REVISTA DE ESTUDOS LUSÓFONOS, LÍNGUA E LITERATURA, dos COLÓQUIOS DA LUSOFONIA

REVISTA 0 -2010 (ITENS 13 E 14 ANO 2010)
ISSN 2183-9115

ÍNDICE REVISTA 0 2010, ITENS 13 E 14

ÍNDICE COLABORADORES REVISTA 0 2010 ITEM 13
ÍNDICE REVISTA 0 2010 ITEM 14

TEMAS 2010 TTEM 13~

1. As ilhas açorianas (arquipélago e Santa Catarina, Canadá, EUA e Bermudas, etc.)
2. Homenagem contra o esquecimento: (a obra de) autores lusófonos (escritores, músicos, pintores, etc.) d'aquém e d'além mar
3. O Estado da Lusofonia
3.1. Aplicação do 2º protocolo modificativo do Acordo Ortográfico, Vocabulários Unificados, gramáticas, a uniformização da nomenclatura científica e técnica (onomástica, toponímia, química, física, etc.), a norma culta.
3.2. Situação do uso da língua portuguesa no mundo: África do Sul, Angola, Cabo Verde, Galiza, Goa, Guiné-Bissau, Malaca, Macau, Moçambique, S. Tomé e Príncipe, Timor, etc.
4. Tradução
4.1. Tradução (de Português e para Português).
4.2. A internacionalização de autores em português.
4.3. Publicações em língua portuguesa e tradução de autores de língua portuguesa
4.4. Novas Tecnologias e tradução
5. Propostas de dinamização dos PROJETOS dos Colóquios da Lusofonia
5.1. DICIOPÉDIA contrastiva da língua
5.2. CRIOULOS de origem linguística portuguesa, CRIAÇÃO DE UMA BASE DE DADOS
5.3. MUSEUS DA LUSOFONIA
5.4. ESTUDOS AÇORIANOS NA UNISUL (UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA) e na UNIVERSIDADE DO MINHO
5.5. Uma nova academia
5.6. Outros projetos

:

1. ÍNDICE COLABORADORES REVISTA 0 2010 ITEM 13

1.	Aline Krüger	Universidade Estado Santa Catarina Brasil	Franklin Joaquim Cascaes: memória manuscrita na arte de escrever
2.	Sandra Makowiecky	idem	idem
3.	Ana Franco	CEAUL Centro de Estudos Anglísticos da Universidade Lisboa Portugal	José Rodrigues Miguéis: entre Lisboa e Nova Iorque, com escala em Bruxelas e no Rio de Janeiro
4.	Ana Luísa Oliveira	Universidade São Paulo Brasil	Camilo e Balzac a crítica social sob uma perspetiva comparada
5.	Anabela Mimoso	Universidade Lusófona Humanidades Tecnologia Porto Portugal	Contos tradicionais açorianos de Teófilo Braga
6.	Anabela Naia Sardo	Instituto Politécnico Guarda, Portugal	Velhas histórias, contos de fadas ou pesadelos? Ana Teresa Pereira
7.	Anthony de Sá	Toronto Catholic School Board, Canadá	"in Retrospect"
8.	Chrys Chrystello	Presidente Comissão Executiva Colóquios Austrália	Literatura de matriz açoriana
9.	Dina Ferreira	Universidade Sorbonne Paris V França	Uma nova Academia: saber científico e vida comum
10.	Edma Satar	Fac Psicologia Universidade Lisboa Portugal Moçambique	A influência do folclore brasileiro nas gentes moçambicanas
11.	Elena Lamego	Ass. Cronistas, Poetas e Contistas Catarinenses Brasil	O poeta, o padre, a história: auto do frade de João Cabral de Melo Neto
12.	Elisa Branquinho	Instituto Politécnico Guarda Portugal	José Rodrigues dos Santos: a vida num sopro
13.	Elisa Guimarães	Univ. São Paulo / Univ Mackenzie Brasil	Camões nas águas da intertextualidade
14.	Fernanda Santos	Universidade Federal Santa Catarina / Universidade Lisboa Brasil	O percurso formativo de Vieira no Colégio de Bahia: a formação no Brasil do imperador de Língua Portuguesa
15.	Genésio Seixas Souza	Universidade Estado Bahia Brasil	Aspetos toponímicos e a lusofonia lexical em Notícias

			do Brasil de Gabriel Soares de Sousa
16.	Gislane Siqueira	Instituto Educacional Teresa Martin São Paulo Brasil	Tributo a Pero Vaz de Caminha
17.	Helena Anacleto-Matias	Instituto Politécnico Porto / ISCAP Porto Portugal	As ilhas do Espírito Santo: de Tomar aos Açores, passando pela África até ao Brasil
18.	Isa Severino	Instituto Politécnico Guarda, Portugal	As relações entre a vida e a escrita na obra poética de Florbela Espanca
19.	Isabel Ponce de Leão	Universidade Fernando Pessoa Porto Portugal	A biblioteca de Agustina Bessa Luís: de Camões a Manuel Alegre
20.	Josane de Oliveira	Universidade Estadual Feira de Santana Bahia Brasil	O futuro da língua portuguesa em três cantos do mundo: Angola, Brasil e Portugal
21.	José Carlos Teixeira	Universidade British Colúmbia Canadá	A suburbanização dos portugueses nas cidades do Canadá
22.	Larysa Shotropa	Universidade Nova Lisboa Portugal	Tradução de expressões idiomáticas de russo para português (com base na obra de Mikhail Bulgakov)
23.	Luciano Pereira	Instituto Politécnico de Setúbal Portugal	A representação da Serra da Arrábida na literatura portuguesa
24.	Luciene Pavanelo	Universidade São Paulo Brasil	Repensando paradigmas: a visão camiliana e macediana sobre o discurso naturalista
25.	Luz Carpin	Fac Municipal Palhoça Santa Catarina Brasil	Tradições da literatura oral açoriana: lendas, causos, pasquins, benzeduras, ditados populares e Pão-por-Deus
26.	Mª do Carmo Mendes	Universidade Minho Braga Portugal	Agustina Bessa Luís: diálogos literatura pintura
27.	Mª João Dodman	Universidade York Canadá	Açorianidade na literatura da diáspora canadiana: Terra Nova de Anthony de Sá
28.	Manuel J. Silva	Universidade Minho, Braga Portugal	O Anti-mito sebastianista no Conquistador de Almeida Faria
29.	Marco Santos	Escritor / jornalista Brasil	Ator Brandão: um açoriano popularíssimo
30.	Roberto Medeiros	Ass Mosaico Cultural Solidário Lagoa Açores	O presépio açoriano, bonecreiros: Lagoa
31.	Rosário Girão	Universidade Minho, Braga Portugal	Em demanda de uma pastelaria em Angra (Vasco Pereira da Costa)
32.	Sandra Makowiecky	Universidade Estado Santa Catarina Brasil	Arte e cultura na lusofonia: artes plásticas na ilha de Santa Catarina
33.	Sérgio Prosdócimo	Gira Teatro Santa Catarina Brasil	Universos poéticos: Doraci Girrulat
34.	Silvana Araújo	Universidade Estadual Feira de Santana Bahia Brasil	O uso variável da concordância verbal no Português do Brasil e no Português de Angola: a história externa em foco
35.	Solange Pinheiro	Universidade São Paulo Brasil	Traduzindo o sertão medieval brasileiro: análise da tradução dos neologismos
36.	Valéria Gil Condé	Universidade São Paulo Brasil	Estudo do sufixo *"aria"* da língua portuguesa: forma patrimonial e exemplo da manutenção do sistema linguístico histórico galego português em contraposição à variante *"eria"*
37.	Vânia Rego	Universidade Poitiers França	Cristóvão de Aguiar: o "eu" lavrado em palavras
38.	Vanilde Ghizoni	Universidade Federal Santa Catarina Brasil / Brasil	Franklin Cascais escultor e a preservação do seu acervo
39.	Vasco Pereira da Costa	Escritor, Açores	Manuel Alegre, poeta dos Açores"
40.	Zaida Ferreira	Instituto Politécnico Guarda Portugal	Leslie Silko a contribuição de uma voz étnica para a recuperação do equilíbrio do planeta
41.	Zélia Borges	Universidade Mackenzie São Paulo Brasil	Peixes de cá, peixes de lá: no Brasil variado em cores, sons, odores e sabores, mudam-se os nomes, guardam-se os nomes usados nos Açores

1. ALINE KRUGER UNIVERSIDADE ESTADO SANTA CATARINA e
2. SANDRA MAKOWIECKY, UNIVERSIDADE ESTADO SANTA CATARINA

FRANKLIN JOAQUIM CASCAES: MEMÓRIA MANUSCRITA NA ARTE DE ESCREVER, Aline Carmes Krüger E SANDRA MAKOWIECKY

Franklin Joaquim Cascaes percorria de baleeira, canoa, cavalo, carreta, Kombi ou mesmo a pé o interior da Ilha de Santa Catarina, numa época em que a maioria das comunidades sequer possuíam luz elétrica. Ao se deparar com uma realidade singular e bastante isolada do processo de desenvolvimento urbano Cascaes motivou-se pela necessidade de registrar o dia a dia dessas comunidades e não poupou esforços. Anotava em seus cadernos e folhas avulsas histórias, rezas, hábitos e costumes dos descendentes de açorianos que formavam as comunidades de pescadores e rendeiras do interior da ilha. Este artigo apresenta numa perspectiva teórico metodológica uma História da Cultura Escrita como salvaguarda de memória e afetos. As folhas manuscritas do artista encontram-se ainda inéditas, mas repletas de memórias de um povo, de um tempo e de um convívio social. Assim, pretende-se abordar a obra do artista Franklin Joaquim Cascaes em seu uso e modo de escrever. Encontramos seu acervo manuscrito constituído por Cadernos e Documentos em folhas avulsas.

Estes manuscritos compõem-se de 124 cadernos escolares pequenos, 22 cadernos grandes e 476 manuscritos em folhas avulsas e / ou agrupadas numa quantidade máxima de 15 páginas. Sua obra adquiriu, com o passar dos tempos, um tom histórico e crítico na medida em que ele percebia que o cotidiano dessas populações, e o conhecimento popular via-se ameaçado pelas intensas transformações que se seguiam, correndo risco de não serem lembradas pelas futuras gerações. Esta coleção de manuscritos compõe juntamente com desenhos e esculturas a *Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes*, pertencentes ao acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina. Esta coleção tornou-se referência para a compreensão da ocupação humana na Ilha de Santa Catarina e arredores.

Os primeiros registros sobre atividade artística de Franklin Joaquim Cascaes são de 1946, "Comecei a fazer este trabalho em 1946, quando tinha 38 anos [...] Comecei com dificuldade, porque era professor" (CASCAES, 1988, p. 22). Até meados dos anos 1980 Cascaes desenvolveu inúmeros trabalhos de coleta de dados, utilizando diferentes técnicas e diversificando a temática. De formas distintas, Cascaes procurou registrar a cultura dos moradores da Ilha de Santa Catarina que se transformava.

Franklin Joaquim Cascaes nasceu no município de São José, no bairro de Itaguaçu (hoje pertencente ao município de Florianópolis - SC), no dia 16 de outubro de 1908 vindo a falecer em março de 1983. Cascaes no seu trabalho de pesquisa nas colônias pesqueiras conversava, anotava, pintava e modelava. "*De acordo com as histórias que eu escutei, que eu vi, é que eu começo a trabalhar a minha arte e minhas histórias*" (CASCAES, 1988, p. 50). A amplitude do seu legado nos chega hoje, através do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral na sua forma multifacetada (desenhos, esculturas, narrativas escritas) e com seu conteúdo sociohistórico preservado.

"Franklin Cascaes é, pois, o intérprete de um mundo a que ele próprio pertenceu e no qual ele viveu com a alma e com o sangue, mas é, ao mesmo tempo, o propositor e o profeta de um novo mundo, dogma 'aberto' ao sonho". (ARAÚJO, 2008, p. 34)

Franklin Joaquim Cascaes explora o caminho da pesquisa através de experiências de vida compartilhadas e transmitidas por narrações orais. Em seus cadernos ele coleta, registra e nos informa acerca do contexto histórico-cultural e do crescimento urbano da cidade de Florianópolis. Cascaes viveu envolto da vontade de tudo ver e de nada esquecer.

> *A memória de Cascaes poderia ser entendida como conservação ou elaboração do passado, pois o medo de esquecer motiva o pesquisador a registrar a experiência dos interioranos,*

além de haver a necessidade de reinvenção deste mesmo passado pela impossibilidade de recuperá-la como experiência autêntica de vida (BATISTELLA, 2007, p. 19)

Cascaes desenvolveu uma ampla capacidade para absorver, captar e interpretar o que lhe passava diante dos olhos e o que lhe chegava aos ouvidos. É admirável a insistência com que Cascaes lutou para conscientizar, conservar e divulgar o patrimônio histórico e cultural ilhéu constituído pelas crenças, pelos costumes, através das esculturas, das narrativas e dos desenhos. Criou até o ano de 1983 um grandioso acervo documental, base para uma infinidade de pesquisas a quem se interessar pelo universo das tradições culturais de Florianópolis.

Dentro dos dias do passado eu com minha esposa resolvemos trabalhar junto de várias comunidades em defesa da nossa tradição.

O fito não foi ganhar dinheiro nem fama foi defender o que estava ameaçado de extinção.

Pesquisando com muita amizade pela causa recolhi um cabedal de cultura tradicional bastante elevado.

As estórias que ouvi estão escritas para livros, muitas são hoje grupos de figuras em argila misturada com outros materiais para evitar tirar formas e reproduzi-las em gesso ou outro material.

São também grande número de telas desenhadas a lápis e a nanquim. Modelei em argila e também em gesso calcinado os seguintes grupos: [...]

Varias dezenas de telas em autêntico folclore e ficção.

Tudo o que economizei gastei com ou artes que hoje possuo.

(MANUSCRITO 343)

Durante seu trabalho de coleta de dados, Cascaes manteve um método de pesquisa etnográfico, constituído de diário, onde denomina os objetos e descreve as atividades. Testemunhando a história, com a imaginação produtiva e criadora, Franklin Cascaes buscou narrar os sentimentos que um povo tem pela vida e os segmentos dessas vidas em sua obra. De acordo com Benjamin, "o narrador colhe o que narra na experiência, própria ou relatada (BENJAMIN, 1980, p. 60). Segundo o autor, a narrativa é uma forma artesanal de comunicação, e a arte de narrar caminha para o fim, pois não encontramos quem as conte nem quem as registre. "O narrador transmite a visão de mundo de um coletivo formado por muito anônimos." (BATISTELLA, 2007, p. 11). Os estudos de Cascaes eram realizados com as diversas comunidades da Ilha de Santa Catarina, e seu foco não deixou de ser a cidade, as pessoas e suas histórias.

O narrador é aquele que serve das experiências alheias amalgamando-as às suas. Se o fato de ouvir é abalado, definhará com ele toda a tradição do contar, por isso o ouvinte é o par imprescindível. Quando Franklin Cascaes decide iniciar seu trabalho, o objetivo explícito fora o de manter viva uma tradição cujo fim ele não se conformava em presenciar. (BATISTELLA, 2007, p. 142)

As representações das histórias narradas por Franklin Joaquim Cascaes pertencem ao senso comum, elaboradas a partir de imagens, crenças, mitos e ideologias. Em *A História Cultural* de Roger Chartier a representação de um objeto ausente serve-se pela substituição por uma imagem. A representação deste mundo social é determinada pelo interesse do grupo que a fabrica. Neste caso específico, Cascaes interessa-se pelos homens e pelos grupos sociais nos quais se identifica, fazendo uma história do cotidiano, uma história cultural. Em muitas ocasiões, para efetivação da sua produção textual ou plástica, Cascaes envolvia-se pessoalmente no trabalho ou atividade exercida pelos moradores do interior da Ilha de Santa Catarina. Desta forma ele pode dar mais particularidades às representações por ele desenvolvidas:

O primeiro trabalho que escrevi para o jornal, foi sobre a pesca da tainha lá no Pântano do Sul. Eu fui pra lá, sabia que naquele dia ia dar muita tainha porque amanheceu muito frio. Então fui com a minha senhora, cedo, nós amanhecemos no Pântano do Sul. Quando eles foram pescar, eu arranjei uma vaga. E pesquei de patrão, como remeiro, como proeiro, como arrastador de rede, como vigia. Pratiquei tudo em diversas

ocasiões para poder escrever este trabalho. (CASCAES, 1988, p. 77)

A vivência no texto a ser narrado oferece ao artista a experiência antropológica no seu fazer documentarista. A representação destas imagens experimentadas, observadas, ouvidas e muitas vezes fantasiadas pelo artista se dá através de formas e temáticas diferenciadas, que no seu conjunto narram uma trajetória. Neste caso, a do homem do litoral catarinense, a das comunidades pesqueiras da ilha de Santa Catarina, num espaço de tempo de quarenta anos (década de 1940 a década de 1980). É a arte como registro de um acontecimento que se preservada, fica gravada na história. Assim desenvolve-se a história cultural, que tal como a entendemos, "tem por principal objetivo identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler". (CHARTIER, 1990, p. 17).

Em fins dos anos de 1970, Franklin Cascaes esteve em Açores, na Ilha da Madeira. Para esta viagem elaborou um inventário de questões a respeito da vida e do modo de viver dos açorianos, queria equipara-las ao modo de vida da população do interior da Ilha de Santa Catarina. E nos relata que não só as ações são parecidas, como também o modo de falar, como se estivessem assustadas. Isto quando contavam estórias de assombrações*:*

Eu cheguei a uma praia onde estavam reunidos muitos pescadores consertando redes, fazendo embarcações, aquela coisa. Então pedi licença, com o meu gravador, e eles contaram suas histórias, assustados. Um deles me disse o seguinte [...] "Eu tenho três miúdos", disse ele, eles chamam as crianças de miúdos. "Eu tenho medo de falar, eu tenho medo porque as bruxas podem acontecer aos miúdos. Apesar de no portão da minha casa ter uma ferradura de cavalo". Isso também acontecia aqui na Ilha. Pessoas que contavam, mas que tinham um certo receio de sofrer alguma vingança da bruxa, do lobisomem ou de boi-tatá. Por isso eles contavam assim meio assustados. (CASCAES, 1988, p. 25)

Os textos de Cascaes compõem uma unidade, pois falam de um tempo e de uma história. Desenvolvendo a escrita em papel, tanto em cadernos, como em folhas avulsas e muitas vezes no próprio desenho, observamos no artista a sensibilidade em relação ao tempo que passa, a singularidade na sua escrita pessoal e a continuidade nos fatos narrados.

"*Eu conversava com as pessoas, ficava escutando muito e escrevia tudo em muitas folhas que eu levava naquelas pastas [...]. Sempre escrevendo."* (CASCAES, 1988, p. 23). Cascaes buscou através da sua produção meios de alcançar "*não só um domínio do tempo que passa, mas também uma representação estável de si*" (HEBRARD, IN: MIGNOT, 2000, p. 30).

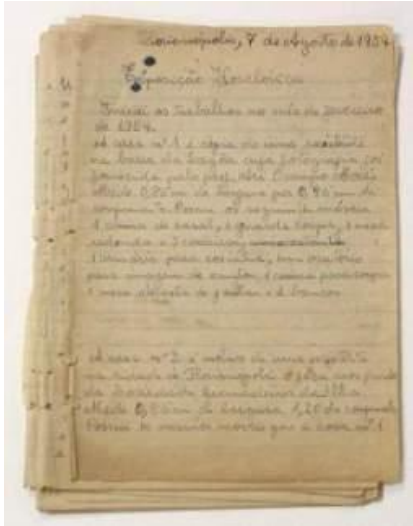
A cultura e as tradições da população do interior da Ilha de Santa Catarina e arredores tem sua diversidade em termos e expressões da literatura oral, e nos manuscritos do Cascaes muito está preservado: são histórias, lendas, contos, provérbios, adivinhações, cantos, danças de roda, cantigas de ninar, trovas, orações. "O linguajar é a maneira de um povo se expressar sem a preocupação de fazê-lo corretamente, principalmente por parte daqueles que não tiveram condições de frequentar a escola." (SOARES, 2002, p. 104). O contato com seus manuscritos noticia além de informações da tradição local, leva-nos às experiências pessoais do artista, suas memórias pessoais como a morte de sua esposa Elizabeth, e um acidente de carro ocorrido com ele. Têm-se versos sobre inflação e diferenças de classe, cartas para amigos, políticos e artistas, como também para a secretaria de educação e cultura e as rádios locais.

Observam-se relatos sobre suas exposições, manifestações de indignação referentes à derrubada de igrejas e demolição de casas. Suas atividades como professor também podem ser encontradas nos manuscritos, a relação de alunos e suas notas, a lista de material que utilizava em sala de aula. E com ênfase o artista fala do seu desejo de organizar um museu em Florianópolis, onde pudesse legar o seu trabalho. A união do seu acervo em uma Instituição permite perceber os fortes indícios da vontade de Cascaes na organização do material que seria deixado para a posteridade:

"Tenho muita esperança de que um dia eu possa ver todo o meu grande acervo recolhido definitivamente a um Museu, montado aqui nesta ilha que tanto venero ". (MANUSCRITO 251)

Os manuscritos produzidos por Franklin Joaquim Cascaes compõem-se de 124 cadernos escolares pequenos, 22 cadernos grandes e 476 manuscritos em folhas avulsas e / ou agrupadas numa quantidade máxima de 15 páginas, escritos à caneta esferográfica, caneta tinteiro e grafite. A maioria apresenta-se em papel jornal não pautado, havendo alguns em papel *offset* pautado. Grande parte dos textos nos cadernos escolares pequenos foi manuscrita a lápis, porém, são comuns anotações a caneta, o que sugere que algumas interferências foram feitas posteriormente. Também fazem parte desta coleção 114 documentos, entre os quais estão diários de classe, cadernos de recortes de jornais, provas de alunos, cadernos de aula, cadernos de visitas a exposições e cadernos de apontamentos de Elisabeth Pavan Cascaes. Cascaes se dispôs, ao longo da vida, em manter todos esses materiais em arquivo pessoal e ao mesmo tempo não desmembrá-los de seus conjuntos escultóricos e de seus desenhos. Esta união do seu acervo mantém o valor informativo de seus documentos, isto é, seu valor para fins históricos e artísticos.

De um lado estão as anotações em "estado de espera", que muitas vezes serão reaproveitadas em trabalhos futuros. De outro, as marcas dos processos apresentam soluções rejeitadas e à obra final, o que também pode fornecer indícios de interpretação ao crítico. Neste caso de Cascaes, os cadernos e a folhas avulsas contêm principalmente narrações que ainda são inéditas. Talvez o maior elemento de diferenciação de Cascaes, no que concerne aos cadernos de artista, esta no fato de que estes manuscritos além de denunciarem o processo de pesquisa, registram as tradições antigas da Ilha recolhidas em suas constantes viagens às freguesias pesqueiras. Este aspecto faz com que seus cadernos enunciem mais a memória coletiva que a memória individual. (BATISTELA, 2007, p. 55)



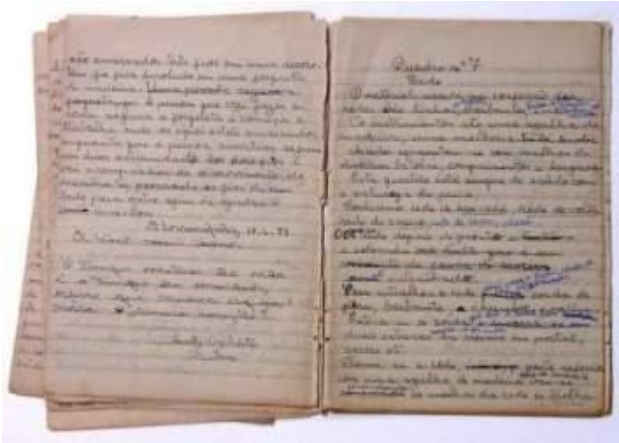


Figura 1 e Figura 2. Caderno 112, Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral / UFSC

O estudo do manuscrito no revela um mundo sob o ponto de vista daquele escritor, vemos como o artista se relaciona com o mundo.

Cascaes observa e anota esse mundo em seus cadernos, cada leitura é um deliciar-se em seu imaginário, é surpreender-se com a história narrada, é compreender um tempo vivido.

Cascaes desenvolve assim a cultura escrita, intercalando a materialidade e a forma como se escreve e os modos de escrever, em cartas, registros documentários, poemas, diários, listas, pensamentos para outras produções em arte (desenhos ou esculturas). Seu discurso objetiva alcançar a todos através das representações das imagens artísticas e literárias.

Na história da cultura escrita registra-se a interpretação das práticas sociais de escrever e de ler. Há também a representação que os autores nos dão das relações que estabelecem com seus cadernos ou cadernetas. A modernidade traz a emergência da cultura escrita, estamos nesta pesquisa trazendo à tona a história desta cultura ocasionada pela sua ausência pelo seu "desaparecimento".

Portanto, busca-se dilatar e divulgar os tracejos dos registros manuscritos feitos por Franklin Cascaes tornando inteligível para mais pessoas. Através desta prática cultural "o *indivíduo moderno está constituindo uma identidade para si através de seus documentos, cujo sentido passa a ser alargado"* (GOMES, 2004, p. 11).

Cascaes desejava ser compreendido, por isso seu desejo de ter um museu onde pudesse preservar sua memória através do seu acervo, "o que eu viso é organizar um museu aqui em Florianópolis". (CADERNO 101).

Neste museu pode-se partilhar um passado comum com diferentes registros de memória de Franklin Cascaes, pois o documento não trata de "*dizer o que houve, mas de dizer o que o autor diz que viu, sentiu e experimentou, retrospectivamente, em relação a um acontecimento". (*GOMES, 2004, p. 15).

> *Muitos são os escritores, artistas ou críticos que se debruçaram no estudo da memória, buscando ao se voltar para o passado compreender o homem em sua individualidade e em seu convívio social. Muitos destes autores não se furtaram em basear sua busca em elementos de vivência pessoal. Talvez a principal motivação de Cascaes tenha sido pessoal, pois, ao testemunhar melancolicamente o desenvolvimento urbano de Florianópolis, Cascaes fazia parte da realidade social representada em sua obra. Não há como separar sua vida de seu trabalho, pois seus sentimentos e suas ideias tinham origem no tecido da coletividade. (BATISTELLA, 2007, p. 66)*

Nós tudo lemos (lemos gestos, textos, imagem). É, portanto, a cidade também passível de leitura. A cidade é o tema mais poético entre todos utilizados por artistas que fazem uso da escrita. Cascaes fala de tudo na prosa da vida cotidiana. Percebemos no homem sensível, sobretudo pelo poder do imaginário, sua melancolia presente em seus escritos. Na sobrevivência da escrita à mão, Franklin Cascaes reproduz os choques que as suas preocupações lhe provocavam e os inquietos pensamentos que lhe causavam angústia e nostalgia.

Cascaes fez um trabalho de caráter memorialístico recolhendo e relatando as ações dos anônimos. Buscou narrar por sentir que o que ele via estava próximo do fim, narrou para recolher tudo aquilo que fosse pertinente ao seu tempo e a sua cidade. "*A experiência que anda de boca em boca é a fonte de onde beberam todos os narradores*" (BENJAMIN, 1980, p. 58).

Os relatos de Cascaes são, geralmente em primeira pessoa. O artista procura registrar o tempo, o local e assinala os nomes de quem lhe contou a história.

Ao escrever a vida dos outros "*seu significado ganha contornos específicos com a constituição do individualismo moderno*" (GOMES, 2004, p. 11). Cascaes não apenas registra, estabelece um vínculo entre o tempo e o espaço, deferindo um lugar no qual essa cultura se faz viva até hoje.

3. ANA FRANCO, UNIVERSIDADE LUSÓFONA, LISBOA

"MIGUÉIS: ENTRE LISBOA E NOVA IORQUE, COM ESCALA EM BRUXELAS E NO RIO DE JANEIRO"

O tema proposto insere-se num estudo mais alargado, decorrente da elaboração em curso da tese de Doutoramento, em Estudos Comparatistas, na Universidade de Lisboa, que pretende encontrar para José Rodrigues Miguéis um sentido mais consentâneo com a diversidade da sua produção artística, na qual a influência exercida pelo espaço assume papel relevante. Atendendo à circunstância de a obra Miguéis estar intimamente ligada com o seu percurso biográfico, não sendo, contudo, autobiográfica, pretende-se dar a conhecer aspetos representativos dos panoramas socioculturais que fizeram parte dos horizontes do escritor, sobretudo Lisboa e Nova Iorque, mas também Bruxelas e o Rio de Janeiro, e que viriam a refletir-se na sua criação literária. No caso dos romances, bem como dos contos e das crónicas, importa salientar como, amiúde por intermédio dos seus narradores, é possível conhecer o caráter humanista deste escritor - observador sensível de pessoas e ambientes - também visível nos seus desenhos e nas traduções, desta feita pondo em evidência a sua criatividade poliédrica.

A partir da coletânea *Onde a Noite se Acaba*, publicada pela primeira vez em 1946, no Rio de Janeiro, será possível observar a dimensão intercultural em que Miguéis se situa, assim como a sua permeabilidade inspiradora.

Espera-se então que a comunicação possa deixar claro como a memória do vivido lhe permitiu desenhar com palavras as personagens-tipo, os heróis de bairro, ou os ambientes e as cenas que povoam a sua escrita.

O roteiro geográfico que dá título a esta comunicação remete para uma realidade determinante de Rodrigues Miguéis: a de quem rumou para outro espaço em busca de outros registos culturais, ou seja, a de quem sentiu "vontade de despersonalizar-se"[1], tal como o escritor refere em entrevista concedida ao jornal *Voz da América*, em finais dos anos 70. Espírito observador aguçado, abriu caminho para encontrar novos objetos de observação, para experimentar outras vivências em si, e com os outros, que tomaram forma e integraram parte considerável da sua criação artística. Onésimo Teotónio de Almeida salienta este aspeto no artigo "Retrato do Artista enquanto Escritor":

para Miguéis a vida é fundamental para a formação do imaginário de um romancista" [...] a insistência na vida é um leitmotiv.[2]

O percurso biográfico do escritor pode ser entendido como um misto de acaso e determinação. Nascido em 1901, na premonitória Rua da Saudade, em Lisboa, cedo parte de Portugal, em 1929, como bolseiro, para a Bélgica, onde se licenciou em Pedagogia e, em 1935, para os EUA. Em Manhattan, no coração de Nova Iorque, pôde dedicar-se sobretudo à escrita, embora também em menor escala à tradução, enquanto sua mulher, Camila Miguéis, assegurava o rendimento fixo mensal dando aulas. Entre 1942 e 1952, Miguéis integrou os quadros das Seleções do Reader's Digest, como coeditor da redação espanhola e portuguesa. Teve como chefe o colombiano Eduardo Cardenas e como Editor-Chefe, um brasileiro devido ao peso do Brasil na estratégia de expansão da empresa, como informa Mário Neves na biografia de Miguéis (p. 109).

Colaborou esporadicamente com as revistas Life e *Time.* Durante o período, os graves problemas de saúde que sofreu impediram-no de manter o posto de trabalho e, em 1947, quando recomeçou a trabalhar (depois da convalescença em Lisboa) passou a trabalhador independente. Em 1949, por imposição legal, o Reader's Digest precisou de enviar um português para produzir a edição no Brasil e Miguéis foi convidado para o lugar, partindo para o Rio de Janeiro no último trimestre desse ano. Infelizmente, Camila não se adaptou, teve problemas de saúde e Miguéis acabou por desistir do lugar, regressando a Nova Iorque, facto que conduziu ao seu afastamento do Reader's Digest.

[1] Miguéis Manuscripts, Box 19.

[2] Almeida, Onésimo Teotónio, Rego, Manuela. *JRM: Uma Vida em Papéis Repartida*. p. 16

Foram raras as suas deslocações à pátria portuguesa, na companhia da família (Camila e Patty), numa tentativa de ambientar-se à vida em Portugal, que nunca viria a concretizar-se. A frustração dessas tentativas viria a constituir matéria para os seus escritos. É interessante ouvir as palavras de Miguéis sobre as opções tomadas, que constam de uma entrevista concedida a *Voz da* América, e que são particularmente reveladoras:

> *Toda a minha vida oscilou entre duas vertentes: a tendência isolacionista e a vontade de integrar a comunidade, de intervir socialmente.*

Também é oportuno considerar a opinião de Gerald Moser, um especialista em Miguéis, que no posfácio de *Steerage*, quase parafraseando o autor, completa o seu enquadramento sociocultural:

His mind was a bundle of contradictions and nervous tensions. A wanderer between two cities, Lisbon and New York, he was also torn between the desire for a quiet, anonymous life and a need for public recognition (given him now and then by his countrymen and even by their government at the very end of his life), between the duty to live responsibly and consciously in the present and wrestling with the vivid memories of the past.[3]

A esta dualidade, acresce a condição de José Rodrigues Miguéis, português e naturalizado americano em 1942, que o coloca ainda numa indubitável dupla condição cultural, sobre a qual David Brookshaw afirma com pertinência:

> *There is little doubt that Miguéis could have returned to Portugal if he so wished. However, in spite of his attachment to his roots, he could never re-forge the links with Portugal where, to his regret, he remained largely unrecognized. The link between the expatriate and his native land remained fraught with contradiction.*[4]

O facto de ter optado por viver em Nova Iorque até à sua morte, em 1980, perturba a evidência da atribuição do estatuto de escritor exilado / saudosista, que é recorrente ser-lhe atribuída, a menos que esta designação pudesse significar saudade de um espaço que nunca existiu.

Em carta de 1941 para Danton Coelho, inserida na nota do autor, na 3ª edição da coletânea de contos intitulada *Onde a Noite e Acaba*, de 1960, contando a história deste livro que conseguiria publicar no Brasil, em 1946, e não em Portugal, afirma:

Estas novelas estão longe, no conjunto, de refletir a minha personalidade, as minhas ideias, a minha incontável experiência destes anos. [...] Sem embargo, vai nelas muito de mim. São sinceras, não escrevi para agradar. (p. 228)

E mais adiante:

Algumas destas histórias têm, por certo, um mórbido sabor, flutuam num mundo de íncubos e sombras. Mas era mórbida, já o disse, doentia e sem esperança, a atmosfera desses anos portugueses. [...] outras são inspiradas imediatamente no real. (p. 229)

Na verdade, *Onde a Noite se Acaba,* a primeira coletânea de contos e novelas, não sendo autobiográfica, testemunha a influência do espaço na construção da sua narrativa.

Seguindo a ordem por que surgem na obra, "Enigma" iniciada nos anos 20 em Lisboa, é reescrita em 1940, em Nova Iorque, como uma homenagem à Irlanda, em resultado de uma irritação contra o império britânico; "Morte de Homem" surge na sequência de uma temporada passada no Douro, em 1927; "A Mancha não se Apaga", um conto do foro psicológico passado em Lisboa; "O Chapelinho Vermelho" inspirado num caso real, resultante da sua vivência na Bélgica, que parece antecipar os crematórios do nazismo; "A Linha Invisível", inspirado num episódio em Fevereiro de 1927, apresenta um quadro da

[3] Monteiro. *Steerage*.p. 217.

[4] Brookshaw. *The Polyedric* Mirror, p. 18.

vida portuguesa de então; "Cinzas de Incêndio", dos anos 30, passado em Bruxelas, começa com o relato de um incêndio que de facto ocorreu no Hotel Grand Bourse em Bruxelas; "O Acidente" inspirado num acidente, durante a construção de um palacete em Lisboa, foi vendido, em 1937, como folheto em Nova Iorque para angariação de fundos para a causa democrática durante a Guerra Civil de Espanha; "Beleza Orgulhosa", o último conto, escrito entre 1938 e 1939, relata um incidente na América do lado do Atlântico na sequência da passagem de um tornado.

O facto de estes contos constituírem a segunda obra publicada por Miguéis, a primeira de contos e novelas, associado à circunstância de se passarem em diversos locais, resultantes da vivência do escritor, ilustram o caminho percorrido pela obra deste escritor. A sua dimensão poliédrica, que deriva de um caráter multifacetado, bem como de uma sensibilidade particular perante o que o rodeia, é, pois, alimentada pelas circunstâncias vividas em cada espaço.

4. ANA LUÍSA PATRÍCIO CAMPOS DE OLIVEIRA, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

CAMILO E BALZAC: A CRÍTICA SOCIAL SOB UMA PERSPETIVA COMPARADA.

A partir de um estudo comparativo entre exemplares romanescos escritos por Honoré de Balzac e Camilo Castelo Branco, autores de suma importância para uma compreensão aprofundada das literaturas francesa e portuguesa oitocentistas, levantou-se a hipótese de que o cotejo entre estes escritores não se nutre apenas de semelhanças marcantes. Assim sendo, e levando em consideração a ausência de estudos críticos a esse respeito, nosso intento é o de analisar uma questão inédita no que concerne à comparação entre a ficção balzaquiana e camiliana: a diferente concepção que os respectivos narradores apresentam acerca dos efeitos sociais no homem - a benevolência humana que, por vezes, consegue superar a influência maléfica da materialista sociedade francesa oitocentista versus a incontornável incidência nefasta da argentária sociedade portuguesa do século XIX sobre o homem. Em consequência, pretende-se examinar, em alguns romances balzaquianos e camilianos, como essas mundividências dialogam com a teoria rousseauniana, consoante a qual o homem é bom e a sociedade o degenera, expressa no "Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens". Como sabemos, as reflexões do filósofo político e contratualista francês Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) exerceram grande influência em sua contemporaneidade, principalmente no que concerne as suas considerações a propósito da vida em sociedade, sempre regida por um Contrato Social que finda por agrilhoar os homens que, nascidos livres e em natureza, abandonam seu estado natural, adotam a noção de propriedade privada e se submetem a um soberano ou um Estado legislador:

> A *concepção de Rousseau (no século XVIII), segundo a qual, em Estado de Natureza, os indivíduos vivem isolados pelas florestas, sobrevivendo com o que a Natureza lhes dá, desconhecendo lutas e comunicando-se pelo gesto, o grito e o canto, numa língua generosa e benevolente. Esse estado de felicidade original, no qual os humanos existem sob a forma do bom selvagem inocente, termina quando alguém cerca um terreno e diz: "É meu". A divisão entre o meu e o teu, isto é, a propriedade privada, dá origem ao Estado de Sociedade [...].*
>
> *A passagem do Estado de Natureza para o Estado de Sociedade se dá por meio de um contrato social, pelo qual os indivíduos renunciam à liberdade natural e à posse natural dos bens, riquezas e armas e concordam em transferir a um terceiro – o soberano – o poder para criar e aplicar leis, tornando-se autoridade política. (CHAUI, 1994, p. 399-400).*

De fato, Rousseau veicula uma crítica acirrada à vida em sociedade, pois, segundo ele, a organização social acarreta a corrupção, um mal inescapável ao meio civilizado: a "*pureza absoluta [é] substituída pela corrupção absoluta. Escravo agrilhoado pelos desejos que a civilização não cessa de criar, o homem está perdido no mundo*" (PINTO, 1992, p. 23). Perdido porque sua felicidade não está mais em si, como quando o homem vive em Estado de Natureza, mas sim nos bens materiais que a sociedade produz e sem os quais o homem, em

Estado de Sociedade, não se sente mais completo, realizado e feliz. Neste tocante, afirma Starobinski:

> *O eu do homem social não se reconhece mais em si mesmo, mas se busca no exterior, entre as coisas; seus meios se tornam seu fim. O homem inteiro se torna coisa, ou escravo das coisas... A crítica de Rousseau denuncia essa alienação e propõe como tarefa um retorno ao imediato. (STAROBINSKI, 1991, p. 35-36)*

Vale ressaltar que o conceito rousseauniano do bom selvagem, " [...] *de um ser que, longe da civilização e não corrompido por ela, vive feliz sem conhecer o mal [...] "* (MORETTO, 1992, p. 16), é abordado no "Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens." (cf. ROUSSEAU, 1999), no qual também muito se disserta a respeito da desigualdade entre os homens, fruto do advento da sociedade, uma fábrica incansável de desejos supérfluos[5] que fomenta junto ao homem a ambição de ser e ter mais que seus semelhantes. Em resumo, encontramos na filosofia rousseauniana o gérmen do pensamento moderno (cf. PINTO, 1992, p. 25) – reflexão também basilar para o Romantismo: o embate humano inevitável, incontornável entre o natural e o social ou, em outros termos, entre o sentimento e a razão. Embate este que gera um desconforto atroz ao homem e que, consoante o filósofo, deve ser vencido pelo natural e pelo sentimento, vocábulos quase sinônimos para Rousseau:

> *Só através dos sentimentos é que as ideias e o mundo racional podem adquirir sentido, podem de fato ser apreciados, porque o sentimento é a medida da interioridade do homem. No sentir, no viver-se, o homem é de fato ele mesmo desde as suas raízes, espontânea e livremente. E a esse sentimento interior chama Rousseau de natureza: "Consultei a natureza, isto é, meu sentimento interior". Uma natureza que se opõe, portanto, à da concepção cartesiana e enciclopedista, que via nela algo de exterior, de objetivo, de matematizado e racional. Tal concepção racional, fria, mecânica, constitui para Rousseau a maior fonte de erros, pelo que representa de artificial e desvitalizado. (BORNHEIM, 1978, p. 80-81)*

Dessa forma, estamos diante de um pensamento acentuadamente crítico no que concerne à constituição social, visto que, segundo Rousseau, uma vez suplantado o Estado de Natureza, bom, puro e livre, o homem está fadado à influência do meio social, incontornavelmente cerceador, corrupto e alicerçado no interesse pessoal:

> *As "falsas luzes" da civilização, longe de iluminar o mundo humano, velam a transparência natural, separam os homens uns dos outros, particularizam os interesses, destroem toda a possibilidade de confiança recíproca e substituem a comunicação essencial das almas por um comércio factício e desprovido de sinceridade; assim se constitui uma sociedade em que cada um se isola em seu amor-próprio e se protege atrás de uma aparência mentirosa. Paradoxo singular que, de um mundo em que a relação econômica entre os homens parece mais estreita, faz efetivamente um mundo de opacidade, de mentira, de hipocrisia. (STAROBINSKI, 1991, p. 35)*

Assim posto, deparamo-nos com um modo de pensar marcadamente crítico no que tange à estrutura social, corrupta, hipócrita e, principalmente, degeneradora, visto que exerce uma influência incontornável junto ao homem, que se torna igualmente corrupto, interesseiro e ensimesmado. Reflexão esta extremamente difundida e incorporada por autores não só do período setecentista, mas do oitocentista também, escritores para os quais o diálogo com

[5] O filósofo Rousseau, em seu ensaio "Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens." (cf. ROUSSEAU, 1999), expressa essa teoria e enumera alguns dos vícios impostos pelas sociedades: "A extrema desigualdade entre os homens; o excesso de ociosidade de uns; o excesso de trabalho de outros; a facilidade de irritar e de satisfazer nossos apetites e nossa sensualidade; os alimentos muito rebuscados dos ricos, que nutrem com sucos abrasadores e que determinam tantas indigestões; a má alimentação dos pobres, que frequentemente lhes falta [...] – são, todos, indícios funestos de que a maioria de nossos males é obra nossa e que teríamos evitado quase todos se tivéssemos conservado a maneira simples, uniforme e solitária de viver prescrita pela natureza." (1999, p. 61)

esta visão crítica social, seja para referendá-la ou refutá-la, tornou-se *sine qua non*. Dois desses escritores, os quais abordaremos neste estudo, são o romancista francês Honoré de Balzac e o português Camilo Castelo Branco. Com efeito, ao adentrarmos os meandros dos cânones literários destes autores, torna-se latente a presença de algumas semelhanças e também de uma diferença marcante, justamente no que diz respeito ao modo como ambos dialogam com as teorias rousseaunianas do bom selvagem e da incontornável influência do meio social corrupto. Aprofundemo-nos um pouco nestas semelhanças e nesta diferença balzaquianas e camilianas.

Como é sabido, Honoré de Balzac e Camilo Castelo Branco são escritores fundamentais para uma compreensão aprofundada da literatura oitocentista elaborada em França e Portugal. Isto porque ambos os romancistas inauguram, em suas respectivas literaturas nacionais, a profissão das letras, decorrência imediata da ascensão política, econômica e artística da burguesia (cf. HAUSER, 1973). Com efeito, esses dois autores europeus são considerados os maiores expoentes, em França e Portugal, desse novo modelo artístico: Balzac e Camilo são os primeiros a experimentarem as mazelas e as benesses da carreira literária, deparando-se com a árdua empreitada de suprir os anseios romanescos do público burguês e do mercado editorial oitocentista. Por si só, esta coincidência já nos encaminha a uma comparação entre eles, uma equiparação muito recorrente na crítica portuguesa. Por exemplo, Silva Pereira, em seu *Universo Ilustrado*, de 1877, afirma: "*Hoje temos o festejado romancista Camilo Castelo Branco, dito o nosso Balzac.*" (PEREIRA apud CASTRO, 1960, p. 121).

Para além dessa semelhança histórico social, podemos notar ainda algumas outras presentes em suas obras literárias, quais sejam: a finalidade de retratar e de estudar, sistematicamente, o "homem em função de seu meio social" (CASTRO, 1960, p. 21), por meio da descrição e da análise das sociedades francesa e portuguesa oitocentistas, respectivamente; a constituição verosímil das personagens, "tipos" (CASTRO, 1960, p. 31) sociais que fazem possível o intuito de crítica social; o retorno das personagens em diferentes romances – procedimento que permite que elas sejam abordadas em diversas fases de suas trajetórias e em distintos contextos sociais (cf. BUTOR, 1974); e semelhante estrutura narrativa – baseada na "*localização da ação – apresentação das personagens – desenvolvimento da ação – desenlace*" (CASTRO, 1960, 151). Todavia, apesar da existência inconteste dessas semelhanças nos escritos de ambos os autores, parece-nos que nem somente de pontos de convergência se nutre a comparação entre Balzac e Camilo. Com efeito, durante a leitura pormenorizada de algumas obras balzaquianas e camilianas, surgiu a hipótese da presença de uma possível diferença marcante: o modo como se opera a análise das personagens e da sociedade que as circunda. Uma diferença que aponta para uma forma diversa de diálogo com as teorias rousseaunianas do bom selvagem e da incontornável influência do meio civilizado e corrupto, isto porque, nos resta a impressão de que as personagens balzaquianas conseguem manter algo de sua bondade e inocência naturais mesmo imersas em um meio social argentário e corrupto, algo que não ocorre na ficção camiliana, obra que apresenta personagens muito marcadas pela corrupção e pelo ensimesmamento advindos do convívio social.

Assim posto, a fim de vislumbrarmos como se opera essa diversa forma de composição crítica social presente nas narrativas balzaquianas e camilianas e também o modo como essas dessemelhantes tessituras críticas dialogam, uma aderindo e outra se desviando do pensamento rousseauniano acima apontado, faremos uma breve apreciação de dois romances centrais em suas obras, *Eugénie Grandet* (1833) e *Onde está a Felicidade?* (1856). Para tanto, analisaremos, sucintamente, as trajetórias de duas personagens[6] que constam nas tramas, uma de cada romance, com o objetivo de observarmos como esses movimentos são encarados e comentados nas obras acima referidas. Comecemos pelo romance partícipe da *Comédie Humaine*.

Eugénie Grandet é um romance que gravita em torno de, fundamentalmente, três personagens: Félix Grandet, um avarento típico, sua ingênua filha, Eugénie Grandet, e seu ambicioso sobrinho, o

[6] Com efeito, outros pares de personagens poderiam ser aqui analisados a fim de completar nossa argumentação, tais como Félix Grandet e João Antunes da Mota e Charles Grandet e Guilherme do Amaral, mas, dada a brevidade deste estudo, somente um par será analisado: Eugénie Grandet e Augusta.

jovem Charles Grandet. No que concerne à personagem Eugénie, podemos observar que ela é sempre descrita pelo narrador como alguém que é puro altruísmo, ingenuidade, bondade e resignação: tudo aquilo que o pai avarento não pratica, exacerba-se e norteia a trajetória da jovem filha.

Com efeito, durante todo o desenrolar da narrativa, o enunciador adota uma postura de observação laudatória acerca de Eugénie: as suas atitudes de abnegação e resignação nunca são recriminadas, elas são, muito antes, descritas e compreendidas pelo enunciador balzaquiano. Nos momentos mais importantes da intriga – quando Eugénie entrega sua pequena fortuna a Charles, aceita o castigo imposto pelo pai, cede ao pedido paterno de abrir mão da herança materna, paga a dívida de Charles, aquela que ele herdara do pai, Guillaume Grandet, mesmo sabendo que ele pretende se casar com uma nobre ao invés de cumprir sua promessa de amor feita na juventude, e casa-se, sem amor, com o senhor de Bonfons – o narrador nunca a critica nem a repreende por se submeter a circunstâncias adversas, mantendo essa postura até o final dos sucessos:

> *[...] Deus lançou, portanto, montes de ouro à sua prisioneira, para quem o ouro era indiferente e que só aspirava ao céu, que vivia piedosa e boa, em santos pensamentos, e que incessantemente socorria em segredo os necessitados.*
>
> *A Sra. de Bonfons enviuvou aos trinta e três anos, com oitocentas mil libras de renda, bela ainda, mas com a beleza de uma mulher de quase quarenta anos. Seu rosto é pálido, repousado, calmo. [...] Possui todas as nobrezas da dor, a santidade da pessoa que não enxovalhou a alma em contato com o mundo, mas, também a dureza da solteirona e os hábitos mesquinhos da vida limitada da província. [...]*
>
> *Tal é a história dessa mulher, alheia ao mundo no meio do mundo; e que, feita para ser uma excelente esposa e mãe, não tem marido, nem filhos, nem família. (DE BALZAC, 1947, p. 369 - 370)*

Em suma, o narrador balzaquiano adota uma postura de complacente observação diante de sua heroína, uma personagem que, como ele mesmo enfatiza, viveu em um mundo corrompido pelas relações capitalistas sem ceder às suas falácias, permanecendo bondosa e caridosa. Perspectiva que em muito se afasta da visão rousseauniana segundo a qual o meio social corrupto e capitalista teria uma incidência nefasta inescapável sobre o ser humano. Uma característica ficcional notada pelo estudioso Aníbal Pinto de Castro, mas pouco desenvolvida: "*Balzac não era um pessimista a Rousseau [...].*" (1960, p. 30).

Já na produção camiliana, encontramos uma postura narratológica muito diferente: ao invés de uma observação sóbria e favorável às personagens, um enunciador que busca os pontos positivos dos entes ficcionais para evidenciá-los, como a bondade de cariz antimaterialista de Eugénie Grandet que se mantém apesar da influência do meio social argentário, temos um narrador que observa os movimentos sociais a partir de uma ótica acentuadamente crítica. Vejamos como o narrador camiliano exerce seu modo de crítica social por meio da personagem Augusta.

Onde está a Felicidade? é uma obra que versa, em resumo, sobre a história dos amores contrariados do rico Guilherme do Amaral, mancebo da cidade de Beira Alta, e da jovem Augusta, uma costureira de suspensórios do Porto. No que diz respeito à Augusta, durante todo o romance percebemos que ela adota uma postura em nada similar à de uma heroína abnegada ou resignada: algumas atitudes suas demonstram um caráter voluntarioso e cheio de brios, caráter este a todo o momento enfatizado pela voz enunciativa.

A guisa de exemplo ressaltemos alguns episódios da narrativa nos quais atitudes nada submissas ou resignadas são praticadas por esta personagem: ela se torna amante de Guilherme do Amaral à revelia dos costumes da época, mas nem por isso aceita passivamente ou envergonhada o abandono de Guilherme do Amaral e, contra sua vontade, deixa o Candal e a vida luxuosa por ele ofertada e retorna a cidade do Porto. Também, nas últimas páginas do romance, ela, ao encontrar uma fortuna escondida, esquece-se rapidamente do filho que nasceu morto, aceita se casar com Francisco, seu primo, e tornar-se a rica, e, portanto, honrada, baronesa de Amares, reabilitando-se,

com ares de vingança, perante a argentária sociedade portuguesa oitocentista sem a ajuda do dinheiro do antigo amante. A esse respeito, temos o diálogo final entre o jornalista e Guilherme, no qual se afirma que Augusta somente conseguiu se ver livre da influência de Amaral, justamente, por ter encontrado e usufruído de uma avultada soma:

> *–[...] Sabes o que é a felicidade em Augusta? é o esquecimento. Sabes onde se encontra o esquecimento? A mitologia diz que é no Letes; eu, que não sou pagão, digo que é nas mil diversões que oferece o dinheiro. Em suma, queres saber onde está a felicidade?*
>
> *–Se quero!*
>
> *–Está de baixo de uma tábua, onde se encontram cento e cinquenta contos de réis. E... adeus. Vou ao baile. (CASTELO BRANCO, 1970, p. 374, grifo do autor).*

Nesse sentido, podemos vislumbrar que *Onde está a Felicidade?* é um romance no qual o dinheiro é o elemento *sine qua non*, e, diferentemente do que nos foi apresentado em *Eugénie Grandet*, a protagonista consegue encontrar a felicidade por meio dele, até mesmo porque, em contraponto a Eugénie Grandet, Augusta é uma mulher do mundo em meio ao mundo, ou seja, ela se permite adaptar às contingências mundanas ao invés de viver eternamente em busca de um amor ideal.

De fato, essa é a opinião veiculada pelo narrador no transcorrer dos sucessos: Augusta é uma personagem com vícios e virtudes, uma mulher pobre, que "precis[a] de dinheiro" (CASTELO BRANCO, 1970, p. 139) para sobreviver e sempre se orgulha de sua honra imaculada, mas que, contrariando seus princípios, não resiste à tentação de se tornar amante de um rico sedutor. Vejamos algumas passagens em que esse pensamento é expresso pelo enunciador. No momento em que Guilherme do Amaral propõe o concubinato seguido de casamento, algo que não se concretiza, a Augusta, o narrador comenta: "*Mulher como todas, Augusta queria suspeitar as intenções de Guilherme* [...] " (CASTELO BRANCO, 1970, p. 138). Já no episódio da saída de Augusta da casa do Candal, a voz narrativa afirma, para que dúvidas não restem, que essa atitude foi motivada, consoante sua opinião, muito antes por "soberba" (CASTELO BRANCO, 1970, p. 297) do que por uma possível "virtude" (CASTELO BRANCO, 1970, p. 296):

> *A renúncia das regalias do Candal, em quanto a mim, não era virtude, examinada em todas as suas faces. Se fosse, como dizem que são as virtudes cristãs, Augusta receberia todas as humilhações como espinhos de penitência. Estenderia a mão a receber esmolas de seu primo, e acolheria com agradecidas lágrimas todas as repreensões vindas dele ou da filha do barqueiro [a personagem Ana do Moiro]. [...]*
>
> *Eis aqui o orgulho de mulher, que não pode cair nunca da nobre altivez, que, mesmo no infortúnio, a distingue. É esta a soberba, cunho de superioridade. [...] (CASTELO BRANCO, 1970, p. 296-297)*

Trata-se, pois, de um narrador que desconfia de prováveis atitudes abjuradas de suas personagens e faz questão de estudar seus entes ficcionais de forma problematizadora e marcadamente crítica. Estamos diante, portanto, de um enunciador que dá mostras de ser muito diferente do narrador balzaquiano, pois, ao invés de um observador brando, que ressalta as qualidades de suas personagens, sem duvidar delas, temos uma voz que exprime uma mundividência muito mais próxima da perspectiva de Rousseau: os comentários do enunciador camiliano indicam uma ideia muito mais crítica acerca do ser humano, visto que, para ele, os efeitos da materialista sociedade portuguesa são muito mais incontornáveis.

Em síntese, os narradores balzaquiano e camiliano presentes em, respectivamente, *Eugénie Grandet* e *Onde está a Felicidade?* findam por transmitir, por meio de seus comentários, concepções de mundo dessemelhantes e que dialogam, portanto, de modo igualmente diverso com as reflexões rousseaunianas do bom selvagem e da incontornável influência do meio social corrupto. Em resumo, na literatura balzaquiana parece haver uma maior crença na potencialidade benevolente do ser humano, como se o homem fosse capaz de manter algo de sua bondade natural apesar do entorno capitalista que prepondera na sociedade francesa do século XIX. Uma percepção de mundo que afasta o legado de Balzac da teoria rousseauniana, segundo

a qual o homem selvagem, aquele que não tem contato com a civilização, nasce bom, mas o contato com a sociedade, uma fábrica incansável de desejos excessivos, degenera-o. Em contraponto a essa percepção de mundo, o narrador camiliano veicula outra mundividência, mais próxima da de Rousseau: os comentários do enunciador indicam uma percepção mais crítica acerca do homem, uma vez que, para ele, os efeitos da pecuniária sociedade portuguesa são muito mais inescapáveis. Em suma, nota-se que esses dois autores, tão caros a seus cânones literários nacionais, apesar de compartilharem muitas semelhanças, apresentam diversas mundividências literárias que findam por particularizar de forma marcante ambos os legados e demonstram como Balzac e Camilo dialogam de maneira diversa com as teorias de Rousseau, filósofo cujos pensamentos são fundamentais para uma compreensão aprofundada, como vimos, dos legados balzaquiano e camiliano.

Referências Bibliográficas

BORNHEIM, Gerd. "Filosofia do Romantismo". In: GUINSBURG, J. (org.). O Romantismo. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

BUTOR, Michel. Repertório. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

CASTELO BRANCO, Camilo. Onde está a Felicidade? Lisboa: Parceria A. M. Pereira, Lda, 1970.

CASTRO, Aníbal Pinto de. Balzac em Portugal. Coimbra: Coimbra Editora, 1960.

DE BALZAC, Honoré. "Eugénie Grandet" In: A Comédia Humana. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1947.

HAUSER, Arnold. História Social da Literatura e da Arte. São Paulo: Mestre Jou, 1973. (vol. II)

CHAUI, Marilena. Convite à Filosofia. São Paulo: Editora Ática, 1994.

MORETTO, Fúlvia. "O Que É Romantismo?". In: MACHADO, Guaraciara Marcondes (org.). O Romantismo Francês: Seus Precedentes, Vínculos e Repercussões. Araraquara: Ed. UNESP, 1992, p. 13-19.

PEREIRA, Silva. apud CASTRO, Aníbal Pinto de. Balzac em Portugal. Coimbra: Coimbra Editora, 1960.

PINTO, Maria Cecília Q. de M. "O Pré-romantismo: Rousseau e Chateaubriand". In: MACHADO, Guaraciara Marcondes (org.). O Romantismo Francês: Seus Precedentes, Vínculos e Repercussões. Araraquara: Editora UNESP, 1992, p. 21-29.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Rousseau. São Paulo: Nova Cultura, 1999, volume II.

STAROBINSKI, Jean. Jean-Jacques Rousseau - A Transparência e o Obstáculo. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

5. ANABELA MIMOSO, UNIVERSIDADE LUSÓFONA DE HUMANIDADES E TECNOLOGIA PORTO

CONTOS TRADICIONAIS AÇORIANOS DE TEÓFILO BRAGA,

No ano em que se comemora o primeiro centenário da Implantação da República é de toda a justiça revisitar a obra de Teófilo Braga. A importância de Teófilo deve-se à sua militância republicana, que seria sobretudo literária a partir do falhanço do 31 de janeiro de 1891, mas também ao lugar cimeiro que ocupou na jovem República, logo após o 5 de outubro, embora não se tivesse envolvido diretamente nos preparativos revolucionários. O papel que exerceu na política entraria assim em competição com o relevante papel que desempenhou no ensino e, ainda mais, na preservação e na divulgação do património cultural em Portugal, mas também no Brasil e no resto da Península Ibérica. E porque Teófilo era açoriano, micaelense, urge, sobretudo, dar a conhecer a obra em que reuniu o património cultural do arquipélago que o viu nascer. Essa obra é hoje mal conhecida, pois, os *Cantos Populares do Arquipélago Açoreano* (1869), reeditados pela Universidade dos Açores em 1982, há muito se encontram esgotados. Em relação aos contos tradicionais açorianos, na realidade, estes nunca foram publicados como obra autónoma. E se bem que no romanceiro açoriano tenha pesado mais a tradição da ilha de S. Jorge, pois daí era natural o seu amigo Dr. João Teixeira Soares, também reuniu tradições poéticas de S. Miguel, coligidas pelo naturalista Francisco de Arruda Furtado. Em contrapartida, os contos são, quase todos, originários da sua ilha natal. É, pois, o tempo oportuno para suprir uma lacuna, para se fazer uma condigna homenagem. Assim, dá-se ora a conhecer, esses contos tradicionais açorianos que, até agora, circulavam como parte integrante dos *Contos Tradicionais do Povo Português*, embora aí figurem ordenados segundo um critério classsificativo temático e não geográfico.

1. Vida de Teófilo Braga

Natural da ilha de S. Miguel, mais concretamente de Ponta Delgada, onde nasceu em 24 de fevereiro de 1843, Joaquim Teófilo Braga foi o sétimo filho do casamento de Joaquim Manuel Fernandes

Braga (um antigo oficial miguelista que, em 1831, chegou a S. Miguel) com Maria José da Câmara Albuquerque, filha também de um militar afeto à causa miguelista. Órfão de mãe aos três anos, vítima a partir dos cinco de uma madrasta muito pouco afetuosa, o seu início de vida não foi fácil. Fez os estudos primários e secundários no liceu da capital da ilha micaelense. Partiu para Coimbra em abril de 1861, tinha então 18 anos, onde se matriculou em Direito, curso que terminou em 1867. Em Coimbra, cruzar-se-ia com Antero de Quental, seu conterrâneo, pois foi em casa do tio de Antero, o Dr. Filipe de Quental, que ele se hospedou. Esta ligação a Antero aproximou-o da Geração de 70.

Obteve o doutoramento em 1868 (ano do seu casamento). Depois de falhar o ingresso como professor na Academia Politécnica do Porto e na Faculdade de Direito de Coimbra, só em 1872, num memorável concurso público, pôde alcançar o ambicionado lugar de professor do Curso Superior de Letras, derrotando Manuel Pinheiro Chagas e Luciano Cordeiro, apesar do apoio ministerial de que gozavam estes seus opositores. A docência trouxe-lhe, finalmente, o desafogo financeiro. Este sucesso nas provas de ingresso, em parte, ficou a dever-se à sua *Teoria da História da Literatura,* trabalho inovador, que viria a ser elogiado por Gaston Paris na *Revue Critique d'Histoire et de Littérature*, contudo, seria também a causa da rutura das suas relações com Antero, seu crítico. Seria esta luta que viria despertar a sua vocação política. Em 1878 foi proposto como candidato pelo círculo 94 de Alfama, pela Junta Federal Republicana, às eleições desse ano. O prestígio que granjeou como professor alçou-o à direção do Centro Republicano Federal de Lisboa.

O seu empenho sociocultural ficou bem patente na realização das festividades do Tricentenário de Camões, em que ele (juntamente com Ramalho Ortigão, José Falcão, Luciano Cordeiro e Consiglieri Pedroso, entre outros), participou, em 10 de Junho de 1880. Mobilizando fortemente a população, foi de facto um acontecimento popular (foi o Ano das Festas ou as Festas de Camões), com a imprensa a explorar o tema e as editoras a darem a conhecer a obra camoniana. Camões foi assim "devolvido" ao povo e aproveitado para «a arrancada das massas na propaganda da República» (Rego; 1986: 158). Seria também o começo de uma agitada propaganda política escrita nas colunas da imprensa antimonárquica, mas também de animados comícios e conferências públicas que só haveriam de abrandar depois do falhanço da Revolução de 31 de janeiro de 1891.

Politicamente, a defesa da causa republicana foi, pois, o maior estandarte de Teófilo. Quando finalmente, em 1910, acontece a mudança do regime foi chamado a ocupar o cargo de Presidente do Governo Provisório da República Portuguesa. Voltaria à presidência entre maio e outubro de 1915, substituindo Manuel de Arriaga, seu opositor ideológico. Para o fim, a sua vida voltou a complicar-se. A perda dos dois filhos adolescentes e da mulher foi um rude golpe que só o muito trabalho a que se dedicava e o apoio vindo de amigos e de inimigos haveriam de suavizar. Em árduo labor haveria de continuar até que morreu em Lisboa, na sua casa da Travessa de Santa Gertrudes, em 28 de janeiro de 1924. Em 1908 recebeu uma homenagem feita por um grupo de intelectuais portugueses que, procederam à compilação de artigos e estudos dispersos em várias publicações: *Quinquagenário. 1858 – 1909. Cinquenta anos de atividade mental de Teófilo Braga julgados pela crítica contemporânea de três gerações literárias.* Por iniciativa dos amigos, em 1924, foi aberta uma subscrição pública, que angariaria fundos para pagar a Teixeira Lopes a execução do busto que seria colocado no Jardim da Estrela, mas que o Estado Novo não soube respeitar. Encontra-se desde o seu centenário (1943), em Ponta Delgada, curiosamente, perto do local em que Antero terminaria os seus dias.

2. A Obra

A sua extensa obra só foi possível realizar graças a um perseverante estudo e ao recolhimento em que vivia na sua casa da Travessa de Santa Gertrudes. Assim se explica a elaboração da sua extensa e variada bibliografia e da monumental *História da Literatura Portuguesa* onde traça a evolução da nossa literatura desde os tempos medievais até ao realismo. Apesar de tanto labor durante as comemorações camonianas, estas mereceram-lhe ainda a produção de *Parnaso de Luís de Camões* e *Bibliografia camoniana*. As influências mais remotas, colheu-as em Hegel, Herder e Grimm, apesar de ele não saber alemão. Obviamente que as suas leituras foram feitas pela

mediação dos franceses, sobretudo Quinet e Michelet. Assim inspirado, partiu em busca das origens da tradição: mitos, lendas, costumes, instituições, poesia e contos de transmissão oral. Deste interesse pela etnologia, pelo folclore e pela criatividade popular nasceram a *História da Poesia Popular Portuguesa*, o *Cancioneiro Popular coligido da tradição* e o *Romanceiro Geral coligido da tradição*, os *Cantos Populares do Arquipélago Açoriano*; os *Contos Tradicionais do Povo Português* e os dois tomos da obra *O Povo Português nos seus costumes, crenças e tradições*.

Em *Epopeias da Raça Moçárabe* (1871), em *A Pátria Portuguesa. O Território e a Raça*, (1894) e em *O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições* (1885) apresenta a sua ideia de identidade nacional (que ele atribuía à raça *moçárabe*, de génio criador, resultado da fusão da população goda e da população árabe), influenciado, certamente, pelas ideias de Vico. Embora Teófilo Braga seja geralmente considerado um espírito positivista, na fase inicial da evolução do seu pensamento foi um romântico. Daí o seu interesse pela cultura tradicional, desde a literatura à religião, à arte, às tradições e aos costumes, aliada a um grande patriotismo. De facto, não voltaria a abandonar esta linha de pensamento, mesmo depois da sua adesão ao positivismo. Obras como a *História da Poesia Popular Portuguesa* (1867); o *Romanceiro Geral* (1867-69) e os *Cantos Populares do Arquipélago Açoriano* (1869) são disso exemplo, muito embora a sua vasta obra não se limite a estes temas: abrange também a política, a filosofia, o direito, a história, num total que abrange mais de trezentos títulos.

3. Os contos Açorianos

Os contos açorianos que Teófilo dá a conhecer são, pois, quase todos oriundos da tradição micaelense. Quatro deles figuram como procedentes, genericamente, dos Açores, sendo todos os outros (vinte e sete) de S. Miguel. Não nos devemos espantar pelo facto de que, sendo os Açores uma região de tantas tradições, só nos desse essa trintena de contos. É que, na realidade, muitos outros (alguns indicados na *Advertência Preliminar* que Teófilo faz aos seus Contos) não foram registados porque também eles se encontraram em outras regiões continentais. Esta trintena é apenas a mostra do que de genuíno apresenta a tradição açoriana em relação à continental, quer no todo, i.e., o conto é uma novidade na tradição portuguesa, quer na parte, i.e., o conto é uma versão de um outro que foi registada noutra região do país. As obras que lhe serviram de termo de comparação - *Contos Populares Portugueses* de Adolfo Coelho e *Contos Populares do Brasil* de Sylvio Romero – são as antologias de contos publicadas antes da sua, e que ele bem conhecia, sobretudo a de Sylvio Romero. Esta última coletânea seria publicada em Lisboa, e prefaciado e anotado por Teófilo, se bem que o autor, não tivesse gostado dessas intervenções no seu texto. Elas seriam omitidas, embora tidas em consideração, aquando da segunda edição e das seguintes. Na "Nota Indespensável" incluída nessa segunda edição e repetida nas seguintes, explicava Sylvio Romero:

Deve a parte do publico que se ocupa destes assumptos lembrar-se de haver, vae para alguns annos, apparecido a primera edição d`este livro em Lisboa, por pedido do sr. Carrilho Videira, livreiro então residente n'aquella capital, e sob a direcção do conhecido escriptor Theophilio Braga, professor no Curso Superior de Letras. Deve ainda lembrar-se de não ter sido sufficientemente correcto o modo porque foi pelo professor portuguez tratado o nosso manuscripto (1907: 353).

Não é, pois, de admirar que alguns dos contos transcritos por Teófilo estejam também registados por Adolfo Coelho. São três: *O Mestre das Artes,* As *Sonsas,* Manuel *Feijão*. Aí intitulam-se essas versões, respetivamente, *O criado do estrujeitante*, *As Filhas dos Dois Validos* e *História do Grão de Milho.* Ao compará-las compreendemos melhor as versões açorianas, o que não é de espantar já que, e aqui socorremo-nos de Adolfo Coelho,

Muitas feições [dos contos] significativas em versões de outros países tornam-se aqui [em Portugal] ininteligíveis e só por comparação se explicam» (199-; Prefação, p. 43).

Pelo interesse que tem para as relações culturais entre Portugal e Brasil, e para a génese do conto brasileiro, citaremos aqui também três versões registadas por Sylvio Romero de outros tantos contos açorianos. De notar que estas versões, duas de Sergipe (*D. Pinta* e *Os três coroados*) e uma de Pernambuco (*O pássaro preto*), que figuram nos *Contos Populares do Brasil*, na secção I - Contos de origem europeia,

apresentam uma fusão de motivos, visíveis nos três contos e uma linguagem mais realista, mais chã do que aquela que figura nas versões que Teófilo deu a conhecer. Por outro lado, verificamos que várias passagens dos contos, sobretudo de *D. Pinta* e o *Pássaro preto,* tornam-se obscuras, enredadas, o que, por um lado, prova a fase de sincretismo ou de dissolução em que se encontravam os contos e, por outro, influências múltiplas que se fundiram dando origem a um só conto. Caso diferente acontece com um dos contos – *O Tinhoso, o Ranhoso e o Sarnoso* – que figura na obra teofiliana juntamente com a variante do Porto. Sem a comparação das duas versões, a leitura da versão açoriana resultaria menos completa, menos rica.

Devemos salientar que encontramos, por vezes, entre prosa e poesia um entrelaçamento de elementos poéticos, pelo que não é de espantar que eles atinjam a quase totalidade num dos contos: é o caso das formas metrificadas que ocorre em *O tio Jorge Coutinho.* Mas o gosto de Teófilo pela investigação leva-o também a percorrer obras de caráter literário de autores italianos (Straparola e Boccaccio) ou então espanhóis (Timoneda, D. Juan Manuel e Melchor de Santa Cruz), mas também portugueses, como é o caso de Gonçalo Fernandes Trancoso. Obviamente, que Teófilo não considera como contos açorianos os que se podem encontrar em obras literárias (Segunda Parte dos *Contos*). Contudo, de alguns contos açorianos encontramos versões literárias num ou noutro autor, conforme T.B. regista.

3.1. Métodos utilizados por Teófilo

Nos *Contos tradicionaes do povo portuguez: com um estudo sobre a novellistica geral e notas comparativas,* Teófilo esclarece-nos sobre a forma como fez o levantamento dos contos aí inseridos. Para o efeito serviu-se da «influência pessoal de bons amigos» (p. VII) que, no caso dos Açores, se deveria ao Dr. João Teixeira dos Santos e ao Dr. Ernesto do Canto, tendo o cuidado de alargar a recolha de contos orais «por todas as províncias» (p. VII). Fala-nos ainda do contacto direto com narradores populares que lhe terá fornecido «versões importantes», embora sem citar a região para a qual dispôs deste material, e ainda de material recolhido em casa, neste caso para o Entre Douro e Minho.

Concretamente, em relação aos contos coligidos nos Açores pelo Dr. Teixeira Soares, à data já falecido, junto de uma certa Maria Inácia e da criada, dá-nos conta de vários títulos pertencentes a um reportório imenso que levou Maria Inácia a afirmar: «- Todos escritos enchiam esta casa!» (VII). Os que as duas recordavam eram: *Do gado Gajão, Da Garoupinha, Dom José pequeno, Maria do pauzinho, Maria Subtil, O Rei que achara a quinta despedaçada, Canarinho Verde, Rainha do verde, os três homens que queriam comer sem gastar, D. Filipe, A Duquesa, Rei D. João, Rei de Hostia, Filha da burra, A árvore que fala e o pássaro que canta, O padre das mãos bonitas, A princesa que rompia sete pares de calçado de noite, A Branca-Flor, O filho do ladrão, O afilhado de S. João, O forte no meio do mês, O preto fugido, O monte de ouro, S. Pedro, A vaca e o lobo, O porco, O celeiro*.

Apesar de ser uma região particularmente rica em tradições, devido ao isolamento que a sua insularidade lhe confere, de facto, muitos destes contos, conhecidos nas Ilhas como *Casos*, não figuram na obra como contos açorianos, já que (é o próprio Teófilo que explica em nota) eles também figuram na tradição continental e, alguns deles, até já tinham sido recolhidos por Adolfo Coelho em 1879, como vimos. No entanto, há ainda um grupo de contos que também aparece em Sylvio Romero, conforme podemos verificar na lista que Teófilo entende como pertencerem ao mesmo paradigma dos contos portugueses, como *Os três coroados,* o *Rei Andrada, O pássaro preto, Dona Pinta, A moura torta, Maria Borralheira, A Madrasta, João Gurumete, Manuel da Bengala, Cova da Linda-flor, João e mais Maria, A Formiga e a Neve, O Matuto João, A mulher dengosa.* Só três deles são de origem açoriana (obviamente, não no universo dos contos brasileiros, mas no universo dos contos registados por Sílvio Romero), provavelmente, pelo facto de a maioria dos contos de origem europeia que Romero reuniu (num total de cinquenta) terem origem no Sergipe e em Pernambuco (sendo apenas cinco do Rio de Janeiro), onde a influência açoriana não foi tão intensa.

Para a fixação destes contos, numa época em que não havia suportes áudio para gravação, o recurso ao registo escrito impunha-se. Ora, a melhor forma de os passar a escrito, entende ele, ser a que é feita por crianças «verdadeiro ponto de transição entre a alma popular

e a inteligência culta» (VIII). Assim acontecia com os contos enviados pelo Dr. Ernesto do Canto. Trabalho diligente que possibilita ao autor garantir:

> *para os homens que se dedicam a este género de trabalhos, para os psicólogos que procuram surpreender as manifestações da alma na sua verdade, diante desses protestos, em nome da probidade de homem e da intuição de artista, que todos os romances populares que da tradição recolhi, são estremes e genuinos (1867: VII).*

A erudição de Teófilo (embora não raras vezes mal assimilada devido às muitas leituras que fazia) leva-o a registar também a nomenclatura utilizada pelo povo para designar essa vasta produção oral: histórias, casos, contos, exemplos, lendas, patranhas, ditos e fábulas, que corriam então com a designação geral de contos da carochinha. Estas designações genéricas não são, contudo, equivalentes, já que há algumas diferenças entre elas, pois, de facto, abrangem narrativas que contemplam três categorias: maravilhoso, anedótico e moral, à semelhança das narrativas tradicionais dos outros povos europeus, se bem que C. Pedroso distinguisse ainda nos contos morais as fábulas, por nestas os heróis serem animais. A coleção foi então organizada, tendo em conta estas três categorias:

Sobre estes três typos Novellescos classificamos os complicados elementos da nossa collecção, separando os contos de evidente mythico por um lado, as facecias por outro, e destacando os Exemplos de thema tradicional e forma literária em que houve um manifesto intuito moral (19. -a: XI).

Do rumo que estas narrativas tomaram, também o nosso autor nos dá conta:

> *Uma grande parte desta produção novellesca tomou sentidos especiais: as lendas tornaram-se agiológicas, os exemplos converteram-se em sermões parabólicos; as fabulas e novellas tornaram-se exclusivamente literárias; os ditos entraram na exploração das encyclopedianas, vindo por ultimo as narrativas tradicionaes a serem designadas por uma expressão geral, mas característica (19. - a: XI).*

Tendo, no entanto, em conta que um grande número de contos ainda vivia exclusivamente sob a forma oral, mas que outro grupo não menos significativo foi conservado recorrendo-se à escrita e com uma forma literária, Teófilo divide a sua obra em três partes: na primeira inclui *Contos de fada e casos da tradição popular* e abrange duas secções: uma que engloba *contos míticos do sol, da aurora e da noite* e outra que consta de *contos e facécias da tradição popular*. Ambas as secções pertencem ao primeiro volume da obra. Na segunda parte inclui as *histórias e exemplos de tema tradicional e forma literária* (que tinham não só intenção artística, mas também moral), e a terceira, *lendas, patranhas e fábulas*. Estas duas últimas partes constam, obviamente, do segundo volume. Todas estas partes estão representadas por contos açorianos, à exceção da segunda, já que ela é constituída por contos extraídos de obras de autores, pelo que se revestem de forma literária.

3.2. Teófilo Braga e Sylvio Romero

Teófilo é um homem perfeitamente integrado no ideal da sua geração. Juntamente com Adolfo Coelho, seria o precursor neste trabalho de recolha dos contos tradicionais. Ambos haveriam de lecionar no Curso Superior de Letras. Seria nesse contexto que as relações entre ambos se romperiam. Pinheiro Chagas lecionava no Curso Superior de Letras, a cadeira de Literatura Grega e Latina. A sua indigitação para Presidente da Junta de Crédito Público, em 1893, deixaria vaga a cadeira para uma regência interina de três anos. Teófilo e Adolfo resolveram ambos candidatar-se. Foi o pretexto para que as suas relações se deteriorassem e não resistissem a uma polémica que se arrastou por meses. Fim idêntico tiveram as relações com Sílvio Romero. Para se inferir da importância que se reveste esta edição para a cultura brasileira e para a portuguesa, nomeadamente a açoriana, convém aprofundar a ligação entre Teófilo e Romero.

Comecemos então com a biobibliografia de Romero. Sylvio (ou Sílvio) Romero nasceu em Lagarto, Sergipe, em 1851. Fez os estudos

secundários no Rio de Janeiro e cursou Direito no Recife. Foi na Universidade que despertou a sua simpatia pelo Positivismo, pelo Evolucionismo e pelo Cientificismo. Depois de formado, em 1873, voltou ao Rio, onde definitivamente fixou residência e onde viria a falecer em 1914. Com uma capacidade enorme de trabalho, publicou várias obras de crítica e de investigação que vão desde a Literatura (*A Literatura Brasileira e a Crítica Moderna, História da Literatura Brasileira*), à etnografia (*Contos Populares do Brasil*, *Etnografia Brasileira*), passando pela política (*O Parlamentarismo e o Presidencialismo no Brasil*) e pelo direito (*Ensaios de Filosofia do Direito*).

Na verdade, o seu itinerário intelectual é em tudo semelhante ao de Teófilo, não admira que os seus caminhos se tenham cruzado e que Sylvio Romero se tenha tornado admirador de Teófilo, mais velho do que ele e senhor de um considerável prestígio internacional, sobretudo no Brasil. Foi assim que Teófilo se tornou seu patrono quando, em 1883, ele vem a publicar, na Nova Livraria Internacional de Lisboa, primeiro, os *Cantos do Brasil* e, depois, em 1885, os *Contos do Brasil.* Na verdade, ambos os livros contam com Introdução e notas de Teófilo que se interessou pelos trabalhos deste investigador que se queixava de que no seu país havia um desinteresse total pelos cantos e contos tradicionais. Antes da polémica que os oporia, Sylvio Romero diria em carta a Teófilo:

> *Estou ansioso pelos seus Contos tradicionaes do povo portuguez. Deve ser trabalho mais completo do que o de Adolfo Coelho. – Era com effeito uma lacuna em sua grande collecção da litteratura anónyma portugueza – a ausencia dos contos. – Dou-lhe os parabéns por leval-a a effeito (Gouveia: 2009).*

Porém, em 1887, Romero viria a romper com Teófilo através de um folheto intitulado *Uma Esperteza - Os Cantos e Contos Populares do Brasil e o Sr. Teófilo Braga*. *Protesto.* Aí acusava Teófilo de adulterar textos alheios e de lhe ter roubado a sua classificação etnográfica. Não seria a última vez: em *Passe recibo: réplica a Teófilo Braga* (1904) e na *Pátria Portuguesa* (1906) voltaria a atacar o intelectual português. Esta polémica entre ambos foi acérrima e feia e culminou com o insulto de «papa dos charlatães», entre outros, com que Romero brindou Teófilo. De facto, houve intervenção de Teófilo nos textos, mas devidamente assinalada pelo próprio que, em nota de rodapé, feitas nessa edição de 1885. Escrevia ele:

> *Modificamos neste ponto o plano do coletor, completando a representação dos elementos étnicos do Brasil com o que atualmente se conhece de tradições dos indígenas (cit. por Paredes, 206:108).*

Esta polémica não representa nada de extraordinário, nem de inusitado nos tempos que corriam, na medida em que, conforme explica Paredes,

> *A polémica é a marca que distingue o relacionamento entre os intelectuais luso-brasileiros no final do séc. XIX. Trata-se de uma forma de expressão fortemente crítica e explosiva, onde a discussão dá-se tal e qual um duelo (2006: 104).*

Aliás, tal como Teófilo, também Romero entrou em "polémica" com muitos outros intelectuais da época: Araripe Júnior, José Veríssimo, Manoel Bonfim. Claro que o açoriano não ficou calado e treze anos depois da publicação de Uma Esperteza (1887) por Romero, Teófilo, em carta colocada em apêndice à obra O Sr. Sílvio Romero e a Literatura Portuguesa, de seu discípulo Fran Paxeco (1900) faz sua declaração acerca do ocorrido. De posse de algumas cartas pessoais de Carrilho Videira, Teófilo expõe missivas que Romero tinha enviado ao livreiro. Por exemplo, uma carta de Romero de novembro de 1882 onde agradece a Carrilho Videira e Braga por "*terem salvado das traças esta coleção";* ou outra, de 8 de abril de 1884 onde Romero, segundo a transcrição de Teófilo, teria pedido a Braga o prefácio (o que Romero nega em Uma Esperteza), bem como teria escrito que *"a única coleção de mérito é a de Teófilo" (Paredes; 2006: 108).* Além de Fran Paxeco, do lado de Teófilo, também Augusto Franco sai à liça ao lado de Romero. Os discípulos em apoio aos mestres. Mas, na realidade, esta polémica é bem mais profunda e importante do que pode parecer á primeira vista, conforme notou Paredes.

É que a posição na cultura nacional ocupada pelo mestiço, na ideia de cultura brasileira de Sílvio Romero, é análoga à ocupada pelo moçárabe, na noção de cultura portuguesa de Teófilo Braga. […]. É importante perceber que tanto o mestiço quanto o moçárabe são imagens que funcionam como instrumentos taxonómicos de memórias nacionais. Uma única alteração provoca todo um rearranjo memorial. Explica-se. O moçárabe tem sua razão de ser na busca de destacar a nacionalidade portuguesa no contexto da Península Ibérica. O mestiço, por sua vez, se justifica distanciando-se da "pureza" racial do índio, do negro e do português aventureiro. Ao se admitir a mistura racial como caraterística lusitana, tudo o que se disser sobre a mestiçagem racial brasileira terá, necessariamente, relação íntima com Portugal. Aliás, esse era o interesse de Teófilo na coletânea de contos e cantos brasileiros (2006: 117-118).

Ora, Romero, fazendo eco dos movimentos anticolonialistas, mostrava assim alguma resistência em reconhecer a supremacia da influência lusa no conto brasileiro, o que, convenhamos não faz muito sentido. Curiosamente, já Câmara Cascudo não se sente nada lesado em assumir que o conto popular no Brasil «é, na maioria absoluta, de origem portuguesa» (1978: 217, vol. I), até pelo nome por que são / eram denominados no Brasil: «estórias de Trancoso», referência óbvia a Gonçalo Fernandes Trancoso que em 1575, publicou os seus *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*. Mas os tempos eram já diferentes…

S. Romero e T. Braga: só dois homens tão parecidos intelectualmente poderiam travar tão acesa polémica, quando estavam tão de acordo nas matérias que versavam. Mas a querela que os ligou / afastou, tal como a mantida com Adolfo Coelho, em nada diminui o mérito destes autores e o (re)conhecimento da importância e da relevância que todos eles emprestaram às letras dos dois povos. As polémicas em que se envolveram, os contos que ambos coligiram ficaram para a posteridade a recordar também a memória dos dois estudiosos e a ligação entre a cultura das duas pátrias. A eles, pois, a nossa homenagem.

4. Bibliografia

AMORA, A.S. (1978). Sílvio Romero. *Dicionário de Literatura*. Porto: Figueirinhas.

BRAGA, Teófilo (1865). *As Theocracias Litterarias. Relance sobre o Estado actual da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Typographia Universal.

BRAGA, Teófilo (19--a). *Contos tradicionaes do povo portuguez: com um estudo sobre a novellistica geral e notas comparativas.* Porto: Livraria Universal.

CASCUDO, L. C. (1978). Conto Popular. *Dicionário de Literatura*. Porto: Figueirinhas.

COELHO, Adolfo (1999). *Contos Populares Portugueses* (Prefácio de Ernesto Veiga de Oliveira). Lisboa: Pub. D. Quixote.

COELHO, J. P (1978). Teófilo Braga, *Dicionário de Literatura*. Porto: Figueirinhas.

GOUVEIA, M. M. M. *Uma carta inédita de Sílvio Romero a Teófilo Braga*, disponível em 30 de novembro 2009, em: www.fl.ul.pt / unidades / centros / ctp / lusitana / ... / rlns03_p169.pdf

HOMEM, A.C. (1989). *A ideia republicana em Portugal: o contributo de Teófilo Braga*. Coimbra: Liv. Minerva.

HOMEM, A.C. (2009). *Teófilo Braga, Ramalho Ortigão, Antero de Quental. Diálogos Difíceis*. Coimbra: Imprensa da U.C.

OLIVEIRA, Ernesto (1999). Prefácio a Coelho, A. *Contos Populares Portugueses*. Lisboa: Pub. D. Quixote.

PAREDES, M. M. (2006). A Querela dos Originais: notas sobre a polémica entre Sílvio Romero e Teófilo Braga, Estudos Ibero-Americanos. PUCRS, Edição Especial, n. 2, p. 103-119.

PEDROSO, Consiglieri (1992). *Contos Populares Portugueses*. Lisboa: Vega.

PINTO-CORREIA, J.D. (1988). A Literatura Popular e as suas marcas na produção literária portuguesa do séc. XX – uma primeira síntese. *Revista Lusitana (Nova Série).* PP. 19-45.

RÊGO, Raul (1986). *História da República*. Lisboa: Círculo de Leitores. vol. I.

ROMERO, Sylvio (1907). *Contos Populares do Brasil*. S. Paulo: Liv. de Francisco Alves & C.ª. 4ª ed. melhorada.

Nota: esta comunicação é uma adaptação da **Introdução** aos *Contos Populares Açorianos de Teófilo Braga*.

6. ANABELA NAIA SARDO, ESCOLA SUPERIOR DE TURISMO E HOTELARIA, – UNIDADE DE INVESTIGAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DO INTERIOR INSTITUTO POLITÉCNICO DA GUARDA. PORTUGAL,

A OBRA DE ANA TERESA PEREIRA: "VELHAS HISTÓRIAS, CONTOS DE FADAS OU PESADELOS?

A comunicação que se pretende apresentar tem como objetivo divulgar a obra da escritora portuguesa Ana Teresa Pereira. A análise tem como finalidade fundamental responder à questão que a própria coloca sobre as suas narrativas: serão "velhas histórias, contos de fadas ou pesadelos"?

Propomo-nos fazer referência à biografia e bibliografia da escritora, procurando caraterizar o seu universo labiríntico e expor uma visão sintética dos livros publicados até 2009, uma vez que Ana Teresa Pereira tem vindo a construir, dentro da ficção portuguesa, uma obra sólida e coerente, reconhecida através da atribuição de diversos prémios e menções honrosas, e que conta com a publicação, entre 1989 e 2009, de trinta e dois títulos.

Fernando Pinto do Amaral refere-se a Ana Teresa Pereira como uma autora que vive dentro de um universo de portentos, ideia partilhada por Rui Magalhães no livro *O Labirinto do Medo: Ana Teresa Pereira*, quando afirma que, para se entender os livros desta escritora, "é necessário ir além deles mesmos, ir além da representação que, em cada momento, somos tentados a construir. Ler Ana Teresa Pereira é descer da falsa luz da imagem até à escuridão absoluta onde mesmo o confronto com os nossos próprios fantasmas é ainda uma forma de representação, de desistência, de não compreensão" (Magalhães, 1999: 9).

Concordando inteiramente com o que acaba de ser referido, parece-nos que existe, na obra desta escritora madeirense, uma palavra adequada para definir a sua escrita, que surge diversas vezes no livro *O Rosto de Deus,* publicado em 1999. Trata-se do vocábulo "encantamento", utilizado para descrever a sensação que provoca a escrita de Tom, a personagem recorrente das histórias de Ana Teresa Pereira, e que sintetiza, na perfeição, o efeito da escrita da autora sobre os seus leitores: o "importante era o encantamento, ver, sentir." (Pereira, 1999: 48).

O objetivo principal deste artigo, no âmbito do 13º Colóquio Anual da Lusofonia, é dissertar acerca da obra Ana Teresa Pereira, escritora portuguesa que emerge como uma figura que se parece com os livros que escreve. Nasceu no Funchal, na Ilha da Madeira, em 1958, onde viveu, durante a sua infância e de acordo com as suas próprias palavras, num ambiente propício ao seu futuro como escritora. Aprendeu a escrever aos cinco anos e foi nessa altura que os pais, que lhe ofereciam com frequência livros, a presentearam com o seu primeiro gato. Vem do tempo da meninice o seu amor aos livros e aos animais e, também, aos filmes, influência que herdou de seu pai e que a marcou profundamente como se pode ver quando afirma, numa entrevista dada a Leonor Xavier, "*eu seria outra pessoa se não tivesse visto The Night of the Hunter, Gaslight, quando era criança*" (2008: 30). Começou, ainda muito jovem, a escrever histórias de todos os géneros, incluindo policiais e *westerns*.

Esta escritora tem vindo a construir, dentro da ficção portuguesa, uma obra peculiar, sólida e coerente que conta com a publicação, entre 1989 e 2009, de trinta e quatro títulos, referenciados na bibliografia final. A obra tem sido reconhecida através da atribuição de prémios e menções honrosas, tendo recebido, em 1989, o Prémio Caminho da Literatura Policial com o seu primeiro livro *Matar a Imagem*. Em 1990, com *As Personagens*, foi distinguida com a menção honrosa do Prémio Revelação de Ficção APE / IPLB[7]. Em 2005, recebeu o Prémio PEN Clube Português de Ficção (*ex-aequo*)[8] com *Se nos Encontrarmos de Novo* e, em 2007, o Prémio Máxima de Literatura com *A Neve*. Este livro tinha recebido, em 2006, conforme se pode ler na página da ficha técnica do mesmo, o Prémio Edmundo Bettencourt, atribuído pela Câmara Municipal do Funchal. Em 2010, a sua obra *O Verão Selvagem dos Teus*

[7] O grande Prémio de Romance e Novela APE / IPLB é um prémio literário atribuído pela Associação Portuguesa de Escritores (APE) desde 1982. Visa consagrar uma obra de ficção de autor português, publicada no ano anterior à atribuição do prémio.
No início de 2005 recebeu a designação de Grande Prémio de Romance e Novela APE/IPLB (Instituto Português do Livro e das Bibliotecas). É considerado o mais importante prémio nacional em Portugal.

[8] Ana Teresa Pereira e José Tolentino de Mendonça (também escritor madeirense) foram contemplados, em 2005, com os prémios literários atribuídos pelo PEN Clube Português, nos géneros da ficção e do ensaio, respetivamente.

Olhos, foi selecionada, de entre as cento e sessenta a concurso, encontrando-se entre as dez obras finalistas do 7º Prémio Literário Casino da Póvoa, para a edição do *Correntes d' Escritas,* que decorreu entre 24 e 27 de fevereiro, e do qual foi vencedora a obra *Myra* (Assírio & Alvim, 2008) de Maria Velho da Costa.

Para definir a escrita de Ana Teresa Pereira, podemos usar a palavra «encantamento»[9], vocábulo que surge diversas vezes no seu livro *O Rosto de Deus*, e que é utilizada para definir a sensação que provoca a escrita de Tom, personagem recorrente nas suas histórias, descrevendo, na perfeição, o efeito da escrita desta autora sobre os seus leitores: "*O importante era o encantamento, ver, sentir...*" (Pereira, 1999: 48). Assim, é um fascínio absoluto que transporta o leitor ao longo das páginas dos livros de Ana Teresa Pereira, cuja leitura labiríntica se revela, por vezes, intrincada. Algumas passagens sucedem-se a uma velocidade estonteante, na ânsia de prosseguir o enredo, despertando as mais contraditórias impressões e acordando sensações primordiais que vagamente se recordam.

Ana Teresa Pereira faz-nos viajar até ao princípio do mundo, aos primórdios da existência, até ao âmago da complexidade da alma humana, aos seus desejos e aspirações fundamentais, aos seus medos. Os temas recorrentes são a própria vida, a morte e o amor. Tudo o que é e o que não é, próximo da essência das coisas, delimitado pelo mistério e pelo conhecimento do profundo. Por isso, o relacionamento com a obra da autora nem sempre é fácil, mas é definitivamente atrativo, dir-se-ia mesmo obsessionante, chegando a transformar o seu leitor frequente num leitor deslumbrado. A unidade e a coerência caraterizam toda a obra, que se revela una, quase indivisível, marcada por fases concordantes entre si. As histórias revelam-se recorrentes, vivem dentro umas das outras, alimentam-se mesmo umas das outras numa peculiar circularidade e plasticidade. As personagens entrecruzam-se, fundem-se, transitam de livro para livro com nomes que se confundem, vêm ao de cima, depois desaparecem, para, mais tarde, voltarem a emergir de novo. E é a partir deste movimento que vão sendo apresentadas. A par de outros tópicos, que obsessivamente retoma nos seus livros, destacam-se os temas da procura da identidade, do duplo, do retorno em corpos vários sempre iguais, da casa isolada, da torre, entre ouros. O amor e a morte surgem interligando todas as histórias.

Enigmática como os livros que escreve, Ana Teresa Pereira publica, com regularidade, livros que cada vez mais se assemelham ao mesmo livro, deixando o leitor assíduo preso numa teia da qual dificilmente quererá libertar-se. Os seus livros parecem-se muito uns com os outros e até as personagens reaparecem com os mesmos nomes. Mas isto é, conforme declara a criadora, deliberado e consciente (Halpern, 2000). Este facto revela uma notável capacidade de construção literária que lhe permite manter uma agilidade propícia à variação dentro de um universo obsessivo e fantástico. A autora aborda sempre os mesmos temas numa constância de sonho (ou pesadelo) que provoca, a quem tenta ordenar esse mundo, a entrada num labirinto de significações perturbado pela presença constante da noite e da água. Na maioria dos seus livros, o nevoeiro envolve tudo, a chuva não para de cair, sente-se a proximidade do mar e o cheiro obsidiante das flores, sempre presentes, e, também, a adjacência dos animais penetrando o território dos humanos. Acrescente-se ainda que, em alguns dos seus livros, surge obsessivamente a visão ambivalente de anjos e demónios.

Nesse mundo fantasmático e solitário, simultaneamente belo e diabólico, longe e, ao mesmo tempo, tão perto do vulgar mundo quotidiano, deambulam personagens especiais, sempre as mesmas, que se movem com estranha leveza, alimentando-se, sobretudo, de água, vinho, pão escuro, queijo e fruta. E é neste universo que o leitor se vai reconhecer de volta à infância e ao sono que dorme em si. Esboçar um breve retrato da autora desta obra justifica-se pelo facto da própria a considerar como autobiográfica, quando confessa "*Os meus livros sou eu"* ou, ainda, "*Todos os meus livros são eu própria, o material de que sou feita. Portanto tem a ver com a minha vida, com as minhas leituras, especialmente as de criança*" (Halpern, 2000). Ana Teresa Pereira é uma escritora que não frequenta os corredores da vida

[9] Confirmar em *O Rosto de Deus*, por exemplo, nas páginas 48 e 99.

cultural, dá poucas entrevistas e usa referências internacionais desconcertantes nos seus livros. Tudo se passa, como se afirma no artigo de Manuel Halpern (2000), "*como se a sua literatura excluísse qualquer compromisso mundano e se definisse sobretudo em termos duma experiência-em-palavras"*.

A sua escrita revela uma prática inusitada e constante, incessantemente renovada, que não pode deixar de fascinar os leitores. A partir do que afirma de si mesma e deixa transparecer ao longo da obra, Ana Teresa Pereira emerge como uma personagem que se parece com os livros que escreve. Tirou um curso de guia-intérprete em que estudou botânica, aspeto que se revela nos seus livros. Estudou Filosofia na Faculdade de Letras de Lisboa, mas acabou por desistir do curso ao fim de dois anos, porque a sua paixão era a Psicanálise, aspeto que também virá a revelar-se nos seus textos. Por essa razão, voltou para o Funchal decidida a escrever, tarefa a que se dedica desde então. Afirma não se preocupar com "questões materiais" e distingue o mundo "cá fora" (...) "mundo prosaico das relações sociais e profissionais" da parte da vida a que chama "irreal". Diz ter consciência de que cada um "vive até certo ponto, num mundo inventado por si próprio" e, em certa medida, sente que "*a realidade é a projeção do mundo interior de cada um*" (Louro, 1991). Revela, também, reconhecer-se como "um lobo solitário", detestando *"o relaxado pulsar do que é supérfluo"* (Maço, 1993). Assim, diz sentir-se uma pessoa estranha, angustiada e que gosta da solidão.

Menciona, ao longo das escassas entrevistas que vai dando, que adora a Arte, em geral, e, especificamente, a Literatura, a Pintura, a Música e o Cinema o que explica a recorrência constante a imagens de outros livros (fundamentalmente às dos seus autores de eleição), de quadros e de filmes. Muitas vezes, um compositor ou uma determinada composição musical acompanham a diegese do princípio ao fim. Ama profundamente a Natureza. Por isso, entristece-se por ver perder-se para sempre certos lugares mágicos da Ilha da Madeira, que considera "*como um dia de Primavera ou um estado de fusão com o mar"* (Rocha, 1997). A sua ligação e o relacionamento mágico com a Natureza tornou-se mais forte nos últimos anos e isso reflete-se na sua escrita, transparecendo nos seus livros. Por isso mesmo, diz acreditar numa teia universal, que tudo está ligado e que as coisas não acontecem por acaso.

À medida que nos embrenhamos nas suas narrativas, apercebemo-nos de que a leitura que a escritora faz da vida tem a ver com a sua própria leitura dos livros, e de que toda a sua experiência é feita não só de factos, do que lhe acontece, mas também do que sucede nos livros que leu ou nos filmes que viu. Podemos, pois, afirmar que Ana Teresa Pereira possui um território muito seu, que explora de um modo obcecado, um universo literário à sua imagem e semelhança. O género policial, que a autora tanto aprecia e considera injustamente menosprezado, impregna o seu mundo obsessivo. Contudo, apesar de quatro dos seus livros terem sido publicados numa coleção policial[10], não podermos afirmar que sejam policiais, por lhe faltarem alguns elementos que definem o género em questão.

Os seus textos são narrativas urdidas de memórias ou desejos pessoais e guiadas por uma sensibilidade especial e um espírito culto que se vão impondo como um ato de duplo mistério: parecem, de certa forma, funcionar como a escondida autobiografia íntima da autora e, depois, como uma olímpica e penosa reflexão acerca de motivos que estão para além daquela realidade que todos vemos, numa ambivalência constante de trevas e alguma luz, numa procura incansável da perfeição partindo, mas ao mesmo tempo abandonando a vulgaridade do quotidiano, na certeza de que o mundo estritamente material deixou de responder às necessidades humanas e acreditando que se vive não só na dimensão física, mas noutras dimensões da vida. Nas relações entre os leitores e os livros da autora não há lugar para a indiferença ou para um território descontaminado de inquietação, porque a ficcionista prefere o lado sonegado do real, revelando um imaginário perturbador. Os seus livros seduzem lentamente e fazem-nos conhecer coisas, mas essencialmente reconhecer outras que não

[10] Referimo-nos a *Matar a Imagem*, *A Última História*, *A Cidade Fantasma* e *Num Lugar Solitário* foram editados na coleção Policial da Editora Caminho.

verbalizamos. Ao lermos Ana Teresa Pereira, acompanhamos a narradora no seu labirinto e sentimo-nos tão perdidos como as próprias personagens. Só no final dos livros se conseguem assimilar alguns dados que aparecem dispersos, mas que nunca temos a certeza de transformar em algo sólido.

Desde o primeiro livro, num registo entre o real e o onírico, a objetividade e a subjetividade, o realista e o fantástico, ressaltam histórias intensas, enredadas, onde o leitor se angustia tentando encontrar a solução para os dilemas que se apresentam, procurando descobrir o plano de conjunto ao qual a obra obedece, qualquer coisa como a imagem complicada de um tapete oriental. A esse respeito, o narrador de uma das suas obras parece indiciar a forma de ler as histórias, quando fala da obsessão de Tom (*a personagem* dos seus livros) pela leitura: "se queria mesmo entrar naqueles livros, se queria mesmo visualizar o "desenho no tapete" (Pereira, 1997a: 27), tinha de transformar-se, também, numa personagem.

Há, neste excerto, uma nítida referência à obra de Henry James, *A Imagem no Tapete*, e à necessidade de descobrir essa "intenção preciosa" que aparece em todas as obras.[11] É preciso descobrir, nos livros de Ana Teresa Pereira, esse plano de conjunto ao qual obedece toda a obra. É preciso ler as suas obras, sobrepô-las a analisá-las à transparência umas das outras. O que igualmente impressiona nos livros de Ana Teresa Pereira são os motivos e obsessões dominantes e, também, a própria escrita e a ficção, o real, o tempo, o medo e o sujeito perdido em labirintos interiores, levando a labirintos de representações e interpretações.[12] Outras tendências podem também apontar-se. É o caso da exploração de sentidos egocêntricos; da atribuição de génio artístico à quase totalidade das personagens principais e mesmo certa singularidade às secundárias; a beleza física das personagens (uma beleza, às vezes, quase desumana); a procura do amor que excede o natural (pela negação dos sentimentos e prevalência das sensações); um erotismo, por vezes excessivo; a fascinação do oculto na Natureza e na densa personalidade humana. Estes carateres, além de outros, verificam-se ao longo da obra, o que vem em favor da sua autenticidade. Tal repetição, tal reafirmação na escolha dos temas, e o seu tratamento, faz supor uma determinação íntima da autora, quase uma fatalidade sua, um imperativo das suas formas próprias de sensibilidade e imaginação.

Ana Teresa Pereira é prosadora, mas conseguimos reconhecer um fundo poético em toda a sua criação se recordarmos as palavras de Gaston Bachelard, quando assevera: "todo o conhecimento da intimidade das coisas é imediatamente um poema" (1971: 11). Poderia falar-se de uma certa monotonia por causa de circunstâncias recorrentes muito comuns nos textos, como a visão trágica do amor, por exemplo, mas o perpétuo reaparecimento dos temas íntimos e pessoais revelará antes uma original personalidade humana e artística. Porém, na unidade psicoestética da sua obra, há uma relativa diversidade. Nela verificam-se ramificações, busca de evasivas, fugas e contradições que aumentam a sua densidade. Uma das evidentes (ou apenas aparentes) contradições é uma certa sedução pelo normal, pelo simples, pelo comum, numa autora atraída para o privilegiado e misterioso. Outra contradição é a coexistência de um esteticismo todo sujeito aos dados dos sentidos e das sensações (ainda que por vezes elevados a uma grandeza que os espiritualizam e capacitam para a apreensão do fantástico) e uma depurada sondagem do mundo interior que leva a autora a embrenhar-se no âmago e nos labirintos de um universo particular. Porém, profundas relações desfazem a aparente contradição das tendências.

Nesta obra, a personalidade humana parece ter um pendor para se dispersar, se indeferir, para flutuar e perder unidade. A vida, mais ou menos normal, é substituída por uma criação de arte em que o artista se instala como em sua vida e ambiências próprias. As personagens

[11] Referência à obra de Henry James (1843-1916) *A Imagem no Tapete* (1896). « *Dans la célèbre nouvelle l'Image dans le Tapis, James raconte qu'un jeune critique, venant d'écrire un article sur un des auteurs qu'il admire le plus – Hugh Vereker -, le rencontre par hasard peu après. L'auteur ne lui cache pas qu'il est déçu par l'étude qui lui est consacrée. Ce n'est pas qu'elle manque de subtilité ; mais qu'il ne parvient pas à nommer le secret de son oeuvre, secret qui est à la fois le principe moteur et le sens général* ». In Tzvetan Todorov, *Poétique de la Prose*, p. 152.

[12] Estes motivos, obsessões labirínticas, são explicados por Rui Magalhães ao longo da obra *O Labirinto do Medo: Ana Teresa Pereira.*

femininas, etéreas e intocáveis, dissimuladamente diabólicas, vão-se revelando e aparecem constantemente envolvidas em mistério e morte. A única coisa palpável que existe nessas personagens é o que elas criam.

Um estilo simples é contraposto pela atração do interior, do imaginário, do mágico, do esotérico que leva à fusão destas duas tendências, numa ambiência fantástica. É o lado aparentemente normal e uma imaginação propensa ao fantástico que faz com que Ana Teresa Pereira seja autora de peculiares criações nos seus livros onde, através de diversas máscaras e ao longo de distintos atalhos, conta sempre a mesma história que vem ter a uma única encruzilhada: o ser humano real, individual, indefinível e impenetrável e o seu relacionamento com "as realidades", aquela que todos vemos e, sobretudo, as que estão para além desta. È interessante verificar que a caraterização da obra aparece feita, em vários momentos, pela narradora ao longo dos textos. O que se afirma, por exemplo, no conto "O Ponto de Vista das Gaivotas" (do livro *A Coisa Que Eu Sou*), supostamente acerca de um filme de Hitchcock, mas que não passa de uma ficção de Ana Teresa Pereira, resume, em certa medida, as suas próprias histórias:

"*Sim, é uma velha história, um conto de fadas, talvez... É acima de tudo, literalmente um pesadelo." (...). Porque não sabemos claramente quantas personagens tem a história (seres sem alma que não se distinguem uns dos outros...). (...) Qual dos dois sonha? E, se quatro personagens podem ser duas, talvez duas possam ser uma só. Talvez só exista um sonhador na casa sobre os rochedos, talvez só haja uma presença nos quartos abandonados na torre batida pelas ondas. Qual deles... Ou talvez não exista ninguém. Um sonho sem sonhador. Quase vazio. Uma simples maqueta. O mar. Gaivotas. E flores brancas que crescem entre os rochedos*." (1997b: 144)

De acordo com o que afirmou, em 2003, o poeta, crítico literário e professor universitário Fernando Pinto do Amaral, num artigo publicado no sítio do Instituto Camões (http: / / www.instituto-camoes.pt), talvez um dos mais importantes aspetos das transformações que a Literatura Portuguesa tem experimentado, nos últimos vinte e cinco anos, tenha sido o declínio da ideia de vanguarda e o desaparecimento dos grupos literários e movimentos que marcaram o século XX até aos anos sessenta e setenta. Nesta perspetiva, os autores contemporâneos não se apresentam, hoje, como os arautos de uma mensagem coletiva, mas, simplesmente, sustentando um ponto de vista pessoal que exprime e dá forma a um universo singular. Nesse mesmo breve artigo, o crítico literário português aponta os principais poetas e prosadores portugueses, desde Sophia de Mello Breyner Andresen e Eugénio de Andrade, que começaram a escrever nos anos quarenta do século XX, até aos escritores mais contemporâneos, que carateriza numa pincelada, como Rosa Lobato Faria, Helena Marques, Rita Ferro, Domingos Amaral, Rui Zink ou Miguel Esteves Cardoso. Refere, finalmente, aqueles que deram, segundo a sua opinião, nova vida à Literatura Portuguesa nos anos noventa do século passado. Menciona o caso, (…) entre outros, de Ana Teresa Pereira *"who lives within a universe of portents."* (http: / / www.instituto-camoes.pt / cvc / contportcult / literature.html, consulta em 07 / 02 / 2008).

Esta ideia de uma escritora que habita um universo assombroso é partilhada por Rui Magalhães no seu livro *O Labirinto do Medo: Ana Teresa Pereira*. Neste texto, o professor, filósofo e poeta português afirma que, para "se compreender os livros de Ana Teresa Pereira é necessário ir além deles mesmos, ir além da representação que, em cada momento, somos tentados a construir. Ler Ana Teresa Pereira é descer da falsa luz da imagem até à escuridão absoluta onde mesmo o confronto com os nossos próprios fantasmas é ainda uma forma de representação, de desistência, de não compreensão" (Magalhães, 1999: 9). Rosélia Fonseca inicia a sua dissertação de mestrado com uma asserção que corrobora a opinião de Rui Magalhães: "a *leitura dos livros de Ana Teresa Pereira permite a descoberta de um universo literário que se afasta dos cânones tradicionais e, dentro da moderna literatura, envereda por um mundo interior, onde a diegese é menos importante do que a personagem, onde o ser reclama um mundo, o lado de dentro*" (2003: 7).

Para além do já acima aludido, há outros excertos de livros de Ana Teresa Pereira que resumem a sua própria obra, composta, maioritariamente, por obscuros e não muito longos contos. Veja-se, a título de exemplo, um excerto, também de *O Rosto de Deus* (1999: 102):

"*...livros de contos. Tinham poucas páginas, eram enigmáticos e escuros como poços, cada vez que os lia tinha a sensação de cair mais fundo. Era como se fossem feitos de nevoeiro que se abria de vez em quando...deixando ver algo de inesperado que desaparecia de novo e talvez não se pudesse reencontrar. Mesmo a escrita era estranha, parágrafos breves, frases curtas, como se o que importasse não fossem as frases, mas as palavras, como se cada palavra tivesse atrás de si uma infinidade de sentidos, ou talvez um só, mas inalcançável, como se fossem palavras... Como se fossem palavras sagradas*."

O fascínio absoluto que transporta o leitor ao longo das páginas dos livros de Ana Teresa Pereira não fica comprometido pela leitura labiríntica e, por vezes, obscura. Por essa razão, a relação com os livros da autora nem sempre é fácil, como já se afirmou, porque é como se os seus livros "fossem feitos de nevoeiro" que se abre de vez em quando "*deixando ver algo de inesperado"* (1999: 102) que pode desaparecer e talvez não se possa reencontrar nunca mais. Por outro lado, e como relaciona o excerto supracitado, apesar da sua escrita ser composta por parágrafos breves e frases curtas, a estranheza nasce do facto de nos apercebermos que o mais importante são as palavras que, controversamente, parecem apontar para uma infinidade de sentidos e, ao mesmo tempo, para um sentido único inatingível como se fossem "palavras sagradas."

Sintetizando, desde 1989, Ana Teresa Pereira tem vindo a publicar, com regularidade, livros que se foram assemelhando cada vez mais ao mesmo livro. Os seus livros parecem-se muito uns com os outros e até as personagens têm os mesmos nomes. Mas isto é, conforme afirmava a autora em 2000, numa entrevista dada ao *Jornal de Letras*, "*deliberado e consciente*" (Halpern, 2000), revelando uma notável capacidade de construção literária que lhe permite manter uma agilidade propícia à variação dentro do já mencionado universo obsessivo e fantástico.

Ana Teresa Pereira escreve livros onde não separa a Vida da Literatura, não lhe interessando "*os exercícios literários, mas uma experiência visceral" (Xavier*, 2008: 30). Quando questionada sobre a questão da *escrita, usa as palavras de Henry James para definir o trabalho de um escritor: "No conto The Middle Years, Henry James escreve 'Trabalhamos no escuro fazemos o que podemos, damos o que temos. A nossa dúvida é a nossa paixão e a nossa paixão é a nossa tarefa. O resto é a loucura da arte'"* (Xavier, 2008: 28). A escritora vai, igualmente, buscar as reflexões de Jorge Luís Borges para dizer que o escritor tem de estar em perfeita sintonia com o livro para que a realidade comece a ceder. Remata dizendo que, quando isso acontece, o mundo interior e o exterior se misturam de uma forma perturbadora. Por outro lado, define, ainda, o trabalho do escritor citando, mais uma vez, palavras de outro dos seus autores de referência, Orson Welles, que considerava que um escritor era como um ator, como alguém que "*tem a faculdade de entrar na pele da sua personagem e de a transfigurar com o que pode dar de si mesma"* (Xavier, 2008: 30).

Ana Teresa Pereira, na entrevista que temos vindo a citar (2008: 30), apresenta uma visão particular do que é a essência de um criador (logo do que é a sua natureza), porquanto chega a considerar que o escritor (ou o realizador de cinema, por exemplo) se metamorfoseia em personagem e, nessa perspetiva, pode seguir caminhos muito estranhos: "a *vereda que leva à mansão de Sunset Boulevard, de Billy Wilder, as portas que se abrem para realidades diferentes, em Inland Empire, de David Linch. Pode ser uma experiência limite, como em alguns filmes de Cronenberg: inventar uma realidade, vivê-la. E as personagens de Cronenberg não voltam (não querem voltar) da sua viagem interior."*

Autoavaliando o seu trabalho, a escritora madeirense, também na entrevista dada à revista *Máxima*, afirma ter escrito dois ou três livros que, por si só, a justificavam e confessa escrever cada livro como se fosse o último, portanto aquele em que se joga tudo o que há para jogar. Descreve a sua obra como "*um longo livro inacabado. Fragmentos de um palimpsesto"* (Xavier, 2008:30). Quanto ao processo de produção dos textos, diz que, sempre que escreve, tenta aproximar-se de uma *"história submersa" em que as revelações vão surgindo para desaparecerem logo a seguir. Confessa, enfim, que, para escrever, precisa de chegar a um estado que considera ser quase de "consciência alterada (um estado de graça?)*" (Xavier, 2008: 30). A este respeito, remata o seu pensamento, usando uma metáfora que, procurando

sintetizar o trabalho do escritor em geral, condensa, da forma mais admirável, a sua própria produção escrita: "*Cada um de nós tem uma mão de cartas, e é com elas que joga eternamente. No meu caso sempre repeti o nome das personagens, os cenários, as referências. É como se trabalhasse um pequeno número de atores: dou-lhes papéis diferentes, os cenários mudam um pouco…"* (Xavier, 2008: 30) . Quer isto dizer, e a análise dos textos vem confirmar esta declaração, que existem constantes repetições no tal "longo livro inacabado" (Xavier, 2008: 30) que justificam o facto de Ana Teresa Pereira não se importar de "*re-escrever inteiramente um livro, mudando só algumas palavras. Talvez uma única palavra*" (Xavier, 2008: 30). Quando a escritora fala do seu livro *A Neve* e resume esse livro como sendo "*muito cinematográfico. Um livro parecido com um sonho (…)*" onde o espaço, o tempo e a identidade não têm consistência, consegue, nessa breve definição, descrever e sintetizar toda a sua obra: livros cinematográficos, parecidos com sonhos ou pesadelos, onde nem o espaço, nem o tempo, nem a identidade parecem ter consistência.

Os livros de Ana Teresa Pereira têm sempre poucas personagens: "*Basicamente são quatro que são dois, que são um"* (Lucas Coelho, 1999b). São histórias habitadas por personagens obsessivas, que circulam à sombra de enigmas, em cenários também obsessionantes. Tom é a *personagem* que funciona como o resumo de uma galeria de personagens e aparece sempre ligado ao seu espelho no feminino. Personagem assombrosa, ora irritante ora tranquilizador, enigmático ou arrogante, é um escritor e / ou pintor, porque a autora afirma só saber escrever sobre escritores, uma vez ter dificuldade em conceber a vida das pessoas que não escrevem ou leem. A criação literária, a própria escrita, o jogo literário, a(s) história(s) dentro da história são, também, temas subjacentes dos seus primeiros livros, sobretudo até *Num Lugar Solitário*, e Tom é um artista, criador de pesadelos em dias carregados de nevoeiro e neblinas.

Nos seus livros, há diálogos cinematográficos e pontos de vista, ora cinematográficos, ora oníricos, como se pode verificar em passagens como: *"Abraça-me — disse Marisa. Hold me, she said" (1998a: 118); "— É um lugar estranho. Tem algo de onírico, de irreal. (...) — Tem a realidade de um quadro. Ou do cenário de um filme" (1989: 84); ou, ainda, "Parecia-lhe estar dentro de um pesadelo, feito de nuvens baixas, cores quase negras e sombras hostis. E manchas de medo*" (1989: 133). Duplamente atraída pelos enigmas da escrita e da vida, "irrealidade" é uma das palavras preferidas de Ana Teresa Pereira, ou seja, o outro lado das coisas, a realidade vista por dentro. Por isso se pode afirmar, de acordo com Rui Magalhães, que a sua literatura "*não é uma metáfora da vida, mas uma metáfora da literatura, enquanto metáfora de vida*" (1992: 104). Nos seus textos, as personagens têm o poder de criar mundos e paisagens, com pessoas dentro, e a narração é feita tanto do "ponto de vista do narrador" como do "ponto de vista dos seres criados" (Magalhães, 1992: 104).

Resumindo, as histórias de Ana Teresa Pereira têm, muitas vezes, a lógica dos sonhos ou dos pesadelos e parecem contos de fadas ou filmes, onde tudo aparenta ser possível, mas quase nunca o final é feliz. A escritora parece deambular entre dois mundos, o dos mortais e o de seres encantados. Como se um dia tivesse entrado num livro de contos e jamais tivesse conseguido sair. Obstinadamente, simula ir de uma margem a outra, do irreal ao real ou vice-versa. Como nos contos de fadas, nos seus livros, somos confrontados com a imensidão, a beleza das coisas e o medo do escuro. Um mundo intemporal e universal que remete para a perenidade dos temas abordados. A indefinição e a indeterminação espacial (o cenário real aparece implícito, diluído, embora identificável, a partir das imagens dadas) reforçam a ideia de que aquilo de que se fala desde sempre aconteceu num tempo ou num espaço quaisquer, desde a mais remota antiguidade. E tal como os contos de fadas, as suas narrativas não são para fazer adormecer, mas para acordar a voz interior de cada um, porque contam histórias do Homem através de imagens profundas. O leitor sente-se perturbado pela forte presença do mistério e pela linguagem simbólica. Como na literatura fantástica, os textos de Ana Teresa Pereira levam o leitor à "hesitação"[13], mas aqui, de acordo com Rui Magalhães, a "*hesitação não é entre o natural e o sobrenatural, mas o sentido e os símbolos*" (1992: 104).

[13] Cf. T. Todorov, ***Introduction à la Littérature Fantastique***.

A propósito da questão do fantástico na obra da escritora madeirense, Rui Magalhães refere que se é possível considerar os livros da autora "como fantásticos, isso é porque eles parecem fantásticos, à falta de melhor expressão para os caraterizar. Na realidade, para além de algumas semelhanças superficiais, muito pouco existe de comum entre os seus livros, (como os de Borges, de Poe ou de James) e os clássicos do género, de modo que as expressões 'fantástico', 'maravilhoso' ou mesmo policial são, segundo as suas correntes definições, todas singularmente inadequadas para caraterizar os textos de Ana Teresa Pereira" (1999b: 50-51). Daí considerar que a expressão "contos de fadas" (como foram denominados pela própria autora) constitui uma "*das mais felizes formas de nomeação destes textos*" (Magalhães, 1999b: 50-51). Todavia, devemos ter em consideração que esta denominação não tem a ver com a designação corrente de contos de fadas (que, em si, é já uma derivação) e contém, "talvez, uma certa dose de ironia". Continua Rui Magalhães, lembrando que "*as fadas são rastos, são aparições que são rastos do sonho da passagem. São seres de uma natureza muito próxima dos anjos e estes constituem quase uma constante em Ana Teresa Pereira, sobretudo a partir de A Cidade Fantasma. O conto de fadas é aquele que narra a irrupção do maravilhoso, que descreve visões materializadas e em que o bem e o mal surgem, muitas vezes singularmente ligados. Estes são contos de fadas que acabam mal apenas porque são realistas*" (Magalhães, 1999b: 53). Desde o primeiro livro de Ana Teresa Pereira, os leitores são surpreendidos pela simultaneidade da simplicidade e da complexidade. A simplicidade advém da configuração material dos livros, normalmente narrativas pouco extensas. A limitação da extensão arrasta consigo outras restrições, como, por exemplo, um reduzido elenco de personagens, um espaço limitado e um tempo "suspenso" em que a vivência e a memória se interligam. Mas a simplicidade é, desde logo, posta em causa se pensarmos que cada livro (à exceção de *Matar a Imagem*) é composto por mais do que uma narrativa, que pode ser lida isoladamente ou como fazendo parte de um todo para o qual o leitor tem de encontrar o fio condutor.

Irrealidade e realidade coexistem, transformando as narrativas de Ana Teresa Pereira em "contos de fadas realistas", como refere Rui Magalhães. Esta designação levanta, com certeza, algumas objeções. Quando falamos em textos realistas (ou não realistas), podemos questionar-nos sobre a realidade a que se referem, uma vez que o conceito de "realidade" pode ter muitos referentes. Mas a resposta a esta questão não é fácil de dar, por motivos diversos dos quais, no contexto do presente estudo, apenas podemos referir alguns: primeiro, porque o conhecimento da realidade é sempre subjetivo, singular, individual e concreto; segundo, porque depende dos critérios de verdade que se estabelecem para delimitar a natureza de um texto; ainda, porque um dos valores estéticos da obra literária é o seu relativismo. Finalmente, porque, em Ana Teresa Pereira, esse aspeto não é relevante, uma vez que nos seus textos não existe uma só realidade, mas várias realidades, "todas as realidades", que se interpenetram, tal como se relacionam "*o mundo visível e o invisível*" (Pereira, 1997a: 41). Sendo assim, o que conta não é a verdade, mas as atitudes, as intenções, as sensações, as perplexidades e os procedimentos estilísticos do narrador.

Referências bibliográficas

1. Pereira, Ana Teresa

(1989) *Matar a Imagem*. Lisboa, Editorial Caminho: SA, Coleção Caminho Policial, (170 pp.).

(1990) *As Personagens*. Lisboa, Editorial Caminho: SA, Coleção O Campo da Palavra, (174 pp.).

(1991) *A Última História.* Lisboa, Editorial Caminho: SA, Coleção Caminho Policial, (188 pp.).

(1993) *A Cidade Fantasma.* Lisboa, Editorial Caminho: SA Coleção Caminho Policial, (172 pp.).

(1996a) *Num Lugar Solitário.* Lisboa, Editorial Caminho: SA, Coleção Caminho Policial, (177 pp.).

(1996b) *Fairy Tales.* Black Son Editors, (53 pp.).

(1997a) *A Noite Mais Escura da Alma.* Lisboa, Editorial Caminho: SA, Coleção O Campo da Palavra, (152 pp.).

(1997b) *A Coisa Que Eu Sou.* Lisboa: Relógio d' Água Editores, (162 pp.).

(1998a) As Rosas Mortas. Lisboa: Relógio d' Água Editores, (221 pp.).

(1998b) *A Noite Mais Escura da Alma.* Lisboa: Círculo de Leitores, (147 pp.).

(1999) *O Rosto de Deus.* Lisboa: Relógio d' Água Editores, (178 pp.).

(2000a) *Se Eu Morrer Antes de Acordar.* Lisboa: Relógio d' Água Editores, (184 pp.).

(2000b) *Até Que a Morte Nos Separe.* Lisboa. Relógio d' Água Editores, (100 pp.).

(2000c) *O Vale dos Malditos.* Black Son Editores, (75 pp.).
(2001a) *A Dança dos Fantasmas.* Lisboa: Relógio d' Água Editores, (168 pp.).
(2001b) *A Linguagem dos Pássaros.* Lisboa: Relógio d' Água Editores, (104 pp.).
(2002a) *Intimações de Morte.* Lisboa: Relógio d' Água Editores, (184 pp.).
(2002b) *O Ponto de Vista dos Demónios*. Lisboa: Relógio d' Água Editores, (101 pp.).
(2003) *Contos.* Lisboa: Relógio d'Água Editores, (370 pp.).
(2004) *Se Nos Encontrarmos de Novo.* Lisboa: Relógio d' Água Editores, (154 pp.).
(2005a) *O Mar de Gelo.* Lisboa, Relógio d' Água Editores, (127 pp.).
(2005b) *O Sentido da Neve.* Lisboa: Relógio d' Água Editores, (85 pp.).
(2006a) *Histórias Policiais.* Lisboa: Relógio d'Água Editores, (250 pp.).
(2006b) *A Neve.* Lisboa: Relógio d' Água Editores, (108 pp.).
(2007) *Quando Atravessares o Rio.* Lisboa: Relógio d' Água Editores, (109 pp.).
(2008) *O Fim de Lizzie*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, (137 pp.).
(2008) *O Verão Selvagem dos Teus Olhos*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, (129 pp.).
(2009) *As Duas Casas.* Lisboa: Relógio d'Água Editores, (145 pp.).
(2009) *O Fim de Lizzie e Outras Histórias*, Lisboa: Relógio d'Água Editores, (210 pp.).

2. Pereira, Ana Teresa – literatura juvenil

(1991) *A Casa dos Pássaros.* (78 p.)
(1991) *A Casa dos Penhascos*. (85 p.)
(1991) *A Casa das Sombras.* (75 p.)
(1991) *A Casa da Areia.* (83 p.)
(1992) *A Casa do Nevoeiro.* (85 p.) Lisboa: Editorial Caminho, Coleção Labirinto.

3. Referências bibliográficas sobre a obra de Ana Teresa Pereira

Coelho, Alexandra Lucas,
(17 / 07 / 1999a) "Eu estive aqui antes", *in Público*.
(17 / 07 / 1999b) "Normalmente sou vampiresca", *in Público*.
Coelho, Eduardo Prado,
(5 / 01 / 2002) "A Ficção de um Absoluto", i*n Público*.
(31 / 05 / 2000a) "Concorrentes de Lobo Antunes no Grande Prémio APE", *in Público*.
(31 / 05 / 2000b) "Grande Prémio A P E para António Lobo Antunes", *in Jornal de Letras*.
(17 / 07 / 1999) "Intimidações de Morte", *in Público*.
(10 / 09 / 2005) "O que morrerá comigo quando eu morrer", *in Público, Mil Folhas*.
(21 / 01 / 2006) "Onde tu estás é sempre o fim do mundo", *in Público, Mil Folhas*.
Fonseca, Rosélia Maria Ornelas Quintal (2003), *A personagem Tom. Unidade e pluralidade em Ana Teresa Pereira*, Dissertação de Mestrado, Funchal: Universidade Católica Portuguesa.
Halpern, Manuel (12 / 01 / 2000), "A Imagem no Escuro, *in Jornal de Letras*, p. 12.
Louro, Regina (11 / 08 / 1991), "Ana Teresa Pereira. Retrato da Escritora no Seu Labirinto", *in Público*, pp. 34-36.
Luza, Vera (30 / 06 / 2007), "Ana Teresa Pereira confessa-se", *in Jornal da Madeira, Revista Olhar*.
Maço, Tomás
(05 / 07 / 1993a) "A Noite dá-me um nome", *in Jornal da Madeira*.
(22 / 05 / 1993b) "Eu Escrevo Contos de Fadas", *in Jornal da Madeira.*
Magalhães, Rui
(1999a) "As Faces do Centro", *in COLÓQUIO / Letras*, nº 153 / 154, julho - dezembro.
(15 / 05 / 2005 – consulta) "Os Fantasmas da Origem", *Ciberkiosk,* (Disponível em http: / / www.uc.pt / ciberkiosk / livros / magalhaes_pereira.html).
(1992) "O Jardim das Sombras Inquietas", *in Vértice* 50, setembro - outubro.
(1999b) *O Labirinto do Medo: Ana Teresa Pereira*. Braga: Ed. Angelus Novus.
(21 / 09 / 2007 – consulta) "As Palavras de Tom", *Ciberkiosk, (Disponível em* (http: / / www.uc.pt / ciberkiosk / livros / apt / html).
(1996) "Para além do possível: o poder criador da palavra em António Ramos Rosa e Ana Teresa Pereira", *in Diagonais das Letras Portuguesas Contemporâneas*, Aveiro, Atas do 2º Encontro de Estudos Portugueses, outubro.
(1995) "Símbolo, Sistema e Interpretação. Uma leitura de Ana Teresa Pereira", separata da *Revista da Universidade de Aveiro* / Letras, n.º 12.
Nunes, Maria Leonor (2008), "O outro lado do espelho", *in JL Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 13 a 26 de agosto.
Rocha, Luís (19 / 01 / 1997), "Escritora de Demónios e Anjos", *Jornal da Madeira*.
Sardo, Anabela,
(2001a) *A temática do amor na obra de Ana Teresa Pereira,* Dissertação de Mestrado, Aveiro: Universidade de Aveiro.
(2001b) "Ana Teresa Pereira: histórias de amor e solidão", *CIBERKIOSK*, Livros, Artes, Espetáculos, Sociedade (Disponível em http: / / www.ciberkiosk.pt / livros / index.html, junho).
(2001c), "A Sedução do diabólico", *CIBERKIOSK*, Livros, Artes, Espetáculos, Sociedade (Disponível em http: / / www.uc.pt / ciberkiosk / livros / atp.html).
(2001d) "O Rosto de Ana Teresa Pereira", *in Revista da Universidade de Aveiro – Letras*, n.º 18.
(19-05-2002), "Quando a ficção vive na e da ficção", *CIBERKIOSK,* Livros, Artes, Espetáculos, Sociedade (Disponível em http: / / www.ciberkiosk.pt / ensaios / sardo.html).
(2005) "Ana Teresa Pereira: uma 'geografia interior' de sombras e cores", *in Românica, Revista de Literatura, Cores*, n.º 14, (Publicação Anual do Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa: Edições Colibri).
Xavier, Leonor (2008), "Histórias submersas," *in Máxima,* Ano 20, N.º 232, janeiro, pp. 28-30.

4. Outras referências

Amaral, Fernando Pinto do (2003). *Contemporary Portuguese Culture – Literature, Centro Virtual Camões* (Disponível em http: / / www.instituto-camoes.pt / cvc /

contportcult / literature.htm).
Bachelard, Gaston
(1971) *La Terre et les Rêveries du Repos*. Paris: Librairie José Corti.
(1948) *L'Eau et les Rêves*. Paris: Librairie Jose Corti.
Borges, Jorge Luis
(1997) *Antología poética 1923-1977*. Madrid: Alianza Editorial.
(1989), *Obras Completas*. s / l: Círculo de Leitores.
Eliade, Mircea
(1952), *Images et Symboles, Essais sur le symbolisme magico-religieux*. Paris: Editions Gallimard.
(s / d), *Mitos, Sonhos e Mistérios*. Lisboa: Edições 70.
Finné, Jacques (1980), *La Littérature fantastique. Essais sur l'organisation surnaturelle*. Bruxelas: Editons de L'Université de Bruxelas.
Todorov, Tzevetan
(1970), Introduction à la Littérature Fantastique. Editions du Seuil, Coll. Poétique
(1972), *Poétique de la Prose*. Paris: Editions du Seuil.

7. ANTHONY DE SÁ, escritor,

Apreciação de Terra Nova

O seu primeiro livro, ***Barnacle Love***, publicado em 2008, finalista do Scotiabank Giller Prize, acaba de ser traduzido como ***Terra Nova***. Sem que se perceba porquê, a edição portuguesa não faz menção ao título original. Colm Tóibín, que fez parte do júri do prémio, realçou a destreza e mordacidade do autor, bem como o tom simultaneamente «*contido e elegíaco*» da sua escrita. É curioso que Anthony de Sá tenha escolhido a mnemónica da saga familiar para tema do primeiro livro. Professor de inglês em Etobicoke, o autor aproveitou o ano sabático de 2004 para frequentar o curso de escrita criativa da Humber School for Writers.

Este livro é o resultado dessa decisão. O romance encontra-se dividido em duas partes, cada uma delas com cinco capítulos. Denominador comum, a diáspora açoriana: «*Os Açores não tinham nada para lhe dar. A minúscula ilha de São Miguel era sufocante, perdida no meio do Atlântico. Percebera desde muito cedo que o mundo que a mãe criara para ele era demasiado pequeno, demasiado previsível.*» Tão previsível como as solas esburacadas dos sapatos terem de ser forradas com «*barbas de milho*». É contra esse destino que o texto se ergue. Anthony Sá cerziu os vários episódios num macrotexto de grande precisão. Logo a abrir, *Acerca de Deus e do bacalhau* introduz o leitor no mundo de escassez dos pescadores pobres.

Prolongando o introito, se assim lhe podemos chamar, *Motivo de queixa* confirma o desembaraço do autor no manejo dos recursos narrativos, descrevendo o universo masculino da pesca do arrastão, nos seus momentos de pânico, euforia, compaixão e crueldade. É extraordinária a empatia com que Anthony de Sá nos dá a conhecer os costumes, de certo modo "tribais", de Lomba da Maia, nos idos de 1950. Lomba da Maia é uma freguesia rural da Ribeira Grande, na ilha de São Miguel, onde nasceu e viveu a sua família. Não se trata de emprestar "cor local" à intriga.

O discurso flui com naturalidade, como se toda a vida o autor ali tivesse vivido, cumprindo os rituais pouco menos que medievais que eram de uso, num equilíbrio sempre instável entre rudeza e ternura. Por contraponto, a segunda parte do livro tem ação centrada em Toronto, mais precisamente em *Little Portugal*, o bairro dos imigrantes açorianos da maior cidade do Canadá. A deslocação geográfica não inibe a matança anual do porco, descrita com rigor escatológico. A desenvoltura narrativa é exemplar em todos os registos: na descrição dos atávicos ritos pré-nupciais de Lomba da Maia, quando Manuel troca Sílvia por Georgina; na proscrição de Cândida, a rapariga do batom; na coreografia da morte de Maria Teresa; no relato da violência doméstica; até ao *gran finale* nas cataratas do Niágara, em plena noite de Natal: «*Toda a canção tem em si um fogo*».

A história do *Pequeno Engraxador* serve de pano de fundo ao drama da pedofilia: «*Uma fotografia do rapaz de enormes olhos encheu o ecrã. Era a única coisa que se via desde há uns dias. Tinha um rosto redondo e exibia um sorriso sincero, entre os largos caracóis que lhe emolduravam o rosto.*» Nesse dia, António lembrou-se dos *gloryholes* recortados nas traseiras do salão de bilhar do Sr. Jerome, e de Ricky, o amigo que andava com os bolsos cheios de notas de cinco dólares. O capítulo é decalcado do brutal assassinato, em 1977, de Emanuel Jacques (citado pelo seu próprio nome), criança portuguesa de 12 anos encontrada desmembrada no terraço de um prédio de Yonge Street. Anthony de Sá está a trabalhar no seu desenvolvimento, passando o

capítulo a romance, com lançamento previsto para 2011, sendo ***Carnival of Desire*** o título anunciado. Para este colóquio Anthony apresenta o trabalho:

IN RETROSPECT / RETROSPETIVAMENTE

The Need to Look Back (a necessidade de olhar para trás) é uma reflexão pessoal de todos os fatores que marcaram a minha experiência como indivíduo. Através do expatriamento dos meus pais, as lutas que daí se seguiram e o isolamento a que estavam votados, neste ensaio busca-se capturar e registar o que resta das minhas fugidias recordações. Como filhos da diáspora somos aterrorizados por tudo aquilo que nos deixaram para clamar como nosso num novo mundo onde as vidas são "realisticamente reais e tão míticas como os mares que as formam".

(texto em inglês Personal Reflection: IN RETROSPECT **(devido à data tardia de apoio da DRC não foi possível obter em tempo a tradução deste trabalho)**

The places we have known now only belong to the little world of space on which we map them for our own convenience. None of them was ever more than a thin slice, held between the contiguous impressions that composed our life at the time; the memory of a particular image is but regret for a particular moment; and houses, roads, avenues are as fugitive, alas, as the years. - Marcel Proust

My father left the small village of Lomba da Maia, nestled in the northern shore of São Miguel, in the archipelago known as the Azores, in 1956. He left for Canada, Toronto in particular, saddled with all the dreams and potential such a move could offer. He was one of many young men making the fateful journey that year. Soon they would meet with the few that had arrived before them, and within time, be the ones who would welcome others who made their way after them. They all came in hopes of forging new lives in the Terra Nova. I cannot help but think that the early Portuguese immigrants must have felt a "forced" displacement; they emigrated to provide for a better future for themselves and eventually their wives, children, and even siblings and parents. For many, leaving a family behind proved difficult, a decision that carried a burden of guilt, which essentially formed a paradox in many of their lives. Those who were young and single, like my father, left many of the prominent burdens of being uprooted from everything they knew both culturally and socially behind. For my father, the voyage did not devastate him like it had the identity of so many others. He refused to become a stranger unto himself and chose to embrace his new life in Canada.

Regardless of marital status, they all must have felt confusion and anxiety – the result of being marginalised and alienated. Alone, they were forced to assimilate into English Canada. There was no choice for these early pioneers; Canada had only recently accepted immigrants from Portugal and the cradle of a Portuguese community had not taken shape. Learning the basics of English was necessary in order to communicate and further the hopes of finding success. To intensify the strain on their isolation, most men were asked to choose between working for CP Rail, Canada's national railway, or on the farms that dotted rural Quebec and Ontario. Such narrow choices further isolated these men, who found themselves scattered across a vast land with little connectivity to the place and people left behind. The predicament essentially forced them to develop coping mechanism and varied social skills. My father chose to spend his first five years traveling across the country along the line, repairing tracks. But such an existence was not conducive to a desire to start a family and form a foundation in this new country. Although my father often looked back on those days as times of hard work tinged with sheer joy, those wistful reminisces, I believe, were my father's attempts to try and reclaim the shattered images of what he had left, what he had lost and what he wanted to reinvent for himself. In fact, he became lost in a kind of "limbo" – not wholly accepted into the new life he chose for himself in Canada, nor feeling like he belonged to the world he left behind. Who was he? How could he identify himself?

Like many before him, my father returned to Portugal to marry someone with a shared cultural understanding. My mother became my father's link to a time and place he had allowed to slip from his fingers. Food, language, social custom and religion re-entered my father's life

because of my mother's celebration of all things she was reluctant to let go of. But although my father seemed happy with the arrangement, sharing his new life with a Portuguese woman, my mother's and my father's family, with their assumed or promised sponsorship, embroiled my parents in family feuds and created a deeply engrained animosity. My mother's loneliness in the new land led her to quickly assimilate into mainstream culture. But, it was not enough. Her isolation led her to plea for family to join her in Canada, particularly her mother, and my father acquiesced. In doing so, he had set himself up for hostility from his own siblings who had requested or expected, and had most likely been assured they would be sponsored, that they would be given the opportunity to begin life anew. The resentment that resulted from such a dynamic became an issue not only in my family but within many Portuguese families.

Those early immigrants set themselves up comfortably in large homes in Toronto's fledgling Portuguese community. They struggled with full work schedules, financial strains and balanced the responsibility of children. Many Portuguese felt overburdened with the additional role as sponsors, which required them to support, in every way, the recent arrival of relatives. Over the course of ten years, my parents had successfully sponsored their entire families, save one: my father's brother, whom he felt if he sponsored, would never return to claim his wife and children. Family would live with us for a few months, my father would ensure they were employed and reasonably "set up" before it was time for a new family member to arrive. My parents were privileged in that they were always able to provide the services and support their relatives needed. My father never missed an opportunity to advise them, a self-appointed mentor, on the importance of acculturation in producing for themselves new ethnocultural identities. He warned them that such acculturation produced stress, anxiety and tensions, but both my parents reinforced the notion that certain cultural patterns of behaviour had to be changed, or relinquished completely, if full acceptance into the new society was to be successful. Both my mother and father could attest to the power of learning English and modifying their cultural framework to interpret and respond to their new Canadian identities.

But there was a price to pay for many that assumed the position of self-appointed mentor. A backlash ensued within many families – a deeply rooted feeling that there was an inadequate indebtedness to them - as if the appropriate reciprocity and expressions of recognition for what they had done in their capacity as a sponsor was missing. In my family, sibling rivalry, competition and ultimately the severance of ties became the natural result. This social injury only led to further isolation – an insular retreat into the security of our nuclear family, and through marriage, my mother was forced into the same isolation in her reluctant support of my father.

This family dynamic must have been one of the major contributors to my father's "hurt", his bruised sense of disappointment. He could not veil his profound sense of betrayal, and like many others in our community, a growing reliance on alcohol ensued. My father's drinking became an indirect consequence of his loneliness; of this, I am certain. Although he would never admit it, cloaked as he was in his adopted patriotism for Canada, he felt culturally isolated, frustrated with the routine of daily life, where the sacrifice was never recognized. But, the most paramount to his stack of "social injuries" was his inability to separate his "realities" from his "dream." This in itself, a life of subordination as opposed to the intended "promise", caused the greatest turmoil and strain in personally validating his worth. The result became a psychosocial warfare where everyone, both within the nuclear family and extended kin, suffered his tyranny.

> *exiles or emigrants . . . are haunted by some sense of loss, some urge to reclaim, to look back . . . But if we do look back, we must also do so in the knowledge . . . that we will not be capable of reclaiming precisely the thing that we lost; that we will, in short create fictions, not actual cities or villages, but invisible ones, imaginary homelands."*
>
> - Salman Rushdie, Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-9

Wherein my father chose not to look back, at least not openly, my mother straddled both worlds: the old world with its traditions and customs, and the new world in Canada, which she had forged through

marriage with my father. At times, my mother had voiced regret for not achieving "more", by not seizing the opportunity to go to school in Canada. But, unlike my father, her sense of failure was interpreted as her own inadequacy. She was vindicated only in the certainty that things would be different with her children; she would provide my sister and me with all the resources and opportunities she never had, so that our lives would be better than theirs.

My mother's dreams were basic: marry and come to Canada, have her own house and children, be happy and enjoy life. Marrying a man one barely knew was not out of the ordinary. Moving to an unknown land with that man must have been a frightening and daunting endeavour. Add to this the additional strain of labouring outside the home, a necessity if one was to amass the material wealth needed to ensure the sponsorship of additional family members. My mother enjoyed her work - interacting with other women from various backgrounds forced her to learn English. It was in learning basic English that my mother witnessed the freedoms that language could provide. It also minimized her feelings of "inadequacy" and helped form in her an independence that could not be easily quashed. For many women, the illusion they had held of marital life was fraught with disappointment. But such feelings were commonly relegated to the acceptance that this was "a nossa vida." Many women, like my mother, were forced into positions of powerlessness when faced with men detaching themselves further and finding solace in a world of drinking, gambling or womanizing. They coped by focusing their energies on their children and "suffered secretly." But **we** bore witness to the conflicts bridged between our fathers and us – to the sacrifices made for the greater good of our families. In doing so, they consolidated our family life. At times, my mother excluded my father because he would only frustrate the situation. It is not lost on me that my father must have experienced neglect and even envy, banished as he was to the role of "outsider". For his part, he withdrew even further and fell deeper into the vices he found comforting. Essentially, my mother – like so many other mothers within the community – assumed the central position in our family.

Many parents were forced to live in a necessary illusion; the alternative was a painful reality. Sadly, it became our reluctant inheritance - to carry out the unfulfilled dream as the first generation of immigrants grieve lost hopes, dashed dreams.

> *Let there be as much hate and friction inside the family as you like. To the outer world, a stubborn fence of unison.*
> *- D. H. Lawrence*

The varied tensions from growing up in Toronto with ethnic parents were intensified by living in secret and separate worlds. Most of the clashes, certainly all of the internal conflict that arose in me, arose from the inability to bridge the great divide between the ethnic culture I inherited and the Canadian culture I felt part of. I lived in two distinct cultural contexts: my Portuguese heritage shrouded within our front door, and my Canadian identity I felt most comfortable in the minute I closed our front gate behind me. Many of us could not accept what we perceived was a social island that held no dreams for us and was too small compared to the Canadian reality in which we lived. The irony is that my father tried very hard to make our home "Canadian." We were to speak English at all times. The CBC (Canadian Broadcasting Corporation) was the only television we were allowed to watch. As children we were taught independence in a non-gendered way; my mother was to teach me how to sew and cook and clean (seen as traditionally female tasks), and my sister would have to also learn about tools and the car and the way things in the house worked. In a strange way, it was a very liberal approach for a first-generation Portuguese-Canadian.

It was my father's bold submission to a Canadian way of thinking, one he had completely embraced. Our parents' insistence that we become doctors, lawyers or engineers became suffocating and oppressive. This imposition, if realized, would vindicate our parents, validate their worth through us. Everything they did, all they did without, was in the hopes we would succeed. Many parents forced us to study regularly, yet they did little or nothing themselves to support and foster our success. They generally didn't attend parent / teacher interviews or career guidance (their work schedules didn't allow for this or there was a certain shame, awkwardness perhaps even fear in interacting with teachers and school administrators). They felt inept in

assisting with our schoolwork. The financial means would always be met – they would work day and night to ensure this - but not the emotional support so many of us wanted. My subversive desires to develop my artistic abilities were always greeted with a smile or nod of approval, but just as quickly, was shoved into a world of "hobby", certainly not something to make a career of. As long as we continued on our path of studying and education, everything would be provided. If school was not being met with success, the threat of being plucked out and sent to work at the age of sixteen to support the family was ever present and had dire consequences for many of my generation. Like most teens, it was essential that we develop our own identity, most of which had already taken shape, away from the cultural umbrella in which we were raised. The cultural force that was propagated through a Canadian mainstream media was powerful.

One of the most confusing aspects of growing up in Toronto's Portuguese enclave was a very real sense that there was division within our own community, between the Azoreans and those that came from the mainland, or *continentals*, as we called them. Generally, there was an inherent snobbery in those that spoke "proper" Portuguese and had emigrated from continental Portugal. They saw us (Azoreans) as "rural farmers", socially inferior to them. That may not have been the case, yet it is how they made many of us feel, and those feelings challenging our self-worth were very real. Even within my own cultural community, I realized I was not accepted, which only fostered my sense of displacement and bolstered my need to solidify my Canadian identity.

My father's drinking pushed me even further away. It had become a family problem, one that all my extended family and the neighbourhood knew about, yet it was to remain "our" problem to be dealt with behind closed doors. No one mentioned its effects on our family life nor did we ever have any intention of addressing the problem. As children, we complained bitterly, sometimes violently. We urged our mother to leave him, something she never entertained for fear of being ostracized from her own family and because she fervently believed that my father was her "cross to bear." My mother felt that if she prayed long enough that the problem would go away.

The church loomed large in our household and in our growing Portuguese community. Its power should never be underestimated, nor should its role in narrowly defining the kind of community we would become, the additional sacrifices that would have to be made in order to reap the rewards of life in this country. In those early years, the Portuguese community had no political voice. The one voice that offered them solace and security in a sea of isolation was the church. It was what they knew and it was the most consistent moral voice in a very changed world. The aforementioned absence of a political voice within the community changed in 1977, the year a twelve-year-old shoeshine boy, Emanuel Jacques, was brutally raped and murdered. The crime galvanized the community. The march to City Hall demanding justice for one of their own forever changed the way we lived and interacted with each other. A collective "wail" was heard and through the tumultuous time, a few Portuguese voices emerged. The community was now a political force and politicians took note. Unfortunately, the issue of safety concerned many recent immigrants and, I believe, forced the community into a more insular situation. As a result, Clubs and Portuguese organizations were formed and the community turned "in" as opposed to seizing the opportunity to meld into a more mainstream society.

The education system opened doors for many of us. Its role in shaping us cannot be diminished. Some of us studied because we saw it as a way to get out, not as a way to please our parents. It supported our potential for what it was we were to become. It also allowed for developing important social networks that fostered "looking outward" as opposed to a more insular notion our parents desired, afraid of mixing with other cultures, people of different races. Even our attire began to betray our "Portugueseness", allowing us to completely assume our Canadian identities. By the age of eighteen, I was completely at peace with my identity; felt a sense of belonging as a Canadian of Portuguese descent, no longer attaching myself to the hyphenated Portuguese-Canadian I had previously been forced to see myself as.

In 1988, my mother and I traveled to São Miguel for the first time in almost two decades. I was twenty-two and we had returned to sell

my father's land, who had recently passed away. My mother saw it as a necessary part of cutting all ties in the hopes that she could now fully realize a new life for herself. It was there, through the winding dusty roads that snaked their way toward Lomba da Maia, that I discovered that being Portuguese *was in me* – something that could not be forced or taught, and could not be so easily severed. It lived in the core of who I was. So much of my identity was determined by who my parents were, who my grandparents were and the soil that nurtured them.

They had endured a great deal and it was important to them to show us how markedly further we were than they had been at our age. And it was all result of their "sacrifice." But what of our sacrifice? It is the question that is raised in my novel, BARNACLE LOVE, and continues to incense many Portuguese immigrants; that the next generation should be so bold as to negate everything they left, all they struggled in the hopes of giving us a better life. Perhaps it is this audacious idea that their sacrifice was not a gift or that the barren thought of returning to a place they recalled no longer existed in the way they recognized.

Essentially, the question challenges whether or not the reason for emigrating to Canada was as altruistic as they claim. Or was it a kind of emotional power they lorded over us, an attempt to shape our personalities, mold our beliefs into indebtedness so strong that it allowed them to impose their expectations on us, making us feel guilty or confused about their dreams and the harsh realities of all they bore. Our parents projected themselves onto us. We were expected to achieve what they could not achieve, become the people they never fully realized and essentially carry the burden of *their* unfulfilled dreams.

8. CHRYS CHRYSTELLO, PRESIDENTE DA COMISSÃO EXECUTIVA DOS COLÓQUIOS DA LUSOFONIA

A MUNDIVIDÊNCIA DA AÇORIANIDADE EM AUTORES CONTEMPORÂNEOS

0. INTRODUÇÃO

Literatura de significação açoriana, escrita que se diferencia da de outros autores de Língua portuguesa com especificidades que identificam o autor talhado por elementos atmosféricos e sociológicos descoincidentes, justaposto a vivências e comportamentos seculares sendo necessário apreender a noção das suas Mundividências e Mundivivências, e as infrangíveis relações umbilicais que as caraterizam face aos antepassados, às ilhas e locais de origem. Grandes vultos das letras e das artes nasceram nos Açores como Gaspar Frutuoso, o conde de Ávila, Manuel de Arriaga, Antero de Quental, Teófilo Braga, Roberto Ivens, Tomás Borba, Francisco de Lacerda, Canto da Maya, Domingos Rebelo, Vitorino Nemésio, António Dacosta, Carlos Wallenstein, Victor Câmara e Carlos Carreiro. Dos autores contemporâneos de que falarei aqui, selecionei alguns daqueles por quem nutro mais apreciação: Cristóvão de Aguiar, Daniel de Sá, Dias de Melo e Vasco Pereira da Costa.

1. LITERATURA AÇORIANA

A ilha para **Natália Correia** é Mãe-Ilha, para **Cristóvão de Aguiar**, Marilha, para **Daniel de Sá,** Ilha-Mãe, para **Vasco Pereira da Costa**, Ilha Menina, para mim nem mãe, nem madrasta, nem Marília nem menina, mas Ilha-Filha, que nunca enteada. Para amar sem tocar, ver engrandecer nas dores da adolescência que são sempre partos difíceis. Toda a vida fui ilhéu e tendo perdido sotaques não malbaratei as ilhas-filhas. Trago-as comigo a reboque, colar multifacetado de vivências dos mundos e culturas distantes. Primeiro em Portugal, essa ilhota perdida da Europa durante o Estado Novo, seguidamente em mais um capítulo naufragado da História Trágico-marítima nas ilhas de Timor e de Bali, seguido da então (pen) ínsula de Macau (fechada da China pelas Portas do Cerco), da imensa ilha-continente denominada Austrália, e nessa ilhoa esquecida de Bragança no nordeste transmontano, antes de arribar a esta Atlântida Açores.

Com o tempo constatei o quase total desconhecimento do arquipélago para além do micaelense sotaque "de uma falsa sonoridade afrancesada" tão difícil de entender na ponta mais ocidental do antigo Império Português. Cumes de montanhas submersas que assomam, a

intervalos, aqui no meio do Grande Mar Oceano onde se mantêm gentes orgulhosas e ciosas das suas tradições e costumes, em torno duma família nuclear dizimada pelo chamado progresso. Os políticos ocupados na sua sobrevivência sempre se olvidaram da presença mágica destas ilhas de reduzidas proporções e populações.

Graças a esse deprimente meio de comunicação unilateral chamado telenovela, gente houve que aprendeu mal algo sobre este mundo à parte, quiçá ainda por descobrir. Como se fosse uma espécie de triângulo das Bermudas, onde tudo o que é relevante desaparece dos telejornais. Já era assim durante o Estado Novo e pouco mudou quanto à visibilidade real destas ínsulas, apenas evocadas pelas catástrofes naturais e pelo anticiclone do bom ou mau tempo.

Grandes vultos nasceram nos Açores, como ***Gaspar Frutuoso*** *(1522-1591 historiador); o* ***conde de Ávila****, marquês e duque de Bolama;* ***Manuel de Arriaga*** *(1840-1917),* ***Antero de Quental*** *(1842 -1891 filósofo e poeta);* ***Teófilo Braga*** *(1843 -1924 escritor e presidente da República);* ***Roberto Ivens*** *(1850-1898);* ***Tomás Borba*** (1867-1950, mestre de quase todos os melhores compositores portugueses do século XX); ***Francisco de Lacerda*** (1869-1934, musicólogo, compositor e maestro); ***Canto da Maya*** *(1890 -1981 escultor);* ***Domingos Rebelo*** *(1891-1975 pintor);* ***Vitorino Nemésio*** *(1901-1978 escritor) e* ***António Dacosta*** *(1914 -1990 pintor)* para mencionar apenas alguns. Acolho como premissa o conceito de açorianidade formulado por **José Martins Garcia** que, «*por envolver domínios muito mais vastos que o da simples literatura»,* admite a existência de uma literatura açoriana *«enquanto superstrutura emanada dum habitat, duma vivência e duma mundividência»*[14.] O polémico debate académico em torno da expressão *«literatura açoriana»* criou entre os autores que se reuniam nos anos 80, amizades, inimizades, afinidades intelectuais e intertextualidades. Em "Constantes da insularidade numa definição de literatura açoriana", **J. Almeida Pavão** (1988) afirma

> *"...sobre a existência de uma Literatura Açoriana...assume-se tal Literatura com o estatuto de uma autonomia, consentânea com uma essencialidade que a diferencia da Literatura Portuguesa Continental. No polo positivo de um extremo, enquadrar-se-ia a posição de* ***Borges Garcia*** *e no outro extremo situar-se-ia o polo, naturalmente contestatário, formado por* ***Gaspar Simões*** *e* ***Cristóvão Aguiar****. Isto, sem falarmos de outros tantos depoimentos, tais sejam os de* ***Pedro da Silveira, Ruy Galvão de Carvalho, Eduíno de Jesus, Carlos Faria, Ruy Guilherme de Morais, João de Melo*** *e outros mais, quase todos estes compendiados e mais ou menos discutidos na obra* ***A Questão da Literatura Açoriana****, de* ***Onésimo Teotónio de Almeida****, que passou a tornar-se órgão indispensável de consulta para quem de novo se proponha abordar o problema. Literatura Açoriana sê-lo-ia, na sua vertente política, sem qualquer contradita, se porventura os Açores se tornassem num território ou numa nação independente. E, aí, haveria que inscrevê-la dentro de novas premissas."*

Onésimo de Almeida escreveu dois livros e coordenou outro sobre o tema: A "Questão da Literatura Açoriana" (1983), "Da Literatura Açoriana – Subsídios para Um Balanço" (1986) e "Açores, Açorianos, Açorianidade" (1989). Nesses anos, falava-se em artesanato, folclore e cultura açoriana, mas nada era mais embaraçoso do que falar em literatura açoriana. O problema colocou-se por razões políticas. Em 1975, Vitorino Nemésio deixara-se utilizar pela Frente de Libertação dos Açores (FLA), movimento independentista hoje extinto, como candidato a Presidente da futura República. Contra a vontade da maioria, os separatistas insistiram em usar a literatura como um dos sinais da identidade nacional. Citando J. Almeida Pavão (1988)

> *"...de* ***Onésimo de Almeida****, diríamos que o seu critério, assente na idiossincrasia do homem das Ilhas, nelas nado e criado, nos levanta uma dificuldade: a de englobarmos no mesmo conteúdo da Literatura Açoriana os autores estranhos que*

14 http://lusofonia.com.sapo.pt/acores/acorianidade_pavao_1988.htm#_ftn11#_ftn11

porventura as habitaram, já na idade adulta, como o **Almeida Firmino** *de* **Narcose** *ou as visitaram, descortinando as suas peculiaridades pelo impacto de estruturas temperamentais forjadas em ambientes diversos, como é o já citado caso de Raul Brandão de "As Ilhas Desconhecidas". Entendemos, pois, que deverão ser abrangidos num rótulo comum de* **insularidade** *e* **açorianidade** *três extratos diversos de idiossincrasias:*

— Um de formação endógena, constituído pelos que nasceram e viveram nas Ilhas, independentemente do facto de se terem ou não terem ausentado;

— O dos insularizados ou «ilhanizados», adotando a designação feliz utilizada por Álamo Oliveira, a propósito do já referido poeta Almeida Firmino;

— E ainda o dos estranhos, como o também já mencionado Raul Brandão e este autor."

Muito antes do Onésimo, **Eduíno Borges Garcia** escreveu uma série de artigos sobre literatura açoriana, publicados no semanário "A Ilha" e depois reunidos em opúsculo, no qual, e ao contrário de outros teóricos, não utilizava a expressão como sendo separada do contexto nacional. Apenas aconselhava os escritores açorianos a incluírem nos seus escritos a vida concreta do povo. Queria que a literatura escrita nos açores tendesse para o neorrealismo, que refletisse a sociedade real. Hoje, é questão aceite e arrumada para a maioria enquanto se não define teoricamente a terminologia. No último Encontro Açoriano da Lusofonia, abril 2009, o escritor **Cristóvão de Aguiar** rejeitou o rótulo de literatura açoriana, por considerar que faz parte da produção literária lusófona. «O título (literatura açoriana) é equívoco, porque pode parecer que é uma literatura separada da literatura portuguesa», afirmou à agência Lusa o escritor.

Machado Pires sugeriu em tempos *"literatura de significação açoriana",* discursando sobre esse fenómeno descontínuo porque não há uma evolução, uma linha histórica progressivamente afirmada havendo *"Autores açorianos que estando fora dos Açores, deles se ocupam sistematicamente de modo direto e indireto" (p. 57).* "Por isso, preferimos usar a expressão de literatura de significação açoriana quando queremos acentuar a existência de uma literatura ligada à peculiaridade açoriana por acharmos demasiado genérica, ambígua e incaraterizante a designação de 'açoriana'." (p. 59 – "Para um conceito de literatura açoriana" in Raul Brandão e Vitorino Nemésio. Ensaios. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, col. "Temas Portugueses", 1987). Outros preferem o termo "matriz açoriana". Há vários tipos de autores, os açorianos residentes no seio do arquipélago, os emigrados, os descendentes, e os estrangeiros que escrevem sobre os Açores (em português ou não). Falta destrinçar quais são os que se podem incluir nessa designação açórica.

«É, pelo menos, um ramo único no contexto da literatura portuguesa» acrescenta **Eduardo Bettencourt Pinto**, um angolano, «escritor açoriano» por escolha própria. **Pedro da Silveira** (Flores 1922-2003) autor de A Ilha e o Mundo (1953) foi perentório:

> *«Já deixei notado que o separatismo (entendido como corrente que preconizava a independência total dos Açores) não produziu nenhuma doutrina normativa da literatura, isto é, sobre o que* deveria ser a *literatura açoriana.» (Silveira, 1977: 11). O que custava era aceitar que os escritores açorianos estivessem a desenvolver uma escrita que se diferenciava da de outros autores de Língua portuguesa. É que, nessa escrita, eram visíveis as especificidades que identificavam o açoriano como* ser *moldado por elementos atmosféricos e sociológicos diferentes, adaptado a vivências e comportamentos que, ao longo dos séculos, foi assimilando, pois, viver numa ilha implica(va) uma outra noção de mundividência. A esta realidade continuam atentos os escritores das ilhas e é inegável a importância do seu contributo para o conhecimento da sociologia da literatura açoriana. A literatura açoriana não precisa de que se aduzam argumentos a favor da sua existência. Precisa de sair do gueto que lhe tem sido a sina* ("Açores", Grande Dicionário de Literatura Portuguesa e Teoria Literária, coordenado por João José Cochofel Iniciativas Editoriais 1977)».

Lentamente, os escritores foram encontrando o seu espaço, não havendo míngua de qualidade nem quantidade, mas, na maior parte dos casos sem projeção além das ilhas, com exceções contemporâneas

como as de João de Melo, Cristóvão de Aguiar, Daniel de Sá e Dias de Melo, para citar apenas alguns. Nos Colóquios da Lusofonia, na sua versão insular desde 2006 dos Encontros Açorianos, o ponto de partida foi o debate sobre a identidade açoriana, a escrita, as lendas e tradições, numa perspetiva da LUSOFONIA com todas as diversidades culturais que, com a nossa podem coabitar. Deste intercâmbio de experiências entre residentes, expatriados e todos aqueles que dedicam a sua pesquisa e investigação à literatura, à linguística, à história dos Açores ou outro ramo de conhecimento científico, *podemos aspirar a tornar mais conhecida a identidade lusófona açoriana.* Aspira-se a contribuir para o levantamento de fatores exógenos e endógenos que permeiam essa açorianidade lusófona e criativamente questionar a influência que os fatores da insularidade e do isolamento tiveram na preservação do caráter açoriano. A meritória ação de várias entidades nas últimas décadas tem proporcionado um estreitamento entre açorianos, expatriados e descendentes duma forma fechada e limitada, quase conversas em família. Os Colóquios pretendem ir mais além, e levar os Açores ao mundo, em especial aos que não têm vínculos familiares nem conhecimento desta realidade. Independentemente da Açorianidade, mas por via dela, pretende-se que mais lusofalantes e lusófilos fiquem a conhecer a realidade insular e as suas peculiaridades.

2. À DESCOBERTA DOS AUTORES

2.1. AS PRIMEIRAS LETRAS TRADUZIDAS

Era imperioso que alguém lesse os autores de origem literária açoriana, lhes insuflasse nova vida e os trouxesse à mais que merecida ribalta. Coube-me o privilégio de aprender idiossincrasias insulares ao traduzir autores como Daniel de Sá e Victor Rui Dores. Deparei com noções etimologicamente ancestrais contrastando com o uso que se lhes apõe na maioria dos dicionários. No Dicionário do Morais vêm todos os termos "chamados" açorianos. A língua recuada até às origens e adulterada pelo emigrês que trouxe corruptelas aportuguesadas e anglicismos. Trata-se de desvendar o arquipélago como alegoria recuando à infância dos autores, sem perder de vista que as ilhas reais já se desfraldaram ao enguiço do presente e não podem ser só perpetuadas nas suas memórias. Nesta geografia idílica não busquei a essência do ser açoriano. Existirá, decerto, em miríade de variações, cada uma vincadamente segregada da outra. Também não cuidei de saber se o homem se adaptou às ilhas ou se estas condicionam a presença humana, para assim evidenciar a sua especificidade ou açorianidade. Antes quis apreender as suas Mundividências e Mundivivências, e as infrangíveis relações umbilicais que as caraterizavam face aos antepassados e locais de origem. Deduzi caraterísticas relevantes para a açorianidade:

1. O clima inculca um caráter de torpor e de morosidade;

2. Os habitantes quedam quase tão distantes de Portugal como há séculos;

3. O recorte dos estratos sociais: é vincadamente feudal apesar do humanismo que a revolução de 1974 alegadamente introduziu nas relações sociais e familiares;

4. A adjacência das gentes à terra persiste fora das pequenas metrópoles que comandam a vida em cada ilha, num centralismo autofágico e macrocéfalo.

Um dos grandes escritores açorianos injustamente esquecido, José Martins Garcia nasceu na Criação Velha, Pico, a 17 de fevereiro de 1941, tendo feito os seus estudos iniciais no Pico e parte dos liceais na Horta. Em Lisboa licenciou-se em Filologia Românica pela Faculdade de Letras. Teve uma breve passagem pelo Liceu da Horta, antes da mobilização para a guerra na Guiné-Bissau (1966 -1968). Entre 1969 e 1971 foi leitor de Português em Paris. Foi professor na Faculdade de Letras de Lisboa, de 1971 a 1977, como assistente. Partiu para a América, onde lecionou na Brown University, entre 1979 e 1984, ingressando, de seguida na Universidade dos Açores, onde permaneceu até à sua morte, em 4 de novembro de 2002. Aqui introduziu a cadeira de Literatura e Cultura Açorianas e doutorou-se com uma tese sobre Fernando Pessoa e atingiu a cátedra. Ocupou o cargo de Vice-reitor e dirigiu a revista Arquipélago, do Departamento de Línguas e Literaturas

Modernas. A sua obra apresenta uma diversidade de intervenções[15], que vão desde o ensaísmo, à poesia, passando pelo romance, pelo conto e pela crítica jornalística. No jornalismo português destacou-se, antes e depois do 25 de Abril, no República, Jornal Novo, A Luta, A Capital, o Diário de Notícias, O Diabo e a Vida Mundial. David Mourão-Ferreira, um dos maiores críticos literários do século vinte português, disse (1987) sobre José Martins Garcia:

> *"Se não vivêssemos, vicentinamente, num País em que a "barca do purgatório" anda sempre mais carregada que as outras duas / … / o nome de José Martins Garcia deveria ser hoje unanimemente saudado como o do escritor mais completo e mais complexo que no último decénio entre nós se revelou; / … / com igual mestria tanto abrange os registos da mitificação narrativa como os da exegese crítica, tanto os da desmistificação satírica como os da transfiguração telúrica, e que sem dúvida não encontra paralelo, pela convergência e concentração de todos estes vetores, na produção de qualquer outro seu coetâneo."*

Luiz António de Assis Brasil analisou a obra de Daniel de Sá especialmente a narrativa de ficção (Ilha grande fechada. Lisboa: Salamandra, 1992; Crónica do despovoamento das Ilhas. Lisboa: Salamandra, 1995), a qual revela facetas bem caraterísticas da denominada identidade insular, em especial da ilha de origem

> *"Coloca-se a evasão como um destino ao qual o açoriano se entrega com a fatalidade do cumprimento de um dever. O resultado é a errância, a transitoriedade e o permanente desejo da volta. Quando acontece, essa volta nunca é satisfatória: o emigrado jamais poderá deixar de ser americano, e mesmo que construa uma casa sumptuosa em sua freguesia original, contribua para a igreja e participe das festas coletivas, todos lhe conhecem a história. Intentando uma análise mais ampla, percebemos quanto os componentes tradicionais da literatura açoriana estão presentes nessa obra: a sensação de estar-se numa prisão, o desejo de evadir-se, a saudade a roer os calcanhares, a estreiteza do ambiente insular, a desconfiança das terras estrangeiras."*

2.2. DANIEL DE SÁ

Daniel de Sá, em *"O Pastor das Casa Mortas"* dá-se ao luxo de exportar, por mimética, para a Beira Alta, o seu herói em busca de um amor perdido no léxico e na sintaxe dos velhos montes escalavrados. Calcorreia paixões sofridas por entre o pastoreio, numa verdadeira apologia da solidão física e mental. Este retrato é o de Manuel Cordovão, lusitano de um amor só. O autor diz ser um livro dedicado "*Às mulheres e aos homens que ainda acendem o lume nas últimas aldeias de Portugal*." A narrativa traduz metaforicamente a ode ao açoriano apartado de si e do mundo, num amor impossível que nunca se concretiza nem quando a barca de Caronte ronda. A transposição do personagem deixa-nos na dúvida se a Teresa do "*Pastor*" não será irmã gémea da sua congénere que guarnece a digressão por "Santa Maria: a ilha-mãe". Em ambas as obras "*as palavras* [são] *tratadas suavemente, amenizando as arestas da fonética, como se com elas não pudesse nunca se ofender alguém*." Trata-se de uma visita não ao "*despovoamento das ilhas",* mas ao país real, montanhoso, interior e inacessível de Portugal. Aqui não se resgata o imaginário coletivo naquilo que tem de mais genuíno e identificador, antes pelo contrário, se dá a palavra a uma erudição improvável de um apascentador de cabras. Aqui não há a memória plural de Gaspar Frutuoso, mas a ficcionalização dum fenómeno que não se mimetiza só na digressão

[15] No ensaio e crítica: "Linguagem e Criação" (1973), "Cultura, Política e Informação" (1976), "Vitorino Nemésio. A Obra e o Homem" (1978), "David Mourão-Ferreira. A Obra e o Homem" (1980), "Temas Nemesianos" (1981), "Fernando Pessoa – "Coração Despedaçado" (1985), "Para uma Literatura Açoriana" (1987), "David Mourão-Ferreira – Narrador" (1987), "Vitorino Nemésio – à luz do Verbo" (1988), "Exercício da Crítica" (1995). No teatro: "Tragédia Exata" (1975) e "Domiciano" (1987). No conto: "Katafaraum é uma Nação" (1974), "Alecrim, Alecrim aos Molhos" (1974) "Querubins e Revolucionários" (1977), "Receitas para Fritar a Humanidade" (1978), "Morrer Devagar" (1979), "Contos Infernais" (1987), "Katafaraum Ressurreto" (1992). No romance: "Lugar de Massacre" (1ª ed.: 1975), "A Fome" (1ª ed.: 1978), "O Medo" (1982), "A Imitação da Morte" (1982), "Contrabando Original" (1987) e "Memória da Terra" (1990). Na poesia: "Feldegato Cantabile" (1973), "Invocação a um Poeta e Outros Poemas" (1984), "Temporal" (1986), "No Crescer dos Dias" (1996).

pela Beira Alta. As *Casas Mortas* são-nos apresentadas como o resultado inevitável e inelutável sem que a sátira ou o humor permeiem a couraça de convicções de Manuel Cordovão. Existe uma interdependência do autor, personagens e leitor, que nos levou a rever enésimas vezes, cada passagem do livro para lhe darmos em inglês o tom, o colorido, a sonoridade e a poesia das prosas. Não era ocasião única, pois rapidamente me apercebi de que era recorrente à totalidade da obra ficcionada. A escrita de Daniel de Sá é uma prosa rica, densa e tensa, enovelando em diálogos simples e curtos um enredo que prende da primeira à última página.

"*Santa Maria ilha-mãe"* é uma viagem ao passado, permeada de uma nostalgia quase lírica e da magia da infância de cores despretensiosas, mas bem refulgentes. Fala-se do isolamento ao longo dos séculos, dos ataques de piratas, ameaça constante a inculcar mais vincadamente as crenças de origem religiosa - na ilha pouco assolada por terramotos ou explosões piroclásticas. Essa *mundividência*, transporta-nos num interessante roteiro turístico. O título gerou controvérsia, na versão portuguesa e inglesa, como o próprio autor notaria: "*Não se trata de "mãe" com valor de adjetivo, mas sim de dois substantivos, tanto mais que os liguei com hífen. É uma ilha que é mãe também...*" Diz-nos o autor "O Clube Asas do Atlântico era um dos meus quatro lugares míticos. Ainda hoje recordo exatamente o seu cheiro" e todos nós sentimos os cheiros, as cores, as melopeias que nos descreve. A escrita de Daniel de Sá vagueia por tempos infindos. Os personagens credíveis servem de conduto e transportam-nos ao local para partilharmos sentimentos com os interlocutores.

Como tradutor, senti uma espécie de síndroma de Estocolmo, ficara cativo e apaixonado pelos captores. Teria de escrever um livro que me libertasse da poção mágica que ingerira na escrita doutrem, e daí nasceu o volume 1 da "ChrónicAçores: uma circum-navegação". Este o efeito avassalador que os autores açorianos inculcam naqueles que aqui não nasceram. Magistralmente, a escritora canadiana Ann-Marie MacDonald afirmou, "*A tradução, tal como a escrita, é uma arte e uma maestria, com um toque de alquimia. Quando o autor e o tradutor se reúnem, o resultado pode ser inspirador. As nuances traduzem a língua numa forma de arte*

2.3. DIAS DE MELO

Dias de Melo escreveu

"A esperança num mundo melhor já não será para mim, nem para nenhum de nós e eu revolto-me com o que vejo à volta de mim"

Surpreendo-me com a minha própria ignorância. Até maio de 2008 pouco ou nada sabia sobre este autor que convidei a estar presente no 3º Encontro da Lusofonia para representar a literatura açoriana que quis dar a conhecer aos que nem sequer sabiam da sua existência. Dias de Melo era um operário, agricultor, pescador, escultor que trabalhava, ceifava, pescava e esculpia cada palavra, pois era um baleeiro da ilha do Pico, homem do mar, pescador, marinheiro, mestre de lancha. Escreveu como se da janela da sua "Cabana do Pai Tomás" no Alto da Rocha na Calheta de Nesquim vigiasse os botes e as lanchas da Calheta, baleando contra os Vilas e os Ribeiras. Andei meses na descoberta da genialidade, da sinceridade da obra que já li. Foi uma paixão literária à primeira vista, pois a sua escrita flui e embrenha-se como o nevoeiro em que os baleeiros se debatiam ao longo de séculos na luta inglória e injusta para ganharem a vida. Se tivesse que resumir o autor a uma palavra usaria INJUSTIÇA. É da sua denúncia que trata ao abordar temas como a emigração, a vida no Pico natal, as realidades sociais e económicas, a repressão no Estado Novo, e em todas, para além dos inúmeros dramas humanos retratados na linguagem simples dos homens do povo, lá vem a injustiça.

Entendendo as suas obras e a sua luta fica-se com a sensação de pertencermos à mesma família, uma espécie de alter-ego daquilo que gostaríamos de ter sido. Dias de Melo ficará inexoravelmente conhecido como o escritor da baleação. Coube-lhe a sorte de ter recebido merecidas homenagens públicas nos últimos meses de vida e a editora VerAçor reeditou alguns dos seus melhores livros. Cumpre-nos não deixar que a sua memória se esvaneça e porfiar para que seja lido pelas novas gerações. Dias de Melo era um espetador atento da luta quotidiana e da condição humana e resolveu contá-la ao mundo. Disso vos trago testemunho na certeza de que só o honraremos se o continuarmos a ler e a traduzir.

2.4. CRISTÓVÃO DE AGUIAR

Deixei propositadamente para agora fim outro autor favorito. Lamento apenas que este processo de aprendizagem seja lento se bem que recheado se surpresas inolvidáveis. **Cristóvão de Aguiar** é um escritor incómodo pois não só se libertou das grilhetas do espaço confinado das ilhas como conseguiu provar com a sua prolífica produção literária aquilo que mais se entreteve a negar: a existência de uma literatura açoriana. Exigente consigo e com os outros, com fama de inabalável, Cristóvão não se limita a ser controverso, domina a língua como poucos embora padeça da falta de confiança típica dos grandes escritores. Nunca se dá por satisfeito ao burilar no basalto da sua ilha adotiva do Pico as letras com que nos entretém. Como esteve do lado de lá dessa fronteira invisível que é o Grande Mar Oceano, sendo emigrado e transmigrado sem nunca deixar de ser residente, vê as ilhas pelos seus olhos, dos seus pais, irmão e família emigrada nos EUA. Também consegue olhar retrospetivamente para o Pico da Pedra onde nasceu, em São Miguel, e ver a pequenez das gentes e das ilhas, contentadas com uma qualquer emigração económica de fuga à fome e à canga feudal que persiste. Voltam, regressam sempre, na aparência vitoriosos, mas sem trazerem na bagagem nada de valor para além de dinheiro e outros bens materiais. Ao escrever sobre a ilha em que nasceu diz:

São Miguel já não é a mesma Ilha onde fui nado e criado e vivi até à arrogância dos vinte anos. Pude verificá-lo, há pouco, durante o 4.º Encontro Açoriano da Lusofonia, em que, para regozijo meu, não encontrei os costumeiros intelectuais de pacotilha, que sabem tudo quanto no Universo se passa, com retrato de pose na galeria dos imortais há muito mumificados… Nem é sequer a mesma Ilha que foi, até há poucos anos, muito nublada, já não digo por um nevoeiro absoluto, mas por alguns resquícios aparentados a certas pesporrências de má memória. … Temos, porém, de convir que, durante séculos, certas forças religiosas, conluiadas com todos os poderes..., foram o sustentáculo da ignorância abençoada pela trilogia Deus, Pátria e Rei de outros tempos, e Deus, Pátria e Família, do tempo de muitos de nós. Direi como Mestre Gil Vicente: E assim se fazem as cousas. Levou tempo, mas o inevitável aconteceu. Acaba sempre. O medo e outras rançosas virtudes impostos ao espírito e nele lavrado em sulcos mais ou menos profundos (nem toda a terra consente a ignomínia), com relhas enferrujadas e passadistas, têm destes percalços - no ápice de um instante imprevisto esse terreno enfastiado de tanta aridez fementida e coerciva, súbito se devolve à sua límpida condição de húmus que favorece a estrutura do solo e do subsolo e do infra-subsolo: o consciente, o subconsciente e o inconsciente.

Cristóvão é um permanente passageiro em trânsito, título do seu mais benquisto livro, sempre na rota do inconformismo. Ele é a voz que se não cala e tem o direito a tal. Chama os bois pelo nome sem se deter nas finuras das convenções do parece bem ou mal. É crítico impiedoso dos destinos que alguns queriam que fosse eterno, o da subserviência e submissão aos senhores das ilhas, descendentes diretos dos opressores da gleba. Grandes narrativas que se assemelham a uma técnica de *travelling* em filmagem, com grandes planos, zooms, e paragens detalhadas nos rostos e nas mentes dos atores principais das suas crónicas e outros escritos. A câmara detém-se e escalpeliza a alma daqueles que ele filma com as suas palavras aceradas como vento mata-vacas que sopra do nordeste. Psicanalisando as gentes e a terra que o viram nascer adotou nova ilha mátria em 1996:

> *"A Ilha do Pico faz-me as vezes de mulher amada. Desvenda-se aos poucos, em erótico vagar, para se lhe descobrir os recantos e sortilégios mais íntimos. E nunca se chega, nem se precisa, ao cerne do feitiço... Meio encoberta, meio desnudada, sempre ataviada de cheiros exóticos e eróticos, faz com que se abram as narinas de cio. Colhem os olhos as tonalidades indefiníveis de seus roxos e azuis, o cinza entorresmado de seus mistérios, seus verdes percorrendo toda a escala cromática, vertidos na paleta primigénia de que se serviu o Criador para matizar a tela da Natureza. Sempre que caem sobre o mar do canal, cavado e furioso ou espelho de Narciso, a Ilha de São Jorge, nua e arroxeada, a garantir mais mundo, os olhos coalham-se de espanto em face do mistério de assistirem ao primeiro dia da Criação... Não cabe no olhar a Montanha bíblica. Extravasa a humana retina. Bíblica. Acredito ter sido em seu cimo, que roça o*

Céu, que Moisés recebeu as Dez Tábuas da Lei. E de um penedo fez jorrar a água que saciou a sede do seu Povo.

Cristóvão de Aguiar, já o disse, não é um autor fácil nem facilita, exige quase tanto dos seus leitores como de si mesmo, ele é o magma de que são feitas as gentes de bem destas ilhas. Tal como as palavras sentidas, gravadas fundo num granito que não existe nas ilhas, mas que encontro na Relação de Bordo I do Cristóvão de Aguiar. Este autor que ora descubro como se o conhecesse há muito, como se tivéssemos sido irmãos ou *compagnons de route à la Jack Kérouac na Route 66*, iluminando o túnel das ideias por verter no alvo papel onde escrevo. Verdade seja que ando imerso na sua escrita tateando como um recém-nascido às escuras fora do ventre materno. Pressagio cordões umbilicais curiosos que nos unem. Se agora encontro neste amigo novo um escritor (ou terei encontrado um escritor que é um amigo novo?) que se crê maldito porque outros o fizeram assim, e porque é de si mesmo um ser acossado por tudo e por todos, mas sobretudo por si mesmo. Para ele, a escrita nunca será catarse pois ela é fruto de amores incompreendidos entre si e a sua ilha...Como ele diz (Relação de Bordo II pp. 199-200)

> *Primeiro foi a ilha, nunca mais a encontramos como a havíamos deixado...trouxemos somente a imagem dela ou então foi outra Ilha que connosco carregámos*...

Quando aprecio a obra dum autor não sei como fazê-lo, nem hermenêutica nem exegese me tocam pois são ramos do conhecimento para além da minha compreensão que estudos em Humanidades não tive nem meus pais me deixaram, e sou como sou e a meu pai o devo tal como Cristóvão o é devido ao seu pai. Continentes diferentes, mas uma só realidade, ambos criamos os sulcos que hoje trilhamos percorrendo as savanas e as estepes do sofrimento pessoal, das amarguras e romances que nos interrompiam a escrita e nos dispersavam da missão sagrada. Ambos plantamos árvores, publicamos poesia e tivemos filhos em buscas incessantes pelo Santo Graal e desconfio que ambos sabemos hoje que não existe, a não ser na busca incessante com que criamos uma *raison d'être* nas nossas mentes conturbadas. Cristóvão afirmava a propósito dos Colóquios da Lusofonia na Lagoa em março / abril de 2009:

> *"Lá encontrei, contra todas as minhas expetativas, uma plêiade de personalidades que fizeram olhar-me ao espelho da minha humildade, ao mesmo tempo que me infundiram confiança e à vontade, boa disposição e alegria, despreconceito e saúde intelectual... Soltei-me dentro da minha caverna; ao princípio, dei alguns saltos a medo, mas procurei conter-me e ir subindo devagar em direção à luz que me ofuscava. Ainda ando encandeado pela sua intensidade e pela rapidez com que tudo aconteceu, mas, pouco a pouco, espero desenvencilhar-me dos muitos cadilhos que ainda me amarram a um cais de onde nunca embarquei e nem sequer me lembro se em cima dele fui ficando permanecido. Há dias, foi a Maria do Rosário com a sua acutilante e profunda análise ao meu tão mal-amado* Passageiro em Trânsito*, que me calou bem fundo, e me deu um sentimento de desforço de que há muito andava carecido. Agora és tu. Já não sei o que dizer mais. As palavras fogem-se como coelhos bravos.*

Nestas navegações literárias, uma pessoa não lê apenas, mas percorre uma viagem tridimensional recheada pelos sentidos que fluem da escrita como lava "pahoe-hoe" (pron. *pah hoi*) de aparência viscosa, mas fluida, brilhante e entrançada como cordas prateadas. Outros autores subitamente parecem ser do tipo lava "A a" (*ah ah*), grossa e áspera, um magma de rochas solidificadas que são empurradas. Aqui nada é impelido embora por vezes se assemelhe na sua descrição e nos contornos emocionais à pedra-pomes que é o piroclasto dominante das rochas traquíticas. A observação de qualquer pedaço de basalto revela-nos, quase sempre, a existência de *vesículas* disseminadas na rocha e as vesículas de tal modo estanques, que a rocha pode flutuar na água por largos períodos. Resultam de gases separados do magma que, não tendo conseguido escapar para a atmosfera, ficaram aprisionados na rocha sob a forma de bolhas onde também ficam retidos *ad eternum* todos os leitores. A escrita lávica de Cristóvão fica retida a boiar no nosso imaginário. Foi ela que nos instigou a escrever esta lamentação com o frémito ciumento de todos os que não conseguem escrever da forma única e inimitável como só ele sabe e sente sobre os Açores. Essa

a sua forma de amar e de recompensar a terra que o viu nascer...para que também ela desate as grilhetas que a encarceram no passado e ele se desobrigue finalmente dessa tarefa hercúlea de carregar a sua ilha como um fardo ou amor não-correspondido, que nisto de ilharias há muitas paixões não correspondidas. Ele é o mais lídimo representante da mundividência açoriana na escrita contemporânea e tarefa dos Colóquios da Lusofonia torná-lo mais benquisto e conhecido no mundo inteiro.

2.5. VASCO PEREIRA DA COSTA, AUTOR HOJE HOMENAGEADO

Quedemo-nos, doravante, na perspicaz apreciação que faz Cristóvão de Aguiar da obra de Vasco Pereira da Costa intitulada *Nas Escadas do Império*:

> *"Não é por acaso que Vasco Pereira da Costa, poeta de mérito, mas ainda no silêncio da gaveta, se apresenta no mundo das letras sobraçando uma coletânea de contos. Numa terra onde quase todos sacrificam às (as) musas e se tornou quase regra a estreia com um livrinho de poemas, a atitude (ou opção) do autor de Nas Escadas do Império não deixa de ser de certo modo corajosa como corajosos são os contos que este livro integra.*
>
> *Não fora o receio de escorregar na casca do lugar-comum, e eu diria que esta mancheia de contos vivos, arrancados com mãos hábeis e um sentido linguístico apuradíssimo ao ventre úbere, mas ainda mal conhecido, da sua terra de origem, vem agitar as águas paradas, onde se situa o panorama nebuloso e um tanto equívoco da literatura de expressão açoriana. O conto que abre esta coletânea, Faia da Terra, é bem a prova do telurismo, no sentido torguiano do termo, de que o jovem escritor (Angra do Heroísmo, junho de 1948) está imbuído, sem cair no pitoresco regionalista, tão do agrado de muitos escritores açorianos. Não resta a mínima dúvida de que o Gibicas, A Fuga e outras peças de antologia que aqui figuram vêm contribuir para o enriquecimento do conto português de especificidade e caraterística açoriana. Contudo, Vasco Pereira da Costa corre o risco (e ele mais do que ninguém disso está consciente) de vir a ser queimado nas labaredas inquisitoriais de certos meios ideológico literários açorianos que têm tentado, oportunisticamente, mas sem raízes verdadeiras, edificar [...] uma literatura açoriana em oposição à Literatura Portuguesa. Nas Escadas do Império, quer queiram ou não os arautos da mediocracia, vem dizer-nos exatamente o contrário."*

Com efeito, não podia deixar de ser mais justo o juízo de valor supracitado. Em primeiro lugar, estreia-se Vasco Pereira da Costa, em 1978, com uma coletânea de contos, *Nas Escadas do Império*, à qual se seguirão a novela *Amanhece a Cidade* (1979), publicada em Coimbra pela Centelha; a memória *Venho cá mandado do Senhor Espírito Santo* (1980), dada ao prelo em Lisboa; os poemas de *Ilhíada* (1981), editados em Angra do Heroísmo; *Plantador de palavras Vendedor de lérias*, antologia de novelas galardoada com o prémio Miguel Torga – cidade de Coimbra no ano de 1984; *Memória Breve*, datada de 1987 e surgida em Angra do Heroísmo; *Risco de marear* (Poemas), vindo a lume, em 1992, na cidade de Ponta Delgada; e, por fim, três obras poéticas, a saber *Sobre Ripas Sobre Rimas*, *Terras* e *My Californian Friends*, respetivamente publicadas em Coimbra, Porto e Gávea Brown, com data de 1994, 1997 e 1999.

Em segundo lugar, urge referir a originalidade de Vasco Pereira da Costa, evidente tanto na sua obra poética como na sua obra em prosa, que vem, segundo o Autor de *Raiz Comovida*, agitar as letras açorianas. Assim sendo, e numa perspetiva temática, cumpre realçar o telurismo genuíno patente em "Faia da Terra", história do enamoramento de Teresa por um americano da Base, da sua subsequente partida para o Novo Mundo, já com o nome de Mrs. Teresa Piel, e da secagem da faia, dois meses após a descolagem do avião da *Pan America*. Nesta novela inaugural perpassam vivamente, como que fotografadas ao vivo, as rotineiras fainas insulares que, pela via da repetição, regem o quotidiano do ilhéu:

> *"Era sexta-feira e a mãe amassava o crescente com a farinha de milho. No forno estalavam a rapa, o eucalipto e o loiro: [...]. Lavou depois as folhas de botar pão e veio sentar-se ao pé dos meus socos de milho – bois de veras, espetados com palhitos*

queimados arremedando os galhos – no estrado do meio-da-casa. Arrumou as galochas no sobrado [...]" (1978: 11).

Por vezes, é a loucura insular que faz a sua aparição em cena, na figura do poeta Vicente, "*um Côrte-Real impotente, tacanho e degenerescente" (*1978: 71), o qual, volvido esse tempo em "*que escrevia coisas tão lindas, de tanto sentimento"*, tem o despautério de acumular guarda-chuvas na falsa e de publicar no jornal da Ilha desairosos alinhavos poéticos: "*Prometeu / Prometeu / Não cumpriu / A promessa / Homessa! / /"* ("A Fuga", 1978: 74). Ainda a respeito do Autor de *Memória Breve*, cumpre salientar o seu apurado sentido linguístico, responsável pelo discurso das personagens (direto, indireto e indireto livre) que, caricaturalmente individualizado, se torna emblema de um falso cosmopolitismo insulano, ao qual não é alheio o inevitável açorianismo:

> *"Os americanos [...] Abancam mesmo rés-minés ao lado dos ingleses. Cinco. [...]*
> *Cham-pa-gne!!*
> *Everybody drinks!*
> *Ei, seinhore!*
> *Today, pay day!*
> *Ouviste? Olha que o mar não está de lapas! [...]. Nove taças na bandeja; [...]*
> *Os ingleses que no thank you; os americanos que yes, que sim senhor; os ingleses, dedos a abanar, que nada de caltraçadas, just Porto Wine; os americanos, pegadinhos, que O.K. para cima, que O.K. para baixo, [...] Nosso Senhor os aparte em bem. Se assim não fora, tínhamos para aí camponia*." ("Belmiro & Delmiro", 1978: 42-43).

Em terceiro lugar, e ainda na ótica de Cristóvão de Aguiar, a coragem de Vasco Pereira da Costa, que a sátira, nas suas diversas vertentes, revela à saciedade. Assim sendo, atente-se quer na crítica ao salazarismo, regime repressor, totalitário e punitivo dos que ousam transgredir as regras impostas - "*Como vim aqui [à ilha] parar? É simples: por ser anarquista e não peitear o Manholas de Santa Comba*" ("O Manel d'Arriaga", 1978: 31) -, quer na crítica à mentalidade medíocre, cuja pequenez constrangedora se espraia, em espaço íntimo e público, pela vida de outrem tão sigilosamente resguardada quanto violada de supetão - *"[...] cada qual dava a sua sentença, todos em grande pensão, e não havia alcatra de couves que, à hora da ceia, não fosse temperada com palpites de desenlace." ("Primavera", 1978: 59) / "Todas três varadas pela língua maledicente de uma cidade [...] Tocava-lhes a vez de serem as atrizes da comédia, a elas, que sempre foram espetadoras criticas nas melhores coxias."* ("A Fuga", 1978: 75) -, quer na crítica ao jornalismo barato e ao provincianismo dos articulistas, cujo discurso, pouco inovador, se vai ritualizando - "*Começou então o embaraço. No jornal de amanhã, por entre os aniversários da gente fina [...] as partidas e as chegadas, os partos e as notícias do País e do Estrangeiro, os casamentos e os pedidos de, os horários de barcos e de aviões, as orações ao Menino Jesus de Praga e ao divino Espírito Santo [...]"* ("A Fuga", 1978: 82-83) -, quer, por fim, na crítica a uma certa 'cultura de superioridade' que 'Mestre' Gibicas se apresta a denegar: *"[...] estávamos de língua entre os dentes para sibilar o th. O professor fazia empenho pois [...] era uma vergonha virem por aí abaixo os americanos e nós sem sabermos agradecer. [...]. Até que foi a tua [Gibicas] vez. [...]. Agarraste na caixinha vermelha, azul e branca, com as estrelinhas desse people para o nosso povo e, sem esperar o afago da farda grandalhona, gritaste-lhes alto, como ninguém ainda o fizera: - SANABOBICHAS*!" ("Gibicas", 1978: 137-138-141). Em asterisco de rodapé, explica o Autor o neologismo: "Son of a bitch".

Em quarto lugar, a variedade genológica em que se move o Escritor homenageado, desde o conto e a novela, até à memória e à "crónica" breve, passando pela Poesia. E, a este propósito, não resistimos à tentação de transcrever o poema

"Dinis, the Portuguese teacher" –

Na língua ausente a saudade maior
na palavra saudade a língua viva
Não a saudadinha de folclore
pitoresca e digestiva
constitucional e estatutária
de meter dó em dó menor

no caldo verde no rubro chouriço
Mas a saudade necessária:
Apenas quatro sílabas de compromisso
(*My Californian Friends*, 1999: 17) -

- bem como o poema "Rose era o nome de Rosa":

A mãe disse não mais
não mais eu não mais tu filha
não mais nomes na pedra do cais
não mais o cortinado da ilha

não mais Rosa sejas Rose agora
não mais névoas roxos ais
não mais a sorte caipora
não mais a ilha não mais

Porém Rose o não mais não quis
e quis ver a ilha do não mais
o cortinado roxo infeliz
os nomes na pedra dos cais

Pegou em si e foi-se embora.
Não mais Rose. Rosa outra vez agora.
(*My Californian Friends*, 1999: 25).

Não estaremos nós perante a universalidade da açorianidade?

Chrys chrystello fev.º 2010

3.1. Bibliografia principal

Almeida, O. T. (org.) (1983), *A Questão da Literatura Açoriana. Recolha de Intervenções e Revisitação* [as diversas posições teóricas ao longo do tempo e algumas posições polémicas]. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional da Educação e Cultura. Id. (org.) (1986), *Da Literatura Açoriana. Subsídios para um Balanço*. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional da Educação e Cultura. Id. (1989), *Açores, Açorianos, Açorianidade – Um Espaço Cultural*. Ponta Delgada, Signo.

Carvalho, R. G. (1956), Possibilidades de uma literatura de significação açoriana. *Insulana*, XII: 216-221.

Costa, Vasco Pereira da. (1978) *Nas Escadas do Império*, Coimbra: Ficção Centelha.

Costa, Vasco Pereira da. (1999) *My Californian Friends*, Gávea Brown: Palimage Editores.

Freitas, Vamberto (1999), Discursos culturais nos Açores: uma estética da territorialidade, *In A Ilha em Frente. Textos do Cerco e da Fuga*. Lisboa, Salamandra: 15-29.

Garcia, E. B. (1953). *Para uma Autêntica Literatura Açoriana*, Suplemento Literário de *A Ilha*, Ponta Delgada: 1-32.

Garcia, J. M. (1987). Ainda a questão da Literatura Açoriana *In Para uma Literatura Açoriana*. Ponta Delgada, Universidade dos Açores: 9-32. Id. (1987), Atualidade da Literatura Açoriana, *In Ibid.*: 111-124. Id. (1987), A criatividade artística nos Açores. Limites e Barreiras, *In Ibid.*: 125-138.

Jesus, E., Para uma teoria de Literatura Açoriana. Atlântida, I, 4: 201-205. 1957),

Machado, M. U. B. (1983), Antologia de poesia açoriana, *In O Gosto das Palavras*. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional da Educação e Cultura: 77-87. Id. (1995), Da Literatura Açoriana – notas (muito lacunares) para uma aproximação, *In O Gosto das Palavras II*. Ponta Delgada, Jornal da Cultura: 13-16.

Nemésio, V. (1923). Por que não temos Literatura Açoriana [entrevista com Vitorino Nemésio, por Rebelo de Bettencourt] *In* Almeida, O. T. (org.) (1983). A *Questão da Literatura Açoriana. Recolha de Intervenções e Revisitação*. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional da Educação e Cultura. Id. (1932). Açorianidade *Ínsula*, Ponta Delgada, 7-8. Id. (1946), O problema do romance. *Diário Popular*, 8 de maio. Pavão, J. A (1991). Constantes da insularidade numa definição de Literatura Açoriana, *In Caminheiros da Cultura*. Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada: 133-152.

Pires, A. M. B. M. (1983). Para a Discussão de um Conceito de Literatura Açoriana. *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*, XLI: 842-858. Id. (1987). *A Identidade Cultural dos Açores*, Sep. de *Arquipélago* (série Línguas e Literaturas), IX. Id. (1997), Os Açores antes do 25 de abril. Alguns Indicadores Culturais, *Insulana*, Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada: 33-49.

3.2. Bibliografia secundária:

A produção literária açoriana nos últimos dez anos (1968-1978), Separata Colóquio / Letras, n.º 50, Lisboa, Fundação Gulbenkian, julho / 1979.

Aguiar, Cristóvão de. Raiz Comovida, Trilogia Romanesca. 2.ª ed., Lisboa, Ed. Caminho, 1987.

AGUIAR, Cristóvão de, Raiz Comovida – A Semente e a Seiva, Coimbra, Centelha, 1978.

AIRES, Fernando, Memórias da Cidade Cercada, Lisboa, Ed. Salamandra, 1995.

Almeida, Onésimo "Coração Despedaçado a Morrer Devagar' Da experiência americana de José Martins Garcia". In Arquipélago. Línguas e Literaturas. vol. XVII. Revista da Universidade dos Açores, 29-45. (2001 / 04)

ALMEIDA, Onésimo Teotónio, «Sapa»teia Americana, Lisboa, Vega, 1983.

ALMEIDA, Onésimo Teotónio, The Sea Within, Providence, Gávea-Brown, 1983.

BATISTA, Adelaide, João de Melo e a Literatura Açoriana, Lisboa, Publ. Dom Quixote, 1993.

BETTENCOURT, Urbano, O Gosto das Palavras III, Lisboa, Ed. Salamandra, 1999.

Borges, Naír Odete da Câmara. Influência anglo-americana no f alar da ilha de S. Miguel (Açores). Coimbra, Instituto de Estudos Românicos, sep. de Revista Portuguesa de Filologia, 1960.

Brandão, s.d. Brandão, Raul. As Ilhas Desconhecidas. Notas e Paisagens. Lisboa, Perspetivas & Realidades, s.d.
BRASIL, Luís António de Assis, "A Narrativa Açoriana pós-Vinte e Cinco de Abril", in Organon, vol. 8, n.º 21, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1994, pp. 71-79.
CÔRTES-RODRIGUES, Armando, Antologia de Poemas, 2.ª ed., Ponta Delgada, Instituto Cultural, 1989.
COSTA, Vasco Pereira da. Plantador de Palavras Vendedor de Lérias, Coimbra, Câmara Municipal, 1984.
Coutinho, Gago. "Descoberta dos Açores", Seara Nova (Lisboa), XI (1930), p. 258-71, com mapa;
Da Literatura Açoriana (org. e Intro De...), Angra, SREC, 1986.
Da Silva Ribeiro, Luís. Formação histórica do povo dos Açores, in Açoriana, Angra, 1941.
De Freitas, Jordão. As Ilhas do Arquipélago dos Açores na História da Expansão Portuguesa, Lisboa.
de Mesquita, Roberto. Almas Cativas e Poemas Dispersos. Coleção Poesia, Ed. Ática, Amadora, 1973, p. 195.
de Sá, Daniel. Crónica do despovoamento das Ilhas. Lisboa: Salamandra, 1995.
de Sá, Daniel. O Pastor das Casa Mortas, Ponta Delgada, ed. VerAçor, 2007
de Sá, Daniel. Santa Maria, Ilha-Mãe, Ponta Delgada, ed. VerAçor, 2007
Dias, Urbano de Mendonça. Os Meus Contos. Vila Franca do Campo, 1945.
Dias, Eduardo Mayone. Açorianos na Califórnia. Angra do Heroísmo, Sec. Regional de Educação e Cultura, 1982.
Dias, Maria Alice Borba Lopes. Ilha Terceira. Estudo de linguagem e etnografia. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional de Educação e Cultura, 1982.
Dores, Victor Rui "Contos Infernais ou a efabulação do poder". In Signo. Jornal de Letras e Artes, 16, 4. (1987).
Duarte, Noélia "David Mourão-Ferreira e José Martins Garcia: o 'ofício de escreviver". In Arquipélago. Línguas e Literaturas. vol. XVII. Revista da Universidade dos Açores, 109-131. (2001 / 04)
Exercício da Crítica, Lisboa, Ed. Salamandra, 1995.
FÉLIX, Emanuel, A Viagem Possível, 2.ª ed., Lisboa, Vega, 1993.
FÉRIN, Madalena, A Cidade Vegetal, Angra, SREC, 1987.
Figueiredo, Jaime de, Ilha de Gonçalo Velho, C. de Oliveira Lda, Lisboa, 1954
FIRMINO, Almeida, Narcose, Angra, SREC, 1982.
FREITAS, Vamberto, O Imaginário dos Escritores Açorianos, Lisboa, Ed. Salamandra, 1992.
Frutuoso, Gaspar, Saudades da Terra, Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1977-1987, 6 livros e 8 volumes
GARCIA, José Martins, Memória da Terra, Lisboa, Vega, 1990.
GARCIA, José Martins, Para uma Literatura Açoriana, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1987.
GARCIA, José Martins, Temporal, Providence, Gávea-Brown, 1986.
GUERRA, Rodrigo, A Americana, Angra, SREC, 1980.
JESUS, Eduíno de, "Breve notícia histórica da poesia açoriana de 1915 à atualidade", in Estrada Larga, vol. 3, Porto Editora, [s / d], pp. 425-430. O artigo termina referenciando livros de finais dos anos 50.
Machado, F. S. de Lacerda. Vocabulário Regional colhido no concelho das Lajes (ilha do Pico). Coimbra, Imprensa da Universidade, 1917.
Maia, Maria Lúcia Borba e. O Falar da Ilha Terceira. Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, (dissertação de licenciatura). 1965
Mar Cavado. Da Literatura Açoriana e de Outras Narrativas, Lisboa, Ed. Salamandra, 1998.
MARTINS, J. H. Borges, Nas barbas de deus, Lisboa, Salamandra, 1999.
Medeiros, Maria de Jesus Chichorro de. A Linguagem Micaelense em alguns dos seus aspetos. Dissertação de Licenciatura, Lisboa, Faculdade de Letras, 1964.
MELO, Dias de, Pedras Negras, 2.ª ed., Lisboa, Vega, 1985.
MELO, João de, Antologia Panorâmica do Conto Açoriano, Lisboa, Vega, 1978.
MELO, João de, Gente Feliz com Lágrimas, Lisboa, Publ. D. Quixote, 1988.
MELO, João de, Toda e Qualquer Escrita, Lisboa, Vega, 1992.
Mendonça, Elsa Brunilde Lemos de. «Ilha de São Jorge (subsídio para o estudo da etnografia, linguagem e folclore regionais)». Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira. Angra do Heroísmo, XIX - XX, 1961-62.
MESQUITA, Roberto de, Almas Cativas e Poemas Dispersos, Lisboa, Ed. Ática, 1973
Mourão-Ferreira, David Cartas de Amor de Fernando Pessoa. Lisboa: Ática. (1978)
Nemésio, Vitorino. A Casa Fechada. Novelas. 2.ª ed., Lisboa,, Livraria Bertrand, 1979.
Nemésio, Vitorino. Mau Tempo no Canal. Lisboa, Livros Unibolso, Ed. Associados, col. «Biblioteca Universal».
NEMÉSIO, Vitorino, "Açorianidade" in Insula, n.º 7-8, Ponta Delgada, julho, 1932.
NEMÉSIO, Vitorino, Mau Tempo no Canal, 7.ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional, 1994.
NEMÉSIO, Vitorino, Poesia I, II, Lisboa, Imprensa Nacional, 1989.
Nemésio, V. – à luz do Verbo, Lisboa, Vega, 1989.
Nemésio, V – Rouxinol e Mocho, Praia da Vitória, Câmara Municipal, 1998.
Nemésio, V. "O Poeta e o Isolamento: Roberto de Mesquita", in Conhecimento de Poesia, Editorial Verbo, 1970, p. 149.
Nemésio, V. "Poemas ilhéus", in Colóquio - Letras, n.º 41, janeiro de 1978.
OLIVEIRA, Álamo, Com Perfume e com Veneno, Lisboa, Ed. Salamandra, 1997.
OLIVEIRA, Álamo, Impressões de Boca, Angra, SREC, 1992.
ORRICO, Maria, Terra de Lídia, Lisboa, Ed. Salamandra, 1994.
Pavão, J. Almeida. Aspetos Populares Micaelenses. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional de Educação e Cultura, 1981.
Pequeno Roteiro da História da Literatura Portuguesa (1984) Lisboa: Instituto Português do Livro.
Pereira da Costa, Vasco. Nas Escadas do Império: Contos. Coimbra, Centelha, 1978.
PEREIRA DA COSTA, Vasco, Ilhíada, Angra, SREC, 1981.
PINTO, Eduardo Bettencourt, Menina da Água, Ponta Delgada, Editorial Éter, 1997.

PINTO, Eduardo Bettencourt, Os Nove Rumores do Mar – Antologia da Poesia Açoriana Contemporânea, 3.ª ed., Lisboa, Instituto Camões, 2000.
Pires, António Manuel Bettencourt Machado. A pastorícia dos b ovinos na Ilha Terceira. Dissertação de licenciatura, Lisboa. 1968
Pires, A. M. B. M. Para a Discussão de um Conceito de Literatura Açoriana. Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira, XLI: 842-858. (1983), Id. (1987), A Identidade Cultural dos Açores, Sep. de Arquipélago (série Línguas e Literaturas), IX. Id. (1997), Os Açores antes do 25 de Abril. Alguns Indicadores Culturais, Insulana, Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada: 33-49.
Pires, A. Machado "José Martins Garcia um 'intelectual em estado puro". In Arquipélago. Línguas e Literaturas. vol. XVII. Revista da Universidade dos Açores: 171-177. (2001 / 04)
PIRES, António M. B. Machado, Raul Brandão e Vitorino Nemésio, Lisboa, Imprensa Nacional, 1988.
QUENTAL, Antero de, Sonetos, 5.ª ed., Lisboa, Sá da Costa, 1976.
RIBEIRO, Luís da Silva, Subsídios para um Ensaio sobre a Açorianidade, Angra, Instituto Açoriano de Cultura, 1964.
RODRIGUES, Rui Duarte, Com Segredos e Silêncios, Angra, Instituto Açoriano de Cultura, 1994.
Rosa, 1904 Rosa, P.e Nunes da. Pastorais do Mosteiro. Bandeiras, 1904.
Rosa, 1978 Rosa, P.e Nunes da. Gente das Ilhas. 2.ª ed., Angra do Heroísmo, Instituto Açoriano de Cultura, 1978.
ROSA, Nunes da, Gente das Ilhas, 2.ª ed., Angra, Instituto Açoriano de Cultura, 1978.
SÁ, Daniel de, Ilha Grande Fechada, Lisboa, Ed. Salamandra, 1992.
Santos Barros, J. H., O Lavrador de Ilhas — 1. Coleção «Gaivota» Angra do Heroísmo, 1982.
Saramago, João. Le parler de l'Île de Corvo. Grenoble, Centre de Dialetologia de l'Université Stendhal-Grenoble III / Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, 1992.
Seis Poetas Micaelenses, Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1988.
Serpa, José Machado de. A Fala das Nossas Gentes. Ponta Delgada, Signo, 1987.
SILVA, Heraldo Gregório da Açorianidade na Prosa de Vitorino Nemésio, Angra, SREC, 1985.
SILVEIRA, Pedro da, Antologia de Poesia Açoriana – séc. XVIII a 1975, Lisboa, Sá da Costa, 1977.
SILVEIRA, Pedro da, "O conto açoriano e os seus caminhos", in Estrada Larga, vol. 1, Porto Editora, [s / d], pp. 545-547.
SILVEIRA, Pedro da, Fui ao Mar Buscar Laranjas -1, Angra, Direção Regional da Cultura, 1999.
TERRA, Florêncio, Contos e Narrativas, 2.ª ed., New Bedford, Promotora Portuguesa, 1981.
VAZ, Katherine, Saudade, Lisboa, Asa, 1999.

9. DINA FERREIRA, UNIVERSIDADE SORBONNE PARIS V / Univ Mackenzie SÃO PAULO dinaferreira@terra.com.br.

É POSSÍVEL UMA NOVA ACADEMIA? VIDA COMUM E CIÊNCIA

Ao estudarmos o que seja língua, muitas vezes, nos aprisionamos no mundo olímpico da academia, esquecendo a língua(gem) que é usada na vida comum, aquela que nos faz interagir e nos comunicar. O poder hegemônico da academia tradicional se instaura por normas prescritivas, ficando o falante comum distante e excluído da dinamicidade científica. Nesse trabalho, optamos por discutir as políticas de identidade entre pesquisador e conhecimento, cuja dinâmica processa exclusão do leigo. E diante da distância entre academia e mundo comum encontramos a desarmonia entre universos que poderiam se completar. Tendo por base fragmentos de discurso de Einstein e de Rajagopalan, argumenta-se a postura do cientista em relação à práxis social de seu conhecimento; cientista que não aventa a possibilidade de atingir aos simples mortais da sociedade. E nessa rede de desarmonia, pergunta-se o que tem a vida acadêmica com o cotidiano. Não podemos acessar a um *tertium quid* entre o abstrato do conhecimento acadêmico e a vida comum?

Fazer ciência não é apenas
estabelecer-se nos centros das abstrações,
que apenas privilegiam a razão.
Ciência pode (e deve) ser
um modo de intervenção no mundo,
(...) não poderia estar fora
de políticas de nosso cotidiano,
não poderia deixar de ser tocada
pela vida que nos cerca
(Rajagopalan e Ferreira, 2006: 7).

1.0. Considerações

Começo a minha indagação sobre as desarmonias entre vida comum e estudos científicos, ao transcrever fragmentos de uma conversa telefônica – uma brincadeira entre linguistas, ou seja, um vídeo que transitou entre estudiosos da linguagem. No vídeo, a

australiana Pat telefona para a brasileira Rosana. Mas quem atende a ligação é a empregada de Rosana. Começam então usos de línguas, língua inglesa da Austrália e língua portuguesa do Brasil. A seguir alguns fragmentos transcritos em português, não esquecendo que a fala de Pat seria em inglês:

Pat: Oi, aqui *é Pat da Austrália.*
Empregada: Ela saiu e só volta à noite.
Pat: Alguém aí fala inglês?
Empregada: Ela não está, só volta à noite. Ligue de volta, mas só à noite.
Pat: Não estou entendendo. Alguém aí fala inglês?
Empregada: Tudo bem! Ligue à noite, ela vai estar em casa à noite. Ela teve de fazer uma visita a um convento.
Pat: Desculpe, não estou entendendo. É Patrícia da Austrália. Preciso falar com Rosana.
Empregada: Rosana?! Ah! Ela não está em casa. Só chega à noite.
Pat: Avise a Rosana que liguei!
Empregada: Ela saiu, não está em casa. Só chega à noite. Você está falando da França?
Pat: É Pat, da Austrália.
Empregada: Ela chega à noite!!.
Pat: Diga a ela que ligarei pra ela depois
Empregada: Prat? (no lugar de pra, é o que a empregada capta)
Pat: Prat, não! É Pat o meu nome. Desculpe, mas não entendo o que está falando.
Telefono depois.
Tchau!
Empregada: Ela teve de sair, ela chega à noite. Tchau!

Línguas diferentes se manifestam, os sujeitos falantes tentam insistentemente se entender, ficam dois minutos nessa ligação. Telefones funcionam, línguas se manifestam, vontades de comunicação emergem, mas a comunicação, sob determinado prisma científico, não. Seria o caso de perguntar o que entendemos por língua. Independente do não-conhecimento da língua de cada um dos locutores, a tentativa de comunicação permanece. Observem que estou chamando a atenção sobre a *vontade* da comunicação e não sobre o sistema das línguas. Não há como negar que ambas as interlocutoras insistem em realizar sua vontade de comunicação. E é por essa vontade de comunicação, que independe de conhecimento de língua ou não, é que a vida comum pode se manifestar.

Qual seria a postura de um estudioso da linguagem diante desse processo de comunicação telefônico? Descreveria sobre a incompatibilidade de conhecimento de línguas? Seria o mais importante nesse momento preconceituar que a comunicação não ocorreu por falta de conhecimento de códigos? Dou outra direção às perguntas. Não deveria o pesquisador dirigir o seu olhar para o âmbito cultural e social, em vez de permanecer apenas no sistema linguístico? Se sua lente investigativa direcionar-se para um movimento de "fora-para-dentro" e não "de-dentro-para-fora", melhor dizendo, do social para o sistema e não do sistema ao qual o social se agregaria, talvez aí verifique que houve uma relação comunicacional. E verificaria que tal empregada brasileira, que provavelmente nem conhece a norma culta da língua portuguesa (ou até seja uma analfabeta funcional[16]), não poderia se candidatar a aluna do *World English*. Enfim, onde se encaixaria o estudioso da linguagem? No patamar da exclusão preconceituosa em relação àquele que ele diz não conhecer determinada língua ou no patamar da busca de como aquela "comunicação" se processou independentemente do (não) conhecimento de códigos linguísticos.

Fiz questão de começar minha reflexão por uma descrição de comunicação do dia a dia (jocosa e preconceituosa), para chamar a atenção da postura do cientista da linguagem que habita o Olimpo da academia, esquecendo, que a comunicação pode se realizar independente da língua, comunicação que se estabelece nos papéis sociais e no contexto, no caso da empregada: atender ao telefone e receber recados. Parece que ela conseguiu. Segundo Dan Sperber e Deirdre Wilson em *Relevance: Communication and Cognition* (1995), a comunicação se processou pela inferência: "uma suposição é relevante

[16] O analfabeto funcional é a denominação dada à pessoa que, mesmo com a capacidade de descodificar minimamente as letras, não desenvolve a habilidade de interpretação de textos e de fazer operações matemáticas. Segundo dados de 2005 do IBOPE, no Brasil, o analfabetismo funcional atinge cerca de 68% da população. Somados esses 68% de analfabetos funcionais com os 7% da população que é totalmente analfabeta, resulta que 75% da população não possuem o domínio pleno da leitura, da escrita e das operações matemáticas, ou seja, apenas 1 em cada 4 brasileiros (25% da população) são plenamente alfabetizadas.

num contexto se o esforço requerido para processá-lo neste contexto for pequeno" (Sperber & Wilson, 1995: 125) – ou seja, suposição de que Rosana não estava em casa. Afinal, Pat pode não ter entendido o código linguístico do português, nem a empregada o código inglês, mas usaram da pressuposição própria do processo comunicativo: não acessando ao código linguístico, Pat sabia que não falava com a Rosana, e, presumidamente, soube que ela não estava em casa; tanto Pat e a empregada compreenderam que uma nova ligação iria acontecer.

Os interlocutores inferiram o significado implícito da fala. Eles fizeram isso usando seu conhecimento de mundo e suas motivações – Pat querendo falar com Rosana e a empregada dizendo que Rosana não estava em casa –, e seu contexto – na fala dos interlocutores a percepção de que não conheciam os códigos de um e de outro. Sem dúvida, houve um ato de cooperação entre os interlocutores (Grice, 1982) e "uma vez que certo comportamento é identificado como comunicativo, seria sensato supor que o comunicador está tentando alcançar certos padrões gerais" (Sperber e Wilson, 1995: 33). E assim confirmamos que recursos da vida comum participam do ato comunicativo, independente do conhecimento de sistemas de língua.

2.0. Dicotomia em relação hierárquica

O fragmento de vida cotidiana descrito anteriormente é um ponto de partida para refletir sobre as forças políticas dicotômicas que geram potências identitárias da academia, em que, por exemplo, apenas o veio linguístico – na autossuficiência do sistema – é relevante, excluindo os sujeitos falantes da esfera da subjetividade com suas intenções e funções sociais. E a partir de uma perspectiva que traça um caminho que parte de *dentro* do conhecimento abstrato para o lá *fora* dos falantes, levantamos uma dicotomia: saber acadêmico e vida comum. No tatame da luta pelo hegemônico, muitas vezes, os caminhos éticos do pesquisador são atingidos, pois em seu papel de pensar *sobre* a vida, *sobre* a língua(gem), esquece que está *em* vida. Rajagopalan (2003: 13) observa a distância entre o mundo acadêmico e o laico, em que o laico é a lata de lixo, ou seja, a nobreza a que o mundo acadêmico se autointitula, apenas o isola, em vez de transitar sua riqueza para a nutrição da vida:

> *É preciso escutar mais o leigo e prestar atenção à sabedoria popular, se quisermos manter um diálogo profícuo no qual contextos aparentemente diferentes – leigo e acadêmico – possa mostrar sua interação – que, aliás, existe, apesar de algumas controvérsias. A ciência pensa a vida, e como tal, pensar sobre a vida não elimina pensar em vida. É um engodo criar um espaço estratosférico para a vida da ciência, pois sem o oxigênio vital que nos cerca podemos parar de respirar e de nos alimentar da vida (aliás, não é este o objeto maior da ciência?). Pensar sobre indica distanciamento, pensar em indica mergulho. No entanto, ambas as posições comungam no pensar: não há como excluir ramos de uma mesma teia.*

Ao se fixar apenas em descrever e não em sentir, olhar e 'reolhar' para fora sobre o que descreve, muitas vezes, o cientista vai perdendo contanto com o cotidiano da vida, e, consequentemente, diluindo os referentes pragmáticos e empíricos. O que se estabelece fora do *cogito* é considerado "impuro", já que na academia só referentes "puros" podem constituir o universo da ciência (Rajagopalan, 2003).

O que se chama de mundo "puro" é o mundo da abstração, que, como o próprio termo em latim *abstraher* indica, significa separação: "Abstrato é o que está separado. Portanto, abstrato é o que está separado da referência, isto é, da realidade concreta" (Dolhnikoff, 2007, serial). Não é à toa que Walter Benjamim (1992) pontua sobre uma linguagem original a qual chama de linguagem adâmica, cuja perda corresponde à perda do paraíso. Já Hegel (citado em Forster, 1992) reforça a questão de pureza, pois alia ao adâmico da ciência a propriedade de um saber absoluto, cujo pensamento também absoluto não leva em conta as contingências da finitude que nos cerca no espaço e tempo em que nos situamos. E nessa teia hegemônica do "puro" contra o "impuro", no universo da pureza muitas lutas se processam. Afinal, no espaço da "pureza", sujeitos reivindicam seu lugar para permanecerem "puros" e para difundir e legitimar o que determinam como "puro".

3.0. Saber científico e o 'atulhamento' de papel[17]

Muitos espaços acadêmicos priorizam a quantidade[18] de produção, muitas vezes, sem levar em conta a qualidade exigida para se alcançar o universo da ciência. Tantas são as solicitações numéricas de produção que o pesquisador, para atender às solicitações profissionais, pode estar abrindo mão do aprofundamento do conhecimento e sua relação com a sociedade. Está nos números de publicação o valor do construto identitário do pesquisador, ou seja, o primeiro foco de validade de uma pesquisa não se volta à sua qualidade ou a sua possibilidade de prática social, mas sim ao número de linhas. Isso não quer dizer, obviamente, que uma produção rica não possa corresponder a uma quantidade também rica. A separação entre produtividade e quantidade se faz pela postura ética adotada pelo pesquisador diante da sociedade e de seus pares. A problemática da quantidade de produção 'científica' pode ser pensada inicialmente por dois focos: o valor do sujeito pesquisador frente ao objeto pesquisado e a importância da pesquisa para o crescimento da ciência e consequente prática social. Essa questão amplia-se se a quantidade[19] alcança o entulho do 'conhecimento'. Dois fragmentos discursivos são as locomotivas de nossa discussão: um de Einstein, que aponta o desgosto diante do 'atulhamento' de saber; e outro de Rajagopalan, que critica o linguista como um derramador de pérolas. Ambos fragmentos, de alguma forma, compartilham críticas sobre a questão do amontoado: o primeiro atende a um espaço do saber mais amplo e o segundo à área específica da linguística:

> (*a) A comunidade dos pesquisadores é uma espécie de órgão do corpo da humanidade. Esse órgão produz uma substância essencial à vida que deve ser fornecida a todas as partes do corpo, na falta da qual ele perecerá. Isso não quer dizer que cada ser humano deva ser atulhado de saberes eruditos e detalhados, como ocorre frequentemente em nossas escolas nas quais [o ensino das ciências] vai até o desgosto. Não se trata também do grande público decidir sobre questões estritamente científicas. Mas é necessário que cada ser humano que pensa tenha a possibilidade de participar com toda lucidez dos grandes problemas científicos de sua época, mesmo se sua posição social não lhe permite consagrar uma parte importante de seu tempo e de sua energia à reflexão científica. É somente quando cumpre essa importante missão que a ciência adquire, do ponto de vista social, o direito de existir* ***(Einstein****, citado em Tageblatt, 2005: 5) (itálico acrescido);*

> *(b) A autoridade do linguista não é automaticamente aceita pela sociedade ampla. Ela precisa ser conquistada. E para conquistá-la é necessário usar bastante persuasão. Não é derramando o nosso saber – como se fosse um punhado de pérolas em meio a um amontoado de porcos ávidos – que vamos conseguir convencer o público leigo de que temos algo importante a dizer (Rajagopalan, 2003: 8) (itálico acrescido).*

No primeiro fragmento, Einstein denuncia o profissional que se perde na quantidade de saberes, sem direção à práxis social, restringindo-se apenas a dados necessários para alçar o Olimpo acadêmico. No segundo, Rajagopalan reforça a autointitulada nobreza olímpica da academia pela postura de linguistas que ignoram o saber do leigo para apenas circular na estratosfera dos eleitos. Este autor levanta a questão da necessidade dos estudiosos ouvirem os leigos, já que ambos os sujeitos – pesquisador e leigo – compartilham a prática

[17] A pesquisa referente ao item 1 desse texto já fez parte de outras publicações, mas é reutilizado e reformulado em prol de uma argumentação que tece uma rede dicotômica que versa sobre as temáticas: absoluto/contingência; puro/impuro; ciência/vida. Ver "Exclusão do saber: do pesquisador ao conhecimento". *Revista Intercâmbio* XVII, LAEL/PUCSP, 2008, p. 120-130.

[18] Poder-se-ia aventar de que estamos indicando os termos "solicitações numéricas" e "normas" como partícipe de um trabalho de campo, o que acarretaria ser um trabalho voltado especificamente às exigências *a priori* de avaliação de cursos e de programas de pós-graduação. Deixamos de lado a questão regimental e institucional, na medida em que nosso objetivo principal está centrado na relação do sujeito-pesquisador e sua postura em relação à produção de conhecimento a que se propõe. Nosso veio argumentativo não se vincula a juízo de valores direcionados, mas ao valor do conhecimento em direção à sociedade.

[19] O sentido do termo quantidade não especifica determinada precisão numérica, no entanto, não deixa de se ater à questão do contábil, na medida em que se contrapõe ao qualitativo. Ou seja, quantitativo estaria para uma série contábil e o qualitativo para substância e conteúdo.

social cotidiana, além do fato de que o conhecimento está também, ali, nas calçadas da vida.

Ao se abordar o conceito de prática social, importante ratificar que não se trata apenas de um conceito teórico – por exemplo, expressão muito específica, da área de Análise Crítica do Discurso –, mas de um debruçar sobre o fazer do dia a dia, aquele que se inicia ao abrir dos olhos pela manhã e que se modela pela participação e atuação no social. Enfim, fazeres simples, mas não menos interventores e construtores. E nada melhor para mostrar esse dia a dia que Rahel e Estha, personagens de *O Deus de Pequenas Coisas* (Roy, 1998), que descobrem que as coisas podem mudar num só dia, que as vidas podem ter seu rumo alterado e até assumir novas formas. È uma obra que justamente nos mostra que os Olimpos do absoluto não têm lugar, porquanto descortina a vida humana em seus mais ínfimos e frágeis pormenores.

3.1 Uma questão quantitativa

Na questão do quantitativo do conhecimento, descortina-se uma "eletricidade estática" (Beaudrillard, 1985), ou seja, uma massa de 'sujeitos' sem face, cujos corpos se movimentam junto a outra massa, a dos objetos de conhecimento, que só se valoram pelo volume que se amontoa. Nessa valoração, primeiramente estaria a quantidade de papéis, ou seja, o pesquisador passa a ser avaliado pelo volume de papéis que fabrica; escreve sob a ótica da paráfrase, pois é necessário multiplicar o 'conhecimento-papel', situação que pode levar à piada de corredor em que o pesquisador ironicamente diz ao colega à sua frente: "se eu ganhasse na proporção de papéis que manejo, estaria rico". O conceito de massa fornecido por Beaudrillard é muito pertinente, pois simbiotiza dois sentidos que, em princípio, constituem uma aporia. Como "eletricidade", que pressupõe movimento, pode ter o atributo de algo que não se mexe? Não se nega o movimento: folhas sendo impressas, textos similares que se fazem diferentes por títulos substituídos, coautorias repentinas para usufruir de mais um papel a ser publicado, publicações que se "autopagam", tanto porque não suportam críticas e pareceres, quanto pelo tempo que não o permite. Ao mesmo tempo, é um movimento que não se movimenta, porquanto não se constitui nem em práxis científica, nem em práxis social e menos ainda em produção de conhecimento; é o papel sem o sentido de permanência e registro de conhecimento, é o papel descartável, que muitas vezes nem reciclado é. O papel é o registro fugidio de numerações que circula na massa de sujeitos e objetos.

A segunda perspectiva do quantitativo do conhecimento é correlacionar a quantidade de escritos à quantidade de objetos do saber: a cada escritura parafrástica, criam-se pretensamente múltiplos objetos de saber. No entanto, cada escritura não é necessariamente um novo objeto de saber, pode ser uma releitura do objeto. Para Roland Barthes (1974) cada releitura é uma primeira leitura, ou seja, ressignificar o texto não é obrigatoriamente apresentar um novo objeto, mas possivelmente apresentá-lo sob nova ótica.

Na terceira valoração, o pesquisador diante de cada objeto de saber busca continuamente novas representações, já que objetiva premiá-lo com um estatuto 'epifânico-essencializador'. Ou seja, o pesquisador, diante do 'atulhamento' do saber e da labuta incessante pela Verdade, lamenta um desejo não realizado:

> *A tese do representacionalismo é, ao mesmo tempo, uma lamentação e uma expressão de desejo. Ela é um gesto de lamentação porque afirma a incapacidade dos seres humanos de apreenderem o mundo numenal tal e qual (...). Por outro lado, ela também uma expressão de um desejo, pois elege como condição ideal da linguagem a total transparência (Rajagopalan, 2003: 31) (itálico acrescido).*

Apesar de a tese do representacionalismo se ater à teoria de linguagem, estende-se a questão às representações que o pesquisador dá a seu objeto de pesquisa, que, para provê-lo com aparência de ciência, precisa de derivações representacionais que se agrupam em montes aleatórios. Ele quer de qualquer maneira que seu objeto apresente-se; mas, como essa epifania científica nem sempre é possível ou alcançada, constrói ilusoriamente um amontoado de representações. Derrida (1999) apoia esse argumento ao oferecer o

que chama de "metafísica da presença"[20]. O pesquisador pensa que seu objeto de estudo é o centro essencial do saber, mas, na realidade, tem à sua frente à ilusão de sua presença. Nenhum objeto de saber pode aspirar a um significado estável, ele manifesta-se pela contínua reprodutibilidade, já que não tem uma identidade unitária e estável. E nessa busca de eliminar sua representatividade e mostrá-lo em sua essência, pode estar criando um amontoado de representações ilusórias. Por essa situação é que formulamos que o desejo de apresentação é o lamento das representações. Ou seja, a busca de representação configura o desejo da total transparência, que, impossibilitada de ser alcançada, torna-se a lamentação de um desejo não realizado.

3.2 'Atulhamento' e decentramento

Alguns pensadores, inclusive Einstein e Rajagopalan (citados em fragmentos anteriores), lutam contra a postura do excesso do sujeito cientista. Mas parece que esse sujeito, que se perde em seu amontoado de saber ou que derrama saberes em detalhamentos 'infinitos', está situado em um momento sócio-histórico. Em um contexto mais amplo, é necessário entender (e não justificar fora da ética) que o sujeito e seu objeto de saber estão inseridos no momento da pós-modernidade, aquele em que "*o sujeito previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado: composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas*" (Hall, 2000: 12). Fragmentos identitários processam-se na prática social, ou melhor, fragmentação e decentramento de sujeitos que, por estarem na prática social (e acadêmica) do zigue-zague de uma pós-modernidade, saem em busca de um essencialismo estratégico, que aporta na quantidade aleatória de um pretenso fazer científico. A ideia do excesso quantitativo junta-se a fragmentos do saber que constrói um centro, mesmo que seja um centro do 'atulhamento'. Em contexto mais específico, Sennett (2007) talvez nos dê argumentos de discussão - e não de justificativas – para a persistência do 'atulhamento'. O sujeito pesquisador motivado cria expectativas – tais como, divulgação, reconhecimento - em relação ao objeto pesquisado, e como as expectativas não são atendidas, começa a adiar o resultado de suas expectativas. De tanto adiar, cai na fronteira do sujeito irônico, aquele que talvez só acumule papéis, objetos, representações de objeto e ironize em torno deles – uma forma etnocêntrica de se valorizar, pois reúne os objetos em um monte – centro 'atulhado', mas não menos centro.

A força etnocêntrica do 'atulhamento' de saberes não se encontra só em uma possível justificativa para a satisfação de expectativas e arrumação de fragmentações em um centro-monte. O etnocentrismo faz-se presente na própria crítica contra o 'atulhamento' de saberes. Einstein e Rajagopalan estão presos ao etnocentrismo, na medida em que, ao criticarem o amontoado de saber, designam os pesquisadores como *substância essencial* e *pérolas*, respectivamente. A aporia manifesta-se, pois a crítica precisa do fetiche para combatê-lo; pesquisador e 'derramador' de saber sofrem ação de fetiche, pois são representados no processo designativo como ídolos venerados – *pérola* e *substância essencial*. Sem dúvida, são designações que ratificam a posição etnocêntrica do cientista, cujos termos precisam ser reutilizados na tentativa de romper o etnocentrismo. As categorizações – *pérola* e *substância essencial* - tentam deslocar o centro do saber pelo processo de transposição (*renversement*[21], Derrida, 1999), mas não conseguem desconstruir a oposição binária, já que não basta apenas inverter a dissimetria, porquanto se continua nas oposições binárias: pérolas / porcos e ciência / laico. Parece que os pares categoriais – pérolas / porcos e ciência / laico – habitam a dimensão da discernibilidade, ou seja, possibilidade de decidir entre o falso e o verdadeiro, entre o pior e o melhor, quando talvez a questão entre Olimpo - pesquisadores - e Hades – leigos – seja uma questão do "indecidível", em que são inscritas marcas sem posições decidíveis e sem independência umas das outras.

4.0. Ponderações

[20] Derrida (1999) aplica a ideia de "metafísica da presença" à escritura, ou seja, nenhum texto pode aspirar a um sentido estável, o sentido está sempre em descentramento, pois o rompimento entre significante e significado é constante, ou seja, pensa-se que há uma essência do significado, quando apenas temos a ilusão de sua presença.

[21] Segundo Derrida (1999), *renversement* é apontar o que foi recalcado e valorizá-lo; a leitura desconstrutora não se reduz ao movimento de *renversement*, pois estar-se-ia apenas deslocando o centro por inversão, quando a proposição radical é a de anulação do centro como lugar fixo e imóvel.

Em nenhuma dessas ponderações, anteriormente levantadas, de caráter crítico há hostilidades diante das diferenças de posição: "não há nada verdadeiro, sábio, humano ou estratégico em confundir hostilidade à injustiça e à opressão, (...) com hostilidade à ciência e à racionalidade, o que é uma tolice" (Sokal & Bricmont, 1999: 13). Atitudes específicas sobre intenções e posições de pesquisadores não são parte de nossa proposta. Não estamos no embate proposto por Sokal e Bricmont. A proposta é intervir em prol da convivência entre academia e saber comum. "Epistemicídios" (Santos, 2006a: 332) revelam justamente um "paradigma epistemológico assente numa versão extrema de universalismo antidiferencialista", em que as diferenças de conhecimento e de objetos de saber são excluídos em prol de hegemonias vigentes. Caberia à academia se apropriar do caráter ecológico do saber, que admite o empírico e pragmático no abstrato da intelectualidade. E nessa ecologia do saber o diferencialismo encontraria lugar. Conhecimento são condições de possibilidade, ou seja, "condições de possibilidade da ação humana projetada no mundo a partir de espaço-tempo local" (Santos, 2006b: 77).

5.Referências Bibliográficas

Bhabha, H. (1988) O *Local da Cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.

Barthes, R. (1974) Novos *Ensaios Críticos – o Grau Zero da Escritura*. São Paulo: Cultrix.

Baudrillard, J. (1985) *À Sombra das Maiorias Silenciosas, o Fim do Social e o Surgimento das Massas*. São Paulo: Brasiliense.

Benjamim, W. (1992) Sobre *Arte, Técnica, Linguagem e Política* (pref. Theodor W. Adorno). Lisboa: Relógio d'Água.

Derrida, J. (1999) Gramatologia. São Paulo: Perspectiva.

Dolnikoff, L. (2007) 'A *arte difícil de Moacir Amêncio'. Revista 18* – Centro Cultura Judaica, ano VII, nº. 27. Disponível em www.revista18.uol.com.br

Forster, M. N. (1998) Hegel's *Idea of a Phenomenology of Spirit*. London: The University of Chicago Press.

Grice, H. P. (1982) "*Lógica e conversação*". In Dascal, M. (org.) *Fundamentos Metodológicos da Linguística,* vol. IV. Campinas.

Hall, S. (2000) *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.

Ferreira, D. e Rajagopalan, K. (2006) *Políticas em Linguagem – Perspectivas Identitárias*. São Paulo: Ed. Mackenzie.

] Rajagopalan, K. (2003) *Por uma Linguística Crítica – Linguagem, Identidade e a Questão Ética*. São Paulo: Parábola.

Roy, A. (1998) O *Deus das Pequenas Coisas*. São Paulo: Companhia das Letras.

Santos, B. de S. (2006a) A construção intercultural da igualdade e da diferença. In *A Gramática do Tempo: para uma Nova Cultura Política.* São Paulo: Cortez.

Santos, B. de S. (2006b) Um *Discurso sobre as Ciências*. 4ª ed. São Paulo: Cortez.

Sennett, R. (2007) *A Corrosão do Caráter – Consequências Pessoais do Trabalho no Novo Capitalismo*. 12ª ed. São Paulo / Rio de Janeiro: Ed. Record.

Sokal, A. & Bricmont (1999) Imposturas *Intelectuais. O Abuso da Ciência pelos Filósofos Pós-modernos.* Rio de Janeiro / São Paulo: Record.

Sperber, Dan. & Wilson, Deirdre (1995) Relevance*: Comunication and Cognition*. 2nd ed. Oxford: Blackwell.

Tageblatt, B. (2005) "*Veja o que Einstein pensava sobre a relevância da divulgação científica*". In *Jornal de Ciência e Tecnologia*. Abril, p. 4.

10. EDMA SATAR, FACULDADE PSICOLOGIA UNIVERSIDADE LISBOA / MOÇAMBIQUE

A INFLUÊNCIA DO FOLCLORE BRASILEIRO NAS GENTES MOÇAMBICANAS, EDMA A. SATAR UNIVERSIDADE DE LISBOA

O que se pretende apresentar neste pequeno artigo enquadra-se nas manifestações folclóricas do povo brasileiro e moçambicano no início do período colonial. Neste período registou-se a influência da fixação dos colonos, recém-chegados de Portugal, do Brasil, de Goa e da França. Uns, porque ansiavam dedicar-se ao comércio de escravos que eram transportados nos barcos negreiros, outros, porque queriam tentar a sorte numa vida distante do país natal. O enriquecimento dos colonos detentores de prazos deu origem a uma classe burguesa que, nos tempos livres organizava festas como manifestações da cultura e dos costumes tradicionais. Era na região da Alta e Baixa Zambézia onde estas manifestações mais se notavam, a par com as festas que se realizavam nas escolas ou internatos dirigidos por religiosos católicos.

As festas principais eram realizadas nos dias que realçavam os acontecimentos mais importantes, quer para as dedicar ao padroeiro do Colégio, para celebrar o Dia da Mãe ou do Pai, festejar o Carnaval ou ressaltar qualquer outro dia. Os professores, alunos, pais e todos quantos se juntavam ao evento alegravam a cidade de Quelimane,

apelidada de "chuabo". Este nome parece ter vindo de uma região da Baviera alemã, onde se fala o dialeto "schwaben".

0. Introdução

Os registos históricos referem o escocês David Livingstone como o primeiro europeu a percorrer a África como missionário. Foi ele quem primeiro atravessou o Rio Zambeze, percorreu o Lago Niassa e a região de Tete, tentando missionar os naturais, os chamados "achikundas", que povoavam a Alta Zambézia. O desenvolvimento dos prazos e o enriquecimento dos senhores na Baixa Zambézia fez surgir uma elite na principal cidade, Quelimane, mais tarde tornada capital da província. Estava-se em pleno séc. XVIII, um tempo de prosperidade nos países como Portugal e Inglaterra, onde se iniciou um período de exploração africana que ficou marcada na história como desbravamento das terras africanas.

Os ingleses que dominavam a região do Lago Niassa entre os rios Rovuma e Lúrio, para além do tráfico de escravos, transacionavam marfim, armas e algumas matérias-primas. Nesta região denominada Niassalândia, os britânicos não permaneceram durante muito tempo, pois tiveram que enfrentar o povo Mataaka, que não lhes dava tréguas e andavam em constante conflito.

Em Portugal, por sua vez, o Marquês de Pombal coordenava a política monárquica entre o país e o Brasil. Abolida a escravatura, os portugueses passaram a dedicar-se ao cultivo das terras, embora alguns continuassem no tráfico de escravos e o fizessem às escondidas num clube, onde os dirigentes coordenavam os barcos negreiros. Por sua vez, os colonos, vindos de Portugal, do Brasil, da França e de Goa fixavam-se nas terras onde cultivavam o gergelim, o arroz, o milho e o trigo.

Mais tarde, os "prazeiros" foram-se estendendo e plantado palmeirais, arrozais e cana-de-açúcar que foram alimentando indústrias, tais como a do coco, da copra, sabão, azeite e açúcar. Conta Capela, que os negros locais faziam aguardente de cana, que tinham aprendido na Bahia. O solo da região era muito rico e as plantações eram o orgulho dos fazendeiros. Sendo uma região fluvial, as salinas também se destacavam com a produção do sal. O desenvolvimento dos prazos, isto é, das terras cultivadas, levou ao estabelecimento de grandes companhias, tais como a da Zambézia, Boror e Madal, que permaneceram até à independência do país. Tem-se registo que os alemães chegaram também à região do Zambeze, embora tivessem permanecido pouco tempo. Talvez não tenha sido tão pouco tempo, a ponto de terem deixado raízes profundas do "Schwaben"[22]da região da Baviera, Alemanha, quem sabe, no "Chuabo" que é hoje o "schwaben" que deu origem não só à língua regional, como à designação do natural de Quelimane.

Nesta região criou-se um grupo, que estava sempre disposto para as "farras", o que se destacava do resto do país. É em Quelimane que se verificava até aos anos 70 a maior influência do gosto pela literatura, música brasileira e pelas festas, principalmente o Carnaval, que tornava a cidade num pequeno Brasil. Curioso, é como a pronúncia portuguesa com sotaque brasileiro se verifica mais na Zambézia do que em qualquer outro ponto do país. Essas festas não tinham origem no folclore moçambicano, mas nas tradições portuguesas e brasileiras.

Talvez, porque no período colonial não eram permitidas manifestações das tradições moçambicanas, pelo que os costumes e as tradições tinham a influência dos povos que se vinham fixar no território. Ainda hoje a pronúncia revela muita influência brasileira, tais como a pronúncia da vogal "e" aberta, por exemplo "beleza" [béléza] e palavras como "moleque" para referir "rapaz", "tio" usado em vez de "senhor" e outras como "Ziriguidum" e "sorumbático". O folclore constitui um conjunto de usos, costumes e literatura popular e tem origem no folclore religioso e, ao mesmo tempo pagão, como por exemplo, as festas de carnaval. O étimo vem do inglês "folk", que significa "povo" e "lore", que significa ciência[23] e diz respeito à cultura de um povo, não identificada com a sua religião nem história. A manifestação folclórica que, na altura, nada tinha de científica, foi-se

(1) [22] O "Schwaben" é um dialeto falado no sul da Alemanha, na região da Baviera

(2) [23] Grande Enciclopédia Portuguêza e Brasileira. p. 524

espalhando a pouco e pouco e fixando datas que passaram a ser celebradas como dias festivos. Realçam-se todos os anos uma feira do livro, os festejos de carnaval, a celebração do Dia da Mãe, a celebração do fundador da instituição escolar.

1. A feira do livro

A leitura é uma atividade obrigatória para quem estuda num ambiente de sossego e amplidão de espaço, como no que vivíamos e partilhávamos. No Colégio do Sagrado Coração de Maria, conhecido como Colégio Nun'Álvares, em Quelimane, as religiosas incentivavam um evento anual, a feira do livro, que se realizava no ginásio do colégio. Faziam-se exposições e poesias dedicadas ao padroeiro, conhecido como o Santo Condestável. Conta a História que foi um nobre guerreiro português que se destacou nos confrontos com os espanhóis, a propósito de uma crise pela luta da independência portuguesa.

No espaço da feira eram expostas as obras que normalmente eram vendidas no circuito normal do comércio de livros, a preços acessíveis. Por esse motivo, esgotavam-se rapidamente, e porque a população, principalmente as alunas internas do colégio, ávidas de viajar através dessas leituras, pediam aos pais que os comprassem ou aceitavam de bom grado as ofertas.

Lembro-me que foi numa dessas feiras que me ofereceram os livros "Heidi" e "Outra vez Heidi". A menina dos Alpes suíços povoou a minha mente adolescente, despertando-me a curiosidade de conhecer a Alemanha e a Suíça e de aprender alemão, o que muito mais tarde se concretizou.

Outro passatempo favorito das meninas da elite zambeziana era a literatura de cordel, representada pelas novelas "Grande Hotel", "Capricho", que não eram mais do que versões impressas das atuais telenovelas brasileiras e portuguesas tão em voga nos programas televisivos, assim como livros da coleção "Corin Tellado" e "Batas Brancas".

Para o público interessado noutro tipo de cultura circulavam as enciclopédias, divulgadas pelas "Seleções" e outros livros mais "sérios".

2. A Música

Não há criação mais bela e harmoniosa do que a música. É através dela que se exprimem os mais belos sentimentos, de que o amor é o mais representado e cantado. Em Moçambique, nessa época, não existiam manifestações musicais originariamente africanas, por não serem incentivadas pelos colonialistas.

Apenas nos fins dos anos 60 se começaram a ouvir os cantores moçambicanos, tais como Fany Pfumo e alguns amadores, como o conhecido João Júlio Patinho que, com uma viola construída de lata e fios, compunha músicas populares alegres e animadoras. Nos programas das rádios regionais, o que mais se ouvia era o programa "o que me agrada ouvir", onde eram divulgadas as canções pedidas pelos ouvintes através de cartas endereçadas à rádio.

Para além da música portuguesa, divulgava-se a música brasileira, italiana, espanhola e francesa. Era inquestionável a presença da música brasileira em todas as festas. O samba era dançado numa altura em que nem se ouvia falar da "marrabenta", nos bailes privados ou nos clubes.

3. As festas

As festas são também uma das manifestações do folclore e, como não podia deixar de ser, realizavam-se em datas importantes, como o Dia da Mãe, o Dia do Pai, embora menos importante, e o Natal. Todas as festas eram muito bem ensaiadas, o que criava um clima de euforia e alegria até ao dia da apresentação.

Como já referi, o dia consagrado ao fundador da ordem religiosa, era muito importante. Aproveitavam-se sempre estes dias para se apresentarem números de ginástica, gincanas, cenas de ilusionismo e jogos por equipas só femininas ou entre rapazes e raparigas. Nas

imagens seguintes, vemos um sarau de ginástica[24] e um jogo de basquete[25] entre os alunos do colégio.

Mas, a festa que mais entusiasmo despertava era o Carnaval. De origem pagã, o Carnaval era a festa mais esperada do ano. Mais do que qualquer outra província moçambicana, era muito vivido na Zambézia, principalmente em Quelimane. Referido como "a mais famosa festa do país", tal como no Brasil, era preparada com muitos meses de antecedência, numa azáfama entre roupas, disfarces, decoração de barracas e construção de corsos que os foliões, à semelhança brasileira, se dedicavam de corpo e alma.

Ilustração nº 1 – Sarau de ginástica

Por toda a parte se viam serpentinas coloridas, "chiffons", bandeirinhas e se ouvia o samba e outras canções brasileiras. A festa durava uma semana, do sábado anterior à terça-feira de carnaval até ao seu "enterro" no sábado seguinte. Vivia-se tudo, para depois se iniciar nova vida após a expiação na quarta-feira de cinzas.

O Carnaval é sinónimo de divertimento, alegria e esquecimento dos problemas da vida. Sob o lema "é carnaval ninguém leva a mal", as fantasias, por mais arrojadas que fossem, não tinham intenção de atingir a moral das pessoas.

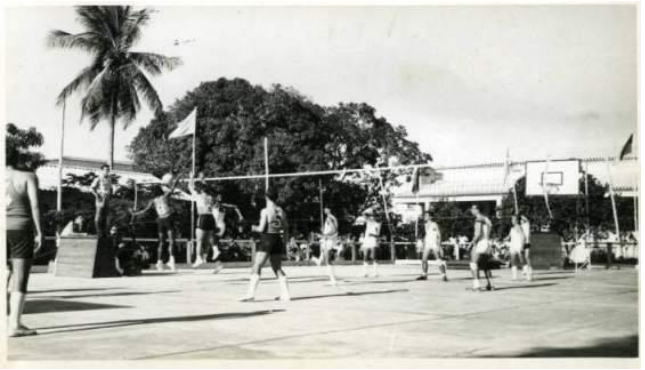


Ilustração nº 2 – Jogo de basquete masculino

Ainda hoje, é nesta altura que se aproveita para fazer todas as críticas à sociedade, ao governo, às figuras públicas ou a qualquer acontecimento que tenha sido marcante, tendo como pano de fundo certos temas, com os quais se ilustra o acontecimento. Curioso também, é que sendo o carnaval uma festa originariamente pagão e contestada no início pelo cristianismo, as religiosas do Colégio do Sagrado Coração de Maria a tenham tolerado e até difundido, "amadrinhando" festas inesquecíveis.

A última festa de carnaval, como vemos na imagem digitalizada nº 4[26] foi vivida em 1974, um ano antes da independência de Moçambique, foi das mais inesquecíveis de todos os tempos, como se o povo luso moçambicano previsse que seria a despedida dos tempos áureos e felizes. Esta festa continua a realizar-se no país, mas não com a pujança dos dias passados, talvez devido à situação económico-financeira do país.

[24] Alunos do Colégio Nun'Álvares, Quelimane, Zambézia. Fotografia da coleção de recordações da autora

[25] Alunos do Colégio Nun'Álvares, Quelimane, Zambézia. Fotografia da coleção de recordações da autora

[26] In: Revista "Tempo", Lourenço-Marques, fevereiro de 1974, p. 24

Ilustração nº 3 – Máscara de Carnaval

4. Os concursos de beleza

Ilustração nº 4 – Uma "Miss" Moçambique

A beleza é um bem que muitos desejam ter ou pelo menos tocar e define-se como um estado que dá gosto admirar, ainda que seja a beleza dos que nos rodeiam. A maior parte dos admiradores de beleza eram do sexo masculino, e não se admira que os concursos a ela dedicados fossem organizados por homens, o que não significa que, nesses concursos, não vencessem as mais belas, mas as que podiam comprar o maior número de senhas ou fossem preferidas pessoalmente por homens influentes.

Por analogia com os concursos de beleza realizados internacionalmente, os concursos moçambicanos aspiravam a escolher a mais bela que representasse o país e eram muito participados e vividos com alegria. As futuras "misses" sujeitavam-se a um concurso, no qual tinham que mostrar não só os dotes de beleza como também alguma cultura geral, para além da simpatia, caraterística fundamental que fazia a diferença. Vemos uma presentação na ilustração seguinte, (Digitalização nº 4) onde podemos constatar com que seriedade, qualidade e grau de importância se promovia este concurso

.

5. Conclusão

Este pequeno artigo, cuja finalidade é apenas "folclórica", como mais um ramo a participar neste conjunto de comunicações científicas, é uma homenagem ao povo brasileiro que, com a sua alegria e cultura se espalhou por terras moçambicanas, como força que deixou bastantes raízes. Aliadas às mais belas expressões folclóricas que se registam como testemunhos do passado na memória coletiva de um povo são os acontecimentos celebrados em datas festivas e memoráveis, tais como o Dia da Mãe, o Dia do Pai, o Natal e o Carnaval.

O Carnaval como a celebração preferida por excelência durava uma semana, cheia de alegria e música, vivenciada do mesmo modo que os brasileiros sabem transmitir e comunicar, contagiando com as músicas e a dança. Presentemente, está viva em Moçambique a influência dos brasileiros nesta manifestação cultural, como um selo difícil de descolar, a que se junta a "capoeira", que está a ter muitos adeptos. O sotaque luso moçambicano e brasileiro da região da Zambézia parece ter tido a mesma raiz cultural, num braço fraterno entre os dois povos irmãos.

6. Referências bibliográficas

CAPELA, José (1993) *O escravismo colonial em Moçambique.* Porto: Edições Afrontamento.

OMAR, Lúcia Laurentina; ANTÓNIO, Alexandre (2004). As *dinastias Mataaka: (séc. XIV-XX).* Maputo: ARPAC - Instituto de Investigação Sociocultural.

Revista "Tempo", Lourenço Marques, Moçambique, fevereiro de 1972.

Revista "Tempo", Lourenço Marques, Moçambique, fevereiro de 1974.

11. ELENA LAMEGO Mattos, ASSOCIAÇÃO DE CRONISTAS, POETAS E CONTISTAS CATARINENSES

O POETA, O PADRE, A HISTÓRIA: AUTO DO FRADE DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Poema dramático do poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto, o *Auto do frade* resgata da história para a literatura o vulto de um herói não vencedor. Seu nome completo é Joaquim do Amor Divino Rabelo Caneca, mais conhecido por Frei Caneca. Nasceu em Pernambuco em 20 de agosto de 1779.

Por seu envolvimento com a Revolução Separatista, que intentava libertar a província do poder central, foi condenado à morte Frei Caneca - que também era escritor, jornalista e professor de geometria.

O texto enfoca o último dia de vida do personagem em sua caminhada da cela para a morte. Muitos foram os pedidos para que fosse poupado; contudo, não escapou da condenação ao enforcamento.

No momento da execução, ninguém, nem carcereiro nem presidiários tiveram coragem de executá-lo. A morte deu-se então por fuzilamento. João Cabral é autor de dois autos: *Morte e vida Severina*: Auto de Natal Pernambucano e *Auto do frade*. O poeta tematiza, no primeiro, sobre o social; no segundo, resgata um personagem da História do Brasil para a literatura.

Cabe ressaltar que esse trabalho não tem como foco questões histórico teóricas sobre os autos em Portugal e nem pretende tratar das questões relacionadas à revolução separatista.

Minha comunicação limita-se a fazer uma reflexão sobre algumas passagens do poema e sua extensão a um tema de caráter universal: a morte. Antes de passarmos à leitura do poema, vamos relembrar fatos históricos ligados ao Frei.

I. Frei Caneca

O personagem principal do AUTO é Frei Caneca, cujo verdadeiro nome é Joaquim do Amor Divino Rabelo. O apelido deve-se a profissão do pai, dono de uma oficina de tanoeiro. Por envolver-se numa rebelião contra o governo imperial, foi preso e condenado à morte. Sobre ele pesaram várias acusações "revolucionário, capitão de guerrilhas e declamador".[1]

Os ideais separatistas circulavam no Brasil e seus líderes clamavam pelo fim do império. O religioso pregava a união para defesa da independência e liberdade. Foi preso quando, a caminho do Crato, buscava reforços para a luta. Uma junta militar o condenou e o mandou enforcar em Recife em 19 de janeiro de 1825. Ninguém habilitou-se a sacrificá-lo, dessa forma, ordenou-se que Caneca fosse fuzilado. Convém ressaltar que esse vulto da história do Brasil, nunca mereceu a devida atenção na historiografia brasileira. Talvez por não tratar se de um vencedor e sim de um "herói" fuzilado em praça pública.

O poeta João Cabral resgata da história para a poesia esse personagem, não apenas para representar um fato histórico, sobretudo para refletir questões de caráter universal que envolvem liberdade, justiça, vida e morte.

II. Leitura do Auto do Frade

O texto é dividido em sete partes:

1. Na cela;
2. Na porta da cadeia;
3. Da cadeia à igreja do Terço;
4. No adro do terço;
5. Da igreja do terço à praça da Fortaleza;
6. Na praça da Fortaleza;
7. No pátio do Carmo.

Tal divisão remete às 14 estações da Via Crucis (só que metade) que representam os episódios mais marcantes da Paixão e morte de Cristo. Não por acaso, o poeta decide por essa divisão. A leitura revela que o condenado pelas autoridades é santificado pelo povo.

João Cabral não retoma a vida inteira do Frei. Dela recorta o último dia do líder carmelita, sua caminhada da prisão para a morte.

Ainda na cela, há um diálogo entre o provincial e o carcereiro. É um diálogo frio, sem emoção ou compaixão.

– Mas é preciso acordá-lo. Já há gente para o espetáculo.
– Então, batamos mais forte na porta.
– Como dorme. Mais do que dormindo estará mouco.
– Ainda uma vez.
– Melhor disparar um canhão perto da porta.
– Melhor arrombar a porta. Sacudi-lo. [2]

Na porta da cadeia há o Meirinho que anuncia:

– Vai ser executada a sentença de morte natural na forca, proferida contra o réu Joaquim do amor Divino Rabelo, caneca. [3]

A multidão que aguarda a saída do Frei da masmorra, está curiosa. Ao ver o Frei sair da prisão serenamente, embora, com uma corda atada ao pescoço, o povo fica indignado.

– Por que essa corda no pescoço como se ele fosse uma rês?
– Por que na corda vai tão manso, segue o caminho, assim cortês?
– É para mostrar que esse homem já foi homem, era uma vez [4]

O Frade Caminha tranquilamente, sem revelar preocupação. A caminhada com o povo acompanhando-o assemelha-se a uma procissão, como se Caneca fosse o Santo no andor.

– No centro, um santo sem andor caminhando, é um homem sereno.
– Na tão estranha procissão é o santo que anda, e anda aos tombos.
– Ei-lo passa leve e levado
Como se fosse a uma lição.
– Vou pedir que me dê a bênção
E depois beijar sua mão. [5]

O meirinho, acompanhando o cortejo, alerta o povo que aquele cerimonial não se trata de uma procissão. Repete em voz alta;

– Vai ser executada a sentença de morte na praça, proferida contra o réu Joaquim do amor divino Caneca. [6]

Corre o boato de que uma criança e depois adultos veem uma santa no céu enquanto o Frei Caminha:

Diz que um menino viu, no céu
Revoando uma dama celeste
Para que não o moleste.
Decerto é a senhora do Carmo. [7]

Alheio a tudo e a todos como se nada o incomodasse, o Frei reflete em silêncio sobre a justiça.

Eu era um ponto qualquer
Na planície sem medida,
Em que as coisas recortadas
Pareciam mais precisas.

Era tão clara a planície
Tão justa as coisas via,
Que uma cidade solar
Pensei que construiria. [8]

Ansioso, o povo espera por um milagre, ou que o induto do Imperador chegasse a qualquer momento para livrá-lo da forca. Enquanto aguardam, tecem comentários sobre Caneca.

– Eu o imaginava homem alto
Com olhos acesos, de febre. (...)
– É um homem como qualquer um [9]

É chegado o momento da execução e a junta militar convoca presos, bandidos perigosos para enforcar o padre. Eles, porém, se negam, nenhum deles se presta a esse ato de crueldade, mesmo que a liberdade lhes seja prometida. Trava-se um diálogo entre oficial e carrasco:

– A forca chegou, é tua vez
De se livrar com teu serviço.
– Porém dessa vez eu não posso
Matar um santo é mais que um bispo.

– Devolvam o preto à cadeia.
Onde está o outro assassino?
– Aqui estou eu. Mas aquele Frade
Não enforcaria.

– Mas quem é que decide aqui?
Sou eu ou tua covardia?
– Não é covardia não
Cumpro ordens da Virgem Maria" [10]

O humor da poesia cabralina mesmo tratando de um assunto sério, transparece no diálogo entre o vigário e oficial, quando comentam que matar padre é o mesmo que matar gato.

– O bom carrasco
Não quis vir.
– Diz que matar padre
É morte que recai, veloz.
– Não quer vir. Diz que matar padre
ou gato, na vida dá nó" [11]

Como ninguém tem coragem de matar o Frei, decide-se que Caneca morrerá fuzilado pelo pelotão. Finalmente cai morto. Seu pai que rezara o dia inteiro clamando por um milagre, ao ouvir tiros, revolta-se e arremessa os santos ao mar.

Como vimos, o poeta poderia dar um tom fúnebre, amargo a um fato tão cruel. Ao contrário, além do humor disseminando ao logo do auto, há mensagens de fé e esperança na justiça humana;

Debaixo dessa luz crua,
Sob um sol que cai de cima
É justo até com talvezes
Quem sabe se ainda se virá
Uma civil geometria. [12]

III. Conclusão

Tanto no auto do frade, como em Morte e Vida Severina - Auto de Natal Pernambuco, Cabral escreve sobre a questão da morte. Na morte de Caneca os versos revelam serenidade, aceitação e nada de desespero.

Termo a morte, embora saiba
Que é uma conta devida
Devemos todo a Deus
O preço de nossa vida
A essa morte, eu que a receio
Entro nela com alegria. [13]

No Auto de Natal Pernambuco, o poeta ao falar da morte do Severino, faz um elogio a vida. Em meio ao desespero de Severino que quer "saltar da ponte e da vida" nasce uma criança, seu filho. Este é um dos mais fortes momentos do texto. A criança que nasce traz esperança de um mundo melhor, mais justo. A vida é feita de surpresas e beleza mesmo no meio do sofrimento.

– Belo porque tem de novo
a surpresa e a alegria
Belo como qualquer coisa nova
Inaugurando seu dia"
" – É belo como um sim
Numa sala negativa
Belo porque é uma porta
Abrindo-se em mais saídas. [14]

De sua formosura. Versos do poema Vida e morte Severina, musicado por Ayrton Barbosa e Chico Buarque. Trilha sonora do filme de Zelito Viana baseado na obra de João Cabral de Melo Neto. Gravadora EMI, 1977.

De sua formosura deixai-me que diga:
É belo como coqueiro
Que vence a areia marinha
Belo como a última onda
Que o fim do mar sempre adia
É tão belo o sim
Numa sala negativa
De sua formosura deixai-me que lhe diga
É tão belo como sim
Numa sala negativa
Belo porque é uma porta
Abrindo-se em mais saídas

É uma coisa nova
Na prateleira vazia
De sua formosura deixai-me que diga
É belo como coisa nova na prateleira vazia
Belo como coisa nova inaugurando seu dia
Ou como caderno novo
Em que a gente principia
De sua formosura deixai-me que diga:
É belo como coqueiro
Que vence a areia marinha
Belo como a última onda
Que o fim do mar
Sempre adia
De sua formosura permita que o diga
É como coisa nova inaugurando seu dia
É como coisa nova inaugurando seu dia
Ou como caderno novo que a gente principia

IV. CITAÇÕES:

1. VERNIERI, Suzana. In: O silêncio de Frei Caneca em o Auto do frade. pág. 1
2. NETO, João Cabral de Melo. Auto do frade, pág. 465
3. Idem, pág. 465
4. Idem, 470 / 471
5. Idem, 473
6. Idem, 474
7. Idem, 480
8. Idem, 481
9. Idem, 497
10. Idem, 500
11. Idem, 495
12. Idem, 495
13. Idem, 496
14. Idem, Morte e vida Severina, pág. 200 e 201

V. BIBLIOGRAFIA:

BOSI, Alfredo. Céu e inferno – Ensaio de crítica literária e ideológica. São Paulo. Editora 34. 1993.

NETO, João Cabral de Melo. Obra completa. Rio de Janeiro. Editora Nova Aguilar. 1994.

VERNIERI, Suzana. O silêncio de Frei Caneca em o Auto do frade. Revista eletrônica de crítica e teoria da literatura. P. P. G. Let. UFRGS. Porto alegre. vol. 01, n. 01. julº / dez. 2005

12. ELISA BRANQUINHO, INSTITUTO POLITÉCNICO DA GUARDA / ESCOLA SECUNDÁRIA DE SEIA, PORTUGAL

JOSÉ RODRIGUES DOS SANTOS "A VIDA NUM SOPRO "

A Comunicação que se pretende apresentar tem como objetivo analisar a obra de José Rodrigues dos Santos A Vida Num Sopro, narrativa onde perpassam, num lastro de história, de verdade e de realidade, que emerge como uma lição, os primeiros anos do Estado Novo em Portugal, as perseguições da Polícia de Vigilância e Defesa do Estado, as atrocidades da Legião Estrangeira, a sanguinolenta Guerra Civil de Espanha e os fuzilamentos em massa. As personagens, recortadas do ambiente social e político dos anos trinta do século passado, deslizam, empurradas pelo destino e asfixiadas pelo olhar atento dos guardiões do tempo. Um arrepio de silêncio atravessa a obra num sopro de conspiração, engolindo o amor, a esperança e a vida. Mais um exemplo de um amor proibido, vítima do tempo de ignorância e do olhar persecutório da PVDE cujas malhas se cruzam, provocando a agonia da esperança e soprando um vento de desencanto que se estende sobre a Pátria que, adormecida, nega a si própria a possibilidade de acreditar no futuro.

Uma nuvem de silêncio abate-se sobre Portugal, uivando um murmúrio de morte. Uma interessantíssima lição de História, que conjuga a linguagem objetiva, próxima do registo jornalístico, enriquecida com regionalismos e termos linguísticos do Português e do Castelhano, e a linguagem poética numa aventura de inesperada harmonia. José Rodrigues dos Santos, um dos melhores da "nova vaga" de escritores de uma "nova literatura", associa a informação ao domínio do imaginário, construindo uma relação dialogante entre a realidade e a ficção. A presente Comunicação tem como objetivo analisar a obra de José Rodrigues dos Santos ***A Vida Num Sopro***, narrativa onde perpassam, num lastro de história, de verdade e de realidade, que emerge como uma lição, os primeiros anos do Estado Novo em Portugal, as perseguições da Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE), as atrocidades da Legião Estrangeira, a sanguinolenta Guerra

Civil de Espanha e os fuzilamentos em massa. As personagens, recortadas do ambiente social e político dos anos trinta do século passado, deslizam, empurradas pelo destino e asfixiadas pelo olhar atento dos guardiões do tempo. Um arrepio de silêncio atravessa a obra num sopro de conspiração, engolindo o amor, a esperança e a vida.

Mais um exemplo de um amor proibido, vítima do tempo de ignorância e do olhar persecutório da PVDE cujas malhas se cruzam, provocando a agonia da esperança e soprando um vento de desencanto que se estende sobre a Pátria que, adormecida, nega a si própria a possibilidade de acreditar no futuro. Uma nuvem de silêncio abate-se sobre Portugal, uivando um murmúrio de morte. Uma interessantíssima lição de história, que conjuga a linguagem objetiva, próxima do registo jornalístico, enriquecida com regionalismos e termos linguísticos do Português e do Castelhano, e a linguagem poética numa aventura de inesperada harmonia. José Rodrigues dos Santos, um dos melhores da "nova vaga" de escritores de uma "nova literatura", associa a informação ao domínio do imaginário, construindo uma relação dialogante entre a realidade e a ficção.

Dorme, mãe Pátria, nula e postergada[27]

O primeiro verso da estrofe, sem identificação do autor, e porque se trata do poema talvez menos conhecido da obra pessoana, abre o romance numa aparente inocência, paradoxalmente enigmática, apenas traída pela referência a 1929, gravando o marco do tempo e anunciando a identidade da obra, um romance de época. Revela-se pertinente sublinhar o facto de o poeta ter escrito o poema numa fase de penoso desencanto com a vida e com a Pátria[28], varrida por ventos de amarga tristeza: «*Passa / Um vento frio na nossa nostalgia»* de sono enfermo, de total «*impossibilidade de querer*», de dor gemida no silêncio e de irremediável descrença no futuro, mergulhada numa bruma que não permite vislumbrar nada, porque nada vale a pena. Longe está o canto da alma épica, o sonho de uma "Índia Nova". Sinal dos tempos.

Quem nos roubou a alma? Que bruxedo
De que magia incógnita e suprema
Nos enche as almas de dolência e medo
Nesta hora inútil, apagada e extrema?

O profundo negativismo das palavras, a inquietação e a dor que escorrem das interrogações que compõem a elegia pessoana, num concerto de nostalgia e de pessimismo, de cansaço e de indignação, ressoam na obra de Rodrigues dos Santos como um canto triste, repassado de «*dolência e medo»*. É uma elegia da sombra, do silêncio, da depressão e da morte, «*do deserto de alma / que Portugal é hoje»*. É um romance que ilumina as sombras de um passado recente e traz à memória o atraso de um Portugal adiado. É neste clima de intenso nevoeiro, vazio de esperança e de crença no futuro, contrariando o messianismo sebástico a que Pessoa nos habituou na *Mensagem,* que se movimentam as personagens do romance de Rodrigues dos Santos.

Deste modo, a atmosfera de uma Pátria adormecida, presença bem marcante na «Elegia na Sombra», e todo o caleidoscópio de sentimentos de desencanto, de medo e de impotência, perante um regime que se afirma implacavelmente, atravessam *A Vida Num Sopro*[29], num intenso arrepio, como um murmúrio premonitório de morte.

[27] *Fernando Pessoa – Obra Poética*. O poema «Elegia na Sombra» atravessa *A Vida Num Sopro* de Rodrigues dos Santos e é recorrentemente citado ao longo da presente Comunicação.

[28] Estas estrofes de Pessoa, vítima também da injustiça do regime, visível não só no 2º lugar para o qual foi atirada a *Mensagem*, aquando do Concurso ao Prémio Antero de Quental, mas também pela publicação da Lei sobre sociedades secretas, assunto caro ao poeta, que se interessava pelo ocultismo, pelo esoterismo e pela Maçonaria, revelam o seu posicionamento contrário ao ambiente repressivo Salazarista e são um cântico de protesto e de indignação. A «Elegia na Sombra» de Pessoa vem marcar claramente o pensamento divergente de Poeta perante o regime autoritário e repressivo de Salazar, que limitava a liberdade individual. Deste modo, o nacionalismo Salazarista nunca se identificaria com o nacionalismo pessoano assente num messianismo espiritualizado, buscando a construção de um Portugal de grande superioridade cultural, de cariz imaterial, só compatível com a liberdade de pensamento e de ação.

[29] Santos, José R. (2008). *A Vida Num Sopro*. Lisboa: Gradiva – Publicações, S.A.

Note-se que o ano de 1929 marca o início da afirmação do Estado Novo em Portugal, com a autoritária tenacidade de Salazar. A PVDE[30], na sua função repressiva, veio a assumir um papel crucial na defesa do regime, vigiando, conspirando, enredando, apertando o cerco, maltratando e silenciando quem ousasse indiciar uma ideologia divergente.

A narrativa desliza nesse lastro de história dos primeiros anos do Estado Novo em Portugal, que emerge como uma lição, em que se reerguem as perseguições da Polícia de Vigilância e Defesa do Estado, as atrocidades da Legião Estrangeira, a sanguinolenta Guerra Civil de Espanha e os fuzilamentos em massa. Luís Afonso e Amélia, dois colegiais adolescentes, movimentam-se no ambiente conservador e provinciano de Bragança, adotando os padrões de comportamento ditados pelo ambiente social da época. O registo linguístico é rico de regionalismos, contribuindo para o desenho daquela região nortenha do país. O olhar (o do voyeurismo amoroso e o do informador do regime) assume no romance um poder extraordinário. Poder de dupla face, cuja amplitude só é compreendida mais tarde.

O encantamento entre Luís e Amélia dos olhos «*cor de mel*» é relatado num tom fresco de irresistível sedução em que o olhar assume, na sua distância e inocência, uma enorme capacidade de diálogo no silêncio, permitindo o puro magnetismo que atrai irremediavelmente as almas que se procuram como peças de um puzzle. No colégio, a separação do masculino e do feminino é traída pela janela atravessada pelo olhar, desencadeando momentos de uma quase pura poesia em que o enamoramento, na sua forma pueril, suspira em êxtases de arrebatamento.

Ao longo do romance, é curioso sublinhar a versatilidade do discurso, algumas vezes a raiar a ousadia no atrevido assomo de palavras que transpiram sensualidade e o recato, quase puritano, de outras que, na sua subtileza, encantam pela doçura inesperada. Também o narrador parece rendido aos encantos de Amélia, deixando-se enfeitiçar pela sua intocada virtude. O idílio adocicado e inocente dos dois vai naturalmente ser condimentado pela inveja, pela maledicência, pela zaragata, pelo castigo corporal e pela humilhação resultante do autoritarismo espalhado por toda a parte, inclusive pela reitoria do colégio.

Emerge um paralelo entre a adolescência do Estado Novo e a adolescência da dupla amorosa Luís e Amélia que vai ser vítima de um destino implacável, forjado pelas mãos maquiavélicas da mãe, matriarca calculista, verdadeiro homem, que se movimenta num terreno minado pela ruralidade, pelo preconceito e pela hipocrisia. No entanto, sobressai a desproporcionalidade entre o poder do Estado e o poder frágil e desprotegido do amor.

A urdidura romanesca apresenta uma calculada fórmula de sucesso. A par do mais que provado êxito da mistura da beleza feminina e do galã atencioso e delicado, da oposição da mãe, vilã implacável e intrigante, da figura grotesca e animalesca de um órfão ruim, mas aparentemente insignificante, reduzido à sua condição de criatura bestial, adiciona-se o enigma para decifrar, numa inquietante mistura de desaparecimento súbito de Amélia, de perguntas sem resposta, de pontas que não se ligam, de mistério, de suspeita, de intriga malévola, de calculismo e desumanidade.

O tempo fará o resto e a história daquele tempo também. Enquanto Lisboa, 1934, animada pela diva de então, Beatriz Costa, estalava de gargalhadas no Parque Mayer, Luís Afonso deixava escapar, perigosamente, a sua antipatia por Salazar e pelo Estado Novo. No meio estudantil crescia o espírito revolucionário; as manifestações de irreverência, sempre vigiadas pela polícia, misturavam comunistas, idealistas, republicanos e disfarçados seguidores do regime, numa panóplia raiada de medo, coragem, revolta e perseguição.

[30] Polícia de Vigilância e Defesa do Estado, criada em 1933, altura da institucionalização do Estado Novo em Portugal, que vigorou durante quatro décadas. (Mais tarde, deu lugar à PIDE – Polícia Internacional e de Defesa do Estado e, por fim, em 1969, ganha a designação de DGS - Direção Geral de Segurança, sendo posteriormente extinta em 1974, quando se dá a Revolução do 25 de Abril). As suas funções, para além da vigilância das fronteiras e de todos os estrangeiros que entravam em Portugal, eram de interrogar, prender, torturar, exilar e silenciar todos aqueles que perturbavam a ordem estabelecida pelo regime.

Luís Afonso, estudante de Veterinária, vai desafiar o destino. Subtilmente, o tom negro, ainda em sépia, do desfecho da história, começa a derramar-se numa mortalha paciente. Atormentado pela ideia de injustiça, aguça-se nele uma missão de «*demanda contra a iniquidade*» (Santos, 2008: 173). Bragança ficara perdida no passado, mas a imagem de Amélia persegui-lo-á sempre e em vão tenta encontrá-la ou substituí-la em cada namorada que coleciona. Essa impossibilidade, longe de ser gratuita, vai escavar o seu abismo sentimental e engrandecer a sua obsessão pelos olhos «*cor de mel*» da eterna amada.

As saudades de Amélia, vibrantes na melancólica letra dos poemas que devorava à noite antes de desligar o petromax, corroíam-no até à exaustão. Refugiava-se na lembrança do olhar dourado de Amélia e a memória dos dias em que passeara a namorada até ao liceu de Bragança pesava-lhe no peito, estreitava-o com tanta força que quase sufocava. (Santos, 2008: 181).

A obsessão do protagonista e o consequente diletantismo amoroso que o levará, sendo fiel à tradição romanesca dos amores de perdição, a um beco sem saída, é superiormente revelada pelo narrador numa metáfora culta. As amantes não passavam de páginas de um livro, existiam para serem fruídas; li-as com deleite e depois de consumidas passava à seguinte, atrás de uma vinha sempre outra.

Talvez a seguinte lhe trouxesse o que procurava, o poema que lhe escapava em cada livro, o final em que culminaria toda a história: a magia perdida de Amélia. (Santos, 2008: 181). Após a formatura, Luís Afonso vai, como médico veterinário, na posição de alferes, para o regimento de Penafiel, uma terra do interior de Portugal. Numa espécie de fatalismo muçulmano, Luís Afonso, sem o saber, vai-se aproximando cada vez mais do magnetismo de Amélia.

O narrador, enigmático, cola-se à personagem, e cria um momento de ilusão, em que literalmente nos engana, deixando o protagonista sobressaltado quando reconhece, numa rapariga que passa, «*aquele ligeiro ar a May McAvoy*», marca indelével de Amélia. No entanto, não era ela. Ainda assim, seguiu-a e tentou doravante encontrar a eterna amada nesta desconhecida que o destino, como um sinal e um caminho, lhe abriu diante de si, convidando-o a entrar nesse atalho estreito e perigoso, e misteriosa e fatalmente tão ligado ao passado e ao futuro. Conheceu-a.

O contacto estava estabelecido. Como um predador furtivo que ronda a presa inocente, sabia que só lhe restava fechar o cerco e desferir o ataque final. Já tinha jogado aquele jogo inúmeras vezes em Lisboa, mas agora ele era um tudo-nada mais excitante, não só porque a sedução decorria numa terra de província, onde o contacto com o belo sexo se revelava mais difícil, e consequentemente mais apetecível e apimentado, como porque, de entre todas as raparigas que conhecera desde que saíra de Bragança, Joana era de longe a mais interessante, sem dúvida porque, devido à semelhança física, trazia com ela o perfume da memória de Amélia. (Santos, 2008: 219). Cantou-lhe ao coração com um poema de Camões, receita infalível de predador.

O destino ia urdindo malhas indecifráveis e as personagens eram arrastadas ao sabor dos seus desígnios malévolos. O tempo ia trazendo respostas e estas eram perturbadoras. A ironia, o riso sarcástico desse destino ecoa na alma desventurada do protagonista quando descobre que Amélia é irmã de Joana. Todas as sombras do passado se erguem e até Francisco, o órfão, de «*corpo de gorila»,* reaparece, saído do fundo do tempo. Um vendaval de emoções e sentimentos proibidos inunda a alma e a mente de «Romeu e Julieta».

A vida parece deixar de correr e um universo de paixão atrai os dois eternos amantes. Um magnetismo avassalador empurra-os um para o outro, desafiando as normas, a conduta moral, deixando-se asfixiar por esse destino dissimulado que cheira a morte, mas os dois não o sabem adivinhar. Os encontros às escondidas, o pavor de serem descobertos leva-os para um espaço maldito de desmoronamento do segredo, espaço de paixão animal testemunhada pelos olhos de Tino, o caseiro, que morre brutalmente às mãos de Francisco, o irmão adotivo da amante.

As malhas estão cada vez mais emaranhadas. O segredo do amor proibido continua guardado, mas tem um sabor a sangue. O tempo fará

o resto e a história daquele tempo também. Estamos em 1936 e a Pátria está mergulhada na estagnação, adormecida e doente: «*Pátria. Que doença de teu ser se exala? / Tu nem sabes dormir. Fala mais baixo!*». Francisco, que cometera um crime vil, foge para Espanha com medo de ser apanhado pela polícia e inscreve-se na Legião Estrangeira.[31]

Por essa altura, estala a guerra civil espanhola. O capitão Branco fica com a responsabilidade de «*organizar e chefiar o núcleo de Penafiel da Mocidade Portuguesa*»[32] e também, juntamente com o alferes Luís, com uma missão importante e confidencial em Valença do Minho: colaborar nas operações e apoio ao exército espanhol, ajudando os fugitivos espanhóis; no entanto, de entre os refugiados alguns eram comunistas.

O registo linguístico do narrador muda de tom. As palavras e expressões castelhanas conferem uma nota colorida que se destaca na atmosfera sombria da guerra, acompanhando os sanguinolentos saques das cidades espanholas e os fuzilamentos em massa. A PVDE assinala a sua presença em Valença do Minho numa perigosa proximidade com o alferes Luís. Aperta-se o cerco do destino, mas o protagonista não sabe juntar e decifrar os enigmas que se vão atravessando no seu caminho.

A feição jornalística do autor jorrada sobre o narrador, num discurso objetivo e frio, que permite um visualismo cinematográfico, transparece no desassombrado relato dos acontecimentos em que os cenários de guerra se erguem cheios de horror. A vertente da história ganha realismo e verosimilhança. Os factos reais interagem na ficção, impondo um cunho informativo e constituindo-se como uma grande lição sobre a matéria.

A intriga amorosa vai-se cruzando com as malhas da história, ganhando densidade política e ideológica, deixando-se enredar em acontecimentos trágicos, ficando à mercê da falta de escrúpulos e da indignidade perversa da PVDE e de Francisco, que ganha, na sua monstruosa crueldade, o papel de grande patriota.

Luís Afonso, encurralado pela PVDE, vai exercer a sua profissão de Veterinário em Trás-os-Montes. Estamos em 1939, o regime está cada vez mais forte e os seus tentáculos espalham-se por toda a parte. As amenas cavaqueiras com os amigos, aparentemente inofensivas e distantes dos olhares da PVDE, vão trair o protagonista, objeto do olhar vigilante dos guardiões do regime que o trazem sob controlo desde os tempos de Lisboa, do Parque Mayer e da Escola Superior de Veterinária. O perigo das conversas quando se impunha a modorra de silêncio.

Fala mais baixo! Deixa a tarde ser
Ao menos uma extrema quietação
Que por ser fim faça menos doer
Nosso descompassado coração.
Fala mais baixo! Somos sem remédio.

O dinamismo da narrativa alterna o percurso de Luís Afonso, como num filme de ação, com o percurso de Francisco na Legião Estrangeira. O destino dos dois vai cruzar-se e a salvação de um virá a implicar a condenação do outro. O fim da guerra civil espanhola culmina com a rendição de Madrid e dos republicanos e os legionários têm finalmente algum tempo de descanso. Francisco é apanhado pela PVDE e esta entra, mais uma vez, em ação.

Uma hedionda conspiração está em marcha. A PVDE não esquece as suas vítimas, segue-as de longe e, como um predador, amordaça todas as possibilidades de defesa, encerra todas as saídas, e lança-se na perseguição de inocentes, esgotando todas as ameaças, urdindo factos irrevogáveis, acusando impiedosamente.

Luís Afonso, de convicções divergentes do regime, recusa a proposta da PVDE. O protagonista está irremediavelmente encurralado. A sua ficha na PVDE não lhe deixa saída possível: ou se torna observador ou vai para a prisão por homicídio e o segredo que o liga a Amélia será monstruosamente revelado. O rasto de silêncio e de sono da Pátria adormecida e sem esperança de melhores dias continua a correr como

[31] Também em Portugal foi criada a Legião Portuguesa, uma milícia paramilitar para defender o Estado dos comunistas e dos opositores ao regime.

[32] Organização com uma componente política que incluía toda a juventude e que visava incutir nos jovens o amor à pátria, a ideia de ordem e disciplina.

um rio na paisagem política dos anos trinta e o sopro da elegia pessoana continua a sentir-se na obra de Rodrigues dos Santos.

Pátria, quem te feriu e envenenou?
Quem, com suave e maligno fingimento
Teu coração suposto sossegou
Com abundante e inútil alimento?
Quem faz que durmas mais do que dormias?
Pátria que já não sabe sonhar nem sente sede ou fome de esperança.

O recluso não podia socorrer-se da única possibilidade de fuga: o depoimento de Amélia. Nele residiam, a um tempo, a perdição dela e a salvação dele. Luís Afonso escolhe a salvação dela e a perdição dele. O vencidismo marca o final da narrativa. O destino vence as marionetas que não têm controlo sobre si próprias.

Sobressai a fragilidade do papel da mulher no Estado Novo e é esmagada a possibilidade de qualquer futuro. A sombra da cela amarra Luís Afonso para sempre. Perdido nos seus pensamentos, tem consciência de que a mentalidade medíocre, o medo de falar, a ausência de esperança e esse aparelho do regime, insidioso, não permite qualquer hipótese de futuro.

A sua alma livre sente-se asfixiar na modorra de silêncio de um país sem voz. Tenho de escapar desta cela que me tolhe, preciso de me libertar deste julgamento que me envergonha, não consigo viver num país onde não se pode respirar. (Santos, 2008: 599). O prenúncio de morte que atravessa a obra como uma brisa na dormência enferma de um país cansado pelo medo, anoitecido compulsivamente e varrido pelo vento frio de um fado triste e descontente, ganha asas no desespero do condenado.

A decisão está tomada. Falta despedir-se de Amélia para sempre, mas preservando o seu segredo.

Num assomo final de desvario, como um espírito rebelde que se revolta contra o destino marcado, fez força com os pés, sentiu o banco balouçar e desequilibrar-se e, com abandono louco e cego de quem se lança sobre um precipício, no momento em que o apoio lhe falhou sob os pés sentiu toda a existência derramar-se-lhe num derradeiro sopro de vida. (Santos, 2008: 606).

A mensagem da despedida é um enigma e só os mais perspicazes o conseguirão decifrar. Completam-se as estrofes do poeta que só agora ganham sentido e encerram, numa dimensão de circularidade, o romance de Rodrigues dos Santos.

Dorme, mãe Pátria nula e postergada,
E, se um sonho de esperança te surgir,
Não creias nele, porque tudo é nada,
E nunca vem aquilo que há de vir.

Assiste-se ao aniquilamento do amor, à destruição da esperança e, erguendo-se como um grito, a convicção de nada valer a pena e a vida consome-se, num sopro fatal, enforcada na própria ausência de crença no futuro, mergulhando num sono irremediável.

Assim, o desaparecimento de Luís Afonso denuncia a muralha de silêncio que se abateu sobre a Pátria, adormecida na ignorância, na estagnação e no medo: «*Dorme, que a tarde é finda e a noite vem*». Pátria adiada, encarcerada num fado de silêncio, de sombra e de desencanto.

Dorme, que eu durmo só de te saber
Presa da inquietação que não tem nome
E nem revolta ou ânsia sabes ter
Nem da esperança sentes sede ou fome.

Calam-se, num sopro, as vozes do poeta e do narrador, deixando um murmúrio de nostalgia a correr, como uma brisa, no fundo da nossa memória. Concluindo, Rodrigues dos Santos foge à linguagem fria do jornalismo e mergulha no universo da criação literária, inventando e reinventando a escrita, ficcionando num estilo surpreendente.

13. ELISA GUIMARÃES UNIVERSIDADE SÃO PAULO / UNIVERSIDADE MACKENZIE SÃO PAULO BRASIL

CAMÕES NAS ÁGUAS DA INTERTEXTUALIDADE

Baseando-se em teorias que fundamentam o processo intertextual, este ensaio propõe-se a confrontar traços de intertextualidade de sonetos de Carlos Drummond de Andrade e de Manuel Bandeira, enquanto inspirados em composições camonianas.

Analisam-se os mecanismos de remetimento ao texto de Camões numa realização absorvedora, transformadora ou transgressora em relação ao texto-fonte ou texto-modelo. Conclui-se acerca da intertextualidade revelando-se como chave de leitura importante para penetrar na obra camoniana.

I – Intertextualidade: princípios gerais

Se remontarmos à carga etimológica do termo intertextualidade, diremos que o prefixo latino *inter* alude a reciprocidade, interconexão, entrelaçamento, interferência – donde se considera a intertextualidade evocando o texto, ou melhor, a qualidade do texto como tecido ou rede – *"o lugar em que se cruzem e se ordenam enunciados provindos de discursos distintos" (1).*

A extensão emprestada ao conceito de intertextualidade constitui-se num assunto problemático que, em boa parte, depende da extensão que se dê ao conceito de texto – aqui também definido à luz da carga etimológica. Particípio passado latino do verbo *texere* (tecer), o termo *textus* desenvolve uma metáfora que vê a totalidade linguística do discurso como um tecido. Texto alude à conexão das partes distintas de uma obra. De uma e outra definição – texto e discurso – concebe-se o texto como *"o tecido linguístico de um discurso"* (2).

O termo discurso é entendido semioticamente por Segre - o que implica considerá-lo como um produto pragmático que gera a dimensão comunicativa dos textos – dimensão que alcançou grande vitalidade na teoria contemporânea. Numa obra clássica - ***Introducción a La lingüística del texto*** (3) - Beaugrande e Dressler definem o texto como um acontecimento comunicativo que cumpre sete normas de textualidade. Das sete normas, duas seriam – segundo o tradutor da obra em páginas preliminares – de tipo linguístico: coesão e coerência; outras duas, de caráter psicolinguístico: intencionalidade e aceitabilidade; de tipo sociolinguístico seriam a situacionalidade e a intertextualidade; de tipo computacional, a informatividade.

Acentuamos, entre as sete normas citadas, a intertextualidade, entendendo que na interpretação de um texto intervém o conhecimento de outros textos anteriores. Trata-se, pois, de um fenômeno evocador da relação de um texto com outro ou outros textos, da produção de um texto a partir de outros textos precedentes, da escritura como palimpsesto, de uma leitura, enfim, interativa e tabular.

O conceito de intertextualidade, com origem nas teorias bakhtinianas sobre o enunciado dialógico ou polifônico, já percorreu um longo caminho, desde que Júlia Kristeva forjou o termo no conhecidíssimo artigo publicado em 1967, *"Bakhtin, a palavra, o diálogo e o romance", incorporado anos depois a sua Semiótica (4). Esse largo caminho originou novas reelaborações do conceito, até o ponto de permitir traçar sua evolução diacrônica (5*). Atribuindo a Bakhtin a averiguação do fenômeno intertextual, Kristeva propõe o texto literário interpenetrado de vozes ou palavra alheias:

> *… Todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. No lugar da noção de intersubjetividade instala-se a intertextualidade, e a linguagem poética se lê, ao menos, como dupl (6).*

Lembre-se, no entanto: os mecanismos intertextuais são tão antigos quanto os próprios textos – o que quer dizer que as metodologias de análises de tais fenômenos se estenderam a textos de todas as épocas. Voltando aos autores Beaugrande e Dressler – importantes teóricos da Linguística Textual – vê-se a intertextualidade referindo-se aos fatores que fazem depender do conhecimento que se tenha de outros textos anteriores à utilização adequada de um texto. A

intertextualidade abarca, pois, tanto o fenômeno da recepção quanto o fenômeno da produção do texto. O texto refere-se à

> *"Relação de dependência que se estabelece entre, por um lado, os processos de produção e da recepção de um texto determinado e, por outro, do conhecimento que tenham os participantes na interação comunicativa de outros textos anteriores a ele" (7)*

Definir o intertexto é, por conseguinte, propor uma concepção de escritura e de leitura em intersecção, de seus elos com a tradição e a história literária. Ativa-se esse conhecimento intertextual mediante um processo de mediação – de intervenção subjetiva – maior ou menor segundo o número e os tipos de textos anteriores utilizados no processamento do novo texto. A intertextualidade figura, pois, como estatuto cimentador da textualidade. De caráter dinâmico e heterogêneo, o texto não é algo único e autônomo, nem fechado em si mesmo, mas aberto a outros textos. Kristeva fala da "infinidade potencial" das palavras e do caráter híbrido dos textos.

> *Trata-se antes de dessacralizar a autoridade do autor, de destituí-lo de sua ilusão de originalidade, e de recusar por isso mesmo as prerrogativas da obra concluída, autônoma; a negação da individualidade, a impessoalidade do ato de escritura, tais são os postulados da intertextualidade na sua primeira acepção (8)*

Lembre-se ainda outro conceito Kristeviano: o de ideologema que ressalta o fato de a intertextualidade operar num contexto histórico e sociocultural – o que aponta a possibilidade de extensão do conceito de intertextualidade a outros códigos (pintura, música, etc.). E acrescenta-se à intenção de Kristeva estender aos textos poéticos o dialogismo legado por Bakhtin.

II – Camões nas águas da intertextualidade

É desse dialogismo configurado entre o texto poético camoniano e parte da produção poética de Carlos Drummond de Andrade, ao lado da de Manuel Bandeira, que passaremos, em seguida, a tecer algumas considerações. Em face das conquistas doutrinárias mais recentes da crítica literária, surpreendem-se novas angulações na interpretação da obra camoniana, quer no âmbito lírico, quer na dimensão épica ou no domínio dramático. No exercício de interpretação, fazem-se relevantes os traços de natureza intertextual, mantendo o texto camoniano, há perto de cinco séculos, um diálogo com o de outros autores – num primeiro plano, brasileiros e portugueses, a julgar pelos levantamentos realizados por Teófilo Braga (9).

Num compromisso com a mimese, composições na íntegra ou estilhaços de versos camonianos permeiam textos, imprimindo-lhes a marca da fecundidade da inspiração do poeta português. Surge, assim, um novo tecido ao qual facilmente se atribui a assinatura de Camões poeta. A letra do texto não sofre, em geral, alterações significativas – o que a torna imediatamente reconhecida no novo intertexto. Criam-se, portanto, intertextos cujos fios não são difíceis de identificar, uma vez ter o discurso disseminado expressões consagradas da lírica camoniana.

Soam palavras familiares ao leitor, porque são mosaicos extraídos ora do poema épico ora dos sonetos – como veremos nas obras a serem analisadas num confronto de natureza intertextual. Há sobejos exemplos para dar dessa intertextualidade no discurso de Camões e do seu tempo. Limitamo-nos – por razões de ordem prática ligadas à natureza de um ensaio – aos textos de dois grandes poetas brasileiros – Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira (10).

Ambos os poetas – tanto no plano conteudístico quanto no nível organizacional – efetivam expressiva mobilização de temas e de estruturas camonianas, como passamos a demonstrar. De Carlos Drummond de Andrade, o poema "A Máquina do Mundo" composto de 32 tercetos – é o penúltimo poema da última parte de *Claro Enigma,* como é também o último episódio de aventura (ou de revelação) no Canto X Lusíadas, numa revelação de que o poeta brasileiro soube encontrar no clássico um material possível de recriação poética moderna. Leiamos Drummond:

> *(...) a máquina do mundo se entreabriu*
> *Para quem de a romper já se esquivava*

E só de o ter pensado se carpia.

(...) a troca mais estrita já pousara
Sobre a estrada de Minas, pedregoso,
e a máquina do mundo, repelida,

se miudamente recompondo,
enquanto eu, avaliando o que perdera,
seguia vagaroso, de mãos pensas.

Na descrição da Máquina do Mundo, o "primeiro orbe", o "Empíreo contém as almas que estão gozando a visão beatífica de Deus. Designa-se, assim, um dogma cristão expressamente impugnado pelo Judaísmo. Acreditam os cristãos que as almas ingressantes no céu gozam aí do Bem indescritível – a presença real de Deus vivo.

Este orbe (...) Empíreo se nomeia, onde logrando
Puras almas estão daquele bem
Tamanho, que Ele só se entende e alcança
De quem não há no mundo semelhança.
(Canto X, 81)

Enquanto Vasco da Gama é levado pela ninfa Tétis a ver a máquina do mundo, como recompensa pelos seus feitos heroicos, Drummond, como Cristo, é tentado e a tudo renuncia, pois a fé já se ia abrandando.

Assim, entre o paganismo de Camões e o misticismo bíblico, o pessimismo realístico de Drummond define a sua originalidade e o novo tônus poético de um tema tradicional. Leiamos Camões:

Assi cantava a ninfa; e as outras todas,
Com sonoroso aplauso, vozes davam,
Com que festejam as alegres bodas
Que, com tanto prazer, se celebravam.
Por mais que, da fortuna, andem as rodas
(Nua cônsona voz todas soavam)
Não vos hão de faltar, gente famosa,
Honra, valor e forma gloriosa
(Canto X, 74)

No texto da fala de Tétis a Vasco da Gama, o poeta esconjura as concepções pagãs que lhe serviram só para lhe embelezar a obra, e afirma sua convicção pessoal:

As gentes vãs, que não nos entenderam,
Chamam-lhe fado mau, fortuna escura,
Sendo só providência de Deus pura.
(Canto X, 38)

O poema "A Máquina do Mundo" exibe uma obscura magia de linguagem. Assim, inspirando-se num ângulo da cosmogonia camoniana, Drummond concebe antiteticamente a máquina do mundo – macromáquina em Camões; micromáquina em Drummond. O discurso estilizador de que se vale o autor estabelece uma intertextualidade de diferenças, efetivando, na leitura, uma operação de corte na escrita, uma inserção produtora de novo sentido.

Concretiza-se, pois, um exercício vincadamente caracterizador do processo intertextual. Ainda de Carlos Drummond de Andrade, no poema "O Homem; as Viagens", o 1º verso da 1ª estrofe "O Homem, bicho da Terra tão pequeno" recupera a expressão camoniana, no verso 105 do Canto I de *Os Lusíadas:* "Contra um bicho da terra tão pequeno". Camões o repete quase igual no soneto iniciado pelo verso "Junto dum seco, duro, estéril monte".

É de notar ainda a 2ª estrofe do mesmo poema de Drummond "humaniza Marte com engenho e arte", que evoca a rima interna frequente no poeta português e alude à expressão repetida no soneto "Eu cantarei de amor tão docemente", em cujo último verso se lê "Aqui falta saber, engenho e arte". Temática genuinamente camoniana – configurada no princípio do poder corrosivo do tempo – encontra ressonância no poema drummondiano "A distribuição do tempo".

Salientam-se aí estruturas frasais que remetem a Camões nos versos "Um minuto, não mais, que o tempo cansa / e sofisma de amor não há que vença /, ressaltando-se o clichê camoniano "não mais". Esses e outros exemplos testemunham a aproximação entre as linhas de filiação cultural dos textos dos autores em pauta – do que resulta

fecundo intertexto. Assiste-se também à introdução da Voz de Camões no discurso de Manuel Bandeira, num processo de intertextualidade manifesta, de dialógica interdiscursividade. Assim, o soneto "A Camões" incluído na coletânea "A cinda das horas":

Quando n'alma pesar de tua raça
A névoa da apagada e vil tristeza,
Busque ela sempre a glória que não passa,
Em teu poema de heroísmo e de beleza.

Gênio purificado na desgraça,
Tu resumiste em ti toda a grandeza:
Poeta e soldado...Em ti brilhou sem jaça
O amor da grande pátria portuguesa.

E enquanto o fero canta ecoar na mente
Da estirpe que em perigos sublimados
Plantou a cruz em cada continente,

Não morrerá sem poetas nem soldados
A língua em que cantaste rudemente
As armas e os barões assinalados.

Evidencia-se a presença camoniana, em primeiro plano, no próprio título. Entre os elementos da obra literária que Genette chamou paratextuais está o título – do qual tem origem um horizonte de expectativas em relação à obra. Na comunicação literária, o título pertence à semântica do texto e constitui uma espécie de informação catafórica ou condensadora da mensagem por ele prenunciada e à qual remete.

No soneto bandeiriano, vemos o título à maneira de homenagem a Camões. Aos traços estruturas da composição camoniana acrescentam-se os clichês: "vil tristeza", "fero canto", "perigos sublimados", "cantaste rudemente" e, no último verso, uma retomada do Canto I de *Os Lusíadas*, "As armas e os barões assinalados". Na coletânea "Estrela da tarde", os seguintes tercetos do soneto "Mal sem mudança":

Ah, se me desse Deus a força antiga,
Quando eu sorria ao mal sem esperança
E mudava os soluços em cantiga!

Bem não é que a alma pede e não alcança,
Mal sem motivo é o que ora me castiga,
E ainda que dor menor, sem mudança.

Já o título desse soneto – "Mal sem mudança" – bem como as expressões "mal sem esperança", "Bem não é que a alma pede e não alcança" remetem a temas camonianos explorados em sonetos como: "No tempo de amor viver soía", Lembranças saudosas, se cuidais", "No mundo quis o Tempo que se achasse". Lembra o soneto de Camões "Doces lembranças da passada glória" a visão de Bandeira expressa no "mal sem motivo", no mal presente "que ora me castiga".

III – Concluindo

Os exemplos extraídos de composições dos poetas Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira deixam patente a intertextualidade enquanto enfeixada num âmbito cuja exploração acaba por manifestar sua fecundidade teórico crítica. Instaura-se diálogo entre tradição e modernidade na consonância entre as obras analisadas cujos contornos do intertexto se definem com precisão. Lê-se o discurso de Camões presente até hoje, ainda que os dois poetas brasileiros transponham seu discurso para horizontes próprios. Há uma equivalência de valores culturais.

Camões de hoje representa uma pluralidade que o tempo foi acumulando: a obra de Drummond e Bandeira simboliza o esforço de traduzir Camões com os olhos já acrescidos de toda uma História – um jogo poético que recupera e refaz a tradição. Um processo de recorte, histórico, presentificador, que empresta ao poema uma cintilação de modernidade. Tem-se aí a intertextualidade a uma memória viva que resiste a qualquer tentativa de cisão, de ocultação e de ruptura. Firma-se, pois, o intertexto como um ponto de junção entre a memória particular e a memória coletiva, e ainda como uma manifestação da vivacidade e da continuidade de uma tradição nacional, linguística e literária.

Genette, em sua obra *Palimpsestos*, redefine o objeto da poética, que não seria o texto, mas a transtextualidade ou a transcendência textual do texto, ou seja, o texto vinculado com a cultura, com o contexto – donde se deduz ser a memória do leitor o motor essencial do reconhecimento do intertexto.

A intertextualidade exige, portanto, do leitor que ele seja também um intérprete, capaz de reconhecer a fonte do fragmento interpolado no texto; convida-o a uma leitura retrospectiva, a uma participação ativa na elaboração do sentido da obra. Há, pois, um enigma suplementar endereçado à sagacidade do leitor. Inscrita fortemente numa herança comum, a produção de Camões reúne as melhores condições de despertar a memória do leitor e levá-lo a tomar consciência da intertextualidade enquanto chave de leitura importante para penetrar na grandiosa dimensão dessa obra. Obra que se renova em tons harmoniosamente concertados na lírica de Carlos Drummond de Andrade, bem como na de Manuel Bandeira.

IV. Notas

1 – LLOVET, J. *Por uma estática egoísta.* Barcelona: Anagrama, 1978, p. 21.

2 – SEGRE, C. *Princípios de análisis del texto literário.* Trad. De Maria Pardo de Santayana. Barcelona: Crítica, 1985, p. 368.

3 – BEAUGRANDE, R. A. de y DRESSLER, M.V. *Introducción a la lingüística del texto.* Trad. de Sebastian Bonilla. Buenos Aires: Ariel, 1972.

4 – KTISTEVA, J. *Sémiotikè. Recherches pour une sémanalyse.* Paris: Seuil, 1969.

5 – PIÉGAY-GROS, N. I*ntroduction à l ´intertextualité* Paris: Dunod, 1996.

6 – KRISTEVA, J. op. cit., p. 19.

7 – BEAUGRANDE y DRESSLER.,op. cit, p. 249

8 – LIMAT-LETELIER,N. *L´intertextualité.* Paris: Les Belles Lettres, 1998.

9 – BRAGA, Theophilo. *Bibliografia camoniana.* Lisboa: Cristóvão A. Rodrigues, 1880.

10 – Citamos os poemas dos autores brasileiros segundo a edição ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra completa.* Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia Completa e Prosa.* Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.

Quanto a Camões, citamos consoante a edição CAMÕES, Luís de. *Rimas.* Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro da Costa Pimpão. Atlântida, 1973.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas.* Texto estabelecido por Álvaro da Costa Pimpão. Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1972.

14. FERNANDA SANTOS, UNIVERSIDADE FEDERAL SANTA CATARINA / UNIVERSIDADE LISBOA

O PERCURSO FORMATIVO DE VIEIRA NO COLÉGIO DA BAHIA:

1. A FORMAÇÃO NO BRASIL DO IMPERADOR DE LÍNGUA PORTUGUESA

Esta proposta de comunicação tem como objetivo apresentar o percurso formativo do Padre António Vieira no Brasil, mostrando a relevância do mesmo na vida e obra deste autor. António Vieira formou-se no Colégio da Bahia, no qual desenvolveu a sua militância, artes retóricas, engajamento com a política e messianismo, só entendidos à luz do apostolado inaciano. Durante estes anos teoriza o mito do Quinto Império, um mito positivo de configuração e expressão utópica de um Portugal eleito pelos céus, fundado no direito divino e protegido por Deus no cumprimento da sua missão especial no plano universal. O Colégio da Bahia funcionou não só como uma parte do projeto global da Companhia de Jesus como também como uma parte do Quinto Império auspiciado por Vieira, um império universal.

O Colégio da Bahia é essencial pela forma como funcionou como uma Universidade no Brasil colonial e como uma unidade básica da estrutura local, preparando indivíduos para as carreiras eclesiástica, militar e civil. Desejando influenciar aqueles que iriam ter mais impacto na sociedade, o Colégio formava alunos para que estes se tornassem nas elites das suas comunidades respetivas. O Colégio da Bahia funcionou como um centro de influência de poder e funcionou como a expressão máxima do projeto educativo da Companhia de Jesus.

Vieira teve oportunidade de viajar e procurar afirmação na Europa, mas a sua formação foi feita no Brasil, na Bahia, onde revelou os seus talentos oratórios naquela que era a capital da colónia portuguesa em terras de Vera Cruz. O perfil da Ordem de Santo Inácio de Loyola, vocacionada para a ação concertada em vários cenários de missão e para o investimento na formação intelectual dos seus membros predispõe os Jesuítas a serem os pioneiros do esforço de realização da utopia da universalização do cristianismo.

2. António Vieira: percurso formativo

António Vieira notabilizou-se pela atividade de catequista, orador, teólogo, político, visionário, autor de algumas das mais importantes obras da língua portuguesa. Nascido em Lisboa, em 1608 e falecido na Bahia, em 1697, serviu nobres causas no Brasil, em especial no campo da catequese e no da defesa dos índios contra a escravidão pelos colonizadores. Tinha seis anos de idade quando, em 1614, acompanhado pelos pais, Cristóvão Vieira Ravasco, e a mãe, D. Maria de Azevedo, embarcou para o Brasil, aportando na Bahia no ano seguinte.

O pai de António Vieira vinha para o Brasil nomeado escrivão na Relação da Bahia. António Vieira passou a estudar no colégio da Bahia, um colégio dirigido por padres jesuítas. Nestes estudos iniciais, revelou a sua vocação para a causa de Santo Inácio de Loyola. A sua presença junto aos jesuítas acentuou-se e, além de letras, passou a estudar Filosofia e Teologia no curso para o sacerdócio (Alves: 481).

Chegando a Portugal em 1641 como membro da delegação enviada pelo vice-rei para prestar reconhecimento ao novo monarca português D. João IV, Vieira conquistará a simpatia e admiração do rei, que o levará a prosseguir a sua carreira sociopolítica, fazendo-o pregador e conselheiro da corte portuguesa. Vieira distinguir-se-á pelo seu dom de persuasão e pelo seu arguto pensamento estratégico, que lhe permitirá intervir de forma empreendedora no momento político crucial de Portugal restaurado perante a vizinha Espanha e perante as potências europeias. Nessa década de 40 é lançado para a Europa, onde se estavam a decidir os destinos dos reinos e do mundo.

No final da década de 60 do seu século de seiscentos, depois de um atormentado processo inquisitorial que o condenou, Vieira consegue encontrar a oportunidade de viajar até à Itália e residir até 1675 na cidade papal. Aí, o pregador inaciano encontrará o seu momento de glória europeia depois do pouco êxito alcançado nas viagens diplomáticas pela Europa na década de 40 ao serviço de D. João IV.

António Vieira voltou à Bahia vindo de Lisboa em 1681, com 73 anos de idade, com a intenção de devotar o resto da sua vida a escrever e a refletir. Não mais voltou à Europa, desiludido com a falta de acolhimento por parte da corte portuguesa de que se achava merecedor. (Franco, 2009: 12-15).

Vieira entrou mais uma vez na esfera pública para pregar uma série de sermões que refletiam a sua preocupação com as missões brasileiras e a sociedade colonial. Nestes sermões, Vieira dirigiu-se à ordem jesuíta e à nação portuguesa num esforço de reformar os projetos políticos e pastorais que tinha seguido em toda a sua vida. Vieira pregou duas *Exhortações* aos noviços do colégio jesuíta na Bahia. Ambas são uma declaração íntima da teoria e da metodologia da missão de Vieira.

Dirigiu-se aos noviços como um missionário que partira do colégio da Bahia há sessenta anos e como uma voz de autoridade e de consciência, para lembrá-los da vocação jesuíta. A experiência europeia levou-o também a lançar olhares críticos e preocupados sobre a situação do país que nunca mais via atingir a glória que lhe tinha prometido, como profeta da nação que também foi, como teorizador da utopia do Quinto Império.

3. Os colégios jesuíticos no Brasil: o Colégio da Bahia

Os colégios foram criados, originalmente, para atender à formação dos jovens que entravam na Companhia de Jesus, mas desde cedo se abriram para leigos, transformando-se nas mais importantes instituições de ensino para as elites católicas da Europa. O papel destes colégios era fundamental para a Igreja Católica, tendo em vista o desenrolar da Reforma Protestante e a sua expansão na Europa. Fortalecer as bases do Cristianismo romano e resistir às investidas do protestantismo tornou-se o cavalo de batalha dos jesuítas e os colégios foram o instrumento para alcançar tal objetivo.

Os jesuítas, defensores da difusão do ensino, são, por isso mesmo, atacados dentro da própria Igreja. A sua vontade é a de difundir

o ensino da escrita e constituir um grupo social de «letrados». Criticando a ideia de uma sociedade estática em que o saber fosse monopólio de uma minoria e defendendo a ideia da abertura do ensino como forma de melhor preparar alunos para as suas carreiras administrativas, de justiça, eclesiástica e civil, os jesuítas são atacados dentro da própria Igreja.

Os colégios estabelecem uma ligação importante entre a Europa e o Brasil, aquilo a que Paulo da Assunção chamou o «elo perdido». Defende este autor que no Brasil os jesuítas realizavam a integração de dois universos culturais díspares, mesclando na prática da catequização duas culturas que diretamente se interagiam, apresentando a sua própria descodificação do Novo Mundo. (Assunção, 2001: 63 e 79).

A estrutura curricular e a metodologia utilizada nos colégios são orientadas pela *Ratio Studiorum*, promulgada em 1599, um conjunto de princípios e métodos pedagógicos dos Jesuítas (cf. Miranda, 2009), O currículo, segundo a *Ratio*, era dividido em dois níveis: médio e superior. A metodologia implicava o uso de diversos exercícios escolares, preleção, lições de cor nas quais a memorização era muito exigida, desafios / debates e composição. O objetivo desta metodologia era alcançar o integral aproveitamento das aulas e diversificar as atividades dos alunos. As aulas eram bastante dinâmicas e eram alcançados excelentes resultados.

Como os jovens formados tinham como principal campo das suas futuras ações o trabalho nas missões, o estudo da língua indígena era primordial. (Franzen, 2002: 69-71). O primeiro colégio fundado pelos Jesuítas no Brasil foi o da Bahia. Inicialmente foi criado como um colégio de meninos, à semelhança daquele que a Companhia instalara em Portugal.

Em 1556, o Colégio dos Meninos de Jesus foi elevado a colégio canónico, com o nome de Colégio de Jesus. A escola de ler a escrever progredira bastante, o colégio passara de elementar para secundário. A instituição crescera bastante. O estudo do latim era considerado fundamental na época (Brescianni, 1997: 217). No colégio da Bahia, os exercícios escolares eram escritos em latim, nas aulas falava-se latim. O português só era permitido no recreio e nos dias feriados.

Também o estudo da língua dos índios, o tupi, foi uma das grandes preocupações dos padres. Havia necessidade de bem se comunicar com os índios a fim de os ensinamentos doutrinários poderem ser, efetivamente, compreendidos. A facilidade do padre Anchieta para dominar línguas fê-lo rapidamente dominar o tupi, daí resultando a primeira gramática da língua nativa escrita por Anchieta: *Arte da Gramática da língua mais usada na costa do Brasil*. Em 1560, o Padre Luís da Grã, o novo provincial do Brasil, ordenou que a Gramática de Anchieta fosse utilizada no colégio da Bahia, onde a língua dos índios passou a ser ensinada.

Beatriz Franzen defende que apesar de nunca ter sido elevado à condição de Universidade, na prática o colégio funcionava como tal, pois possuía quatro faculdades superiores e concedia graus académicos incitava-se também a que os alunos completassem os seus estudos académicos em Portugal, atendendo-se à orientação do Colégio Ultramarino, que considerava que a dependência das colónias em relação à metrópole se sustentava na necessidade de ir estudar em Portugal. No século XVIII, nele foi fundada a Faculdade de Matemática, demonstrando que os Jesuítas, no Brasil, acompanhavam o desenvolvimento científico da época. (Franzen, 2002: 77)

O colégio da Bahia era um grande centro de cultura no Brasil, funcionando como uma Universidade, embora sem tal título, reservado à Universidade de Coimbra. Mas no colégio celebravam-se todos os graus, tal como em Portugal. Vieira é produto de uma educação e de uma formação cultural adquirida no Brasil. Lá estudou desde as primeiras letras até se ordenar sacerdote aos 27 anos de idade, em 1635. Estudou desde os primeiros rudimentos e humanidades, até retórica, filosofia e teologia. Conhecia o latim perfeitamente.

Vieira viveu no Brasil de 1614 a 1641, até aos 33 anos de idade. (Alves: 481). Estudou desde Gramática a Retórica, e aos 18 anos estava em condições de redigir em perfeito latim a famosa «Carta Ânua» para Roma, relatório dos factos e coisas mais notáveis dos jesuítas do Brasil

(Pernambuco, Bahia, Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Paulo). O próprio Vieira terminou o Curso de Letras e depois ensinou no colégio de Olinda, em 1627. (Brescanni, 1997: 18).

António Vieira formou-se no colégio da Bahia, no qual desenvolveu a sua militância, artes retóricas, engajamento com a política e messianismo, só entendidos à luz do apostolado inaciano. Durante estes anos teoriza o mito do Quinto Império, um mito positivo de configuração e expressão utópica de um Portugal eleito pelos céus, fundado no direito divino e protegido por Deus no cumprimento da sua missão especial no plano universal.

Nas casas da Companhia de Jesus dedicadas à formação, preparavam-se autênticos exércitos de militantes. Assim sendo, as múltiplas atividades de António Vieira, os deslocamentos constantes e o seu envolvimento com questões que tratavam de aldeamentos, conflitos armados, questões económicas não causam espanto quando lidas à luz da pedagogia inaciana.

O pregador jesuíta não se alheava de nenhum destes assuntos. Não causa por isso espanto descobrir entre os *Sermões* alguns dedicados à guerra e aos conflitos bélicos ao lado daqueles que tratavam da conversão ou da grandiosidade futura do império português. Nas prédicas de Vieira a combatividade do guerreiro esteve sempre presente, sendo a retórica a arma preferida e aquela que teve mais eficácia. (Muraro, 2003: 33)

Vieira teve oportunidade de viajar e procurar afirmação na Europa, mas a sua formação foi feita no Brasil, na Bahia, onde revelou os seus talentos oratórios naquela que era a capital da colónia portuguesa em terras de Vera Cruz. O perfil da Ordem de Santo Inácio de Loyola, vocacionada para a ação concertada em vários cenários de missão e para o investimento na formação intelectual dos seus membros predispõe os Jesuítas a serem os pioneiros do esforço de realização da utopia da universalização do cristianismo.

Os conteúdos formativos do Colégio, a sua organização, o ensino, a metodologia, colocaram-no no mais alto nível pedagógico e cultural, com o perfil de exigência de uma Universidade, como aqui se defende. Carlo Brescianni publicou um artigo sobre o Colégio da Bahia no qual refere que na década de 80 do século XVII foram feitas tentativas no sentido de este Colégio alcançar da Metrópole a elevação destes estudos superiores a Universidade. Várias vezes o Provincial padre Alexandre de Gusmão e o Governador apresentaram esta petição, todavia só conseguiram alcançar a autorização de conferir graus reconhecidos em Portugal. (Brescianni, 1997: 220).

O ensino no Colégio da Bahia teve em conta o projeto educativo e pedagógico dos Jesuítas, as doutrinas da *Ratio Studiorum* e a prática do *modus parisiense,* uma metodologia praticada na Universidade de Paris. Manuel Pereira Gomes diz que Inácio de Loyola se inspirou no *modus parisiensis* preferindo-o ao *modus italicus* de ensinar. As caraterísticas deste método de ensino tinham a ver com o que era praticado na Universidade de Paris, onde os colégios estavam agregados à Universidade.

A disciplina predominava, o currículo estava rigorosamente determinado e era percorrido por professores e alunos; as exercitações escolares que se seguem às aulas são frequentes; são formadas classes consoante o aproveitamento dos alunos; para cada classe está designado um professor; a matéria é rigorosamente ensinada; os alunos passam à classe seguinte após rigoroso exame; a convivência professor / aluno é familiar; o professor é solícito com o aproveitamento do aluno. (Gomes, 1996: 85).

Conforme defende Norberto Dallabrida, as práticas disciplinares não-discursivas do Colégio, ou seja, a maquinaria escolar jesuítica prescrita na *Ratio Studiorum* é que põe em marcha o projeto educativo da Companhia de Jesus com sucesso. (Dallabrida, 2001: 30) O Colégio da Bahia funcionou não só como uma parte do projeto global da Companhia de Jesus como também como uma parte do Quinto Império auspiciado por Vieira, um império universal.

O Colégio da Bahia é essencial pela forma como funcionou como uma Universidade no Brasil colonial e como uma unidade básica da estrutura local, preparando indivíduos para as carreiras eclesiástica,

militar e civil. Desejando influenciar aqueles que iriam ter mais impacto na sociedade, o Colégio formava alunos para que estes se tornassem nas elites das suas comunidades respetivas. O Colégio da Bahia funcionou como um centro de influência de poder e funcionou como a expressão máxima do projeto educativo da Companhia de Jesus. O estabelecimento por parte dos Jesuítas de um elo entre a cultura europeia e brasileira através do Colégio da Bahia mostra a sua relevância como instituição de ensino pluridimensional. Assim, o Colégio funcionou como um instrumento, uma alavanca de evangelização e de civilização colonial à luz dos valores europeus.

4. Vieira, «imperador da língua portuguesa»

Se Vieira foi mestre e pregador da língua portuguesa, em muito isso se deve à educação e ao eruditíssimo que adquiriu no colégio da Bahia. O ofício que mais o celebrizou foi, sem dúvida, o de pregador. Ele que foi contestado em grande parte das atuações noutros setores, teve a opinião de todos rendida à excelência e genialidade dos seus dotes oratórios. A eloquência sagrada barroca chegou até nós nos quinze volumes de sermões, cuja publicação foi publicada pelo próprio Vieira. Neles, a língua portuguesa mostra a sua agilidade, variedade, expressividade e riqueza para descrever costumes, censurar vícios, analisar contradições e esculpir simetrias.

Nas palavras de Fernando Pessoa, Vieira foi um «imperador da língua portuguesa». Com inteira justiça o classificou deste modo, porque Vieira soube, como poucos, mostrar a subtileza e a grandiloquência da nossa língua e, sobretudo, soube imaginar e exprimir com ela a utopia do Quinto Império. Na própria escrita, as marcas da oratória, que invoca argumentos e quer mover vontades, sobrepõe-se à serenidade de ideias e palavras, imprimindo um tom de disputa com os leitores e ouvintes. Assim sucede em textos cuja motivação era explicar as suas ideias e convicções através de exposições escritas que deviam assegurar a sua defesa em face de acusações e interpretações tendenciosas.

A mestria com que sabe usar os recursos da língua revela-se, por exemplo, na clareza e rigor descritivo com que fala dos três reinos da natureza, da arte do estatuário, das espécies de peixes. Manifesta-a igualmente na maleabilidade com que dela se serve para dizer as subtilezas da exegese bíblica, ou intervir tanto nos costumes da corte como no quotidiano dos colonos da Bahia (Abreu, 2009: 19-20). Ao observar-se as estratégias retóricas e argumentativas dos *Sermões*, identificam-se inúmeras pistas que remetem às influências da *Ratio Studiorum* e dos *Exercícios Espirituais*.

Apesar do peso atribuído ao estudo do latim, grego, teologia, filosofia e gramática pelo método de ensino jesuítico, a retórica assumia importância primordial, pois dotava o futuro sacerdote de recursos eficientes para a persuasão dos ouvintes. Adotava-se em todas as escolas da Ordem um compêndio único de ensino da retórica. Todavia, não há registo de outro inaciano que manifestasse qualidades oratórias comparáveis às do Padre António Vieira. (Muraro, 2003: 31).

5. Conclusão

Vieira, o «imperador da língua portuguesa», foi um dos maiores cultores da nossa língua e autor de uma cosmovisão multiforme, tanto da condição humana, como da cultura portuguesa. Com efeito, poucos portugueses se impuseram, nacional e internacionalmente, à memória das nações. Vieira é um deles, nos dois grandes cenários que define os clássicos: o da vida e o da memória que deles se conserva. (Cristóvão, 2009: 41).

Volvidos mais de três séculos sobre a morte de Vieira, a sua memória continua a impor-se quase sempre pelas razões mais nobres. Em primeiro lugar, pela obra escrita que nos deixou, Vieira faz parte dos mais notáveis monumentos da nação portuguesa pela prodigiosa arquitetura verbal posta ao serviço de causas como a independência e afirmação de Portugal, o enraizamento dos valores cristãos, a promoção da justiça e dignificação dos mais fracos.

Em segundo lugar, impõe-se pela grandiosidade dos sonhos que acalentou. As ousadias do jesuíta desafiaram muitas vezes o bom senso instalado, sendo um dos portugueses a ter coragem de pensar em grande, agindo em conformidade e defendendo com tenacidade

invencível os projetos em que acreditou. (Abreu, 2009: 26). É inegável o peso que a formação jesuítica teve para o Padre António Vieira, sobretudo nas suas habilidades retóricas e nas convicções proféticas do sacerdote. (Muraro, 2003: 33).

O Padre António Vieira personifica, como mais ninguém, os desafios e criatividade do espaço cultural luso-brasileiro pelas tensões espirituais e políticas em que se moveu, pelo culto da língua portuguesa, em cujo território instalou uma pátria de utilizadores que o reconhece como mestre. No programa de invenção do futuro que a comunidade dos povos de língua portuguesa tem de atualizar permanentemente, constará sempre por direito próprio a presença tutelar de Vieira. (Abreu, 2009: 26)

6. Referências Bibliográficas:

Assunção, Paulo da (2001) *"A Terra dos Brasis": A Natureza da América Portuguesa Vista pelos Primeiros Jesuítas (1549-1596)*, Annablume.

Dallabrida, Norberto (2001) *A Fabricação Escolar das Elites: O Ginásio Catarinense na Primeira República*, Cidade Futura.

Miranda, Margarida (2009) *Código Pedagógico dos Jesuítas: Ratio Studiorum da Companhia de Jesus*: Esfera do Caos.

Gomes, Manuel Pereira (1996) *Sto. Inácio e a Fundação de Colégios*, Gracos.

Muraro, Valmir Francisco (2003) *Padre Antônio Vieira: Retórica e Utopia*, Insular.

2. *Capítulos de livros:* Abreu, Luís Machado de (2009) 'Moldura para um retrato de Vieira' in José Eduardo Franco (coord.). *Entre a Selva e a Corte: Novos Olhares sobre Vieira*: Esfera do Caos.

Cristóvão, Fernando (2009) 'Vieira: a grandeza de um imperador' in José Eduardo Franco (coord.). *Entre a Selva e a Corte: Novos Olhares sobre Vieira*: Esfera do Caos.

Alves, Dário Moreira de Castro, 'O Padre António Vieira e o Brasil' in *Terceiro Centenário da Morte do Padre António Vieira – Congresso Internacional.* Atas, vol. I, p. 481.

3. *Artigos de jornal / revista*: *Artigos de jornal / revista*: Brescianni, Carlo (1997) "*O antigo Colégio de Jesus na cidade de Salvador - Bahia* "in *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia* N. 93, 208-226.

Franzen, Beatriz (2002) "Os colégios jesuíticos do Brasil: Educação e civilização na Colónia (1549-1759)" in Brotéria N. 155, 69-91.

15. GENÉSIO SEIXAS SANTOS, UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA E UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA

.

ASPECTOS TOPONÍMICOS E A LUSOFONIA LEXICAL EM NOTÍCIA DO BRASIL DE GABRIEL SOARES DE SOUSA

Procura-se, neste trabalho, demonstrar alguns elementos lexicais relacionados à toponímia, patente no documento quinhentista *Notícia do Brasil* de Gabriel Soares de Sousa, no intuito de demonstrar comparativamente as correspondências denominativas portuguesas e indígenas, dos registros assinalados no *corpus* e que se inscrevem no período colonizador e expansionista lusitano do séc. XVI.

Este trabalho é um breve recorte de uma tese de doutoramento que objetiva perseguir a mudança toponímica que possa ser observada a partir da leitura dessa obra, identificando geograficamente todas as substituições ocorridas desde o período em que foi escrita até os dias atuais, ou seja, numa perspectiva diacrônica.

A caracterização do *corpus* prescinde do perfil sociolinguístico do autor, tendo Gabriel Soares de Sousa nascido em Lisboa entre 1540 a 1550, como querem alguns, ou talvez em alguma localidade vizinha do Zêzere, estando na idade entre 19 e 20 anos quando ia iniciar a sua primeira aventura em terras brasileiras.

Homem nobre e casado, o fidalgo português chegou à Bahia no ano de 1569, integrando a malograda armada de três navios, comandados por Francisco Barreto, que vinha com missão e destino à região de Monomotapa, onde exatamente apenas a nau em que ia Gabriel Soares conseguiu aportar na *cidade da Baía*, perdendo-se as demais.

Agradado da terra, Sousa deixou-se ficar na capitania de S.M., com projetos de se instalar e engrandecer, no que logrou êxitos, pois se estabeleceu e tornou-se senhor de engenhos de açúcar em Jaguaripe e no Jiquiriçá, atividade que era então muito rendosa. Veio a ser

reconhecido como famoso bandeirante baiano, a quem se deve a conquista do rio de S. Francisco, em 1591. Foi nomeado capitão-mor de duas naus para o descobrimento das minas de esmeraldas e na qualidade de vereador da cidade de Salvador, assinou o auto de aclamação e juramento de fidelidade prestado pelo Senado da Câmara da Bahia a Felipe II de Espanha, em 25 de Maio de 1582, por indicação da Corte, vindo a falecer em 1592.

Constata-se o perfil de um autêntico pesquisador em Soares, através de uma natureza atípica que se afirma na figura de, ao mesmo tempo, um observador sagaz como era e um compilador que anotava em minúcias o que se passava à sua volta, nesse país novo pelo qual demonstrava uma admiração ímpar, descrevendo-o com uma extraordinária meticulosidade, respeitando os nomes nativos das plantas e animais que descreve, com raríssimos lapsos, mas tomando sempre como referências, quando possível, as espécies que conhecia no seu país natal, procedimento típico dos autores da chamada *literatura de viagens* do expansionismo mercantilista lusitano no séc. XVI.

Os registros informativos são extremamente rigorosos, quer sejam de caráter etnológico, quer sejam de interesse zoológico ou botânico. Observa-se uma notável objetividade no texto, embora, alguns casos excepcionais, o autor casa realidade com lendas e fábulas, influenciado pelo imaginário indígena, suscitando uma referência de veracidade, o que, contudo não subtrai o imenso valor informativo da obra.

A *Notícia do Brasil*, com o subtítulo de *Descrição Verdadeira da Costa Daquele Estado Que Pertence à Coroa do Reino de Portugal, Sítio da Baía de Todos os Santos*, que aparece intitulado também com a designação de *Tratado Descritivo do Brasil*, contém o mais completo texto quinhentista de que se dispõe sobre a fauna e a flora da área do atual estado da Bahia, assim como, sobre a língua e os costumes dos índios que ocupavam as áreas circunvizinhas das várias capitanias.

Compõe-se de duas partes, com 74 e 196 capítulos, respectivamente: os primeiros dão-nos um <roteiro geral> sobre a costa do Brasil, com largas e importantes referências à sua divisão administrativa; os últimos referem-se à caracterização da *Baía*. É sobretudo aqui que o rigor da descrição, até onde, na época, era possível, que torna este documento verdadeiramente notável, alçando Soares de Sousa ao patamar de um autor dotado de um espírito científico espantoso para a sua época.

Existe um grande número de cópias de *Notícia do Brasil*, de Gabriel Soares de Sousa; Francisco Adolfo de Varnhagen, responsável pela primeira edição cuidada do texto, afirmou ter-se baseado em mais de vinte; elas apresentam variantes entre si e, algumas vezes, incluem trechos que são claramente apócrifos, como o que alude à existência das plantas do café e do chá pelo sertão da Bahia – quando se sabe que o cafezeiro só foi introduzido no Brasil em 1727 pelo major Francisco de Melo Palheta.

No início do século XIX Frei José Mariano da Conceição, em Portugal, iniciou mas não completou, a edição do tratado de Sousa; dessa edição ainda existem algumas coleções dos cadernos em algumas bibliotecas. A primeira edição completa veio a ser feita por ordem da Real Academia das Ciências de Lisboa, em 1825, integrada na *Coleção de Notícias para a História e Geografia das Nações Ultramarinas*, tomo III, parte I; o texto foi reproduzido sem qualquer comentário ou nota crítica, mas está precedida da carta escrita pelo autor a D. Cristóvão de Moura, quando lhe ofereceu um traslado do seu escrito, datada erradamente de 1589, e de uma "Declaração e resolução do que se contem neste caderno".

Em 1851, Varnhagen fez imprimir uma nova edição mais cuidada e enriquecida de comentários que o estudo do tratado, revelando um acurado aprofundamento que se lhe mostrara serem indispensáveis.

Em *A marinharia dos descobrimentos*, A. Fontoura da Costa traz informações sobre os locais de depósito do manuscrito, como seja:

104 M – Soares de Sousa (Gabriel) – *Roteiro Geral com largas informações de toda a costa que pertence ao Estado do Brasil e a*

descripção de muitos lugares della especialmente da Bahia de todos os Santos. 1587. – Códice nº 119 da B.P.M.P.

Geralmente não trazem nome de autor as muitas cópias deste *Roteiro*, cujo original se desconhece.

105 M – Códice nº I:04 da B.P.M.P.
106 M – Códice nº 6I0 da B.P.M.P.
107 M – Códice CXV / I-I0 da B.P.E.
108 M – Códice CXV / I-II da B.P.E.
109 M – Códice CXV / I-12 da B.P.E.
110 M – Códice da B.A. (5I – IX – I5)
111 M – Códice nº 6: 903 da B.N.L.
112 M – Códice do A.N.T.T. (Coleção do Brasil – Livraria, nº 50)

Além dessas cópias existem muitas outras, sendo duas na Biblioteca Nacional de Madrid (nº 2:936 e 3:007), uma na de Paris (Ancien Fonds Port. nº 58), etc. Foi impresso duas vezes, sendo a primeira em 1825 (23 D) servindo um Códice ignorado, que era uma má cópia; e a segunda em 1851 (24 D), que reproduz outro Códice, também ignorado.[33]

Para esse trabalho e seus objetivos precípuos foi utilizada uma edição atualizada e modernizada do *corpus*, transcrita para o português atual por Maria da Graça Pericão, fato que se justifica em função desse tipo de edição servir bem para estudos de natureza lexicológica e lexicográfica. Por ser uma versão que segue a edição da Real Academia das Ciências de Lisboa, omite-se a carta e a declaração iniciais constantes dessa última.

Dentro dos procedimentos filológicos teve-se o cuidado de proceder a uma atenta revisão de todo o texto, devido a apresentar em muitos passos algumas deficiências, sobretudo quanto aos nomes nativos das plantas e dos animais referenciados na segunda parte, fato atribuído talvez à deficiente leitura do manuscrito que se escolheu para a fonte, sem se ter tomado a precaução de confrontar com outras cópias existentes em Portugal, na biblioteca do Porto e de Évora, como seria aconselhável.

Além desses lapsos, verificam-se outros provenientes da má leitura do códice e das regras ortográficas da época da edição.

No que concerne a análise da obra, a princípio foram realizados o levantamento e a coleta dos dados concernentes ao vocabulário de marinharia e os nomes denominativos dos lugares que orientam a navegação no roteiro do códice, assim como taxeonomias toponímicas encontradas na parte II, referentes à fauna, flora, língua e costumes do gentio da linha costeira da *cidade da Baía* e capitanias circunvizinhas, buscando a valorização do prisma complementar desses aspectos, ou seja, a etiologia do topônimo.

Soares de Sousa, como outros primitivos cronistas portugueses, aceitaram muitas vezes a toponímia indígena antiga em suas obras, como se verifica em registros coletados e selecionados a título de exemplo:

Taxeonomias de Natureza Física:
Geomorfotopônimos
Significação

MANHANA
[...] “que quer dizer <espia>, por se ver de todas as partes de muito longe”
ITAPUÃ
[...] “a que o gentio chama deste nome que quer dizer <pedra baixa> ” [...]
PERNAMBUCO
[...] “este porto que se diz de Pernambuco por uma pedra que junto dele está furada no mar, que quer dizer pela língua do gentio <mar furado> ” [...]

[33] Cf. A. Fontoura da COSTA. *A marinharia dos descobrimentos*. 3 ed. Lisboa: Agencia Geral do Ultramar, 1960. p. 449.

Hidrotopônimos

RIO DAS AMAZONAS

[...]"teve muitos encontros de guerra com o gentio e com um grande exército

de mulheres...donde o rio tomou o nome das Amazonas" [...]

ITACOATIGARA

[...] "este rio se chama deste nome por estar em uma ponta dele uma pedra da feição de pipa como ilha, a que o gentio por este respeito pôs este nome, que quer dizer porto da Pipa." [...]

Exemplos de correspondências toponímicas onde se observa a ocorrência do indígena já haver denominado o ambiente físico e o português designa o mesmo acidente, motivado por outros fatores:

Geomorfotopônimos

ACAJUTIBIRÓ

[...] "chama-se esta baía pelo gentio pitiguar Acajutibiró e os portugueses da Traição, por com ela matarem uns poucos de castelhanos e portugueses que nesta costa perderam" [...]

Hidrotopônimos

BAQUIPE

[...] "ao rio Pequeno a que os índios chamam Baquipe" [...]

ALAGOA

[...] " rio da Alagoa...o qual se diz da Alagoa por nascer de uma que está afastada da costa, ao qual rio chamam os índios o porto de Jaraguá." [...]

Verificam-se, no levantamento dos dados, exemplos demonstrativos das taxeonomias toponímicas, que se subdividem em áreas de natureza física ou antropocultural, que comportam uma gama de classificações bem definidas quanto à natureza toponomástica das designações.

Observando os diferentes sistemas culturais em que os topônimos se inscrevem como instrumentos hábeis de pesquisa, verifica-se que o sentido denominativo é o ponto de partida para investigações que, se antes se definiam apenas como linguísticas, hoje se inscrevem, também, nos campos da geografia, da antropologia, da psicossociologia, enfim da cultura em geral, para que, aprofundando os estudos, se chegue à compreensão da própria mentalidade do denominador, não só como elemento isolado, mas como projeção de seu grupo social.

As fontes documentais não se configuram como um espelho fiel da realidade, entretanto, estão abertas à interpretação do historiógrafo da língua, que também compõe, com elas, a história. As aproximações dos dados contextos e os elementos da dimensão interna da língua, permitem-nos desvendar, revelar e sistematizar as interações materializadas no documento.

Além disso, as informações passadas, impressas no documento, surgem para o pesquisador da língua não só como representativa de uma época, mas também como uma possibilidade de reconstituição de uma realidade para, primeiramente, recuperá-la e depois traduzi-la para a ciência de nosso tempo, objetivando demonstrar comparativamente as correspondências denominativas portuguesas e indígenas nas suas representações onomasiológicas.

Bibliografia:

ADAS, Melhem (1998). *Panorama geográfico do Brasil*: contradições, impasses e desafios socioespaciais. 3ª. ed. reform. São Paulo: Moderna.

AGUILERA, Vanderci de Andrade (2006). "Dialetologia e toponímia". In: MOTA, Jacyra Andrade e CARDOSO, Suzana Alice Marcelino (orgs.). *Documentos* 2: projeto Atlas Linguístico do Brasil. Salvador: Quarteto, p. 129-46.

DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral (1992). *Toponímia e antroponímia no Brasil*: coletânea de estudos. 3ª Ed. São Paulo: EDUSP.

CASTRO, Yeda Pessoa (2006). "A matriz africana no português do Brasil". In: CARDOSO, Suzana Alice M.; MOTA, Jacyra de Andrade; MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia (Orgs.). *500 anos de história linguística do Brasil*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia, p. 81-116.

SOUSA, Gabriel Soares de (1974). *Notícia do Brasil*. São Paulo: Ministério da Educação e Cultura. Departamento de Assistência Cultural.

16. GISLANE APARECIDA MARTINS SIQUEIRA, LABORATÓRIO DE REDAÇÃO ARGUMENTATIVA E LINGUAGEM JURÍDICA INSTITUTO EDUCACIONAL TERESA MARTIN, SÃO PAULO

TRIBUTO A PERO VAZ DE CAMINHA

A carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil é uma obra rica em oportunidades de estudo. Além de seu incontestável valor histórico, proporciona-nos um excelente material linguístico. A obra é, sem dúvida, um presente para o povo brasileiro, pois não é todo país que tem registro de nascimento tão preciso quanto esse. Sua redação apresenta palavras usadas de forma diferente da atual em Portugal, constitui registro vivo das mudanças da língua e, ainda, presenteia-nos com descrições envolventes da terra e do homem.

Foi e ainda é fonte de inspiração para autores de textos verbais e não-verbais como os pintores Victor Meirelles, Oscar Pereira da Silva, Cândido Portinari, Glauco Rodrigues; os escritores Oswald de Andrade, Sebastião Nunes, Murilo Mendes, entre outros, sendo este último contemplado em nosso trabalho. Como homenagem contra o esquecimento colocamos em evidência o escrivão *Pero Vaz de Caminha e* propomos uma análise *intertextual* entre sua obra *A carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil* e *Carta de Pero Vaz, poema escrito pelo poeta modernista brasileiro* Murilo Mendes, mostrando o diálogo efetuado entre as obras.

Registramos o contentamento de também podermos prestar homenagem ao escritor modernista que, em sua obra, conta de forma inusitada e bem-humorada a História do Brasil, uma vez que, seria impossível lembrar a obra sem lembrar o mestre. Para melhor compreensão dos textos em análise, apresentamos breve biografia dos dois autores, necessária devido ao distanciamento de épocas e objetivos entre eles.

1. Obras e autores

Segundo a introdução do texto integral da carta da editora Martin Claret (2006:13-14), Pero Vaz de Caminha provavelmente nasceu no Porto em 1450 e faleceu na Índia em um massacre mouro. Foi Mestre da Casa da Moeda do Porto em 1476, redigiu, como vereador, capítulos da câmara portuense apresentados às cortes de Lisboa, porém sua única obra conhecida foi a carta sobre o descobrimento do Brasil. Em 1500 integrou a esquadra de Pedro Álvares Cabral como escrivão, onde teve a oportunidade de escrever a epístola que é considerada hoje a "Certidão de Nascimento do Brasil". Caminha é elogiado por possuir narrativa com relatos sintéticos, retratando, de forma espetacular, a terra e o homem, motivo esse que alguns historiadores o consideraram um perfeito escritor, a ponto de crerem não ser a carta do descobrimento sua primeira e única narrativa.

A *Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o Achamento do Brasil permaneceu* por mais de três séculos guardada nos arquivos portugueses, sendo publicada em 1817 pelo historiador Manuel Aires do Casal. É composta por sete folhas de papel, cada uma com quatro páginas, totalizando vinte e sete folhas de texto e uma de endereço. Na bibliografia do texto integral, citado acima consta que "O original da *Carta* encontra-se no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, gaveta XV, maço 8, nº 2. Nosso trabalho tem como uma das fontes a edição da Editora Martin Claret que apresenta fac-símile das páginas originais e versão das mesmas adaptada à linguagem atual pelo escritor e historiador português Jaime Cortesão.

Murilo Mendes nasceu em Juiz de Fora – MG em 1901 e faleceu em Lisboa - Portugal em 1975. Possuía temperamento inquieto, praticou várias atividades como guarda-livros, prático de dentista, notário e inspetor federal de ensino. Em 1930, publicou seu primeiro livro *Poemas,* recebendo por esse o prêmio de Poesia Graça Aranha. Em 1953, mudou-se para a Europa onde lecionou Literatura Brasileira. O poema A *Carta de Pero Vaz* foi publicado em 1932 em História *do Brasil*, seu segundo livro. Nele, o poeta compôs 60 poemas, considerados por alguns malcomportados, que relatavam assuntos sobre a descoberta do Brasil, a chegada da família real, a República Velha e a Revolução de 1930. Ressaltamos a cumplicidade do poeta com o movimento

modernista de 1922. É evidente em seus poemas o espírito crítico irônico e a predominância da linguagem descontraída e coloquial da época. Em *História do Brasil,* Murilo Mendes escreveu poemas-piadas, recurso utilizado por integrantes do Movimento Modernista como Mário e Oswald de Andrade.

Sobre os autores, não podemos desconsiderar que Pero Vaz de Caminha era um homem formado no pensamento medieval dominado pela lógica do Cristianismo de sua época e impulsionado pelas descobertas marítimas, enquanto Murilo Mendes comungava dos pensamentos da primeira geração modernista *O Manifesto da Poesia Pau-Brasil* e *Manifesto Antropófago que* segundo Helena (1986:72-78) "*valorizava* os estados brutos da cultura coletiva, decomposição irônico–paródica dos suportes intelectuais da cultura brasileira e *que* mergulhava nas fontes primitivas para articulá-las a uma reflexão, de matriz anarquista e contestadora, que faz do riso e da utopia uma forma de combate".

2 - Dialogismo, Intertextualidade, Paródia

Nosso trabalho mostra diálogos possíveis entre os textos mencionados; nele, utilizaremos, constantemente, os vocábulos Dialogismo e Intertextualidade. Para melhor distinção e / ou aproximação semântica, apresentamos rápida abordagem a respeito deles. Dialogismo é o termo difundido pelo filósofo e linguista Mikhail Bakhtin, no tocante a discurso, é a interação verbal entre enunciador e enunciatário, o diálogo entre textos no seio do discurso. Segundo Fiorin (2006: 51-52), o termo intertextualidade passou a substituir o termo dialogismo por conta de Júlia Kristeva, pois ao denominar de "texto" o que Bakhtin denominava "enunciado", terminou designando por intertextualidade a noção de dialogismo.

Quanto ao tipo de intertextualidade, afirmamos que o texto de Murilo Mendes é uma paródia da Carta de Caminha. Enquanto esta possui um conteúdo sério, aquele é um texto jocoso. Fiorin (2006:42) define paródia como imitação de um texto ou de um estilo com o objetivo de negá-los ou ridicularizá-los, de forma a desqualificar o texto imitado. Fávero (2003:53) citando Bakhtin (1970) apresenta a ideia: "na paródia 'o discurso se converte em palco de luta entre duas vozes' e, como num espelho de diversas faces, apresenta a imagem invertida, ampliada ou reduzida". Em nossa análise, buscaremos evidenciar esses elementos apontados pelos estudiosos da intertextualidade / paródia, inspirados por Bakhtin.

3 - Os textos

A seguir, transcrevemos o poema de Murilo Mendes e os fragmentos da *Carta de Pero Vaz de Caminha a el-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil* utilizados na análise, adaptados para a linguagem atual pelo historiador português Jaime Cortesão e, ao lado, seu correspondente original, para conhecimento, devido à sua riqueza.

Carta de Pero Vaz

A terra é mui graciosa,
Tão fértil eu nunca vi.
A gente vai passear,
No chão espeta um caniço,
No dia seguinte nasce
Bengala de castão de oiro.
Tem goiabas, melancias,
Banana que nem chuchu.
Quanto aos bichos, tem-nos muitos,
De plumagens mui vistosas.
Tem macaco até demais.
Diamantes tem à vontade,
Esmeralda é para os trouxas.
Reforçai, Senhor, a arca.
Cruzados não faltarão,
Vossa perna encanareis,
Salvo o devido respeito.
Ficarei muito saudoso
Se for embora daqui.

(MENDES, Murilo (1991) História do Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 13)

Fragmentos de A carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil

Esta terra, Senhor, me parece que	*Esta trra S^or^ me pareçe que*

da ponta que mais contra o sul vimos *dapomta q mais contª osul vimos*
até outra ponta que contra o norte *ataa outª pomta que contª onorte*
vem, de que nós deste porto houvemos *vem de que nos deste porto ouuemos*
vista, será tamanha que haverá nela bem *vista. / sera tamanha que auera neela bem*
vinte ou vinte e cinco léguas por costa *xx ou xxv legoas per costa. /*

Nela, até agora, não podemos saber neela ataagora nõ podemos saber
que haja ouro, nem prata, nem coisa alguma *que aja ouro nem prata nem nhuua cousa*
de metal ou ferro; nem lho vimos. *de metal nem de fero. Nem lho vjmos. /*

Águas são muitas; infindas. *agoas sam mujtas jmfimdas.*
E em tal maneira é graciosa que, *E em tal maneira he graciosa que*
querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, *querendoa aproueitar darsea neela tudo*
por bem das águas que tem. *per bem das agoas que tem. /*

Porém o melhor fruto que dela se pode tirar *pero omjlhor fruito que neela se pode fazer*
me parece que será salvar esta gente. *Me parece que será saluar esta jemte*
E esta deve ser a principal semente que
e esta deue seer aprincipal semente que
Vossa Alteza em ela deve lançar.
vosa alteza em ela deue lamçar. /

Andamos por aí vendo a ribeira, a qual
andamos per hy veendo a rribeira aqual
é de muita água e muito boa. Ao longo
he de mujta agoa e mujta boa / . Ao longo
dela há muitas palmas, não mui altas,
dela há mujtas palmas nõ muito altas
em que há muito bons palmitos.
Em que há mujto boos palmjtos.
Colhemos e comemos deles muitos.
colhemos e comemos deles mujtos. /

Diziam que em cada casa se recolhiam trinta ou
e deziam que em cada casa colhiam xxx ou
quarenta pessoas, e que assim os achavam; e que
R pesoas e que asy os achauam e que
lhes davam de comer daquela vianda, que
lhes dauam de comer daquela vianda que
eles tinham, a saber, muito inhame e outras
eles tijnham. s. mujto jnhame eoutras
sementes, que na terra há e eles comem.
sementes que na trra há q eles comem.

Resgataram lá, por cascavéis e por outras
rresgataram la por cascauees e por outas
coisinhas de pouco valor que levavam,
cousinhas depouco ualor q leuauã
papagaios vermelhos,e muito grandes e
papagayos vermelhos mujto grandes e
formosos, e dois verdes pequeninos....
fremosos. Edous verdes pequenjnos....

Creio, Senhor, que com estes dois degredados
creo Sñor que com estes dous degredados
ficam mais dois grumetes,
que aquy ficam. / ficam mais dous grometes
que esta noite se saíram desta nau no
que esta noute se saíram desta naao no
esquife, fugidos para terra. Não vieram
Esqujfé em trra fogidos. / os quaaes nõ vierã
mais. E cremos que ficarão aqui, porque,
majs e creemos que ficaram aquy por q
de manhã, prazendo a Deus, fazemos
demanhaã prazendo ads fazemos
daqui partida.
daquy nosa partida /

CAMINHA, Pero Vaz de (2006) Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel Sobre o Achamento do Brasil. São Paulo: Martin Claret. Páginas: 57, 63, 79, 81, 106, 109, 117 e 118.

4 - Análise

O diálogo entre os textos é observado já no título do poema *Carta de Pero Vaz* com a menção do documento (Carta) e os primeiros nomes do escrivão (Pero Vaz), mostrando, de início, a fonte inspiradora do poeta. Os versos: *"A terra é mui graciosa, / Tão fértil eu nunca vi" dialogam* com "*Esta terra, Senhor, me parece que da ponta que mais contra o sul vimos até outra ponta que contra o norte. Águas são muitas; infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem*." Nessa parte, evidenciamos, no poema, a confirmação do texto-matriz. Houve

utilização das palavras terra e graciosa no mesmo sentido das da Carta de Caminha. No segundo verso, o poeta utilizou o adjetivo fértil para fazer alusão à seguinte frase da carta: "*...dar-se-á, nela tudo...*", abordando a ideia da fertilidade da terra, também apresentada no texto-matriz.

Os versos: "*A gente vai passear, / No chão espeta um caniço, / No dia seguinte nasce / Bengala de castão de oiro"* dialogam com "*Nela, até agora não pudemos saber que haja ouro, nem prata, nem coisa alguma de metal ou ferro; nem lho vimos. (...) Porém o melhor fruto que dela se pode tirar me parece que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar*." Enquanto o escrivão nega a presença de metal precioso e sugere ao rei que o melhor bem a realizar na terra era salvar o povo que ali vivia, equiparando isso ao lançamento de uma semente na terra, o poeta contraria esse conceito, perverte o texto, atribuindo característica milagrosa à terra. Caminha sugere plantar a religiosidade para salvar o povo, o poeta, de um dia para o outro, fez germinar do caniço – objeto sem valor - uma bengala de ouro, objeto precioso. Ao narrar o prodígio, perverteu o conteúdo da Carta, colocando em evidência a cobiça dos conquistadores, além de provocar o riso, ao citar algo inesperado e impossível de acontecer. Retratou transformação, ressurreição, passagem da morte para o nascimento. Bakhtin (1999:18-19) ao explanar sobre a comicidade medieval elucidou a tradição do realismo grotesco. Citou, como exemplos, a degradação da ideologia e do cerimonial cavaleiresco que aparecem em Dom Quixote e a existência de uma gramática jocosa em escolas da idade média, em que eram transferidas as categorias gramaticais ao plano material, corporal e erótico. Chamou-nos atenção o trecho em que explicou o valor topográfico do alto e do baixo no seu aspecto cósmico, apontando o alto como céu, o baixo como a terra (túmulo, ventre), ao mesmo tempo, nascimento e ressurreição. Para ele, o ato de rebaixar era aproximar-se da terra, comungar como ela, como um princípio de absorção e nascimento; ao degradar faz matar e, em seguida, dá vida melhor. Observemos a passagem:

*A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um novo nascimento. E por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo regenerador: é ambivalente, ao mesmo tempo negação e afirmação. Precipita-se não apenas para baixo, para o nada, a destruição absoluta, mas também para o baixo produtivo, no qual se realizam a concepção e o renascimento, e onde tudo cresce profusamente. O realismo grotesco não conhece outro baixo; o baixo é a terra que dá vida, e o seio corporal; o baixo é sempre o com*eço. (19)

Essa definição nos inspirou a identificação de um ponto comum entre a teoria da degradação, proposta por Bakhtin, e a morte e nascimento / / ressurreição presentes na obra de Murilo Mendes que, em seu poema, degrada um bem material: finca-o na terra e dele faz renascer o novo e melhor. Nos versos: "*Tem goiabas, melancias, / Banana que nem chuchu*." *O* poeta mencionou as frutas brasileiras, abundantes na terra na sua época. O escrivão, em sua Carta, não relatou a existência dessas frutas e sim de outros alimentos: "*que eles tinham, a saber, muito inhame e outras sementes, que na terra há e eles comem. / Andamos por aí vendo a ribeira, a qual é de muita água e muito boa. Ao longo dela há muitas palmas, não mui altas, em que há muito bons palmitos. Colhemos e comemos deles muitos*." Ao alterar os nomes dos alimentos, propositalmente, o poeta perverteu o conteúdo da Carta de Caminha, uma vez que os alimentos citados nela eram de natureza diferente. No intuito de provocar o riso, o poeta brincou com a semântica da palavra chuchu. "Que nem chuchu" é expressão popular utilizada para designar grande quantidade, devido ao chuchuzeiro ser conhecido, popularmente, pela sua elevada produção. O chuchuzeiro[34] produz frutos pouco tempo depois do plantio e sua colheita é farta; a bananeira[35], embora haja em grande quantidade no Brasil, não oferece a abundância que oferece o chuchuzeiro, ao comparar aquela a este, enfatiza a abundância da bananeira[2] na terra. Com essa expressão, o

[34] O Chuchuzeiro dá seus primeiros frutos em ponto de colheita de noventa a cento e vinte dias depois do plantio e são necessárias duas a três colheitas por semana. Há chuchuzeiros de três a sete anos de idade, sem renovações, que produzem até 30 t/ha. Guia Rural. (1986) *250 Culturas de A a Z* São Paulo. ed. Abril p. 303.

[35] [2]A bananeira começa a produzir banana após doze a dezoito meses após seu plantio (ABRIL, Guia Rural. (1986) *250 Culturas de A a Z* São Paulo. Ed. Abril. p 281

poeta provoca o riso brincando com a linguagem, levando-a até o domínio popular. Promove o riso, ao utilizar expressão jocosa comum ao povo e, ao mesmo tempo, perverte o conteúdo do texto-matriz, confirmando a estrutura paródica de seu poema.

Os versos: "*Quanto aos bichos, tem–nos muitos / De plumagens mui vistosas. / Tem macaco até demais*" dialogam com "*Resgataram lá, por cascavéis e por outras coisinhas de pouco valor que levavam, papagaios vermelhos, muito grandes e formosos, e dois verdes pequeninos, e carapuças de penas verdes,..*". O poeta estabeleceu intertextualidade por meio da alusão às aves mencionadas na Carta, porém, de forma sucinta: "*plumagens mui vistosas*", já o escrivão não poupou uso de adjetivos ao descrevê-las, retratando ao rei, detalhes ricos sobre o que via. Com a citação dos macacos, o poeta apresentou dado inexistente no texto-matriz, uma vez que o escrivão não fez menção a esse animal. No intuito de provocar o riso, usou, no poema, a expressão "até demais", deixando a entender que havia macacos em demasia, a ponto de estarem atrapalhando, sobrando. O poeta perverteu o conteúdo da Carta, acrescentando um animal não mencionado nela e com a expressão indicativa de excesso, deu tom de comicidade ao verso.

Nos versos *"Diamantes tem à vontade, / Esmeralda é para os trouxas.*", O poeta perverteu o conteúdo da Carta ao acrescentar, em seu poema, uma informação inexistente nela: a presença de pedras preciosas na terra. Para provocar comicidade, utilizou a expressão jocosa, inesperada em um poema: *é para trouxas,* com a intenção de transmitir a mensagem: com tanto diamante, quem vai querer esmeralda? Fez uso, indiretamente, da comparação entre diamante e esmeralda, rebaixando o valor da esmeralda, para informar que preocupar-se com esmeralda era perda de tempo, quando havia muito diamante, pedra de maior expressão financeira. Brincou com a linguagem, levou-a ao domínio popular, provocou o riso e perverteu o texto-matriz, confirmando, novamente, a estrutura paródica de seu poema. Nos versos: "Reforçai, Senhor, a arca[36]. / Cruzados não faltarão,", destacamos o vocativo "Senhor" também citado na obra epistográfica: "*Esta terra, Senhor, me parece que Creio, Senhor, que com estes dois degredados*.". Enquanto o escrivão utilizou o vocábulo confirmando o respeito e a hierarquia existentes entre ele e o rei, o poeta utilizou-o de forma irônica, invocando o Senhor para pedir / ordenar o reforço da arca, sugerindo que levariam, da terra, muitos bens. Pelo contexto, interpretamos a palavra arca[3] como cofre, depósito, aonde são guardados os tesouros conquistados. Nessa parte, o poeta revestido de conquistador, sugeriu ao rei que antecipasse os preparativos, reforçando o depósito, para quando chegassem, guardar os bens conquistados.

Em uma outra interpretação, admitindo o regresso às terras brasileiras, os costados das embarcações também deveriam estar reforçadas para suportar o peso que trariam. Corrobora a ideia da cobiça, o verso seguinte: "Cruzados não faltarão" sugestionando que os bens conquistados renderiam muito dinheiro. Com esses versos o poeta perverteu, novamente, o texto-matriz; acrescentou informações que ultrapassaram o conteúdo da Carta de Caminha. Utilizou-se desses acréscimos para enfatizar seu ponto de vista em relação ao objetivo dos conquistadores: a cobiça e exploração da terra, elementos esses não apresentados na Carta de Caminha e que asseguraram tom irônico à paródia.

Em "Vossa perna encanareis, / Salvo devido respeito." Encontramos duas possibilidades de interpretação para o verso em que o poeta cita o encanamento da perna do rei. A primeira, baseada em depoimentos orais de pessoas que conheciam a expressão popular "encanar a perna" como dar-se bem em determinado negócio; conseguir algo valioso, como ganhar na loteria ou coisas que garantam estabilidade para a pessoa que encana a perna. Essa interpretação nos pareceu pertinente devido a sua compatibilidade com o contexto do poema.

[36] [3] ARCA, *s.f.* Caixa de grandes dimensões; cofre, burra; (fig.) Tesouro de uma sociedade ou corporação; tesouraria; depósito; caixa torácica; (ant.) Costado de navio [...} (FERNANDES Francisco; LUFT Celso Pedro; GUIMARÃES F. Marques, Dicionário *Brasileiro Globo*. -23ª ed. – São Paulo: Globo, 1992.)

Ao utilizar a expressão "encanar a perna", o poeta insinuaria que o rei iria dar-se bem, arrumaria a vida. A segunda, levando em consideração o significado literal do verbo *encanar*[37] como *consertar / reparar* o poeta passaria a ideia de que o rei tinha algum problema na perna e que com a conquista dos recursos conquistados não faltaria oportunidade para consertá-la. Essa insinuação cumpriria a função de provocar o riso, mostrando uma deficiência, uma fraqueza do rei, constituiria ironia ao aspecto do colonizador.

No verso seguinte, ao perceber que se imiscuiu na vida pessoal do rei, o poeta redimiu-se acrescentando: "Salvo devido respeito" sugerindo que a colocação do verso anterior foi feita observando o respeito à pessoa do Rei. Nesses versos irônicos, encontramos, novamente, a perversão do texto-matriz, em que não há referência alguma sobre encanamento de perna.

Os dois últimos versos: "*Ficarei muito saudoso / Se for embora daqui"* dialogam com "*Creio, Senhor, que com estes dois degredados ficam mais dois grumetes, que esta noite se saíram desta nau no esquife, fugidos para terra. Não vieram mais. E cremos que ficarão aqui, porque de manhã, prazendo a Deus, fazemos daqui partida."*

O diálogo entre os textos se dá pela inversão do conteúdo textual. O poeta, ao escolher o verbo ficar e o advérbio de intensidade ***muito,*** deixa a entender que se for embora não apenas sentirá saudade e sim excessiva saudade, mostrando a preferência em permanecer onde está. Já o escrivão deixa claro o desejo da rápida partida, mencionando até o nome de Deus, como bom agouro: *Prazendo a Deus, fazemos daqui partida.*

Confirma também o desejo da partida ao mencionar que além dos degredados ficaram mais dois grumetes que fugiram e ficarão porque não irá esperá-los. O poeta, revestido de conquistador, enfatizou o desejo do conquistador em permanecer na terra, enquanto o escrivão mostrou pressa em voltar a seu país, não tinha nem intenção de esperar a volta dos grumetes que fugiram para a terra.

5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Já na transcrição dos trechos da obra epistográfica, evidenciamos a importância do trabalho de Caminha, tanto pela ideologia retratada, como pelo registro linguístico da ortografia de 1500. No percurso de nosso trabalho, detectamos, no documento escrito pelo escrivão, boas intenções quanto à terra encontrada, descreveu-a com simpatia, não demonstrou preocupação com os bens materiais ou naturais, apenas com a salvação dos índios.

Murilo Mendes, em seu poema, inverteu essa concepção de mundo. Embora o assunto seja o mesmo em ambos os textos, houve luta entre as vozes do escrivão como colonizador / relator e do poeta modernista, com os olhos críticos de um brasileiro, praticamente 500 anos depois do descobrimento do Brasil, que ora confirmou, ora acrescentou, ora perverteu, transformou o discurso em palco de luta entre duas vozes.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRIL, Guia Rural. (1986) *250 Culturas de A a Z* São Paulo. Ed. Abril.

BAKHTIN, Mikhail. (1999) *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais.* Brasília: ed. Universidade de Brasília.

CAMINHA, Pero Vaz de. *(2006) Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel Sobre o Achamento do Brasil. São Paulo: Martin Claret.*

FÁVERO, Leonor Lopes. (2003) *Paródia e Dialogismo* in BARROS, Diana Luz Pessoa; FIORIN, José Luiz (orgs.). São Paulo: EDUSP.

FERNANDES Francisco. (1992) LUFT Celso Pedro; GUIMARÃES F. Marques, Dicionário *Brasileiro Globo*. -23ª ed. – São Paulo: Globo.

HELENA, Lúcia. (1986) *Modernismo brasileiro e vanguarda*. São Paulo: Ática.

MENDES, Murilo. (1991) *História do Brasil.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

[37] [4] ENCANAR, v. tr. dir. (cir). Consertar, pôr (ossos fraturados) em direção para se soldarem; (FERNANDES Francisco; LUFT Celso Pedro; GUIMARÃES F. Marques, Dicionário *Brasileiro Globo*. -23ª ed. – São Paulo: Globo, 1992.)

17. HELENA ANACLETO-MATIAS INSTITUTO SUPERIOR DE CONTABILIDADE E ADMINISTRAÇÃO, INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO

As 11 Ilhas do Espírito Santo: Culto e Manifestações Etnográficas e Multiculturais nos Açores e em Tomar e de África ao Brasil

1. Introdução

Com a preocupação de esclarecer o significado étnico religioso do culto ligado ao Espírito Santo, este trabalho de caráter predominantemente informativo referirá os inícios do culto do Espírito Santo em Portugal, preocupar-se-á com a Festa dos Tabuleiros em Tomar, com os Impérios do Espírito Santo Açorianos, com os Cultos de Fertilidade Africanos nas eras Pré-Cristãs e com o transporte africano desses cultos para o Brasil influenciados por Portugal. O culto ao Espírito Santo, em Portugal, remonta ao século XIII, tendo tido, segundo reza a tradição popular e cristã, as suas origens no Milagre das Rosas.

A criação de festividades para celebrar e agradecer ao Espírito Santo as dádivas de vida e proteção seguiram-se-lhe, dando origem a importantes Festas em várias cidades, nomeadamente na cidade dos Templários, a histórica e antiga Nabância, atualmente denominada Tomar, assim como em Santa Maria da Feira, por exemplo. Este estudo pretende relatar como, e por que razão, apareceu a Festa dos Tabuleiros, em Tomar, muito célebre pelas oferendas ao Espírito Santo e pelo seu colorido inclusivamente de caráter profano-religioso. Ver-se-á até que ponto influenciou as festas do Espírito Santo nos Açores.

A tão afamada Festa dos Impérios do Espírito Santo naquelas ilhas poderá ter sido levada até elas, diretamente do continente pelos migrantes continentais que se misturaram com os Flamengos e Francófonos no povoamento da Ilha de São Miguel. O capítulo dos Cultos de Fertilidade Africanos de origem pagã é, a nosso ver, o equivalente nas eras Pré-Cristãs ao culto do Espírito Santo. Tentar-se-á igualmente explicar e analisar se as tradições portuguesas continentais e dos ilhéus chegaram ao Brasil durante a cristianização das terras de Vera Cruz, misturando-se posteriormente com cultos Africanos. De Portugal ao Brasil, indo pelas 9 ilhas dos Açores e passando por Terras de África com os seus equivalentes cultos à fertilidade, tentar-se-á fazer uma ponte de ligação multicultural entre os diversos continentes no que toca às suas tradições e festividades tanto religiosas como pagãs.

Socorrendo-nos de conhecimentos da escola do Professor Mesquitela Lima, ideólogo da Antropologia Cultural Portuguesa nos anos oitenta e contando um pouco da História do Culto ao Espírito Santo, ilustrando a informação com estórias, (já que vivemos um ano nos Açores e já participámos na Festa dos Tabuleiro por duas vezes, da primeira vez na Comissão de Festas e, na segunda, transportando à cabeça o Tabuleiro do Espírito Santo), propomos um relato factual o qual tentará esclarecer e revelar as crenças que têm feito (sobre)viver o culto do Espírito Santo em diversas culturas de diversos povos, mas com uma língua comum – o Português.

2. Origens do Culto do Espírito Santo em Portugal

O culto do Espírito Santo remonta ao tempo da Rainha Santa Isabel, mulher de D. Dinis, Rei de Portugal que viveram no séc. XIII[38]. Segundo reza a tradição, popular e cristã, o culto nasceu devido ao milagre do pão que se transformou em rosas. Na realidade, conta-se que a rainha gostava de dar muitas esmolas, costumava juntar pessoas pobres à mesa do castelo e, até, em gesto de caridade humilde, punha sobre as suas cabeças a coroa do Rei. O Milagre das Rosas, segundo a lenda, viria na sequência das tendências da bondade da Rainha. Um dia, trazendo no regaço e presos nas vestes muitos pedaços de pão para dar aos pobres, foi admoestada pelo Rei D. Dinis, que acharia a caridade excessiva. Então, ao perguntar à esposa:

- Que trazeis aí, Senhora minha?
Ela ter-lhe-ia respondido, com medo de ser repreendida:
- São rosas, Senhor…. Então soltou as vestes, deixando, realmente cair um braçado de rosas nas quais o pão se tinha

Notas: [38] in http://comissao2009-isc.blogspot.com/,

transformado, chamando-se, assim o Milagre das Rosas transformado pelo Espírito Santo.

Segundo o Romanceiro e Cancioneiro Popular Português[39], o Romance da Rainha Santa Isabel conta a estória apresentada numa versão mais alargada, conforme se transcreve abaixo:

"Peço graça com fervor / Do divino Manuel, / Para que haja de rezar / Da Rainha Santa Isabel: / Em Saragoça nascida, / Segundo a oração diz, / foi rainha mui querida, / Mulher d'el-rei Dom Dinis; / Aos pobres socorria / Com entranhas do coração; / Pois de ninguém se fiava, / Sua esmola apresentava / Com a sua própria mão. / Vindo a "santa" um dia, / Com seu regaço ocupado, / Pelo tesouro que havia, / Com el-rei eis encontrada! / «Que levais aí, Senhora? / Levo cravos e mais rosas, / Para mais nossa alegria. / Bem sei que levais dinheiro, / Segundo sois costumadas; / Antes que muito me cheira, / Rosas em janeiro, / É de maravilha achá-las!» / A Senhora o seu regaço lhe amostrou, / Cravos e rosas achou, / Um cheiro que admirava. / «Ó rainha excelente! / Meu tesouro podeis dar, / Minha coroa empenhar / Porque tudo estou contente.» / Estando a "santa" um dia / Na sua sala sentada, / Chegou-lhe um pobre chagado, / Se o podia arremediar; / Ela lhe disse / Com palavras de amor: / «Mandarei chamar o doutor, / Que vos haja de curar. / Senhora, se quererdes / Ter o vosso coração inflamado, / Deitai-me na vossa cama, / Que eu serei remediado.» / A Senhora / De pés e mãos o lavou, / Na sua cama o deitou. / Um cavaleiro, que no paço / Havia encontrado, / A el-rei tudo é contado. / Vindo el-rei muito agastado, / Com tenção de a matar, / Contra a clemência que usava; / Na cama onde repousava / Deitar um pobre chagado. / A Senhora correu o cortinado, / Achou Jesus crucificado! / Muito chorou o rei com ele / Dos milagres, que ela tinha obrado. / Em Estremoz acabou / Em Coimbra está sepultada, / No convento que formou / De Santa Clara sagrada."

A Rainha tornou-se Santa e o culto ao Espírito Santo começou a ser prática comum em Portugal. Hoje, a chamada "exposição do Senhor" periodicamente, com a exposição do Santo Paráclito, retirado com veneração do Sacrário, é uma prática dos rituais da Igreja Católica portuguesa.

3. Formas do Culto do Espírito Santo

3.1 - Em Tomar

O culto do Espírito Santo reflete-se em festividades de diversas cidades do nosso país, nomeadamente na cidade dos Templários, ou seja, em Tomar, a terra dos Nabantinos. A festa ao Espírito Santo culmina com o cortejo da Festa dos Tabuleiros, a qual tem lugar de quatro em quatro anos, embora se tenha realizado de três em três anos num passado já algo longínquo do século XX. A Festa dos Tabuleiros ou, também chamada, Festa do Divino Espírito Santo, encontra-se entre as mais antigas realizações culturais e religiosas portuguesas. As suas origens remontam às festas das colheitas que se realizavam nos tempos pagãos em honra da deusa Ceres. Com a cristianização e a criação da Congregação do Espírito Santo, cujas bases foram lançadas pela Rainha Santa Isabel – já atrás referida – adquiriram um cunho religioso. Nessa altura, os pobres e os ricos reuniam-se sem distinção no Domingo de Pentecostes e celebravam uma Festa de Ação de Graças. Nesta festa as oferendas mantiveram-se até ao século XVII, aumentando-se, mais tarde, devido à dimensão da festa, as mesmas, pois esta festividade tornou-se cada vez mais grandiosa. O cortejo da chegada dos Bois do Espírito Santo intitula-se o Cortejo do Mordomo e antecede o Cortejo dos Tabuleiros. Neste último, os tabuleiros são benzidos, tendo uma forma especial, os trajos das raparigas que os transportam à cabeça são peculiares e a distribuição da Pêza (que é constituída por pão e carne) mantém-se; recentemente, foi igualmente adicionada à Pêza a distribuição de vinho. Por curiosidade a gravata do rapaz acompanhante é da mesma cor que a faixa da mulher, a qual se estende desde o ombro esquerdo até à volta da cintura, culminando num nó na anca do lado direito.

[39] in http://www1.ci.uc.pt/iej/alunos/2001/lendas/Lendas%20de%20Coimbra.htm,

Os tabuleiros que compõem a Festa são de número variável – normalmente entre 400 e 600, levados por moças provenientes das 16 freguesias do Concelho de Tomar, e aqueles devem ser da altura das que os transportam. Os tabuleiros, pesando entre 15 e 20 quilos, são transportados à cabeça durante 5 quilómetros, com três paragens técnicas, sendo a mais demorada a intermédia, que tem lugar na Praça da República, em frente à Sé – mais conhecida por Igreja de São João Batista –, onde se procede à bênção dos tabuleiros, constituindo o ponto alto da festa. Os tabuleiros são compostos por trinta pães inseridos em cinco ou seis canas que saem de um cesto de verga ou vime e culminam numa coroa encimada pela Pomba do Espírito Santo ou pela Cruz de Cristo ou, ainda, pela Cruz dos Templários.

A Festa dos Tabuleiros realiza-se tradicionalmente entre a última semana de junho e a primeira de julho, mas a sua preparação começa com um ano de antecedência, visto ser necessário o trabalho e empenho de muitas pessoas, não só na preparação da Festa em si, mas sobretudo na construção dos variadíssimos tabuleiros, os quais tendem sempre em ser diferentes uns dos outros. Existe um mais típico, em que as canas são em espiral, onde se espetam os pães do Espírito Santo e as flores de papel colorido, tradicionalmente papoilas vermelhas e espigas de trigo. A regra exige que o tabuleiro que se encontra numa fila do cortejo seja idêntico àquele que está na outra fila, isto é, que lhe seja paralelo. Antes da Festa dos Tabuleiros começar, e apesar da realização da mesma ter sido decidida um ano antes, as cerimónias para a anunciar têm início seis meses antes, com a saída do Cortejo das Coroas e dos Pendões do Divino Espírito Santo. Como a festa tem a simbologia dos setes dias da semana do Senhor, há sete saídas, sendo a primeira no Domingo de Páscoa, a segunda no Domingo de Pascoela e as seguintes de quinze em quinze dias até à semana anterior àquela do cortejo principal. Há ainda o cortejo parcial, como ensaio geral, na véspera do Grande Dia da Festa dos Tabuleiros. Como nota a apontar, temos o facto de muitos pares saírem à rua meses antes para treinarem o transporte do tabuleiro à cabeça pois, hoje em dia, não há tradição de transportar volumes à cabeça, como jarros de água ou sacos de farinha que eram transportados antigamente, e convém ter a noção de que será possível andar com um tabuleiro durante cinco quilómetros; caso a moça não se aguente, cabe ao rapaz auxiliá-la, por sua vez levando o tabuleiro ao ombro. Além da Festa principal dos Tabuleiros protagonizada por adultos, existe o Cortejo dos Rapazes onde as crianças desempenham o papel principal, provenientes de escolas e jardins-de-infância de todo o concelho de Tomar, o qual é parecido com o Grande Cortejo, mas tudo em ponto pequeno e com mais graciosidade. Este cortejo em miniatura reapareceu em 1991 depois de não se realizar durante quase 100 anos. Para abrilhantar a festa, num clima alegre e descontraído, que se quer durante todos os meses antecedentes à festa e no dia principal, cabe ao povo enfeitar as ruas em que moram com flores e arranjos em papel colorido, assim como as varandas e parapeitos de janelas das suas respetivas casas estendendo colchas coloridas. À passagem do cortejo, especialmente no Grande Dia, os moradores lançam pétalas de flores naturais e papelinhos coloridos, tipo *confetti*. Muito se tem escrito sobre esta Festividade em honra do Espírito Santo, mas pensamos que esta frase é emblemática do imaginário daquela festa, proferida pelo Dr. Fernando Araújo Ferreira:

> *"O Tabuleiro é um hino de cor. Um poema nascido da arte popular tomarense. Das mãos e inspiração do seu povo. Obedecendo a regras tradicionais, é ele que o arma, é ele que o ornamenta. De gerações em gerações passou o jeito, a herança bonita. O Tabuleiro é uma oferta de pão, por isso o pão deve ficar à vista, a ornamentação pertence ao gosto de quem o decora, com flores de papel [colorido] …"*[40]

Os bodos do Espírito Santo – refeição sagrada –, instituídos pela Rainha Santa Isabel à volta da mesa real, em Tomar, com a passagem dos anos, começaram a ser designados por um único vocábulo, a Pêza, o último ato da procissão de cada Festa dos Tabuleiros. A distribuição acontece no dia a seguir ao domingo do Grande Cortejo dos Tabuleiros e, seguindo a tradição, numa forma de agradecimento a Deus, deve partilhar-se o pão, a carne e o vinho com os mais necessitados. Hoje em dia, comemora-se também a Festa dos Tabuleiros nas Exposições

[40] in http://www.tabuleiros.org/site/historial.htm,

Mundiais e Internacionais, tendo nomeadamente estado presente um Tabuleiro do Espírito Santo proveniente de Tomar na Expo'92 de Sevilha e na Expo'98, em Lisboa, houve um dia em que se recriou o cortejo daquela Festa com vários tabuleiros e seus pares pelas diversas ruas do atual Parque das Nações. Existe também um outro tipo de festa semelhante, mas por motivos diferentes, a qual se identifica também com uma procissão em que um pão especial – a fogaça – é o ponto central da mesma e que tem lugar mais a norte de Portugal.

3.2. As Fogaceiras de Santa Maria da Feira

Embora a origem da Festa das Fogaceiras se tenha instituído em terras de Santa Maria devido à comemoração do santo que protegeu a população contra a peste – São Sebastião – e não devido ao culto do Espírito Santo, tem relação com o chamado "Bodo aos Pobres". Hoje em dia, a festa e procissão solene realizam-se na cidade de Santa Maria da Feira, no dia 20 de janeiro, o que institui o dia de feriado municipal. A celebração tem início com um cortejo cívico dos Paços do Concelho até à Igreja Matriz, no qual se integram autoridades civis e dezenas de crianças. Mulheres envergando o traje de Fogaceiras vão vestidas de branco com faixas coloridas à cintura e levam à cabeça uma Fogaça. Segundo o portal oficial da Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, está a tentar-se fazer revivescer o trajo das fogaceiras:

> *«Reinventar o traje das Fogaceiras: o Centro de Recursos Educativos Municipal (CREM) desafiou os jardins-de-infância, escolas do 1º Ciclo e IPSS de todo o concelho de Santa Maria da Feira a reinventarem o traje das Fogaceiras. O resultado do trabalho realizado vai estar patente na exposição "Reinventar o Traje das Fogaceiras", na Praça Gaspar Moreira, junto à Câmara Municipal, nos dias 19 e 20 de janeiro [de 2010]».*

A fogaça é um doce regional confecionado com farinha de trigo, redonda com quatro bicos, como inspiração nas 4 torres do Castelo de Santa Maria da Feira. Estas fogaças vão enfeitadas com bandeiras coloridas, havendo três crianças que transportam fogaças de tamanho grande e que são oferecidas às autoridades religiosas, políticas e militares. Há outra criança que transporta um tabuleiro com as velas do voto e ainda outra criança transporta uma miniatura do Castelo da Feira, em madeira. Durante a tarde organiza-se a procissão religiosa que parte do centro da cidade com os andores de São Sebastião e de Nossa Senhora. Nos tempos mais antigos, no fim da procissão, as crianças mais desfavorecidas partiam às fatias a sua fogaça já benzida e distribuíam-nas por entre a população que assistia.[41] Partindo do sul, centro e norte de Portugal continental, a população, ao ser encorajada a povoar outras paragens do país, levaram consigo estes cultos até às Ilhas dos Açores.

4. Culto do Espírito Santo nos Açores

Segundo os professores responsáveis pelo projeto "Content – Arquitetura" da Escola Básica Integrada de Angra do Heroísmo, Nuno Azevedo e Amílcar Cabral, foram os primeiros povoadores dos Açores que levaram consigo para as Nove Ilhas o sentir do Culto ao Espírito Santo, criando as instituições religiosas chamadas "Irmandades do Espírito Santo"[42]. Todos os anos, a partir do Domingo de Páscoa, e até à primeira semana de outubro, celebra-se o Milagre das Rosas, aliás já referido no segundo ponto deste trabalho, havendo a cerimónia da distribuição do pão e da carne, tanto aos mais desfavorecidos como aos irmãos do "Império", estendendo-se muitas vezes a todos quantos assistem à festa, como foi o caso em que tivemos oportunidade de comprovar e participar numa visita a Lagoa, São Miguel, no ano de 2006.

Cabe agora explicar o significado de "Império". Este é um pequeno templo em honra ao Divino Espírito Santo. No seu interior existe um altar onde está assente a Coroa do Espírito Santo, em forma piramidal e forrado a flores de papel branco, também levando velas e outra decoração com flores naturais. Nos inícios do séc. XVIII, havia os chamados "Triatros" em honra da Tríade "Pai, Filho e Espírito Santo", e que eram construídos em madeira. Hoje em dia existem os "Impérios do Espírito Santo", os quais são construídos em pedra ou em bloco. Para se compreender a dimensão deste culto do Espírito Santo, só na

[41] in http://sweet.ua.pt/~isca5673/morada.htm,

[42] in http://comissao2009-isc.blogspot.com/2008/11/o-culto-do-esprito-santo.html

Terceira existem cerca de cinquenta Impérios disseminados por toda a Ilha. Normalmente, os Impérios têm um anexo onde se situa a despensa para guardar o pão, a carne e o vinho, e todos os utensílios e materiais envolvidos nas Festas do Espírito Santo, de maio a outubro.

Quanto ao Imperador, é ele o responsável pela "Função", cujos elementos são sopa, cozido à portuguesa – à moda açoriana –, pão-de-leite, massa sovada, arroz doce e vinho de cheiro. Todos estes pratos são típicos das ilhas.[43] Este Imperador tem um papel similar àquele que o Mordomo da Festa dos Tabuleiros de Tomar desempenha. A existência de Irmandades do Divino Espírito Santo nos Açores já era generalizada no séc. XVI. O primeiro hospital, que foi criado no arquipélago em 1498, a cargo da Santa Casa da Misericórdia de Angra de Heroísmo, recebeu o nome de Hospital do Santo Espírito e manteve-o até aos dias de hoje. A partir daí, e sobretudo depois do começo do séc. XVIII, o culto ao Divino Espírito Santo implantou-se de uma forma desmedida. Com a imigração açoriana o culto foi levado para o Brasil, onde já no séc. XVIII existia no Rio de Janeiro, na Baía e nas zonas de colonização açoriana de Santa Catarina, no Rio Grande do Sul e em Pernambuco.

No séc. XIX, com a continuação da diáspora açoriana, o Culto do Espírito Santo começou a ocorrer também na Costa Leste dos Estados Unidos da América, no estado do Massachusetts e na costa Oeste, na Califórnia, bem como no Havai, entre as comunidades portuguesas. O mesmo se passa no Canadá junto das comunidades lusas de imigrantes. As raparigas luso-americanas que transportam a coroa do Divino Espírito Santo nos seus países, e que vão normalmente vestidas com mais fausto do que nos Açores, são chamadas pelos Micaelenses de "as Calafonas" (com um vocábulo que é a corruptela de "Califórnia"). Numa edição da imprensa portuguesa de janeiro de 2010, tomámos conhecimento que, também num bairro de imigrantes portugueses na capital Venezuelana, Caracas, teve lugar uma reprodução da saída das fogaceiras, tal como acontece todos os anos em Santa Maria da Feira, o que prova que as várias tradições etnográficas da diáspora portuguesa continuam a ser mantidas pelos lusodescendentes.

[43] in http://comissao2009-isc.blogspot.com/2008/11/o-culto-do-esprito-santo.html

5. Migrações do Culto ao Espírito Santo

5.1 - A versão africana ou pré-cristã

Não é uma especulação desprovida de sentido podermos afirmar que o Culto ao Espírito Santo nas sociedades cristãs portuguesas tem a ver com a abundância e a celebração da vida. É neste contexto que gostaríamos de referenciar, ainda que brevemente, a variante primitiva dos cultos à fertilidade. As sociedades africanas já se regeram pelo Mito da Abundância devido às situações de carência e esse imaginário está ligado aos mitos da potência masculina e da fertilidade feminina. Daí as tão faladas mezinhas tradicionais para aumentarem aos dois os efeitos afrodisíacos de caráter, de certa forma, medicinal. À celebração das colheitas abundantes e da fertilidade da terra, aliaram-se os cultos das famílias grandes nos povoamentos das aldeias tradicionais, como tentativa de continuação da espécie humana, já que a esperança de vida era limitada devido à carência e às doenças. Os rituais de iniciação sexual masculinos podiam variar desde uma viagem de caça por parte dos mancebos para ensaiarem sustentar uma futura família até às pinturas iniciáticas que celebravam a beleza das jovens adolescentes na sua iniciação feminina. A intenção era, invariavelmente, a celebração da emancipação sexual dos jovens na passagem para a idade adulta. Das eras pré-históricas foram encontradas nos países africanos do antigo Crescente Fértil estátuas de formas femininas exageradas, que foram interpretadas como sendo as deusas protetoras da fertilidade; com seios, ancas, barriga e coxas de tamanho exagerado, estas deusas protegiam a abundância das colheitas das pragas, protegiam os rebanhos das doenças e aumentavam as famílias e as aldeias com muitas crianças.

5.2 - A exportação para o Brasil

Foi na época da colonização europeia do Brasil que, com os "senhores" brancos, começaram a afluir também os escravos negros transportados à força nos navios negreiros de África para o Brasil. Foi aí que os rituais locais Ameríndios, os rituais Africanos levados pelos

escravos e os rituais cristãos "transportados" pelos colonos brancos se misturaram, formando uma manta de retalhos rica em formas de celebrações multiculturais de caráter étnico religioso. A cultura do Candomblé implantou-se desde esses tempos, como uma forma de resistência da comunidade de escravos perante os seus senhores. "Candomblé é uma palavra derivada da língua bantu: ca [ka]=uso, costume, ndomb=negro, preto e lé=lugar, casa, terreiro e / ou pequeno atabaque. A reunião dos três vocábulos resulta em "lugar de costume dos negros", por extensão, lugar de tradições negras, tradições entre as quais, se destacam, no sentido atual, as práticas religiosas que incluem a música percussiva (…) Outra interpretação informa que candomblé significa "adorar"." [44]

No artigo "O Brasil com axé: candomblé e umbanda no mercado religioso", Reginaldo Prandi afirmou: «Chamada de "a religião brasileira" por excelência, a umbanda juntou o catolicismo branco, a tradição dos orixás da vertente negra, e símbolos, espíritos e rituais de referência indígena, inspirando-se, assim, nas três fontes básicas do Brasil mestiço."[45] De facto, na costa brasileira, deparamo-nos com o culto ao Divino Espírito Santo que é celebrado desde o Maranhão ao Rio Grande do Sul, assim como no interior de São Paulo, Goiás, entre outros lugares. Essas celebrações têm a bandeira, a coroa, foliões, novenas em latim e coleta de donativos.

Igualmente, podemos encontrar aquele tipo de culto no Estado de Santa Catarina, onde esta comunicação é apresentada em abril de 2010, levado pelos primeiros açorianos que ocuparam aquela zona do sul do Brasil. Diferentemente do culto açoriano e do bodo da Festa dos Tabuleiros em Tomar, no Brasil não existem os "bodos", pois perderam-se quando foi proclamada a República que deixou de manter a igreja. Segundo Joi Cletison, no Estado de Santa Catarina as Irmandades do Divino Espírito Santo já não têm quase expressão e força na organização destas Festas, à exceção de "apenas três Irmandades", a saber: Irmandade do Divino Espírito Santo, responsável pela Festa da Capela do Divino Espírito Santo de Florianópolis, a Irmandade do Divino Espírito Santo de Santo Antônio de Lisboa, a qual está encarregada das Festas da Paróquia da Nossa Senhora das Necessidades de Santo Antônio de Lisboa e, finalmente, a Irmandade do Divino Espírito Santo da Paróquia de Nossa Senhora da Lapa do Ribeirão da Ilha. De salientar que até há bem pouco tempo, tanto nos Açores como no Brasil, ao contrário de Tomar, estava vedado o acesso às mulheres nas Irmandades do Espírito Santo.

Sem exceção, nas festas do Divino Espírito Santo existem as "Folias do Divino" ou as "Cantorias do Divino" que não podem entrar nas igrejas açorianas, mas que em Santa Catarina entram e autorizam o padre a começar a missa. Ainda segundo Joi Cletison, "Em Portugal Continental no século XVII, a Igreja […] divulga a primeira proibição aos foliões nos cultos do Divino. Muitas outras proibições surgiram, o que levou, praticamente, à extinção do Culto do Divino Espírito Santo na parte continental de Portugal"[46] porque na era da terceira pessoa da Santíssima Trindade, interessariam mais os monges do que os sacerdotes. Fazendo um paralelo às várias festividades ao Divino Espírito Santo, em Tomar não há saída de andores com imagens religiosas durante a Grande Festa dos Tabuleiros, nem durante a saída das coroas, vendo-se apenas essas representações nos pendões; já nos Açores e em Santa Catarina, no Brasil, há coroas, bandeiras, e imagens de santos durante todo o cortejo das festas. Em todas elas há a presença da pomba, representativa do Divino Espírito Santo, da coroa de prata e dos pendões.

6. Conclusão

Podemos concluir que a celebração e a veneração do Espírito Santo partiram de Tomar para os Açores e as religiões africanas com o culto da fertilidade foram levadas conjuntamente para o Brasil, formando, assim, as 11 Ilhas do Espírito Santo (uma ilha Tomarense, nove Açorianas e uma Brasileira), sem esquecer a influência africana. Apesar de o colonialismo ter tido, sobretudo, o papel de, condenavelmente, na maioria das vezes, subjugar seres humanos que

[44] in http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/candomble/candomble-1.php
[45] in http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n52/a15v1852.pdf
[46] in http://www.nea.ufsc.br/artigos_joi.php

eram considerados de raça inferior, pelas vontades daqueles que se julgavam mais influentes e de raça superior, e também estes quererem impor o cristianismo como a única forma de salvação do ser humano *pos mortem*, o resultado foi o efeito da mistura de crenças, usos e costumes, o que culminou numa maior riqueza e maior valorização da história de cada povo, assim como no aparecimento de novas festividades e de novas formas de ver o mundo e entender o próximo, o que só veio enriquecer o quotidiano de cada um de nós.

Existe um lado profano nas celebrações religiosas que coexistem no tempo e no espaço durante as festas e podemos afirmar que ambos foram evoluindo ao longo dos séculos e consoante as paragens para onde eram levados, adaptando e tentando respeitar as formas locais de viver os vários tipos de acontecimento cultural e / ou religioso, e até, podemos arriscar, o evoluir das mentalidades. A aculturação resulta, precisamente, da fusão de vários costumes no mesmo espaço num dado tempo, tendo a influência de culturas alheias àquela em que nos encontrarmos.

A verdade é que muitos destes acontecimentos acabaram por trazer vida a muitos locais de pouca afluência, acordando a indústria do turismo, despertando curiosidade em crentes e não crentes, forasteiros e locais, para participarem ativamente nestas celebrações ou apenas como meros espetadores.

Assim, pensamos que a riqueza da civilização humana está na influência e na fusão de vários estilos de vida e cultura, assim como na miscigenação de várias etnias com diferentes mundividências – também o Culto ao Divino Espírito Santo nas 11 Ilhas para isso contribui, (re)criando novas e renovadas festividades.

7. Bibliografia (ordem alfabética):

Calvet, Nuno e Júlio Gil, As Mais Belas Cidades de Portugal – Coleção Património, ed. Editorial Verbo, vol. II, 1995;

Graça, Luís Maria Pedrosa dos Santos, Tomar – Roteiro Sentimental, ed. Inapa, 1999;

Guimarães, Manuel, Tradição e Festa dos Tabuleiros em Tomar, ed. Elo – Sociedade e Artes Gráficas, 1994;

Roalf, Michael, Cultural Atlas of Mesopotamia and Ancient Near East, ed. Time-Life, 1995;

Sousa, J. M., Noticia Descriptiva e historica da cidade de Thomar, ed. Typografia Silva Magalhães, 1903, re-edição de Fábricas Mendes Godinho, Sa e impressão na Litografia Antunes – Rio Maior, 1991;

Africa's Glorious Legacy – Lost Civilizations, ed. Time Life Books, 1994;

Enciclopédia Geográfica, Seleções do Reader's Digest, 1988;

Mesopotamia: The Mighty Kings – Lost Civilizations, ed. Time Life Books, 1995;

Sumer: Cities of Eden – Lost Civilizations, ed. Time Life Books, 1993.

8. Webgrafia (ordem de consulta e alfabética):

http: / / comissao2009-isc.blogspot.com / , consultado a 13 / 12 / 2009;

http: / / comissao2009-isc.blogspot.com / 2008 / 11 / o-culto-do-esprito-santo.html, consultado a 13 / 12 / 2009;

http: / / sweet.ua.pt / ~isca5673 / morada.htm, consultado a 13 / 12 / 2009

http: / / www.nea.ufsc.br / artigos_joi.php, consultado a 13 / 12 / 2009;

http: / / www1.ci.uc.pt / iej / alunos / 2001 / lendas / Lendas%20de%20Coimbra.htm, consultado a 15 / 01 / 2010;

http: / / tomar.com.sapo.pt / festa.html, consultado a 16 / 01 / 2010;

http: / / www.google.pt / imgres?imgurl=http: / / www.mensageirosantoantonio.com / messaggero / upload / foto / 56.jpg&imgrefurl=http: / / www.mensageirosantoantonio.com / messaggero / pagina_articolo.asp%3FIDX%3D51IDRX%3D11&h=332&w=250&sz=34&tbnid=hbLy1wBvKbZfvM:&tbnh=119&tbnw=90&prev= / images%3Fq%3Drainha%2Bsanta%2Bisabel%2Bfotos&hl=pt-PT&usg=__tElYgmAkmg24eIftqWFLuX2-qac=&ei=0tJRS6rlMoGJ_AaM47GhCg&sa=X&oi=image_result&resnum=8&ct=image&ved=0CBUQ9QEwBw, consultado a 16 / 01 / 2010;

http: / / www.tabuleiros.org / index.htm e http: / / www.tabuleiros.org / site / historial.htm, consultados a 16 / 01 / 2010;

http: / / www.tabuleiros.org / site / cartazes.htm, consultado a 16 / 01 / 2010;

http: / / www.portalsaofrancisco.com.br / alfa / candomble / candomble-1.php, consultado a 27 / 01 / 2010;

http: / / www.scielo.br / pdf / ea / v18n52 / a15v1852.pdf, consultado a 27 / 01 / 2010.

18. ISA SEVERINO, INSTITUTO POLITÉCNICO DA GUARDA *isaseverino@ipg.pt*

REPRESENTAÇÕES DO EU NOS SONETOS DE FLORBELA ESPANCA,

ISA Vitória Severino, Instituto Politécnico da Guarda UDI / IPG - Unidade de Investigação para o Desenvolvimento do Interior

A escrita e sobretudo o labor poético conferiram a Florbela um estatuto diferente e insólito relativo às mulheres da sua época, refletindo-se na forma de sentir, de se expressar, de viver e consequentemente de escrever. Na verdade, a escrita de Florbela individualizou-a e distinguiu-a dos demais, tendo um lugar incontornável na construção da sua identidade quer seja na tentativa de a procurar ou fixar quer seja na ficção e na multiplicação de sujeitos. A escrita surge com funções contraditórias, como angústia de escrever o poema perfeito que sabe ser impossível e simultaneamente como lenitivo para essa mesma angústia (forma de evasão do quotidiano) e ainda como meio de relembrar o passado, a infância e, ativando a memória, de reconstruir o seu eu na recriação da identidade e da narrativa pessoal. Assim, esta intervenção tem como objetivo homenagear a poetisa portuguesa, Florbela Espanca, e analisar as interseções que se estabelecem entre a representação da vida, salientando o importante papel que a produção literária exerceu no trajeto existencial da escritora, constituindo-se como uma forma de comunicar com o mundo e com o outro e ao mesmo tempo uma forma de isolamento e inclusive uma barreira na comunicação, como expressam alguns dos seus poemas -

> "*Subi ao alto, à minha Torre esguia / Feita de fumo, névoas e luar, / E pus-me, comovida, a conversar / Com os poetas mortos, todo o dia. / Contei-lhes os meus sonhos, a alegria / Dos versos que são meus, do meu sonhar, / E todos os poetas, a chorar, / Responderam-me então: «Que fantasia, / (...) Calaram-se os poetas, tristemente... / E é desde então que eu choro amargamente / Na minha Torre esguia junto ao céu!...»* "

A nossa reflexão incide sobre a poetisa Florbela de Alma Conceição Espanca, nascida em Vila Viçosa em 1985, cujo labor poético aliado ao seu *modus vivendi*, considerado excêntrico para a sociedade da época, tornaram-na nacional e internacionalmente conhecida. Com efeito, quando se fala de Florbela Espanca, salvo raras exceções, ecoa o nome de uma figura com uma áurea mitológica e até mesmo efabulatória, como comprovam as sucessivas análises e interpretações feitas à sua obra. As vicissitudes que pautaram a sua vida, o estatuto de ilegitimidade que marcou o seu nascimento pelo facto de ser concebido fora da relação conjugal; a perda irremediável do seu irmão Apeles; os três matrimónios contraídos, os quais resultaram em experiências malogradas, granjearam à autora uma reputação pouco favorável na sociedade portuguesa. Recorde-se que Portugal estava subjugado à ditadura salazarista que amordaçava a liberdade de expressão e impunha, sobretudo à mulher, um papel submisso; ora a conduta de Florbela surge com uma acérrima opositora aos valores propalados naquele tempo, como salienta Maria Lúcia Dal Farra (2002:17):

> *Saiba-se, portanto, o que foi Florbela para o salazarismo: o antimodelo do feminino, da conceção de mulher – e nisto reside, sem dúvida, a força mais primária da sua obra, cuja lucidez indomável questiona insurretamente, a condição feminina e os históricos papéis sociais conferidos à mulher.*

Esta forma de ser, de estar, de se posicionar, de se expressar, afirmando-se no panorama literário através da poesia, serviu de pretexto para a sua exclusão social, para a desvalorização da sua obra em vida e esteve na base, como já referimos, de várias interpretações e análises. Não queremos analisar as construções poéticas da autora suportando-nos em justificações biográficas, contribuindo, deste modo, para alargar a panóplia de interpretações que reportam à biografia da autora. Pretendemos, evitando a excessiva imbricação da biografia na sua obra, interpretar as representações que o eu que escreve nos faculta de si, baseando-nos, além dos poemas, noutro tipo de registo, como é o caso da correspondência que Florbela manteve. Como afirma Paula Morão (1987: 42):

> *Por obra da palavra se dá o transfigurar da perceção do "eu" e do mundo, por ela a especificidade dos mecanismos próprios da linguagem se põe em movimento para complexificar a transposição do universo e do sujeito.*

Assim, partindo da análise de algumas construções poéticas florbelianas do seu *Livro de Mágoas*, trazido a lume em 1919 e atendendo às transfigurações apresentadas, iremos captar as representações do eu. Como é que o eu que se escreve e se inscreve, se vê e analisa? Que importância confere ao outro? De que forma a visão do outro o condiciona?

2. Representações do eu

O eu lírico oscila na arte de poetar entre momentos pautados pela autoexaltação e o reconhecimento da sua grandiosidade, ostentando a sua vaidade, os seus sonhos e desencanto, como sucede no poema "Vaidade":

Sonho que sou a Poetisa eleita,
Aquela que diz tudo e tudo sabe,
Que tem a inspiração pura e perfeita,
Que reúne num verso a imensidade!

Sonho que um verso meu tem claridade
Para encher todo o mundo! E que deleita
Mesmo aqueles que morrem de saudade!
Mesmo os de alma profunda e insatisfeita!

Sonho que sou Alguém cá neste mundo...
Aquela de saber vasto e profundo,
Aos pés de quem a Terra anda curvada!

E quando mais no céu eu vou sonhando,
E quando mais no alto ando voando,
Acordo do meu sonho... E não sou nada!...

No primeiro verso, o eu lírico apresenta-se como Poetisa, grafado a maiúsculas, o que reforça a sua importância e relevância igualmente acentuada pelo lexema <eleita>. Define-se como a detentora do conhecimento e da verdade – "Aquela que diz tudo e tudo sabe", um ser dotado de inspiração e com uma inclinação sublime para a poesia, capaz de condensar "num só verso a imensidade". Na segunda quadra, o sujeito lírico prossegue a exaltação da sua arte e dos seus versos catalisadores, capazes de colmatar o vazio e de constituir um lenitivo para a dor profunda de todos aqueles que sofrem. A definição do eu lírico atinge o ponto máximo, reiterado pelo uso da exclamação, ao constatar que a Terra se curva em sinal de reconhecimento. No último terceto, porém, a construção anafórica " E quando", marcada pela subida gradual do sonho, "mais no sonho / mais no alto", o advérbio de intensidade mais parece acentuar, numa espécie de oximoro, a incompatibilidade existente entre a imagem do eu no sonho e na vida, isto é a contradição entre a ténue linha divisória que separa o sonho do súbito despertar, conduzindo a uma abrupta queda no real e ao fatídico reconhecimento – "Não sou nada!..."Ainda no seguimento do *Livro de Mágoas*, logo depois do soneto analisado anteriormente, surge o poema denominado "Eu", no qual, como o próprio nome indica, o sujeito poético expressa o que é e como se vê:

Eu sou a que no mundo anda perdida,
Eu sou a que na vida não tem norte,
Sou a irmã do Sonho, e desta sorte
Sou a crucificada... a dolorida...

Sombra de névoa ténue e esvaecida,
E que o destino, amargo, triste e forte,
Impele brutalmente para a morte!
Alma de luto sempre incompreendida!

Define-se como um ser dilacerado, perdido, sem rumo; incorpóreo e desvanecente, cujo destino é pautado pela tragicidade, como reitera a tripla adjetivação "amargo, triste e forte"; um ser incompreendido pelos demais. Tal incompreensão enluta a sua alma, levando o eu lírico a centrar a atenção na imagem que projeta de si, através do olhar do outro, a partir do qual obtém uma representação:

Sou aquela que passa e ninguém vê...
Sou a que chamam triste sem o ser...
Sou a que chora sem saber porquê...

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,
Alguém que veio ao mundo pra me ver
E que nunca na vida me encontrou! (p. 21)

Passa, indiferente, pois ninguém vê; definem aquilo que é, sem, no entanto, conhecerem: "Sou a que chamam triste sem o ser". E revela ainda o desconhecimento de si, pois não conhece as motivações que

estão na origem do seu choro. Assim, resta a esperança de ser, ainda que hipoteticamente, a visão que Alguém sonhou, mas que nunca a encontrou, projetando, deste modo, uma imagem idealizada. A mensagem deste poema, em especial deste último verso, ecoa a mensagem do último verso do soneto anterior. Note-se que em "Vaidade" o eu lírico conclui, ao acordar do sonho, que "não [é] nada". No soneto "Eu", ainda que modo diferenciado, o sujeito poético define-se como um ser sem rumo, que passa incompreendido, deixando entrever que se encontrasse reconhecimento, o seu percurso ganharia outros contornos e a sua existência passaria a ter um sentido. Assim, sente-se invisível, desvanecente, a caminho da "morte", isto é, do nada ou em última instância, ao retorno do nada que se pensa e sente. Já no poema "Tortura", o eu lírico afirma extrair do seu íntimo, neste caso do seu peito que irrompe como um relicário, a "lúcida Verdade, o Sentimento", reportando-o para a designação de "Poetisa eleita" do poema "Vaidade". Note-se que há um assumir do papel fundamental da emoção no desencadear do exercício da escrita; é da emoção que brota a matéria-prima, considerada pura, a "lúcida Verdade". A escrita e o poder criativo não têm origem na razão ou no intelecto, mas dentro do seu peito e só ele é capaz de manter intacta essa pureza, pois mal irrompe do peito transmuda-se a matéria-prima num "punhado de cinza esparso ao vento":

Tirar dentro do peito a Emoção,
A lúcida Verdade, o Sentimento!
- E ser, depois de vir do coração,
Um punhado de cinza esparso ao vento!...

Uma vez mais, à semelhança do que sucede no soneto "Vaidade", o sonho irrompe como espaço ideal para o reconhecimento e difusão dos seus versos. É lá que eles têm "claridade, deleitam e enchem o mundo"; é lá que eles alcançam "o alto pensamento". Porém, quando emergem da interioridade do sujeito lírico, do seu íntimo, do seu peito, entendido aqui como sonho ou ideal, os versos corrompem-se e transmudam-se, deixando de ser puros e passando a ser "pó" e "nada":

Sonhar um verso de alto pensamento,
E puro como um ritmo de oração!
- E ser, depois de vir do coração,
O pó, o nada, o sonho dum momento...

Depois desta constatação, o sujeito lírico dilacera-se com a criação poética, considerando os seus versos "ocos, rudes"; caraterizando as suas rimas de "perdidas, desvendais dispersos" por considerar que ilude os outros ou, numa outra interpretação, quanto nós análoga, que teme a receção, receando que o outro não seja capaz de se inebriar com a sua poesia. Por isso, anseia encontrar o verso puro capaz de transmitir e de espelhar as emoções que germinam no peito, não se corrompendo "depois de vir[em] do coração". Em "Pior velhice" deparamo-nos com um sujeito poético desolado que expressa um sentimento de autocomiseração ao constatar a sua imagem. Reconhece-se como velha, sem ânimo nem rumo, incapaz de rir, soltando gritos de auxílio:

Sou velha e triste. Nunca o alvorecer
Dum riso são andou na minha boca!
Gritando que me acudam, em vos rouca,
Eu náufraga da Vida, ando a morrer!

Neste soneto, a imagem que faculta de si contrasta com a de outras mulheres que se encontram nas antípodas – a fronte de outras mulheres tem "alvas rosas"; a sua "é mística de louca". Veja-se que a descrição das outras mulheres surge associada à vida, à frescura, à beleza das rosas, ao passo que a sua está associada à loucura, mas uma loucura mística. Não querendo fazer extrapolações excessivas parece-nos que nesta descrição, de pendor pejorativo, assiste-se a uma certa valorização, pois não se trata de uma loucura aleatória, mas de uma loucura devota, isto é dedicada, o que revela consciência, contrariando assim os indícios de loucura:

Na Vida, que ao nascer, enfeita a touca
De alvas rosas a fronte da mulher,
Na minha fronte mística de louca
Martírios só poisou a emurchecer (p. 37)

Nos últimos tercetos nega a sua mocidade, ao contrário daquilo que os outros entendem por mocidade, o sujeito poético considera que não depende da faixa etária, mas da condição interior de cada um. Ser

jovem, não é estar na flor da idade, mas viver sem convulsões nem tumultos, como explica a sua interrogação retórica:

E dizem que sou nova… A mocidade
Estará só, então, na nossa idade,
Ou estará em nós e em nosso peito mora?!

Se no início do poema o eu lírico se identifica como "velha e triste", no último terceto confessa ter "a pior velhice, a que é mais triste", assistindo-se ao acentuar do desespero que inunda o seu ser, como indica o adjetivo no grau superlativo relativo de superioridade – "a … mais triste" e acentua o caráter inexorável e irreversível da sua condição, levando-o a lamentar os tempos de outrora: " *Lembrança de ter sido nova… outrora…*" São estes sentimentos contraditórios que oscilam entre a exaltação do eu lírico e do seu poder criador; o deleite pelos versos e a rejeição destes; a elevação de si e autocomiseração, chegando a considerar-se velha e triste, que levam a refugiar-se no passado, nos tempos de outrora ou a escalar "ao alto, à [sua] Torre esguia", numa tentativa de se evadir do concreto e aceder ao mundo dos sonhos partilhados com poetas, como sucede em "Torre de Névoa":

Contei-lhes os meus sonhos, a alegria
Dos versos que são meus, do meu sonhar,
E todos os poetas a chorar,
Responderam-me então: «Que fantasia, (p. 25)

Esta partilha pessoal e íntima conduz a um maior refúgio, pois constata, através do testemunho dos poetas, que as suas ânsias, sonhos e ilusões não passam disso mesmo, pois não têm viabilidade, não são concretizáveis. A constatação dos poetas confere-lhe a imagem de uma "Criança doida e crente!" que se refugia na sua "Torre esguia junto ao céu!...", numa tentativa de se refugiar do exterior, evitando o confronto com o mundo exterior e com as adversidades. São constantes e diversas as representações que o sujeito poético nos transmite nos seus poemas - velha e triste; criança; poetisa eleita, ser sem rumo, indefinido, náufraga da vida. As descrições que o caraterizam têm, por norma, uma forte carga nostálgica e não raras vezes constituem um quadro lúgubre, como expressam as lexemas - velha, louca, pó, cinza, triste, perdida -, entre outros que se repercutem não só na obra poética, como em alguns casos na correspondência de Florbela. Em *Afinado Desconcerto*, mais concretamente na correspondência que a investigadora Lúcia Dal Farra designou de intelectual, há uma passagem na carta que Florbela dirige a Madame de Carvalho, datada de 16 de junho de 1916, que vem corroborar a representação do eu nos sonetos, revelando uma certa exuberância de caráter:

… vou descrever-lhe desde já o meu péssimo caráter: sou triste, imensamente triste, duma tristeza amarga e doentia que a mim própria me faz rir às vezes. É só disto que eu rio, e aqui tem já V. Exa. no meu caráter uma sombra negra, enorme, medonha: a hipocrisia!... Porque eu pareço alegre e toda a gente gaba a minha…alegria! (…). Mas *este é ainda o primeiro defeito; o segundo e para o mundo virtuoso e prático é simplesmente horrível, é o sonhar alto, sonhar muito, olhar muito além, para além de todos os que cantam, os que falam, os que riem!.... Tenho dias em que todas as pessoas me dão a impressão de pequeninas figuras de papel sem expressão, sem vida*. (Espanca, 2002: 207)

Note-se que também aqui o caráter do eu que escreve e se diz é péssimo, triste, uma sombra negra, conotado sempre por lexemas de marcada tragicidade, acentuando deste modo a sua autoimagem, indo ao encontro das representações elaboradas nos poemas. Ainda nesta passagem é inevitável ressaltar o impacto que a visão do outro ganha na configuração de si "pareço alegre e toda a gente gaba a minha… alegria", contradizendo a representação expressa no soneto "Eu" evocado anteriormente, no qual refere ser "a que chamam triste sem o ser". Surge, depois desta representação em que se critica e quase rejeita, a confissão, o assumir da sua superioridade, do seu estatuto de poetisa eleita: *"Tenho dias em que todas as pessoas me dão a impressão de pequeninas figuras de papel sem expressão, sem vida."* Nesta indefinibilidade e inconstância como se apresenta, o eu lírico evidencia uma ânsia de autoconhecimento, numa tentativa de se recuperar e reassumir através destas representações oscilantes, como refere Helena Buescu (1997:103):

> A *multiplicação de nomes e descrições dá então conta de ausência de estabilidade na representação do sujeito, cujos contornos são, por definição, variáveis e fluidos, seguindo as variações dos nomes e das descrições que lhe são apostos. (…) Florbela procura aquilo que não tem: um nome, uma descrição,*

uma identidade. E aquilo que a multiplicação indicia é, sobretudo, a existência, de uma fissura que pretende ser reparada pela proliferação de imagens e representações.

Nas construções poéticas analisadas, o sujeito poético revela uma ânsia de afeto, de reconhecimento e de autoconhecimento. Expressa a sua necessidade de resposta para as obsidiantes questões "Quem sou eu"?; "Como me vejo e sou vista"? Refugiando-se no sonho, na sua "torre esguia", ambiciona poder identificar-se e corresponder ao ideal de alguém, ainda que correndo o risco de nunca se chegar a cruzar, o que aniquila a possibilidade de achar o conhecimento de si e impulsiona o desejo

3.0. Bibliografia

3.1. Espanca, Florbela

Livro de Mágoas in Sonetos, Mem-Martins: Europa-América, s / d.

Afinado desconcerto (contos, cartas, diário) org., notas e estudos introdutórios de Maria Lúcia Dal Farra, São Paulo: Iluminuras, 2002.

3.2. Buescu, Helena Carvalhão

A lua, a literatura e o mundo, Lisboa: Edições Cosmo, 1995.

"what is a name? (Nome, descrição, autorrepresentação em Florbela Espanca) in *A Planície e o Abismo*, Univ. Évora: Vega, 1997, p. 99-107.

3.3. Dal Farra, Maria Lúcia

"A Florbela de Agustina", in *Labirintos*, Universidade Estadual de Feira de Santana / Bahia, n.º 1, setembro / 2007, disponível em

«http: / / www.uefs.br / nep / labirintos / edicoes / 01_2007 / 01_artigo_maria_lucia_dal_farra.pdf», acesso em 27 de fevereiro de 2010.

"Estudo introdutório, organização e notas" in *Espanca, F. Poemas de Florbela de Espanca,* São Paulo: Martins Fontes, 1996.

"Florbela Erótica", in *Cadernos Pagu*, vol. 19. Campinas, Unicamp, 2002, disponível em «http: / / www.scielo.br / scielo.php?pid=S0104-83332002000200005&script=sci_arttext», acesso em 26 de fevereiro de 2010.

19. ISABEL PONCE DE LEÃO, UNIVERSIDADE FERNANDO PESSOA, PORTO

A BIBLIOTECA DE AGUSTINA (DE CAMÕES A MANUEL ALEGRE)

O presente trabalho insere-se num projeto que cria, por enquanto de forma virtual, um museu de literatura enquanto extensão viva do corpo da memória, independente de arquivos ou molduras, antes alargado a um panorama vivencial alterável pelo potencial visitante. Trata-se de um museu vivo da obra de Agustina Bessa-Luís que, cruzada com a de outros artistas, através de memórias construa identidades num incentivo ao combate à morte espiritual. Uma das tarefas desse projeto prende-se com as personagens dos mundos real e ficcional que povoam o macrotexto agustiniano. Estas erigem-se de forma sibilina, enformadas, as mais das vezes, pelo desejo da autora que diz: "*Eu gostaria que as minhas personagens não tivessem nome, que corressem pela minha pena como um delgado fio suspenso do orbe*" (Bessa-Luís, 2008: 216).

Legítimo e compreensível desejo no que às personagens ficcionais diz respeito. Contudo, e por agora, quedar-me-ei, tão só, pelas que pertencem ao mundo real (e só algumas, naturalmente), donas de um nome e de uma biografia, pospondo para outra oportunidade as ficcionais. São conhecidas as posturas judicativas de Agustina relativamente a tudo quanto a cerca. O seu país, a sua cultura, o mundo reivindicam-lhe um olhar que, nunca sendo destrutivo é, por vezes, controverso, e nele funda a sua *biblioteca*. Ao referir este termo, tenho em mente "La Biblioteca de Babel", conto de Jorge Luís Borges, inserido em *Ficciones* (1944).

Este conto, essencialmente metafísico, diz de uma realidade em que o mundo é constituído por uma biblioteca infindável, abrigando uma infinidade de livros. O narrador, um dos muitos bibliotecários, supõe que os volumes da biblioteca contêm todas as possibilidades da realidade. Trata-se, de facto, de uma grande metáfora em que mundo e literatura se confundem. Ler um texto é tentar decifrá-lo, mas se considerarmos que o próprio mundo está impregnado de linguagem, a realidade pode ser considerada como uma grande biblioteca cheia de textos à espera de quem os decifre.

Na senda de Borges e da própria Agustina (2005) que afirma "que cada livro é uma peregrinação que não precisa de passaporte para devassar fronteiras e consciências", quero, pois, através de um

percurso por alguma da sua obra não ficcional – ensaio, narrativa biográfica, entrevista – relevar agentes do mundo real que, de alguma forma, determinaram juízos irónico sibilinos e / ou apologéticos por parte da autora que, lealmente, alerta:

> "e*u não dou sossego a quem me ouve, não deixo que parem no dia santo, porque ponho pedra firme até na água e projeto na criança de mama, e pingo na porta perra, e juízo no louco que se faz desentendido"* (Bessa-Luís, 2008: 14).

Assim, entre muitos outros textos que poderia elencar, evoco o ensaio *Camões, Pessoa e a Cultura Portuguesa*, a narrativa biográfica *Longos Dias têm Cem Anos*, onde erige os vultos de Vieira da Silva e Arpad Szenes, e uma entrevista à SPA (*Sociedade Portuguesa de* Autores) em que refere vários autores como é o caso, a título exemplificativo, de Camilo Castelo Branco e do poeta Manuel Alegre.

Começo pelo ensaio *Camões Pessoa e a Cultura Portuguesa* que, na senda de Ortega y Gasset (2001), se configura como um texto em que a ciência não precisa de prova explícita, onde Agustina defende um ponto de vista pessoal e controverso, através do seu peculiar e inconfundível estilo.

Trata-se de uma comunicação feita na Casa de Mateus aquando de um encontro entre escritores portugueses e suecos do PEN Club. Nele, depois de lamentar "os fantasmas da nossa presença intelectual no mundo" e de salientar que

> "*Nós, os portugueses, somos desconhecidos com maus precedentes" também por causa do nosso "orgulho feito de humildade", detém-se nos "nossos poetas que atravessaram este deserto de doçura vulgar para chegar à celebridade: Camões e Fernando Pessoa*" (Bessa-Luís, 1981: 3).

Aqui se engendram os juízos irónico sibilinos e também, pontualmente, apologéticos a que atrás aludi. É que, sem pôr em causa o incomparável papel de Camões e Pessoa na cultura portuguesa, queixa-se por eles se limitarem a viver a cultura, pouco tendo contribuído para produzir uma cultura. Quanto a Camões, lamenta o facto da lírica – "o mais genial" (Bessa-Luís, 1981: 3) da sua obra – ser pouco conhecida, sendo o autor divulgado "num sono lento que é *Os Lusíadas*" (Bessa-Luís, 2008: 36), "*uma obra de circunstância que não se desliga do seu posto de servidor de uma sociedade já duvidosa da sua originalidade*" (Bessa-Luís, 1981: 3), ficando, por tal, Camões conhecido *"como instituição, como uma lata de lixo dourada dum sistema*" (Bessa-Luís, 1981: 5). E continua afirmando que

> "*Os Lusíadas carecem de estatuto de infraestrutura e mesmo de superstrutura (sic); eles são a burocracia do talento que segrega os seus produtos que vão tomar lugar concreto na floresta dos Códigos culturais*" (Bessa-Luís, 1981: 5).

A autora não é suspeita já que ela própria assume: *"Não sou dos que morrem de amores por Camões"* (Bessa-Luís, 2008. 35). Não deixa, contudo, de forma apologética, lhe reconhecer genialidade, ainda que prejudicada pelo sistema em que se inseria, e de o considerar, em jeito assaz irónico, "*o grande vate que o país merece"* (Bessa-Luís, 2008. 35).

Quero crer que o que desgosta Agustina é ver em *Os Lusíadas* "*um sublime fastio, um contemplar de vazio sem remédio"* (Bessa-Luís, 2008: 35), porque, relativamente à lírica, o tal "mais genial […] pouco conhecido" (Bessa-Luís, 1981: 3), ela própria assegura que "*às vezes, um só verso descobre nele engenho tamanho que a gratidão nos embarga a voz*" (Bessa-Luís, 2008: 35). Prova-o a forma como termina este ensaio – "*Desce a meus braços, desce, alma Alegria" de Camões* (Bessa-Luís, 1981: 5).

Já de Fernando Pessoa diz que "*condiciona um tipo de agressividade que vai por vezes a par com a negação e a fuga*" (Bessa-Luís, 1981: 4). Acusa-o de, através de uma "*tournure* de espírito", de uma "criação do orgulho feito de humildade", configurar "o espaço intelectual português" (Bessa-Luís, 1981: 4) e vai mais longe afirmando: "*é um caso português de depressão contratual com o corpo, ao mesmo tempo diferente e também pronto a deixar-se renovar em proveito do comum"* (Bessa-Luís, 1981: 4), logo inibe-se de se ajustar à realidade.

Considera os heterónimos a "expressão da ideologia que não é a ideologia dominante: ele destaca-se da sua personalidade dominante por dever de mutação, de se incorporar no comum" (Bessa-Luís, 1981: 4). Para Agustina, "*O sucesso da obra de Fernando Pessoa radica-se no vazio afetivo que a carateriza*" (Bessa-Luís, 2008: 216). O seu grande problema "*é viver com outra alma que não seja a dele*" (Bessa-Luís, 2008: 217), é estar "*ferido de certa irrealidade quanto ao amor, que começa pela admiração de si próprio, pela honra de ter nascido de mãe real e concreta"* (Bessa-Luís, 2008: 217). Que Agustina é injusta com os dois expoentes maiores da Literatura e da Cultura Portuguesas? Sim e não. Sim porque são figuras indiscutíveis da nossa memória, símbolos mesmo da nossa identidade, símiles de uma genialidade que ultrapassa a portugalidade. Isto é consensual, não tem discussão!

Não, se me ativer a determinados valores concetuais agustinianos. Nego então essa injustiça porque a própria autora lhes reconhece a celebridade. Mas há mais. Agustina (2008: 66) olha *"a cultura como sinceridade grandiosa que engloba a sabedoria e o caráter capazes de fundar a crítica da época".*

Considera-a

> *"produzida por poucas pessoas e muito isoladas. A verdadeira cultura é o pensamento, tudo o que pode fazer uma civilização. Portanto, tem um papel essencial hoje e no futuro. Mas também há a cultura-espectáculo, que só serve para exaltar as estruturas do Poder, para ganhar dinheiro ou para dar uma euforia passageira às multidões. […] A Cultura é daqueles que são dotados para o pensamento, para se isolarem. Uma obra cultural é sempre solitária*" (Bessa-Luís, 2005).

Ora o que faltou a Camões e a Pessoa foi essa solidão a que também alude Rilke (2002), o que lhes sobrou foi uma genialidade comprometida com o sistema que os inseriu num "*clima produzido por grupos de competência cultural que não são os mesmos que produzem cultura*" (Bessa-Luís, 1981: 4). Acusa-os, portanto, de uma certa indolência criadora, de algum seguidismo quando a cultura é o "nobre ofício de todos aqueles que procuram sair da integração do sistema" (Bessa-Luís, 1981: 4).

Perseguindo os ideais agustinianos no que à criatividade, originalidade, sinceridade, alegria… diz respeito, facilmente se compreenderá a sua postura e, depois… ela própria adianta: "*Aos escritores perdoam-se as coisas menos perdoáveis, eu acho que as minhas opiniões não matam ninguém"* (Bessa-Luís, 2005). Não matam, de facto, sobretudo neste caso específico em que a crítica é fundamentada e construtiva e tem como alvo a irrealidade chamando pertinentemente a atenção para o facto de ser "*preciso deixar às artes o tempo de se fazerem representar nas condições reais da sua existência. Quer dizer, deve-se refletir sobre a cultura sem se teorizar demasiado*" (Bessa-Luís, 1981: 4). Excessivas teorizações vitimaram os nossos poetas maiores. Camões e Pessoa, esses, não saem beliscados. Estão caucionados pela obre feita.

Detenho-me agora na narrativa biográfica *Longos Dias têm Cem Anos* que me imerge na problemática dos géneros. Se bem que este assunto não seja uma prioridade deste trabalho há que levar em linha de conta as reflexões críticas sobre pós-modernismo que preconizam o hibridismo dos géneros literários e a abolição de fronteiras entre eles. Por outro lado, não posso ignorar a nota divergente de Derrida (1981: 60) quando, retoricamente, questiona:

> "*Can one identify a work of art, of whatever sort, but especially a work of discursive art, if it does bear the mark of a genre, if it does not signal or mention it or make it remarkable in any way?"*

Estas duas optações, aparentemente contraditórias, mas, a meu ver, conciliáveis levam-me, antes de me referir ao texto de Agustina, a assentar no seguinte postulado: qualquer texto se insere, necessariamente, num género predominante que lhe confere uma identidade crítica, remetendo-se, concomitantemente, a um saudável hibridismo que o afasta da rigidez canónica. Explicito – há sempre um ponto de partida matricial aberto a posteriores aportações.

No presente caso Agustina reclama para esta obra a classificação de narrativa biográfica. De facto, biografar é relatar a vida de alguém

que se tornou célebre, mas esta noção remete para toda a vida do biografado, com recurso exaustivo a todo o tipo de documentos orais, escritos e icónicos, sem, contudo, conseguir ludibriar o perigo inerente que faz colidir com a verdade e imaginação. Há, no caso de *Longos Dias têm Cem Anos*, uma preocupação exegética e de verificação de influências das e nas vidas e obras de Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes, ou de Maria Helena e Arpad, como a autora prefere, mas ausenta-se a preocupação evolutivo-cronológica o que retira à obra uma das caraterísticas do género biográfico, e ainda bem.

De facto, *Longos Dias têm Cem Anos* transgride, nalgumas vertentes, o cânone e torna-se de difícil classificação. Narrativa biográfica lhe chamou a autora, convocando, assim juízos díspares para a sua obra. Publicado, pela primeira vez, em 1982, *"duas décadas depois do primeiro encontro de Agustina Bessa-Luís com Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes"* (Bessa-Luís, 2009: 9), o texto é uma fina observação de dois grandes artistas plásticos onde se recolhem reflexões sobre as suas obras ao mesmo tempo que se exibem as notas da pintora a essas observações.

Trata-se de um longo e excecional diálogo entre estes vultos da cultura portuguesa que começou a ser congeminado em 1962. O título apela, justamente, para uma aturada maturação e os vestígios de diálogos existentes – Maria Helena, "*'a biografada', leu tudo de lápis na mão" […] e as suas observações "provocaram alterações na versão final*" (Bessa-Luís, 2009: 9) – privam-no de algumas das caraterísticas do género. Trata-se, pois, de notáveis diálogos explícitos e implícitos, com recorrente recurso ao discurso indireto livre, em que Agustina, na senda da teorização de René Wellek e Austin Warren (1971: 95), evita

> "*os documentos mais íntimos da vida" dos artistas enquanto "objeto central de estudo", optando por, relevar a sua dimensão humana, enfatizar a dimensão artística, e, imbricando-as, assegurar: "Vou escrever um retrato deles*" (Bessa-Luís, 2009: 13).

Interessantemente evoca o primeiro encontro: "*Lembro-me que chegaram a casa da Sophia de Mello Breyner, à noite, e era como no teatro quando entramos tarde e se passa um bocado sem que se compreenda a peça*" (Bessa-Luís, 2009: 13); seguem-se cogitações sobre a diversidade dos carateres daquele casal exemplar que, pelas suas diferenças, se complementa. Admira-lhes a cultura e o cosmopolitismo e não resiste à evocação, de forma um tanto ou quanto humorística, de uma apreciação feita:

> *"Arpad disse que estavam ali as três mulheres de mais talento em Portugal, e, por sorte, ninguém mais o ouviu senão nós as três. Ele sabia que não ia acender rivalidades porque tínhamos diferentes artes […] Maria Helena pintava, eu escrevia romances, a Sophia fazia poesia"* (Bessa-Luís, 2009: 15-16).

E afastando-se, de imediato, do lado artístico para o lado humano acrescenta:

> "*A Sophia era um caso – uma mulher que tem a cortesia de parecer vulnerável. Eu era um caso – incerteza apaixonada. Vieira era um caso – uma mulher justa*" (Bessa-Luís, 2009: 16).

Toda a obra é uma deambulação, sobretudo através do percurso destes dois criadores, de uma outra forma de escrita, e, naquele jeito digressivo da escrita de Agustina, também por grande parte da arte e da cultura portuguesas. Ao referir-se a Maria Helena deixa transparecer que "os efeitos biográficos são mais importantes que a interpretação do universo pictórico" (Mourão, 2008: 451). É a biógrafa que fala, não a crítica de arte, e uma biógrafa que conta com a cumplicidade da biografada. De facto, existe um dialogismo na organização textual que dá expressão às duas vozes gerando um elevado grau de teatralidade. Neste *plateau*, engendrado em casa de Sophia, biógrafa e biografada alternam papéis e o texto deambula entre a biografia, a autobiografia e o memorialismo.

Num tom contumazmente assertivo, Agustina afirma:

> "*É preciso que o homem tenha uma maneira de arder que dê a luz indireta da arte. […] Nós não damos pela Vieira da Silva senão quando assina um quadro*" (Bessa-Luís, 2009: 18).

E mais adiante.

> *"viver em paz não é viver. Quando Maria Helena pinta […] a paz é um absurdo, como a realidade concreta é um absurdo que é preciso recriar para que se torne afeto do homem, obra sua. É para isso que se pinta, que se compõe música, que se faz poesia: para abolir o absurdo*" (Bessa-Luís, 2009: 22).

Trata-se de um elogio às facetas artísticas e humanas que se apoiam ao longo da obra e que ganha visibilidade em vários passos. Mesmo quando Agustina se refere à obra plástica de Maria Helena fá-lo apontando, permanentemente, o transcendental do ser humano e tentando sempre a identificação na permuta sistemática de valores e papéis: "*Maria Helena é meticulosa, verídica no sentido económico do termo. É nisto que me identifico com Maria Helena: neste respeito devido à matéria, que em mim vai ao preceito firme de não desperdiçar o mínimo de papel, de praticar uma caligrafia miúda e certa, porque assim o dispêndio de energia é menor*.

Também Vieira da Silva pinta as suas manchas de tinta para evitar (diz ela)

> *que o óleo estale com o tempo […]. Não se trata só disso, mas sobretudo duma informação económica que dirige e inspira todos os gestos. Viver é dispensar a todas as coisas uma veneração oblíqua, que procede como se elas fossem deuses e parte da nossa liberdade face ao divino*" (Bessa-Luís, 2009: 29).

Mulher e pintora são, em *Longos Dias têm Cem Anos*, perfeitamente indissociáveis. Mesmo se Agustina ensaia o retrato moral de Maria Helena, é pintura que as suas palavras enformam, utilizando uma técnica muito próxima das manchas da artista:

> "*Havia algo de natural na sua celebridade. […]. Um andar em uníssono com o mundo, sem, contudo, estar de acordo com ele. Nenhuma extravagância, nenhuma leviandade no seu humor. Antes um fino espírito de quem não acha a terra bastante vasta para conter à distância os maldizentes daqueles que executam um trabalho sério*" (Bessa-Luís, 2009: 129).

Tudo dito como virá a reiterar mais tarde:

> "*Falava pouco. Olhava sobretudo. Olhava com uma intensidade fria, como se estivesse a atravessar um rio e se dividisse entre o perigo e o prazer. O fundo arenoso onde se recortavam peixes prateados dava-lhe a expressão suspensa e maravilhada; mas, de repente, o redemoinho da água trazia a noção da forte corrente, e, um pouco mais, era a dúvida, um temor concentrado, a razão alertada. O rosto exprimia angústia, os olhos abriam-se mais e ganhavam uma cor cristalina*" (Bessa-Luís, 2008: 303-304).

Esta caraterização de Maria Helena é coerente com a conceptualização agustiniana que adianta: "*Nos retratos não há êxtase se não há coincidência entre a luz e a matéria. O duplo da pessoa só se encontra no êxtase, e é difícil que o retrato tenha outra coisa senão a máscara genética"* (Bessa-Luís, 2008: 253). Assim é, de facto. Aqui Agustina alcançou o êxtase.

Leio o que diz sobre Arpad Szenes e desconstruo um aforismo tão do agrado da autora. Por detrás de uma grande mulher, há sempre um grande homem. Assim o vê Agustina evidenciando-lhe a cultura, a educação, a sensibilidade e o sentido de humor, dizendo-o digno companheiro da sua companheira. Afiança-o "*um homem que ama a realidade. Pinta como quem ama a realidade – submetendo-a a puríssimos fragmentos*" (Bessa-Luís, 2009: 21). Admira-lhe a arte a que recorrentemente se refere ao longo da narrativa biográfica, mas que tem expressão mais direta em textos insertos no fim obra citada como "O pintor em Ratilly" (Bessa-Luís, 2009: 115), "[Arpad Szenes]" (Bessa-Luís, 2009: 121), "Un petit mot d'amour, se Arpad fosse polonês" (Bessa-Luís, 2009: 145), "Un petit mot d'amour" (Bessa-Luís, 2009: 147), "Os retratos de Maria Helena" (Bessa-Luís, 2009: 149) ou "'Luz – Portugal' de Arpad Szenes" (Bessa-Luís, 2009: 157).

Detenho-me em "[Arpad Szenes]" (Bessa-Luís, 2009: 121). Nele, Agustina medita sobre os quadros do pintor salientando a sua "tranquila corrente", a sua "nómada prova do hóspede que, no mesmo instante, parte". Afirma mesmo que Arpad

> *"É como se pintasse algo que renuncia à sua própria história, como se antecipasse a partida, com esse desejo de a ver iniciada no tempo aplacado, já sem sol intenso ou frio triste", e continua mais à frente "Os quadros de Szenes são, muitas vezes, tão desprendidos e silenciosos, que têm apenas a relação com uma alma pré-natal, uma felicidade íntima e eterna"* (Bessa-Luís, 2009: 122).

Tal-qualmente, os dois num só, tão distintos e tão complementares. Sobre eles, sobre as suas linguagens expressivas, sobre as suas caraterísticas humanas lança um manto diáfano de palavras que fazem crer que as duas figuras, em atitude pacífica de aceitação, a par iniciam o seu percurso para a eternidade através da genialidade.

Por tudo isto questionei o género desta obra. De facto, nela vejo uma narrativa biográfica não só de Vieira da Silva como também de Arpad Szenes, aspetos autobiográficos que vão emergindo dos diálogos que, por sua vez, rasam a teatralidade, posturas judicativas sobre arte, ética, cultura… e momentos de profunda efusão lírica, onde a metáfora se entroniza, dando a ideia dum efémero / eterno continuado e sempre reinventado.

Termina a narrativa evocando a comédia shakespeariana *Tudo bem quando acaba bem*. Aí estabelece analogias entre a pintora e a personagem Helena, acabando por um imbricamento ambíguo de entidades que lhe permitem dizer: "Obrigada, Helena, dama da Corte de França, de origem tão nossa" (Bessa-Luís, 2009: 108). Sem deixar a metáfora, recupera um tom algo irreverente e afirma:

> "*Espero que tudo esteja a vosso agrado, isto é, que eu tenha sabido pisar o palco de Brighton e recebido o foco da madeira mais favorável. Se assim não foi, 'longos dias têm cem anos', e um século depois voltamos a este tema com melhores auspícios*" (Bessa-Luís, 2009: 108).

Mais que uma narrativa biográfica, *Longos Dias têm Cem Anos* anuncia-se como um texto em construção atento a vários vultos da cultura portuguesa, com especial ênfase ao casal Szenes, onde a autora impõe o seu estilo judicativo e assertivo que, respeitando a memória, cauciona uma função prospetiva.

Concentro-me agora na entrevista dada por Agustina à SPA (*Sociedade Portuguesa de Autores*), com o fito de lhe descobrir rasgos do caráter e, sobretudo, inventariar mais algumas personagens. A dado passo da entrevista, Agustina afirma:

> *"A Literatura Portuguesa já desapareceu. É verdade que são publicados muitos livros, mas que ninguém tenha ilusão de que a literatura é feita por uma multidão. Do nosso passado literário retenho dois ou três nomes. […]. Aponto como figuras tutelares Bernardim Ribeiro e Camilo Castelo Branco. Esses são grandes em qualquer parte"* (Bessa-Luís, 2005).

Quedo-me, por enquanto, nestas duas opções. Quando Agustina afirma *"que a literatura é uma forma de mediocridade com implicações fiscais, como qualquer outra mediocridade. Às vezes há surpresas, mas delas nada consta, senão um século depois"* (Bessa-Luís, 2008: 168), assume, de imediato, que a consolidação da obra dos escritores exige um tempo de maturação. Por isso recua ao século XVI com Bernardim e ao XIX com Camilo.

Quanto a Bernardim, basta evocar William Empson em *Some Versions of Pastoral* (1935) para se perceber que a identificação entre Agustina e Camilo está no confronto entre a vida simples e a vida complexa com primazia para a primeira. Mas o refúgio nesta vida simples não se confina a um determinado bucolismo, antes se expande ao mundo infantil, enformando uma fuga ao quotidiano ou uma sátira às ditas altas classes sociais.

Quando Agustina na conferência intitulada "Menina e Moça e a Teoria do Inacabado", inserida em *Contemplação Carinhosa da Angústia* (2000), compara a novela de Bernardim aos frescos da Capela Sistina de Miguel Ângelo, fá-lo através daquilo que designou como "discurso do inacabado". Ambas as obras são, de facto, inacabadas e refletem uma afeção de alma como fatalidade cósmica. Tudo está sujeito a uma circunvolução sem epílogo incidindo, esta obcecação pelo inacabado, uma intuição portuguesa de saudade intrínseca também à constrição ontológica do ato criativo. Bernardim prolonga assim a angústia comum a todos os criadores que vale, cabalmente, à construção dos romances e das personagens agustinianas.

De Camilo Castelo Branco estão por demais estudadas as influências exercidas na obra agustiniana. Camilo e Proust são, de certa forma, e por razões diferentes, os seus *maîtres à penser*.

Em Camilo, aprecia o provincianismo que para ela *própria* reivindica, considerando-o imprescindível aos grandes escritores e adianta

> *"É um homem livre e fantasioso. […] achou o mundo vulnerável, a cultura uma fraude, e o intelectual um depravado. […] Ele gostava de rir. É uma forma de lirismo despropositada onde a mediocridade se cultiva dizendo 'coisas circunspetas entre tolos'. Quando ele diz que a felicidade existe só na esperança, não está a lamentar-se; está a descobrir o lugar do riso, onde toma estado e escolhe a profissão*" (Bessa-Luís, 2008: 35-35).

Não só pelas opções estéticas, mas também por uma certa forma irónico humorística de encarar a cultura se descortinam entre eles verdadeiras cumplicidades. Na referida entrevista Agustina admite "que a alteração dos valores da nossa infância nos traz muitas perturbações. Nascemos e crescemos dentro de determinados valores. Pagamos muito caro as mudanças que estão a ocorrer".

Por tal, se fosse ministra da cultura, demitia-se e

> *"Instituía de imediato um prémio para os analfabetos. Agora estamos a fazer analfabetos com uma rapidez estonteante"* (Bessa-Luís, 2005).

Em nada se afasta do olhar crítico de Camilo. Só os tempos são outros. Também relativamente a Fernão Lopes, e um pouco na senda do ensaio em que refere Camões, desconfia das suas crónicas porque naquela altura *"todos recebiam para escrever o que escreviam. Se não glorificassem os senhores que lhe pagavam, não sobreviviam" logo havia deturpações. Continua afirmando que "os portugueses são muito preguiçosos", […] eram arrastados, por vontade própria não embarcavam nas naus" o que, implicitamente, acusa Fernão Lopes de uma dependência seguidista de que, em seu entender, também enfermou Camões. Não deixa, contudo, de reconhecer que nas entrelinhas das suas crónicas através de "uma grande argúcia*" (Bessa-Luís, 2005), se podem ler certos desconcertos.

Já de Manuel Alegre afirma que "é o melhor dos poetas assim-assim" (Bessa-Luís, 2005). Compreende-se sabendo que Agustina considera o Poeta, de uma maneira geral, "*um predador. Quando diz rosa quer dizer sangue, e quando diz luar significa a pista do caçador*" (Bessa-Luís, 2008: 220), e afiança ser a poesia a alienação da realidade e não "*esse estado nervoso tão doente e agitado"* (Bessa-Luís, 2008: 219).

Entenda-se Agustina, "*Afinal, tudo o que disser será dito na órbita desse talento que lhe foi reconhecido, com que a enunciação do poder-saber se torna a sua própria efetualidade!*" (Mourão, 2008: 453). Ela própria é a primeira a fazer o *mea culpa*: "*O meu maior defeito é ter um espírito muito vivo e por isso dou respostas que podem ferir alguém. É por isso que me chamam malvada.*" e, mais à frente: "*Tenho um grande fascínio pela tirania, gostava de ser Catarina da Rússia. O que ela fez só se podia fazer com aquela força, com aquela firmeza. Uma tirania poética..."* (Bessa-Luís, 2005).

Outras personagens e outros artistas enformam a *Biblioteca* de Agustina e a eles volverei em devido tempo. Por agora, interessa-me salientar que Agustina, elogiando ou depreciando, considera as outras

obras como uma extensão da sua, seja, e evocando o que a própria refere em *A Monja de Lisboa*, direi "*que as obras alheias seriam as almas nucleares que a alma contemplativa (Agustina), em si mesma pura potencialidade (dynamis, por oposição a energeia) exprime – e que, por sua vez (e isso é que é decisivo), a exprimem"* (Tunhas, 2008: 470).

De facto, o relacionamento que Agustina estabelece com outros autores e respetivas obras "*é uma consequência da sua poética, na qual a alma contemplativa não apenas se alimenta das almas nucleares, exprimindo-as, mas se apropria delas, tornando-as expressão sua"* (Tunhas, 2008: 476). Agustina está sempre presente e há nela, na senda de Novalis, "*a aspiração a encontrar-se em casa em todo o lado*" (Lukács, 1997: 20), libertando a alma contemplativa de uma conexão de exterioridade com as almas nucleares e catapultando-as como suas formas expressivas.

É esta a sua poética sempre reiterada, naquele tom sentencioso, mas humorístico que gera desconfianças precárias, quando, por exemplo, afirma: "*Gosto das pessoas como elas são e dá-me imenso prazer – cada vez mais – ser agradável e gostar de quem não vale grande coisa. De outra forma sentir-me-ia muito só neste mundo"* (Bessa-Luís, 2008: 218). Assim. Descaradamente. Humanamente. Por isso merece a imortalidade.

Não negligenciando nunca a perspetiva museológica, todos os nomes referidos por Agustina, nestes e noutros textos, – Camões, Fernando Pessoa, Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Filinto Elísio, Arpad, Vieira da Silva, Sophia, Fernão Lopes, Manuel Alegre… – terão depois um *link* próprio que conferirá uma perspetiva autonómica às suas obras. É assim que, a partir da criação de um Museu da Obra de Agustina Bessa-Luís, e sem nunca descurar este objetivo matricial, me irei aproximando de um museu da literatura que não exclui a revisitação de obras ligadas a todas as artes, ou, se se preferir, a outras formas de linguagem – pintura, desenho, escultura, música e a imprescindível 7.ª arte.

O Museu será assumido como um questionador / interpretador afastando-se da configuração do elemento anódino e passivo. Será um lugar político, de intervenção, onde conteúdos e comunicação formam um todo indiviso, com um sentido e um propósito claro. É o mínimo que se pode fazer por alguém que reiteradamente erige um "cântico à vida – humano e, contudo, esplêndido, divino e, contudo, humilde" (Bessa-Luís, 2008: 14).

BIBLIOGRAFIA

Bessa-Luís, Agustina. (2009). *Longos Dias têm Cem Anos*. Lisboa: Guimarães Editores, SA.

Bessa-Luís, Agustina. (2008). *Dicionário Imperfeito*. Lisboa: Guimarães Editores, SA.

Bessa-Luís, Agustina. (2005). '*A Peregrina do Portugal Provinciano*' (entrevista). Disponível em http: / / www.spautores.pt / revista.aspx?idContent=672&idCat=0

Bessa-Luís, Agustina (2000). *Contemplação Carinhosa da Angústia*. Lisboa: Guimarães Editores, SA.

Bessa-Luís, Agustina. (1981). "*Camões, Pessoa e a cultura portuguesa*" in *Persona*, n.º 6, 3-5.

Borges, Jorge Luís. (1995). *Ficções*. Rio Grande do Sul (S. Leopoldo): Editora Globo.

Derrida, Jacques. (1981). "*The Law of Genre"* in *On Narrative*. Chicago: The University of Chicago Press.

Gasset, Ortega y. (2001). *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Alianza Editorial.

Lukács, Georg. (1997). *La Théorie du Roman*. Paris: Gallimard.

Mourão, Luís. (2008). '*A atenção, filosofia sem sistema. Agustina através de Vieira da Silva e Martha Telles'*. In Ponce de Leão, Isabel (org.). *Estudos Agustinianos*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa.

Ponce de Leão, Isabel (org.) (2008). *Estudos Agustinianos*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa.

Tunhas, Paulo. (2008). '*Entre-expressão e inacabamento'*. In Ponce de Leão, Isabel (org.). *Estudos Agustinianos*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa.

Warren, Austin e Wellek, René. (1971). *Teoria da Literatura*. Mem Martins: Publicações Europa-América.

20. JOSANE MOREIRA DE OLIVEIRA
UNIVERSIDADE ESTADUAL FEIRA DE SANTANA, BAHIA

O FUTURO DA LÍNGUA PORTUGUESA EM TRÊS CANTOS DO MUNDO: ANGOLA, BRASIL E PORTUGAL

A expressão do futuro verbal é um fenômeno variável ao longo da história da língua portuguesa (MALVAR, 2003; OLIVEIRA, 2006). São

documentadas quatro variantes desse fenômeno: a) o futuro simples ("*viajarei* amanhã"); b) o futuro perifrástico com *haver de* + infinitivo ("*hei de viajar* amanhã" ou "*haverei de viajar* amanhã"); c) o futuro perifrástico com *ir* + infinitivo ("*vou viajar* amanhã" ou "*irei viajar* amanhã"); e d) o presente do indicativo ("*viajo* amanhã").

Considerando que a variação é condicionada por fatores linguísticos e socio-históricos, investiga-se esse fenômeno à luz da teoria sociolinguística laboviana (LABOV, 1972), considerando-se a hipótese de um processo de mudança no sentido de a forma perifrástica com *ir* + infinitivo substituir a forma de futuro simples.

Para explicar a implementação da forma inovadora (perifrástica), considera-se o paradigma da gramaticalização dessa expressão, nos moldes propostos por Hopper e Traugott (2003). Este trabalho apresenta resultados de pesquisa realizada com dados atuais da língua escrita de jornais angolanos, brasileiros e portugueses. Procedeu-se ao levantamento e à quantificação das ocorrências de futuro verbal, controlando grupos de fatores linguísticos e sociais com o auxílio do Programa GoldVarb.

Assim, faz-se uma análise comparativa das variedades consideradas com o objetivo de verificar o estágio da mudança em cada uma delas, já que tiveram as variedades angolana e brasileira contato com outras línguas, quando da transplantação do português, diferentemente da variedade lusa. Os resultados apontam para a predominância do futuro simples em relação ao futuro perifrástico na linguagem escrita jornalística dos três países, o que confirma a hipótese da inversão parcial proposta por Oliveira (2006) no sentido de a forma simples prevalecer na escrita e a forma analítica prevalecer na fala. Todavia a forma inovadora já adentra a língua escrita padrão (a jornalística) em contextos específicos de espraiamento com algumas diferenças entre as variedades examinadas.

1. Introdução

Considerando que a variação é inerente a toda e qualquer língua e é também passível de uma descrição, já que não é aleatória, analisa-se a expressão variável do futuro verbal em três variedades da língua portuguesa: a angolana, a brasileira e a lusitana. Parte-se da hipótese de uma mudança em curso no sentido de a forma analítica substituir a forma sintética (canônica) de futuro. Esse processo já foi atestado em dados de língua falada (OLIVEIRA, 2006), mas pretende-se mostrar que também já vem atingindo a língua escrita. Para tanto, foram analisados dados coletados em jornais de Luanda (Angola), de Salvador (Brasil) e de Lisboa (Portugal). Seguem exemplos das três variantes encontradas, a saber: o futuro simples, o futuro perifrástico com *ir* + infinitivo e o presente do indicativo.

Futuro simples

(1) Mas, não tarda, VEREMOS todos, que se pode ir um pouco mais além em Angola. [AG, SAN, mat., p 2]

Ir + infinitivo

(2) Ex-amante de senador VAI SAIR na Playboy. [BR, AT, man., p 1, c1]

(3) Para facilitar a transição para o Céu, a Igreja Católica IRÁ USAR um sistema semelhante ao que a Câmara Municipal do Porto usa para despejar e VAI COLOCAR temporariamente todas as crianças em pensões manhosas. [PT, OP, not., p 7, c 4]

Presente

(4) Quem for eleito, HERDA uma dívida monstruosa que vem de longe, do tempo em que o PS e o PCP eram poder na câmara. [PT, OP, mat., p 3, c 1]

Os dados foram codificados, processados com o auxílio do Programa GoldVarb e analisados à luz da sociolinguística quantitativa laboviana, como se verá mais adiante.

2. Quadro teórico

A sociolinguística variacionista pressupõe que a variação é inerente a toda e qualquer língua e não é aleatória ou fortuita. Ao contrário, é condicionada por fatores linguísticos e sociais. Ou seja, tanto a variação como a mudança linguísticas têm ligações estreitas com fenômenos extralinguísticos que as condicionam. O funcionalismo

linguístico analisa a língua enquanto fenômeno comunicativo e discursivo. Sendo a noção de tempo uma categoria linguística e suas relações com o tempo cronológico uma função da comunicação e do discurso, uma abordagem funcionalista pode embasar teoricamente a análise da expressão de futuro no português, que pode ser realizada através de formas simples (futuro simples ou desinencial e presente) ou de formas analíticas / perifrásticas (*haver de* + infinitivo e *ir* + infinitivo).

O tempo futuro expressa a expectativa de alguma ação (processo ou evento) a ser verificada mais tarde, após o ato de fala. Ele tem um valor temporal que não permite expressar uma modalidade factual, pois só aceita asserções segundo a avaliação feita pelo falante da (im)possibilidade de ocorrência de um estado de coisas. Assim, há um valor modal aliado ao fator temporal no futuro que compromete a determinação do valor de verdade da proposição enunciada. Segundo Câmara Jnr. (1957:223), a categoria de futuro não ocorre "*pela necessidade da expressão temporal; concretizam-no certas necessidades modais, de sorte que o futuro começa como modo muito mais do que como tempo*".

O ciclo de alternância entre formas simples e formas perifrásticas de futuro é uma constante na história das línguas românicas. Já no próprio latim, o futuro desinencial podia ser expresso por formas modais analíticas (*cantare habeo> cantar hei> cantarei*). Para Câmara Jnr., a nova forma de futuro criada ainda no latim desempenha três funções na língua: a) marca o modo; b) marca tempo com matiz modal; e c) marca tempo. O autor fala em gramaticalização do futuro modal em futuro temporal. Neste trabalho, admite-se a hipótese de que o processo que aconteceu no latim (forma analítica> forma sintética) está sendo invertido no português atual (forma sintética> forma analítica) a partir da gramaticalização do verbo *ir*, que passa, já em estágios anteriores da língua, de forma plena a marca morfossintática de futuro. A perífrase é a forma verbal inovadora, que convive com a forma simples (conservadora).

Trata-se, pois, de um fenômeno variável no português em que a variante perifrástica, concorrente da forma sintética para codificar a função que situa a ação ou o processo à direita do ponto da fala, é muito pouco discriminada. E a entrada do verbo *ir* como auxiliar para expressar o futuro vem encontrando resposta positiva entre os falantes. Os verbos de movimento, em geral, são polissêmicos e superpõem, dentre outras, as noções de espaço e de tempo.

O verbo *ir* é um dos verbos mais polissêmicos e, pois, um dos mais 'gramaticalizáveis'. Na construção perifrástica com o infinitivo, ele tende a se transformar em auxiliar (HEINE, 1993; BYBEE *et alii*, 1994; HEINE & KUTEVA, 2002), quer dizer, num instrumento gramatical para a expressão do tempo futuro. Essa tendência, bem conhecida no inglês, no francês e no espanhol, pode ser constatada também em português, em que, na fala, o processo de substituição da forma de futuro simples pela forma perifrástica *ir* + infinitivo está quase concluído (OLIVEIRA, 2006).

3. Amostra e metodologia

Por meio da análise controlada de dados coletados em jornais contemporâneos das cidades de Luanda, Salvador e Lisboa, com base na sociolinguística laboviana, verifica-se a implementação da perífrase com *ir* + infinitivo, identificando-se os contextos linguísticos do seu espraiamento.

Para cada variedade, foram considerados dois periódicos, um voltado para um público mais elitizado (+ culto) e outro voltado para um público mais popular (- culto).

Seguem os periódicos que forneceram os dados para a amostra:

Angola (Luanda):
Semanário Angolense (SAN) 14 a 21 / 06 / 08 (+ culto)
Semanário Agora (SA) 12 / 07 / 08 (- culto)

Brasil (Salvador):
A Tarde (AT) 03 / 08 / 07 (+ culto)
Tribuna da Bahia (TB) 23 / 08 / 07 (- culto)

Portugal (Lisboa):
O Público (OP) 11 / 05 / 07 (+ culto)
Correio da Manhã (CM) 09 / 05 / 07 (- culto)

Nesta pesquisa, observa-se o papel de algumas variáveis ou grupos de fatores (medido em termos de percentuais e de pesos relativos), apresentados no Quadro 1 – Grupos de fatores, a seguir:

Quadro 1: Grupos de fatores

VARIÁVEIS	
1. Extensão fonológica do verbo	9. Transitividade verbal
2. Pessoa verbal	10. Presença / ausência de clítico
3. Conjugação verbal	11. Natureza semântica do verbo
4. Paradigma verbal	12. Futuridade fora do verbo
5. Tipo de sujeito	13. Projeção de futuridade
6. Animacidade do sujeito	14. Paralelismo sintático discursivo
7. Papel temático do sujeito	15. Tipo de periódico
8. Tipo de verbo	16. Gênero textual

Foram coletados, inicialmente, 2176 dados. Destes, houve apenas 8 ocorrências de *haver de* + infinitivo (2 em Angola, com *haver* no futuro, e 6 em Portugal, com *haver* no presente), que foram excluídas da amostra pela sua baixa incidência. Assim, o total de dados passou a ser 2168.

Quanto à perífrase com *ir* no futuro + infinitivo, houve 14 dados em Angola, 9 no Brasil e 15 em Portugal.

Como também teve uma baixa frequência, essa variante foi computada juntamente com as formas de *ir* no presente + infinitivo.

Assim, os resultados encontrados estão apresentados na Tabela 1 – Resultado geral, abaixo:

Tabela 1: Resultado geral

	Angola	Brasil	Portugal
Futuro simples	246 **65%**	445 **51%**	496 **54%**
Ir + infinitivo	90 24%	186 22%	271 29%
Presente	41 11%	236 27%	157 17%
Total de dados	377	867	924

Considerando que o presente do indicativo com valor de futuro tem um comportamento mais ou menos estável ao longo da história da língua portuguesa e que ocorre em contextos bastante específicos (cf. OLIVEIRA, 2006), essa variante foi excluída.

Assim, prosseguiu-se a análise apenas da variação futuro simples ~ futuro perifrástico com *ir* + infinitivo. Com um total de 1734 dados, os resultados estão apresentados na Tabela 2 – Novos resultados, abaixo

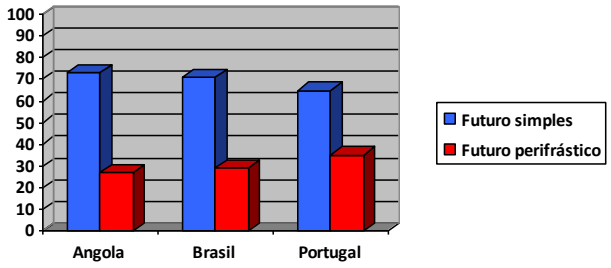
Tabela 2: Novos resultados

	Angola	Brasil	Portugal
Futuro simples	246 **73%**	445 **71%**	496 **65%**
Ir + infinitivo	90 27%	186 29%	271 35%
Total de dados	336	631	767

Uma leitura rápida da Tabela 2 – Novos resultados revela que, embora os resultados sejam muito próximos, no que tange ao uso do futuro verbal, Angola se comporta de forma um pouco mais conservadora (já que usa mais o futuro simples) e Portugal de forma um pouco mais inovadora (é o que mais usa a forma perifrástica), ficando o Brasil em posição intermediária.

Veja-se o Gráfico 1 – Uso do futuro verbal nos três países, a seguir:

Gráfico 1: Uso do futuro verbal nos três países



Submetidas as amostras dos três países ao programa GoldVarb, foram selecionados, nesta ordem, os seguintes grupos de fatores, apresentados no Quadro 2 – Grupos selecionados, a seguir:

Quadro 2: Grupos selecionados

Angola	Brasil	Portugal
1. Natureza semântica do verbo	**1. Natureza semântica do verbo**	**1. Natureza semântica do verbo**
2. Extensão fonológica do verbo	**2. Papel temático do sujeito**	2. Tipo de verbo
3. Papel temático do sujeito	3. Paradigma verbal	**3. Papel temático do sujeito**
4. Paralelismo sintático discursivo	4. Pessoa verbal	4. Projeção de futuridade
	5. Gênero textual	5. Pessoa verbal
	6. Futuridade fora do verbo	6. Tipo de periódico
	7. Paralelismo sintático discursivo	7. Paradigma verbal
	8. Conjugação verbal	
Input inicial: 27 Input da rodada: 16 Log likelihood: -129,011 Nível de significância: 0,010	Input inicial: 30 Input da rodada: 17 Log likelihood: -249,057 Nível de significância: 0,046	Input inicial: 35 Input da rodada: 30 Log likelihood: -381,809 Nível de significância: 0,029

Para este trabalho, são analisados apenas os grupos de fatores selecionados nas três variedades: a) a natureza semântica do verbo e b) o papel temático do sujeito. A interpretação dos resultados encontra-se na seção seguinte.

4. Análise dos dados

Conforme o Quadro 2 – Grupos selecionados, apresentado anteriormente, a variável 'Natureza semântica do verbo' foi selecionada em primeiro lugar pelo programa GoldVarb para os três países considerados. Já a variável 'Papel temático do sujeito' foi selecionada em segundo lugar para o Brasil e em terceiro lugar para Angola e para Portugal.

O grupo de fatores 'Natureza semântica do verbo' controla o tipo semântico dos verbos, distribuindo-os em verbos que denotam evento, verbos que indicam processo, ação ou movimento, verbos de estado e verbos cognitivos ou que expressam um estado psicológico.

O grupo de fatores 'Papel temático do sujeito' agrupa os dados de acordo com o tipo de sujeito, que pode ser agente, experienciador ou paciente em relação ao que expressa o verbo. A seguir são apresentados exemplos e os resultados para essas duas variáveis.

4.1. Natureza semântica do verbo

Em relação à natureza semântica do verbo, a hipótese levantada para esse grupo era a de que o futuro perifrástico se espraiaria pelos verbos que denotam processo, já que o verbo *ir*, sendo um verbo de movimento, exprime uma ação que envolve dois momentos, o de partida e o de chegada.

A literatura sobre a gramaticalização da forma perifrástica *ir* + infinitivo mostra que o fenômeno ocorre principalmente com esse tipo de verbos, já que implicam alteração entre dois momentos temporais.

Esperava-se também que os verbos de estado inibissem o uso do futuro perifrástico, favorecendo, portanto, o emprego do futuro simples, como atestado por outros trabalhos, como, por exemplo, o de Malvar (2003).

Seguem exemplos de cada tipo semântico de verbo:

Processo

(5) O nosso país tem nos tempos que se VÃO SEGUIR às eleições legislativas de Setembro próximo para inverter a atual situação e dar uma outra imagem na Assembleia Nacional. [AG, SAN, mat., p 13]

Evento

(6) Entre estas três construções VAI SURGIR uma praceta de acesso público, que, como explicou Manuel Tainha, "comunica por meio de uma rampa com o rio". [PT, OP, mat., p 25, c 1]

Estado

(7) Mas, avançou a fonte, ela [a Unita] não VAI MANTER-SE calada perante aquilo... [AG, SA, mat., p 13]

Cognição

(8) Ao invés de metê-los na cadeia, arruma-se uma fórmula deles se saírem numa boa à custa do torcedor otário que VAI PENSAR, certamente, que o Bahia, o Vitória, a Catuense e tantos outros times baianos serão beneficiados. [BR, TB, mat., p 2]

Os resultados encontrados nesta pesquisa estão apresentados na Tabela 3 – Uso do futuro perifrástico e 'Natureza semântica do verbo', a seguir:

Tabela 3: Uso do futuro perifrástico e 'Natureza semântica do verbo'

	Angola	Brasil	Portugal
Processo	73 / 139 52% **.67**	133 / 241 55% **.65**	165 / 263 62% **.57**
Evento	8 / 30 26% **.75**	23 / 65 35% **.61**	35 / 92 38% **.53**
Estado	9 / 167 5% .31	25 / 318 7% .36	70 / 408 17% .45
Cognição	-	5 / 7 71% **.84**	1 / 4 25% .31

Os resultados encontrados para essa variável revelam que, de fato, são altos os percentuais e os pesos relativos do futuro perifrástico com verbos que indicam processo e que indicam evento nas três variedades analisadas.

Os verbos estativos inibem a aplicação da regra nos três países. Quanto aos verbos cognitivos, não houve ocorrência de perífrase em Angola e o Brasil apresenta-se à frente do processo, já que é com esse tipo de verbo que ocorrem o maior percentual e o maior peso relativo do futuro perifrástico nessa variedade dialetal, contexto que deveria, em princípio, inibir a perífrase e favorecer o uso do futuro simples. Examinando mais atentamente os dados do Brasil que aparecem com verbos cognitivos, descobriu-se que têm sujeito com o traço [+ humano], o que, talvez, possa estar interagindo com a variável 'Natureza semântica do verbo'.

4.2. Papel temático do sujeito

O papel temático do sujeito foi considerado neste estudo pressupondo-se que o sujeito [+ agente] favoreceria o uso da perífrase, já que haveria um maior comprometimento em relação ao futuro e um maior grau de certeza da realização da ação num tempo posterior ao momento da enunciação, pois ele é quem realizaria essa ação, o que se confirmou nos resultados encontrados. Seguem exemplos dos três tipos de sujeito segundo o papel temático:

Agente

(9) O 2.º Batalhão de Infantaria de Intervenção, que está aquartelado no Regimento de Infantaria n.º 14, em Viseu, VAI COMEÇAR a sua missão em Pristina [Kosovo] a 21 de Setembro, foi ontem anunciado. [PT, CM, not., p 12]

Experienciador

(10) O Falcone é diplomata, toca nele e VÃO VER como fica o bilo. [AG, SAN, mat., p 37]

Paciente

(11) Temas como Desafios para as Exportações do Agronegócio Brasileiro, Linhas de Programa de Financiamento do BNDE e Sistemas Agropecuários de Produção Integrada VÃO SER DEBATIDOS pelos agricultores durante o evento. [BR, TB, not., p 15]. A Tabela 4 – Uso do futuro perifrástico e 'Papel temático do sujeito' ilustram as ocorrências, os percentuais e os pesos relativos do futuro perifrástico em relação à variável 'Papel temático do sujeito':

Tabela 4: Uso do futuro perifrástico e 'Papel temático do sujeito'

	Angola	Brasil	Portugal
Agente	66 / 120 55% **.72**	129 / 223 57% **.67**	167 / 255 65% **.68**
Experienciador	12 / 155 7% .28	52 / 260 20% **.54**	73 / 351 20% .40
Paciente	10 / 49 20% **.65**	2 / 124 1% .17	25 / 130 19% .42

Os resultados confirmam a hipótese inicial, pois o sujeito agente é o que mais favorece o uso do futuro perifrástico nos três países. A variante inovadora já atinge também o sujeito experienciador no Brasil e o sujeito paciente tem um peso relativo também alto (.65) em Angola, o que contraria o esperado, mas pode indicar que, nessa variedade, a implementação da perífrase está mais avançada. O traço de agentividade desempenha um papel fundamental na trajetória do verbo *ir* de pleno a auxiliar. No processo de gramaticalização do futuro perifrástico, a sua ocorrência com sujeitos [+ agente] pode indicar uma persistência de traços da forma fonte (BYBEE *et alii*, 1994), já que o verbo *ir*, em seu sentido pleno, seleciona um sujeito [+ agente].

5. Conclusões

Analisando a expressão do futuro verbal em três variedades lusófonas (Angola, Brasil e Portugal), em dados da escrita jornalística, percebeu-se que predomina a forma simples de futuro nos três países nessa modalidade linguística, embora já seja documentada também a forma perifrástica (inovadora), de forma um pouco mais acentuada em Portugal, onde já atinge 35% dos dados. Esse percentual decresce no Brasil para 29% e em Angola para 27%. O contexto mais favorável ao uso da perífrase é o que envolve um verbo que denota processo ou evento, sendo os verbos estativos os que mais mantêm o futuro simples.

Outro contexto que favorece a forma inovadora é o de sujeito [+ agente] nos três países, um fator importante no processo de gramaticalização da estrutura *ir* + infinitivo como expressão de futuro. Pode-se dizer que os três países considerados têm comportamento semelhante quanto ao fenômeno analisado, no sentido de que prevalece o futuro simples na língua escrita padrão, mas já está em processo de implementação a forma de futuro perifrástico formada com *ir* + infinitivo.

Mantém-se a hipótese de Oliveira (2006) de que há uma inversão parcial das modalidades falada e escrita, já que esta seleciona o futuro simples e aquela seleciona o futuro perifrástico. Trata-se, portanto, de um processo de mudança em curso que caracteriza a língua portuguesa falada e escrita pelo menos em três cantos do mundo.

6. Referências

Bybee, J. et alii (1994) *The evolution of grammar: tense, aspect and modality in the languages of the world*. Chicago: University of Chicago Press.

Câmara Jr., J. M. (1957) *Uma forma verbal portuguesa – estudo estilístico e gramatical*. Tese apresentada no concurso para a cadeira de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio / Rodrigues & Cia.

Heine, B. (1993) *Auxiliaries: cognitive forces and grammaticalization*. Nova Iorque: Oxford University Press.

Heine, B. e Kuteva, T. (2002) *World lexicon of grammaticalization*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hopper, P. & Traugott, E. (2003) *Grammaticalization*. Cambridge: Cambridge University Press.

Labov, W. (1972) *Sociolinguistics patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Lima, J. P. de. (2001) Sobre a gênese e a evolução do futuro com "ir" em português. In: Silva, Augusto Soares da (org.). *Linguagem e cognição*. Braga: Associação Portuguesa de Linguística / Universidade Católica Portuguesa.

Malvar, E. (2003) *O presente do futuro no português oral do Brasil*. Ottawa: University of Ottawa (Tese de Doutorado).

Oliveira, J. (2006) *O futuro da língua portuguesa ontem e hoje: variação e mudança*. Rio de Janeiro: UFRJ (Tese de Doutorado).

21. *JOSÉ CARLOS TEIXEIRA UNIVERSIDADE DE BRITISH COLUMBIA, OKANAGAN, CANADÁ.* (carlos.teixeira@ubc.ca)

TORONTO: A DECIMA ILHA AÇORIANA Immigrants and Migration Experiences in a World City: A Case Study of the Portuguese in Toronto, Canada* *Revised version (devido à data tardia de apoio da DRC não foi possível obter em tempo a tradução deste trabalho)

Introduction: World Cities in the "Age of Migration"

The cross-border movement of populations is not a phenomenon unique to our contemporary world. However, in the last decades of the 20th century and in the first decade of the 21st century goods, information, services, financial capital and human beings have been moving across national borders at a level unprecedented in human history. Of these flows, population mobility remains the most regulated, complex and controversial. International migration has traditionally been considered a combination of "push" factors from countries of origin – including economic desperation, political or religious persecution, and / or population pressure – and "pull" factors from destination countries – including economic opportunities and / or political or religious freedom. Historically, immigrants have tended to be seen as able-bodied, poorly educated and low-skill labourers migrating from less-developed countries in hope of making a living in destination countries, while sending money back to family in their home countries.

While these stereotypical views of immigrants are still widely held in some quarters, the stereotype belies the reality of diversity among contemporary immigrant populations. At the same time, it must be noted that many developed countries have experienced decreasing natural population growth in recent decades, making their immigration policies an integral part of population and economic policies, as with some Western European countries, Canada, and Japan (Castles and Miller 2009; Li and Teixeira 2007; Hiebert 2006).

This trend suggests that contemporary international migration has become much more complex than in earlier periods of history, and that immigrant profiles have been increasingly diversified. While immigrants have traditionally tended to settle in cities, it has not been until recently that were taken into account in the body of empirical research on world cities (Price and Benton-Short 2007). Studies on global or world cities have, with some exceptions, largely focused on the economic nexus in European and North American cities (Castles and Miller 2009; Davis 2005; Sassken 2002). Yet Price and Benton-Short (2007) found that: 1) there are 20 cities in the world each having a population of at least one million foreign-born, including cities that are not traditionally considered as international migrant gateways (e.g. Dubai, and Dallas-Ft. Worth); and 2) there are some 80 more cities in the world with populations of 100,000-1,000,000 foreign-born people. Such findings call for more concerted efforts to study the connections between immigration and world cities.

In this context, the metropolis of Toronto, Canada, represents an excellent "social laboratory" within which to assess the phenomenon of global migration (see Table 1). In 2006, the City of Toronto was home to slightly more than 2.5 million residents. When the suburban areas within the Greater Toronto Area (GTA) are included, this urban population doubles.

Today, Toronto is also one of the most ethnically diverse cities in the world. It is considered by some scholars as a "World in a City"; in part, because it is home to immigrants from over 170 countries who speak over 100 languages. Indeed, in 2001 visible minorities represented 37 percent of the population of Toronto (Anisef and Lanphier, 2003). During the 1990s and early 2000s, almost 40 percent of all immigrants to Canada settled in Toronto, up from 28 percent in the early to mid 1980s (Hoernig and Walton-Roberts, 2006). Today, some 44 percent of Toronto's population are foreign-born, the second highest percentage of foreign-born population in any global city, after Miami in the United States.

The focus of this chapter is on immigrants and migration experiences in the multicultural world city of Toronto. One of the

defining characteristics of recent immigration to Canada, and particularly to Toronto, has been its cultural and racial heterogeneity. In recent decades, the source countries of immigration to Toronto have changed, from Britain and continental Europe to increasing numbers from Asia, Africa and Latin America. As a result, the urban landscape of Toronto today is characterized by a multi-ethnic mix of immigrant groups settled in a diverse array of ethnic neighbourhoods and Diaspora communities (Murdie and Teixeira 2003, 2006).

In addition, these recent immigrants are also coming from a wider spectrum of socio-economic backgrounds, including businesses immigrants with economic resources to invest in Canada's economy, independent immigrants, as well as those who come to join members of their families already established in Canada (Jansen and Lam 2003). This "internationalization" of Toronto's population has been reflected in the growth of the city's ethnic economies, as Canadian immigration policy has long acknowledged the importance of immigration as an engine of economic growth. In this context, the study of an established immigrant group in Toronto – the Portuguese – allows us to understand something of the complex processes underway with respect to immigration in world cities such as Toronto.

The Portuguese immigrant community in Canada "officially" numbers at between 500,000 and 600,000, although reliable sources within this community suggest that – as is often the case in assessing immigrant populations – the real number is considerably higher (Teixeira and Da Rosa 2009). Of this number, approximately 60 to 70% originated in the Azores (first generation immigrants), or are descendants of Azorean immigrants (second, third and fourth generations). Toronto's Portuguese immigrant community numbers the largest of any city in the country, at 130,865 (Teixeira and Murdie 2009).

In Toronto – as in Canada's other major "gateway" cities of Montreal and Vancouver – the Portuguese have mirrored the pattern of many other immigrant groups such as the Italians, the Chinese and the Jews and built "institutionally complete" communities ("Little Portugals") in which Portuguese institutions and entrepreneurial businesses serve members of their community in their own language and cultural context (Teixeira, Lo and Truelove 2007).

1. Canada's Urban Diversity, Portuguese Immigration and Multiculturalism

Canada is a country whose history and urban areas have been critically shaped by immigration. Since the mid-1960s, radical changes in Canadian immigration admission and integration policies have facilitated heterogeneous immigration flows from diverse, non-traditional source countries, rendering its primary immigrant "gateway" city of Toronto among the most multicultural spaces in North America and in the world (**Table 1**). The prominence of multiculturalism in the Canadian context is a consequence of this internationalization of immigration to Canada. While Western Europe was the primary source for Canada's earlier immigrants (those arriving in Canada before 1981), with Italy and the United Kingdom being the most common countries of birth, in recent years this pattern has radically changed. China has become the leading country of birth among immigrants, followed by India, the Philippines, Hong Kong, Sri Lanka, Pakistan and Taiwan (Justus, 2004).

In this context, Portuguese immigration to Canada belongs to the earlier, European phase. This immigration has been comparatively recent, beginning only in the early 1950; although it should not be overlooked that Portuguese historical contacts with Canada actually date back as far as the fifteenth century when Portuguese navigators reached and charted Canada's Atlantic coast. In 2003 the Portuguese-Canadian community commemorated the fiftieth anniversary of the arrival of the first group of immigrants to Canada from Portugal, on 13 May 1953 when eighty-five Portuguese immigrants landed in Halifax aboard the *Saturnia.*

During the 1950s Canada was promoting immigration to meet its need for agricultural and railway construction workers (Teixeira and Da Rosa, 2009). In this decade, 17,114 Portuguese arrived in Canada. Later, sponsorship and family reunification accounted for an acceleration of the process, during the 1960s (59,677) and 1970s (79,891). However,

since the early 1980s numbers diminished considerably (1980s – 38,187; 1990s – 19,235 and from 2000 to 2007 - 2,894). This has been due in part because of changes to Canadian immigration policy and law in 1973, but in particular because of Portugal's accession to the European community and migration from Portugal to other countries of Europe instead of North America.

It is important to note that of those Portuguese who immigrated to Canada, the majority (60 to 70%) came from the Azores islands. They number approximately 350,000 – 400,000 out of a total (non-official) Portuguese population in Canada of between 500,000 and 600,000; although, as noted above, the real total is believed to be much higher (Teixeira and Da Rosa, 2009).

The Azorean and Portuguese immigrant experience in urban Canada has been shaped, since the early 1970s, by the Canadian government's policy of official Multiculturalism. In general, "multiculturalism" refers to policies and practices that attempt to slow down the process of integration, which some experts believe takes place too rapidly for effective and cohesive immigrant adjustment (Belkhodja et al., 2006). However, in the Canadian context "Multiculturalism" is also the name given to an umbrella of state policies and program initiatives, which support the plurality of immigrant cultures that have been increasingly transforming the social, economic and political landscape of Canada. This being said, it must be noted that – as in many other jurisdictions – multiculturalism has become, to some degree at least, a controversial subject in Canada.

Canadians have long been concerned over how immigrants adapt and how they are treated by those whose immigrants whose ancestors arrived in the country long before. In recent years, this concern has metamorphosed into anxiety, expressed in both popular media and the scholarship, about the emerging segregation of immigrant and minority groups in major "gateway" cities such as Toronto and Vancouver (Murdie 2008; Ley and Smith 1997).

These concerns have even resulted in anxieties about the emergence of subversive radicalism among immigrant youth from some communities. However, it must be acknowledged that multiculturalism in Canada – and especially in Toronto – is widely regarding as having played an important and positive role in fostering tolerance and mutual respect among the diverse ethnic communities and cultures of the country (Troper 2003).

2. Toronto as a Gateway City for the Portuguese

The settlement experiences and residential patterns of immigrant groups in Toronto and its suburbs are varied. For example, some groups concentrate spatially and form ethnic enclaves; initially in immigrant reception areas close to downtown Toronto and more recently by either re-segregating in the suburbs or immigrating directly to suburban concentrations (e.g., Mississauga, Brampton, Markham; Richmond Hill…). Others tend to disperse after acquiring a working knowledge of English and improving their socio-economic position (Teixeira and Murdie 2009). Still others assimilate from the outset and do not experience spatial segregation.

In this context, the settlement patterns of the Portuguese group in Toronto may best be described as initial spatial concentration, followed by later resegregation to the suburbs. In the early years of their immigrant settlement, the Portuguese established an "institutionally complete" community – known as "Little Portugal" or "Portugal Village"– in the downtown core of the City of Toronto **(Table 2).** There the Portuguese built a strong and visible ethnic neighbourhood and economic enclave, with a high degree of "institutional completeness" being demonstrated by the appreciable number of Portuguese organizations, religious institutions and businesses in this spatially concentrated settlement area. Portuguese and Azorean settlement in this area of the city of Toronto is also translated into spatial and social isolation from the host society. It should be noted that the visual aesthetics of this area reflect, to a fascinating degree, cultural features of Azorean life as evident in the residents' urban gardens, as well as their colourful repainting and distinctive renovation of homes in areas that were previously run-down and decrepit. It is not for nothing that this settlement is seen as a component of "The Tenth Azorean Island" (Teixeira and Da Rosa, 2009).

However, in the last decades, residential patterns have gradually changed, and the Portuguese are now spreading over a larger territory than ever before (e.g., West Central Toronto), spurred by the improved economic position of some Portuguese families and their wish to acquire a "dream" house, located in better neighbourhoods, preferably in the suburbs (e.g., Mississauga) (Table 2). There are also similarities and differences in the social and demographic characteristics of the Portuguese who have remained in "Little Portugal" or "Portugal Village" and those who have relocated to Mississauga. In addition, there are differences between the Portuguese in these two areas and Toronto's population as a whole (Table 3) (Teixeira and Murdie, 2009).

Spatial concentration can be an important aspect of immigrant success – in political, economic and cultural life – and the Portuguese settlement in Canada's urban areas are excellent examples of this phenomenon. One way of illustrating differences in the spatial segregation of ethnic groups is by means of the index of residential concentration. Residentially, the most concentrated groups are the Jews, followed by Chinese, then Portuguese, and others (Murdie 2008; Qadeer and Kumar 2003)). While the Jews are the most concentrated, their concentration seems due more to voluntary factors (e.g., retention of cultural and religious traditions) than to discriminatory practices by the receiving population. Chinese and Portuguese also are highly concentrated, with both groups tending to live in owner-occupied dwellings in the city as well as in the suburbs. As with the Jews, the important of retention of cultural traditions is a likely explanation for the continued concentration of the Portuguese and the Chinese in Canada. Another characteristic of immigrant groups in Toronto, and particularly among the Portuguese and the Azoreans, is the importance they attach to homeownership and home improvements. In fact, propensity for homeownership was among the most important cultural traits that the Portuguese transplanted from Portugal and the islands. Home ownership also became a vehicle for economic mobility and provided capital through resale for a move to a larger and more modern home in the suburbs.

For example, during the 1960s and 1970s the arrival of entire families of Southern European groups such as the Portuguese contributed substantially to maintaining the vitality of older inner-city neighbourhoods (e.g., Kensington and "Little Portugal"). Examples of this include Kensington Market in the 1950s / 1960s and "Little Portugal" in the 1970s / 1980s. With regard to Kensington, the legacy of the Portuguese may be seen to this day in the neighbourhood, where some Portuguese businesses and colourful houses remain as markers of this chapter of the neighbourhood's remarkable history. In 2003, Kensington was nominated by Carlos Teixeira to become a national historic site of Canada, and in November 2006 it was officially designated as such by the Canadian Minister of Environment in recognition of its important role as a major reception area for immigrants from various parts of the world who settled in the past in that colourful area of Toronto (Whyte 2003). However, in the last two decades or so many Portuguese, and particularly the Azoreans have moved from the heart of the city to the suburbs of Toronto (e.g., Mississauga) in search of the "dream home" – a single detached dwelling. In this regard, the Portuguese, along with the Italians and immigrants from Hong Kong, show one of the highest levels of homeownership of all ethnic groups, with more than two-thirds owning their own dwelling (Murdie and Teixeira, 2000).

In contrast to the Portuguese experience, more recent immigrants, and particularly visible minorities, face huge challenges today in Toronto's expensive and tight rental housing market. For example, pockets of concentration of Afro-Caribbean and African immigrants, including refugees, have been identified settling – often in public housing – in particular neighbourhoods of the city and its suburbs (Mensah and Firang, 2007). It is important to note, however, that none of these areas of concentration can be described as a ghetto, since they do not resemble the large-scale ghettos that characterize many US cities (Murdie and Teixeira, 2006; Ley and Smith 1997). However, discrimination is nonetheless a reality of life for these new immigrants (Ray and Preston 2009). This being said, it is generally recognized in both Toronto and Canada that immigration represents a critically important engine of economic growth. Today immigration accounts for approximately fifty percent of Canada's population growth and almost seventy percent of its labour force growth (Teixeira, Lo and Truelove, 2007; Jansen and Lam, 2003). In the current context of declining fertility

and population aging, immigration has become a vital component of Canada's population and labour force growth. In 2003, immigration accounted for 65 percent of population growth, and over the decade of the 1990s represented almost 70 percent of the total growth of the Canadian labour force. If current immigration rates remain constant, by 2011 immigration will account for virtually all labour force growth in the country (Hoernig and Walton-Roberts, 2006).

3. Conclusion

According to the best projections, it is likely that the annual volume of immigrants to Canada will remain at about 225,000, and that the majority of this population will settle in Toronto. Given the increasing internationalization of immigration to Canada, it appears clear that the visible minority population of Toronto will increase dramatically. By 2017, it is estimated that about half of the population of the Toronto CMA will belong to a visible minority group. However, while Toronto clearly faces substantial challenges in managing the ever-increasing numbers of immigrants from ever more diverse source countries who seek to settle in the city and its suburbs, most observers believe that the future of multicultural Toronto is bright.

In large measure, this is a result of the general recognition – by all levels of government in Canada – that Toronto is a primary engine of the country's overall economic growth, and that immigration is a major contributing factor to this progress. In a sense, it may justly be said that immigration to Toronto is the fabled "goose that laid an [economic] golden egg" for Canada as a whole. Thus, it is in the interests of all levels of government to ensure that this state of affairs continues into the future. Through wise policy development and implementation, it is likely that 21st century Toronto will be – more than ever – the "World in a City".

Table 1: Top 15 Immigrant Destinations, Percentage Foreign-Born

City	Country	Year	Census Metropolitan Population	Foreign Born	%Foreign Born
Dubai	U.A.E.	2005	1,272,000	1,056,000	83.02
Toronto	Canada	2001	4,647,960	2,091,100	44.99
Muscat	Oman	2000	661,100	294,881	44.61
Hong Kong	China	2005	7,039,169	2,998,686	42.60
Vancouver	Canada	2001	1,967,475	767,715	39.02
Jeddah	Saudi Arabia	1998	3,171,000	1,186,600	37.42
Miami	USA	2005	5,334,685	1,949,629	36.55
Tel Aviv	Israel	2002	2,075,500	747,400	36.01
San Jose	USA	2005	1,726,057	614,304	35.59
Los Angeles	USA	2005	12,703,423	4,407,353	34.69
Singapore	Singapore	2000	4,017,733	1,350,632	33.62
Auckland	N. Zealand	2001	1,103,466	354,126	32.09
Perth	Australia	2001	1,336,239	422,547	31.62
Riyadh	Saudi Arabia	2000	4,730,330	1,477,601	31.24
Sydney	Australia	2001	3,961,451	1,235,908	31.20

Source: Price and Benton-Short 2007, p. 112.

Table 2: Total Population and Portuguese Population (Single Ethnic Origin): Portugal Village, West Central Toronto, Mississauga and Toronto CMA, 1971, 1981, 1991 and 2001

Area	1971	1981	1991	2001
Portugal Village				
Total Population	44,590	35,140	33,050	30,940
Portuguese	12,285	19,655	15,945	11,220
% Portuguese	27.6	55.9	48.2	36.7
West Central Toronto				
Total Population	124,355	103,110	106,276	108,190
Portuguese	18,235	31,645	27,125	19,660
% Portuguese	14.7	30.7	25.5	18.2
Mississauga				
Total Population	162,920	299,115	471,013	629,875
Portuguese	1,415	8,655	21,175	25,280
% Portuguese	.009	2.9	4.5	4.0
Toronto CMA				
Total Population	2,628,125	2,998,947	3,893,046	4,647,955
Portuguese	39,550	127,635	124,330	129,280

% Portuguese	1.5	4.3	3.2	2.8

Data Source

Censuses of Canada, 1971, 1981, 1991, 2001; Teixeira and Murdie 2009, p. 200.

Table 3: Selected Characteristics of a) The Portuguese Population: West Central Toronto and Mississauga, 2001 and b) Total Population, Toronto CMA

Variable	Portuguese (West Central Toronto)	Portuguese (Mississauga)	Total Population (Toronto CMA)
Immigrant Population			
Born Outside Canada (%)	69.5	59.0	45.2
1961-1970 (%)	25.8	33.0	12.4
1971-1980 (%)	37.8	38.4	16.9
1981-1990 (%)	22.1	15.2	20.8
Age and Household Structure Less than 15 Years (%)	12.0	16.4	19.8
15-24 Years (%)	15.6	15.9	13.1
25-44 Years (%)	29.2	34.4	33.3
45-64 Years (%)	26.7	23.9	23.0
65 Years and Over (%)	16.5	9.4	10.8
One Family Household (%)	72.8	84.1	69.8
Educational Achievement			
Less Than Grade 9 (%)	47.1	26.7	9.2
Grades 9 to 13 (%)	27.8	37.0	27.0
Some College / University (%)	20.5	30.2	38.9
University Degree (%)	4.6	6.0	24.9
Occupation			
Management (%)	5.6	9.1	12.6
Professionals (Skill Level A) (%)	5.8	6.5	18.5
Supervisors etc. (Skill Level B) (%)	31.1	30.8	26.1
Clerical Workers etc. (Skill Level C) (%)	28.6	34.9	31.6
Sales & Service, Other Manual (Skill Level D)	28.7	18.1	11.3
Income			
Average Household Income	$59,995	$80,210	$76,454
Housing			
Owned (%)	66.4	88.5	63.1
Constructed Before 1946 (%)	60.4	1.8	13.1
Constructed 1981-2001 (%)	9.4	52.4	34.6
Single Detached (%)	15.2	53.2	45.1
Semi-Detached and Row Housing (%)	52.3	30.7	16.7
Low Rise and High Rise Apartments (%)	31.3	16.0	38.0
Regular Maintenance Only (%)	70.5	78.7	68.3

Data Source. Adapted from Statistics Canada Custom Product EO1025, 2001 Census; Teixeira and Murdie 2009, pp. 202, 203.

4.1. References

Anisef, P. and Lanphier, M. (2003). "Introduction: Immigration and the Accommodation of Diversity." In P. Anisef and M. Lanphier, eds., *The World in a City*, 3-18. Toronto: University of Toronto Press.

Belkhodja, C. et al., (2006). "Introduction: Multicultural Futures? Challenges and Solutions." *Canadian Ethnic Studies*, XXXVIII: I-V.

Castles, S. and Miller, M. (2009). *The Age of Migration: International Population Movements in the Modern World.* New York: Guilford Press.

Davis, D.E. (2005). "Cities in Global Context: A Brief Intellectual History." *International Journal of Urban and Regional Research*, 29: 92–109.

Hiebert, D. (2006). "Winning, losing, and still playing the Game: The Political Economy of Immigration in Canada." *Tijdschrift voor Economishe en Sociale Geografie*, 97: 38-48.

Hoernig, H. and Walton-Roberts, M. (2006). "Immigration and Urban Change: National, regional, and Local Perspectives." In T. Bunting and P. Filion, eds., *Canadian Cities in Transition: Local Through Global Perspectives*, 408-418. Toronto: Oxford University Press

Jansen, C. and Lam, L. (2003). "Immigrants in the Greater Toronto Area: A Sociodemographic Overview." In P. Anisef and M. Lanphier, eds., *The World in a City*, 63-131. Toronto: University of Toronto Press.

Justus, M. (2004). "Immigrants in Canadian Cities." In C. Andrew, ed., *Our Diverse Cities*. 41-57. Ottawa: Metropolis.

Li. W. and Teixeira, C. (2007). "Introduction: Immigrants and Transnational Experiences in World Cities." *GeoJournal*, 68: 93-102.

Ley, D. and Smith, H. (1997). *Is There an Immigrant 'Underclass' in Canadian Cities*. Vancouver: Vancouver Centre of Excellence, Research on Immigration and Integration in the Metropolis.

Murdie, R. A. and Teixeira, C. (2006). "Urban Social Space." In T. Bunting and P. Filion, eds., *Canadian Cities in Transition: Local Through Global Perspectives*, 154-170. Toronto: Oxford University Press

Murdie, R. A. (2008). Diversity and Concentration in Canadian Immigration: Trends in Toronto, Montreal and Vancouver, 1971-2006. Toronto: Centre for Urban & Community Studies, University of Toronto (Research Bulletin, 42).

Murdie, R. A. and Teixeira, C. (2003). "Towards a Comfortable Neighbourhood and Appropriate Housing: Immigrant Experiences in Toronto." In P. Anisef and M. Lanphier, eds., *The World in a City*, 133-191. Toronto: University of Toronto Press.

Price, M. and Benton-Short, L. (2007). "Immigrants in World Cities: From the Hyper-Diverse to the Bybassed." *GeoJournal*, 68: 103-117.

Ray, B. and Preston, V. (2009). "Geographies of Discrimination: Variations in Perceived Discomfort and Discrimination in Canada's Gateway Cities." *Journal of Immigrant & Refugees Studies*, 7: 228-249

Sassken, S. (2002). *Global Networks, Linked Cities*. New York: Routledge.

Teixeira, C. and Da Rosa, V. M. P. (2009). "A Historical and Geographical Perspective" In C. Teixeira and V. M. P. Da Rosa, eds., *Portuguese Canadians: Diasporic Challenges and Adjustment*, 3-17. Toronto: University of Toronto Press.

Teixeira, C. and Murdie, R. (2009). "On the Move: The Portuguese in Toronto." In C. Teixeira and V. M. P. Da Rosa, eds., *Portuguese Canadians: Diasporic Challenges and Adjustment*, 191-208. Toronto: University of Toronto Press.

Teixeira, C., Lo, L, and Truelove, M. (2007). "Immigrant Entrepreneurship, Institutional Discrimination, and Implications for Public Policy: A Case Study of Toronto." *Environment and Planning C*, 25: 176-193.

Whyte, M. (2003). "Going Up Market." *Toronto Star,* 21 December, B1, B7.

4.2. Outras obras do autor:

4.3. Publicações, revistas científicas

2009 TEIXEIRA, Carlos "New Immigrant Settlement in a Mid-Sized City: A Case Study of Housing Barriers and Coping Strategies in Kelowna, British Columbia". The Canadian Geographer.

2009 MURDIE, R. A. and Carlos Teixeira. "The Impact of Gentrification on Ethnic Neighbourhoods in Toronto: A Case Study of Little Portugal". Urban Studies

2009 TEIXEIRA, Carlos and Wei Li (Editors) Immigrants and Refugees in North American Cities, Journal of Immigrant & Refugee Studies (6 artigos).

2008 TEIXEIRA, Carlos "Barriers and Outcomes in the Housing Searches of New Immigrants and Refugees: A Case Study of "Black" Africans in Toronto's Rental Market" Journal of Housing and the Built Environment, 23: 253-276.

2007 TEIXEIRA, Carlos. "Residential Experiences and the Culture of Suburbanization – A Case Study of Portuguese Homebuyers in Mississauga", Housing Studies, 22(4): 495-521.

2007 TEIXEIRA, Carlos, L. Lo and M. Truelove "Immigrant Entrepreneurship, Institutional Discrimination, and Implications for Public Policy", Environment and Planning C, 25(2):176-193.

2007 LI, Wei and Carlos Teixeira. "Introduction: Immigrants and Transnational Experiences in World Cities", GeoJournal, 68(2 / 3): 93-102.

2007 LI, Wei and Carlos Teixeira (Editors). "Immigrants and Transnational Experiences in World Cities", GeoJournal, 68(2 / 3): 93-278 [13 Articles].

2006 "Housing Experiences of Black Africans in Toronto's Rental Housing Market: A Case Study of Angolan and Mozambican Immigrants", Canadian Ethnic Studies, XXXVIII (3): 1-29.

2006 "A Comparative Study of Portuguese Homebuyers' Suburbanization in the Toronto and Montreal Areas", Espaces – Populations - Sociétés, 1: 121-135 [Special Issue – "Diasporas and Metropolis", edited by Yves Boquet].

2006 "Residential Experiences and the Culture of Suburbanization – A Case Study of Portuguese Homebuyers in Mississauga," Housing Studies

2006. "Ethnic Entrepreneurship and Institutional Discrimination in Toronto: Policy Implications and Recommendations", Environment and Planning C

2004 / 2005 "Future Research Directions of North American Ethnic Geography". International Journal of the Humanities, 2 (1): 305-311.

2004. "'Second Generation' Cultural Retention and Ethnic Identity: Young Portuguese & Portuguese-descendants in Canada", Portuguese Studies Review, 11(2): 1-23.

2003 "Polish and Somali Entrepreneurship & the Building of Ethnic Economies in Toronto", Espaces, Populations, Sociétés, 1: 167-181.

2001-2002 "The Portuguese Presence in Canada: An Overview of Five Decades", Gávea-Brown, XXII-XXIII: 5-28.

2001 "Community Resources & Opportunities in Ethnic Economies: A Case Study of Portuguese and Black Entrepreneurs in Toronto", Urban Studies, 38(11): 2055-2078.

2001 "Building an Ethnic Economy in Toronto, Canada", Scripta Nova (Journal – 'Revista Electrónica de Geografia y Ciencias Sociales'– University of Barcelona) (http: / / www.ub.es / geocrit / sn-94-77e.htm).

1999 "The Portuguese Communities of Montreal and Toronto: A Comparative Analysis", Gávea-Brown (Journal of Portuguese Studies / Brown University), XIX-XX (January-December): 215-228.

1998 "Cultural Resources & Ethnic Entrepreneurship: A Case Study of the Portuguese Real Estate Industry in Toronto", The Canadian Geographer, 41(3): 267-281.

1998 "If Quebec Goes...: The 'Exodus' Impact?", The Professional Geographer, 50(4): 481-498.

1997 "The Role of Ethnic Real Estate Agents in the Residential Relocation Process: A Case Study of Portuguese Homebuyers in Suburban Toronto", Urban Geography, 18(6): 497-520.

1997 "The Suburbanization of Portuguese Canadians in Toronto", The Great Lakes Geographer, 4(1): 25-39.

1996 "O Multiculturalismo Canadiano e o Futuro dos Açorianos no Québeque" Arquipélago – Ciências Sociais (Universidade dos Açores), 9-10: 217-237.

1995 "Ethnicity, Housing Search, and the Role of the Real Estate Agent: A Study of Portuguese and Non-Portuguese Real Estate Agents in Toronto", The Professional Geographer, 47(2): 176-183.

1995 "The Portuguese in Toronto - A Community on the Move", Portuguese Studies Review, 4 (1): 57-75.

1995 "Portugueses do Québeque e Multiculturalismo Canadense"], Canadart (Journal of the Canadian Studies – University of Bahia, Salvador, Brazil), 3 (January-December): 15-39.

4.4. Livros, autoria e coautoria

OLIVEIRA, Armando and Carlos Teixeira (2004). Jovens Portugueses e Lusodescendentes no Canadá: Trajetórias de Inserção em Espaços Multiculturais, Oeiras, Lisboa: Celta Editora (6 Capítulos - 232 páginas).

TEIXEIRA, Carlos (1999). Portugueses em Toronto: Uma Comunidade em Mudança [The Portuguese in Toronto: A Community in Transition], Angra do Heroísmo: Direção Regional das Comunidades, Governo da Região Autónoma dos Açores (225 páginas). Tradução portuguesa da dissertação de doutoramento.

4.5. EDITOR DE

TEIXEIRA, C. & Victor M. P. Da Rosa (Editores) (2008) (Second Edition). The Portuguese in Canada: Diasporic Challenges and Adjustment, Toronto: University of Toronto Press (15 Capítulos - 296 páginas).

TEIXEIRA, C. & Victor M. P. Da Rosa (Editores) (2000). The Portuguese in Canada: From the Sea to the City, Toronto: University of Toronto Press (16 Capítulos - 248 páginas).

22. LARYSA SHOTROPA, CENTRO DE LINGUÍSTICA, UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA / RÚSSIA

TRADUÇÃO DE EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS DE RUSSO PARA PORTUGUÊS (COM BASE NA OBRA DE MIKHAIL BULGAKOV)

Em qualquer obra literária existem elementos do texto que são praticamente impossíveis de traduzir, tendo em conta a não equivalência de elementos ao nível formal, optando-se, então, por outras soluções para transmitir a ideia originária. nesta apresentação, tomaremos em consideração a tradução de uma das categorias considerada intraduzível, ou pelo menos de muito difícil tradução – as expressões idiomáticas.

Para a análise a efetuar, recorremos à obra de Mikhail Bulgakov, um dos clássicos da literatura russa do séc. XX, reconhecida pela sua riqueza lexical, pelo uso abundante de construções sintáticas inesperadas e também de provérbios e de expressões idiomáticas. Escolhemos analisar as expressões idiomáticas por estas se apresentarem de crucial importância para a ciência da tradução, uma vez que na escala do "intraduzível", entre as expressões difíceis de traduzir, ocupam um dos primeiros lugares, dificuldade de tradução apontada por todos especialistas da área, sendo também tidas como exemplo pelos adeptos da "teoria da impossibilidade" na tradução.

Consideramos que os idiomatismos, enquanto parte integrante de todas as línguas, não foram criados para serem armadilhas para os falantes estrangeiros. Pelo contrário, eles desempenham um papel de fundamental importância, não só pelo facto de dificilmente poderem ser substituídos, como por serem veiculadores de emoções e transmissores de especificidades culturais, tanto no seu uso literário como quotidiano. Por terem muitas caraterísticas próprias da língua falada, as expressões idiomáticas constituem uma dificuldade acrescida, quer para os estrangeiros na aprendizagem de uma língua segunda, quer para os tradutores de obras literárias.

Assim, proponho-me descrever brevemente a origem de algumas expressões idiomáticas do russo, procedendo à sua classificação e analisando os vários aspetos que estão associados à sua tradução para português, nomeadamente nas escolhas de equivalentes (caso existam)

e nos meios usados para transmitir o mesmo semanticismo (quando não existem equivalentes em português).

1. Introdução. Traços caraterísticos das expressões idiomáticas

As questões relativas a métodos e teorias de tradução foram levantadas desde tempos remotos. Leão Tolstoi considerava que "não é tão importante traduzir palavras, ou mesmo o seu sentido. O que interessava era transmitir a disposição". Korney Chukovsky aconselhava "…traduzir o riso por riso, e o sorriso por sorriso." Mas em qualquer obra literária existem elementos do texto que, são relativamente impossíveis de traduzir. Usamos o advérbio "relativamente" porque temos em conta a impossibilidade de tradução da forma, uma vez que a ideia pode ser transmitida por outros meios.

Uma das categorias considerada intraduzível ou muito difícil de traduzir é a categoria das expressões idiomáticas, caraterizada por não ser possível identificar o seu significado através do somatório das palavras individuais ou do seu sentido literal.

Desta forma, também não é possível traduzi-las para outra língua de modo literal. Estas expressões são geralmente originadas por gírias, aspetos culturais e peculiaridades de diversos grupos de pessoas e apresentam assim a riqueza cultural e a sabedoria de qualquer povo: seja pela religião, profissão ou outro tipo de afinidade. Constituindo um campo inesgotável do conhecimento popular, as expressões idiomáticas são o vestígio vivo de uma língua dinâmica e em constante mutação, atualizando-se no discurso e, deste modo, tornando-se um objeto privilegiado da língua, enquanto reflexo de cultura de um povo. Traduzir esses traços culturais é uma tarefa difícil para o tradutor e também apresentam uma grande dificuldade para os estrangeiros na aprendizagem de uma nova língua. As expressões idiomáticas são consideradas de crucial importância para a ciência de tradução, pois na escala de "intraduzibilidade", ou de expressões difíceis de traduzir, ocupam um dos primeiros lugares. A dificuldade da sua tradução é apontada por todos os especialistas da área; as expressões idiomáticas são tidas como exemplo pelos adeptos da "teoria de impossibilidade" na tradução; a elas referem-se com deferência os teoréticos da tradução.

A tradução das expressões idiomáticas levanta muitos problemas, porque por um lado, o tradutor tem de identificar e reconhecer as estruturas lexicalizadas na língua de partida e, por outro, tem de transpor essa lexicalização para a língua de chegada, tentando preservar nesta os mesmos efeitos do texto original. No entanto, estes processos de reconhecimento / identificação, compreensão e transposição não correspondem a mecanismos lineares e implicam uma reflexão profunda sobre o ato de tradução da fraseologia, na medida em que estas estruturas não obedecem, aparentemente, a critérios objetivos de seleção e implicam uma multiplicidade de saberes linguísticos e extralinguísticos e de escolhas por parte do tradutor. (Jorge, 2002:122).

Os idiomatismos, parte integrante e rica de todas as línguas, não foram criados para serem armadilhas para os falantes estrangeiros, pelo contrário: eles tornam uma língua mais natural, desempenhando um papel de fundamental importância pelo facto de dificilmente poderem ser substituídos, bem como pelo alto grau de uso quotidiano. As expressões idiomáticas são formas que não têm (ou muito raramente têm) qualquer semelhança com as formas usadas na outra língua para expressar a mesma ideia.

Várias vezes existe correspondência no plano da ideia, mas não da forma, e os idiomatismos são traduzidos ou por uma expressão idiomática semelhante ou por meio de outras formas (no caso de falta de equivalentes ou análogos na língua de chegada). Na medida do possível, dentro de uma pesquisa deste tipo irei apresentar as origens e a classificação das expressões idiomáticas russas e expor os problemas básicos associados à tradução das mesmas. Como base para a análise, recorri à obra do Mikhail Bulgakov, um dos clássicos da literatura russa do séc. XX.

2. Origens das expressões idiomáticas russas

Apesar da aparente variedade e originalidade das expressões idiomáticas, a sua formação na língua russa baseia-se em certos padrões. As peculiaridades da fraseologia associam-se ao tipo de material que serve como base para a formação de expressões idiomáticas. Em russo, estes tipos são os seguintes:

1.Palavras isoladas da língua;
2.Expressões livres da linguagem falada;
3.Provérbios populares;
4.Expressões idiomáticas estrangeiras;

A formação de expressões idiomáticas através de palavras isoladas ocorre com muita frequência e não basta saber o significado das palavras que formam a expressão, é preciso olhar para todo o grupo de palavras que constitui a expressão para entender o seu significado:

`душа нараспашку` - 'Pessoa com alma aberta' - *ter o coração nas mãos*[47]*;*
`длинный язык` - 'Pessoa com a língua comprida' - *não ter papos na língua*;
`оставить с носом` - 'deixar alguém com o seu nariz' - *enganar*;
`быть себе на уме` - ---------- Ser *dono do seu nariz;*

O maior grupo de idiomatismos forma-se através de expressões livres da linguagem falada, que recebem um novo valor devido à semelhança dos fenómenos ou caraterísticas. Por exemplo, a cabeça é comparada com uma panela (*котелок*) e daí surge a expressão:

`*котелок варит*` - 'A panela ferve' – *puxar pela cabeça;*
ou a caraterística por todos conhecida dos peixes:
`нем как рыба` - 'Mudo como um peixe' – *mudo como um túmulo; mudo e quedo que nem um penedo;*

São muitas as expressões idiomáticas que surgiram a partir de provérbios. Frequentemente, a expressão faz parte de um provérbio e sem conhecer o sentido do provérbio a expressão idiomática torna-se incompreensível:

`*под лежачий камень вода не течет* `- 'a água não passa por debaixo de uma pedra';
`*пьяному море по колено, (а лужа по уши)* `- 'a um bêbado, o mar chega até ao joelho, (e uma poça até às orelhas) ';

Em muitos casos, observa-se a perda do sentido original, tornando-se, por vezes, completamente contrário ao sentido inicial. Por exemplo:

`перемывать кости` – 'Lavar os ossos' - *falar mal de alguém;*

(inicialmente esta expressão era ligada à tradição de alguns povos eslavos que constava em permuta dos restos mortais e a lavagem dos mesmos antes de um novo enterro). Frequentemente, uma expressão idiomática serve de base para a formação de outra expressão. Este meio é utilizado para a formação de expressões na base de combinações terminológicas:

`*второе дыхание*` - 'Segunda respiração';
`*цепная реакция*` - 'reação em cadeia';

Um tipo especial de formação de expressões idiomáticas novas com base nas expressões já existentes na língua é o tipo em que se altera o conteúdo e o significado da expressão: por exemplo, com a palavra

`зеленый` *(verde)* - `свободный` (livre);
`зеленый свет` (luz verde*)* – `свободный проезд` (passagem livre);

[47] **Nota:** neste documento apresentam-se várias expressões entre tipos diferentes de aspas. As expressões idiomáticas russas são apresentadas por e*xemplo de expressão*. A tradução feita literalmente vem como *'exemplo de expressão*' e os exemplos da novela de Mikhail Bulgakov como "*exemplo de expressão*".

Com base nas expressões idiomáticas de outras línguas, principalmente baseados no latim e na mitologia grega, mas não só, formam-se expressões russas tomadas de empréstimo:

`ахилесова пята` - *Calcanhar (tornozelo) de Aquiles;*
`бросить перчатку` - *Atirar (lançar) a luva;*
`победителей не судят`- *Os vencedores não são julgados;*
`персона нон грата`- *Persona non grata;*
`путеводная звезда`- *Estrela polar;*
`сезам, откройся` - *Abre-te Sésamo;*
`умывать руки` - *Lavar as mãos; fugir de responsabilidade;*

3.1. Fontes de expressões idiomáticas russas

Todas as expressões idiomáticas russas podem ser divididas em dois grupos:

1.Expressões idiomáticas de origem russa;
2.Expressões idiomáticas tomadas de empréstimo de outras línguas;

O primeiro grupo é, obviamente, o maior:

`водой не разольешь` - 'não se podem separar nem com a água' - *amigos muito chegados;*
`ломать голову` - 'Partir a cabeça' - *esforçar-se para compreender qualquer coisa difícil;*
`в ус не дуть`- 'Não soprar no bigode' - *não se importar com nada*;
`показать где раки зимуют` - 'Mostrar onde os caranguejos passam o inverno' - *dar uma boa lição*;
`наломать дров`- 'Partir madeira' - *fazer disparates*;
`семь потов сошло`- 'Ter suado sete vezes' - *suar as estopinhas*;
`кот наплакал` - 'O gato chorou' - *quantidade insignificante;*
`пироги с котятами` - 'Tortas com gatinhos' - *algo inesperado e insensato*;

Cada profissão ou ocupação na Rússia deixou um rasto na formação das expressões idiomáticas russas. É difícil definir a época e o local de aparição de uma expressão concreta, existem apenas indícios de onde e na base de que a mesma apareceu.

`держать нос по ветру`- 'Pôr o nariz ao vento';
`второй эшелон`- 'Segunda carruagem';
`топорная работа` - 'Trabalho feito com o machado';
`с иголочки `- 'Roupa nova';
`стричь под одну гребенку` - 'Cortar o cabelo igualmente a todos';
`играть первую скрипку`- 'Tocar o primeiro violino';

É muito mais fácil determinar a origem de expressões idiomáticas que tenham um autor (russo ou estrangeiro). Por exemplo, a expressão:

`квасной патриотизм` - '*patriotismo enganoso*' surgiu de uma carta do escritor e crítico Viazemsky.

Ou a expressão que entrou para a eternidade dita por Benjamin Franklin:

`время – деньги` – 'O tempo é dinheiro';

Luciano aconselhou-nos:

(не)`делать из мухи слона`- 'não transformar uma mosca num elefante' - *(não) fazer uma tempestade num copo de água*;

Vespasiano transmitiu-nos que:

`деньги не пахнут" – 'O dinheiro não tem cheiro';

Torna-se ainda mais fácil estabelecer a origem de expressões idiomáticas vindas de obras literárias:

`человек в футляре` - 'pessoa dentro de uma caixa' – dizem isso sobre uma pessoa que se isolou de todo o mundo, que tem medo de coisas novas e de mudanças – vem da autoria do Anton Chekhov.

A questão uso individualizado das expressões idiomáticas pelos autores chama a atenção, especialmente nos últimos tempos, de

muitos cientistas, incluindo os teóricos da tradução. Alguns consideram este tipo de expressões idiomáticas como uma variante na fraseologia. Contudo, ainda não existe uma definição clara acerca deste assunto e os investigadores terão de trabalhar muito para uma descrição mais completa e detalhada desta parte da fraseologia, tão importante para a prática de tradução.

As expressões idiomáticas em si já são difíceis de traduzir, mas é muito mais difícil nos casos em que o autor, em dependência dos seus objetivos estilísticos, altera o conteúdo e / ou a forma da expressão idiomática - adiciona ou retira componentes da expressão, substituindo-os por sinónimos ou antónimos -, altera a ordem de palavras, refresca e reaviva de uma ou de outra forma as expressões gastas parafraseando-as ou cruzando-as com unidades de outras expressões.

As expressões idiomáticas tomadas de empréstimo chegam ao russo vindas do eslavo antigo ou de outras línguas estrangeiras. As expressões vindas do eslavo antigo fixaram-se na língua após a introdução, na Rússia, do Cristianismo e na maioria dos casos têm origem nos livros, incluindo os sagrados e são praticamente intraduzíveis.

´аки тать в нощи` - *Fala-se sobre algo inesperado (morte);*
´притча во языцех` - Uma *história conhecida por todos, falada em todas as línguas;*
´живота не жалеть` - *Sacrificar a vida;*

As expressões chegadas de idiomas da Europa Ocidental incluem os mais antigos empréstimos do latim e do grego: *"alma mater"*, *"terra incógnita"* comuns a várias línguas. Mais tardias são as expressões de origem:

Alemã:
`взять на цугундер` - *Punir alguém;*
Francesa:
´сесть не в свою тарелку` - *'Ne pas dans son assiette' (fr)*
'Cherche la femme';
'C'est la vie' ;
Inglesa:
`синий чулок`. 'Meia azul';
`дядя Сэм` - 'Tio Sam' (US – 'Uncle Sam' e 'United States').
`уповать на Бога, но держать порох сухим` - 'pensar em Deus, mas ter a pólvora seca;

As expressões idiomáticas revelam, pelos seus próprios constituintes, de que forma foram criadas em contacto com outros povos, outras culturas, outras civilizações. E é nesta partilha que cada língua encontra uma fonte inesgotável de enriquecimento e que a tradução surge como o meio privilegiado desta permuta. A tradução envolve a utilização no texto traduzido de expressões idiomáticas de diferentes graus de proximidade entre a unidade da língua de partida e a unidade da língua de chegada: pode ser um equivalente absoluto ou uma correspondência fraseológica aproximada:

`с лёгким сердцем` – *de leve coração;*
`играть с огнём`- *Jogar com o fogo;*
`лить крокодиловы слёзы`- *Chorar lágrimas de crocodilo;*
`потерпеть фиаско`- *Sofrer um fiasco;*
`лучше поздно чсем никогда` - *Mais vale tarde que nunca;*

Há inúmeros casos de aproximação bastante adjacente:
`голодный как волк` - 'Ter fome de lobo' - *ter fome de cão*
`сгорать со стыда` - 'arder de vergonha' - *morrer de vergonha*
`язык до Киева доведёт`- 'Quem tem boca vai a Kiev' - *quem tem boca vai a Roma;*

Os exemplos dados ilustram os múltiplos contactos entre línguas que se teceram ao longo da história, mesmo sendo os povos russo e português geograficamente afastados, tendo poucos pontos comuns na sua cultura e história.

Mas as línguas de povos diferentes têm maneiras também discrepantes de exprimir estados, emoções ou ações, sendo as imagens por vezes bastante afastadas, mas próximas logicamente. Por exemplo, a noção de semelhança para os russos, portugueses, búlgaros e

franceses toma a forma de '*iguais como duas gotas de água*', enquanto para os alemães e os checos a mesma semelhança apresenta-se em '*iguais como dois ovos*', para os ingleses em '*duas ervilhas*'. Contudo, este afastamento não impede a tradução.

Também existem casos quando as imagens da língua de partida não têm nada em comum com as imagens da língua de chegada:

`сесть в лужу` – 'sentar-se num charco de água' - *estar numa situação idiota, estúpida;*
que em português corresponde a
Estar em maus lençóis.

Exemplo de outra expressão:

`высосать из пальца - 'Chupar qualquer coisa do dedo' – *inventar coisas; dizer, afirmar coisas que não se baseiam em factos concretos;*

em português encontramos:
Inventar a torto e a direito;

Nestes casos o papel do tradutor é escolher, entre todas as expressões existentes, aquela que é mais adequada perante a situação a ser traduzida, tarefa que não se apresenta fácil.

3.2. Classificação das expressões idiomáticas e análise dos exemplos

As possibilidades de obter uma tradução de expressões idiomáticas de qualidade dependem da relação entre as unidades linguísticas dos idiomas. Aqui surgem várias questões: deverá o tradutor preservar os coloridos locais que passam pela fraseologia? O que é que deverá privilegiar – a língua idiomática do texto de partida ou a língua idiomática do texto de chegada? Serão os textos autónomos? E qual será o papel do tradutor perante expressões que acentuam os traços intrínsecos de um povo ou que referem particularidades imagéticas desse povo?

As propostas apresentadas na literatura (Vinogradov, 2004:156) sobre a tradução da fraseologia podem resumir-se aos seguintes aspetos:

1) A expressão idiomática tem na língua de chegada uma expressão equivalente idêntica, não dependente de contexto (significado+conotação). Esta parece ser a solução mais convencional e menos problemática. A uma expressão faz-se corresponder uma outra equivalente da outra língua.

2) A tradução elaborada a partir de uma equivalência de situação: a expressão idiomática pode ser transmitida por intermédio de outras formas adequadas, com alguns desvios em relação à tradução completa, pode ser traduzida de forma descritiva. Neste caso, não existe uma equivalência direta de expressão a expressão – mas de situação a situação – na língua de chegada, preservando-se o sentido da expressão, mas neutralizando-se o valor idiomático do texto.

3) A expressão idiomática não tem na língua de chegada nem equivalentes, nem análogos e apresenta-se intraduzível. Berman (1985:36) acrescenta ainda a tradução palavra a palavra com introdução de notas. Esta solução privilegia a palavra, tentando manter o caráter específico do texto original e as notas facilitariam a compreensão. No entanto, tenderiam a tornar a leitura muito maçuda. Manter a lexicalização da outra língua acarreta no texto de chegada estruturas que, na maioria dos casos, não existem e introduzem elementos estranhos no discurso. Ao traduzir a expressão:

`вылететь в трубу`
como:
'Desaparecer, voando pela chaminé'
tornar-se-ia o texto pouco compreensível, pois em português a essa expressão corresponde:
Só ter as ruas para passear; ficar depenado; ficar na miséria;

Por outro lado, segundo Berman (1985:89) "preservar a lexicalização da língua de partida não corresponde a um mero exercício

da literalidade, mas à preservação de traços inerentes ao próprio processo de lexicalização e à construção de fraseologia".

Voltando à classificação e simplificando o esquema, podemos dizer que as expressões idiomáticas podem ser traduzidas ou por uma expressão equivalente – tradução fraseológica – ou por meio de outros métodos (por falta de equivalentes idiomáticos ou análogos) - tradução não - fraseológica.

Naturalmente que são posições polares. Entre elas existem muitos pontos intermédios, soluções secundárias que são associadas ao desenvolvimento do esquema: métodos de tradução noutras secções – em dependência de alguns traços e tipos caraterísticos das expressões idiomáticas, traduzido do ponto de vista do estilo da linguagem. Estes aspetos complementares apresentam de uma forma ainda melhor os problemas de tradução de expressões idiomáticas e alargam e facilitam a seleção dos meios adequados.

Seguindo a classificação apresentada de seguida, serão analisados excertos da obra de Mikhail Bulgakov, Coração *do Cão*[48], como exemplos. No primeiro grupo entraram exemplos de unidades idiomáticas que foram transmitidas para português com equivalentes absolutos ou, na ausência destes, por expressões muito semelhantes pelo sentido figurativo:

´здесь пролетарием и не пахнет` – *"Por aqui não cheira a proletário";*

`сгорать со страху´ - 'Arder de medo' - *sentir (ter) muito medo - "estava transida de medo";*

`кольнуло предчувствие` - 'Picou um mau pressentimento *"ter um mau pressentimento";*

`распевать как соловей` - *"Cantar como um rouxinol";*

`снять перед кем-либо шляпу` – *"Tirar o chapéu (diante de alguém)";*

`мир перевернулся дном кверху` - "*O mundo virou-se de pernas para o ar";*

`отчаяние повалило его` - *"Sentiu-se vencido pelo destino";*

`сто лет ждать`- *"Esperar por cem anos";*

`не валять дурака`- *"Não se fazer de tolo";*

`признаться как на духу – "*Confessar - se como a um padre";*

`на душе было горько` – "*Ter o coração amargurado";*

`чёрт возьми` - *"Com os diabos";*

As expressões idiomáticas com a palavra "*diabo*" usadas pelo autor são bastante frequentes (e não somente na presente obra) e as traduções são razoavelmente equivalentes:

´чёрт бы взял их (с колбасой) ` - *"diabos os levem"; "que o leve o diabo", "raios vos partam";*

´какого чёрта я ему нужен ´– *"Para que precisa de mim o diabo"*

´к чертям´ – *"Para o diabo";*

´чёрт знает что такое´ – *"O diabo a quatro", "uma pouca-vergonha";*

´какого чёрта´ – *"Que diabo";*

O segundo grupo de exemplos refletiu casos em que foi impossível encontrar expressões idiomáticas correspondentes na língua portuguesa sendo a expressão russa transmitida de forma descritiva.

`калачом не выманить` - 'Não se deixa seduzir por um pão; não se deixa seduzir; não vem nem que lhe paguem - *"o cão por nada sai (da sala)";*

(калач – *`kalach´*- pão de trigo em forma de cadeado);

[48] **Nota:** Mikhail Bulgakov entrou no mundo literário depois da revolução socialista de 1917 e viveu as dificuldades e contradições da realidade soviética. É famoso pelo vocabulário riquíssimo, pela abundância de construções sintáticas inesperadas, pela ironia e sarcasmo da escrita. Teve a coragem de expor, na época e na sociedade em que vivia, a sua posição cética face às tentativas de criação de uma nova sociedade revolucionária, através de métodos de violência. Começou a escrever cedo, em geral histórias curtas e versos satíricos, que desde logo chamaram a atenção dos críticos e leitores. No entanto, no ano de 1927 o nome do escritor entrou na lista "negra" do poder soviético e à volta de Mikhail Bulgakov foi criado um ambiente de perseguição e hostilidade. Muitas obras, entre as quais "O Mestre e a Margarida", "A Fuga" e "Ivan Vassilhievich" foram publicadas só depois da morte do escritor. Essa lista também inclui o conto "Coração do Cão". Escrito em 1925, veio a ser publicado apenas em 1987!

`до костей проело`- 'corroer até os ossos' - *"estar escaldado até os ossos";*

`вытащить главный собачий билет`- 'tirar o bilhete da sorte de cão' - *ter muita sorte - "sair a sorte grande ao cão";*

`рожа поперёк себя шире`- 'tem a tromba mais larga do que ele próprio' - *"ter a tromba redonda como a lua, maior do que ele";*

`быть тише воды, ниже травы`- 'Mais silencioso do que a água, mais rasteiro do que a erva' - mostrar-se dócil, obedecer com resignação - *"estar calminho";*

`вошёл в азарт´- 'Tomar (entrar no) gosto por algo' - *"estar emocionado";*

`работать не покладая руки` - 'Trabalhar sem baixar os braços' - *"trabalhar muito intensamente", "trabalhar ininterruptamente";*

`с ума сойти`- *Ficar louco, enlouquecer – "endoidecer";*

`свистнуть карточку` – 'Assobiar uma fotografia' – *roubar a fotografia – "tirar a fotografia";*

`ни пса не видно´- 'Nem um cão se vê '- não *se vê nada – "não vejo nada";*

`взять себя в руки`- 'Ficar nas próprias mãos' - manter-se *senhor de si mesmo, das suas reações; dominar-se – "conter-se";*

`терпение лопнуло` - 'rebentar a paciência' – *esgotar-se a paciência - "não vou aturar mais isso";*

`какого лешего носило его` (в этот кооператив) - 'Que diabo andava ele a fazer por aqui' - *"mas que diabo, o que terá ele ido buscar (ao armazém?)";*

(`*лешиий*`- silvano, figura do folclore eslavo);

O terceiro grupo englobou expressões intraduzíveis:

шиш с маслом- 'Figa com manteiga';
(не)иметь казённую морду - 'ter um foço dado de graça';

Na tradução da novela encontrámos casos de uso de expressões idiomáticas na língua de chegada para transmitir umas expressões habituais do russo.

"com um piscar de olho"
"correr tudo às mil maravilhas"
"dar um salto"
"devagar se vai ao longe"
"girar como um pião"
"engolir sapos atrás de sapos"
"pôr a cabeça a andar à roda"
"topar-se ao longe"

O papel do tradutor é o de dar conta e de interpretar o que o autor exprimiu e de o transpor para português, exprimindo os mesmos efeitos que sentiu aquando da leitura do texto original. O tradutor não pode dar conta de todas as variações pessoais, mas, no entanto, as suas opções terão de ser bem argumentadas e justificadas, correspondendo a uma leitura tanto quanto possível objetiva. Sendo assim, e partindo do pressuposto que as línguas têm maneiras diferentes de exprimir estados, emoções, ações, o trabalho do tradutor é o de escolher, perante um leque extenso de possibilidades, aquela que mais se coaduna à situação que tem a traduzir, isto é, aquela das expressões que se aproxima mais da expressão que deve traduzir.

3. Conclusões finais

Após esta breve reflexão podemos concluir que, apesar de terem origens e fontes diferentes, entre as expressões idiomáticas russas e portuguesas existem pontos comuns, não somente no caso de utilização dos idiomatismos vindos do latim e do grego, mas também na aplicação da fraseologia equivalente em dois idiomas, demonstrando assim caraterísticas comuns da sabedoria popular, extensível a povos de diferentes latitudes.

Em relação a análise dos exemplos retirados da novela do Mikhail Bulgakov, constatámos que os exemplos mais bem-sucedidos da tradução foram os do primeiro grupo, pois nos casos da tradução não-fraseológica, o tradutor ou deliberadamente evitou o uso de expressões idiomáticas ou, recorrendo à descrição, acrescentou tropos inexistentes no original, deturpando assim um pouco a adequação do texto traduzido ao texto original.

A análise comparativa dos exemplos de utilização de expressões idiomáticas revelou que os principais métodos a que o tradutor recorreu para a transmissão dos mesmos foram: a seleção das expressões idênticas ou semelhantes, a seleção de combinações estilísticas equivalentes, a tradução descritiva e o uso de expressões idiomáticas na língua de chegada com falta das mesmas na língua de saída.

O problema da tradução das expressões idiomáticas podia ser resolvido ou ao menos facilitado por um dicionário bilingue de expressões idiomáticas, que constitui um tipo de dicionário extraordinário e pouco comum. Mas no caso do russo e português não existe este tipo de dicionário e, além disso, ainda não está muito clara a existência de sinonímia entre as línguas neste campo da fraseologia.

5. Referências bibliográficas:

Berman, A. (1985) "La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain", *Les tours de Babel*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress;

Bulgakov, M. (2008) Coração de Cão. Lisboa: Nova Vega;

Bulgakov, M. (2007) Coração de Cão. («Собачье сердце») S. Petersburgo: Azbuka-Klassika;

Dicionário Houaiss da língua Portuguesa (2005) Lisboa: Temas e Debates;

Dicionário de expressões idiomáticas portuguesas. Disponível em: http: / / casota.org / expressions ;

Dubrovin, M e Mello, M. (1986). Locuções russas por imagens. Moscovo: Russki yazik;

Jorge, G. (2002) "Da palavra às palavras. Alguns elementos para a tradução das expressões idiomáticas". In: Polifonia nº 5, 2002. Lisboa: Edições Colibri, pp. 119-133;

Rozental, D. (2008) Dicionário da fraseologia da língua russa (Фразеологический словарь русского языка). Moscovo: AST;

Vinogradov, V. (2004) Tradução. Questões gerais e lexicais («Перевод. Общие и лексические вопросы»). Moscovo: Pussky iazyk, pp. 189-200;

Vlakhov, V., Florin, S. (2009) O intraduzível na tradução. (Непереводимое в переводе). Moscovo: R. Valent;

Voinova, N. (2000) Dicionário russo -português. Lisboa: Ulmeiro

23. LUCIANO JOSÉ DOS SANTOS BAPTISTA PEREIRA, ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO, INSTITUTO POLITÉCNICO DE SETÚBAL luciano.pereira@ese.ips.pt

A REPRESENTAÇÃO DA SERRA DA ARRÁBIDA NA LITERATURA PORTUGUESA

A presente comunicação tem por objetivo dar a conhecer um dos espaços do imaginário simbólico português assim como algumas das suas representações literárias mais emblemáticas. Tendo-se formada há mais de 180 milhões de anos, junto à vastidão do oceano Atlântico, a Serra da Arrábida é um dos raros locais onde ainda subsiste a flora primitiva mediterrânica na sua forma original. Numerosos foram os poetas que dela se encantaram, foi objeto de um amor místico sem igual. Espaço de lazer, de recriação e de sonho, afirmou-se como um espaço sagrado permitindo ao homem moderno uma constante reconciliação com as suas origens e com as suas aspirações mais íntimas. Perante um público catarinense, que mais que qualquer outro entende e vive a dimensão simbólica do espaço e que tanto se orgulha das suas raízes açorianas, tal como Franklin Cascaes tão bem o soube expressar, não podia deixar de dar um especial relevo à voz de um poeta açoriano que, também ele, pela Arrábida se enfeitiçou assim como pelo "fradinho" que a imortalizou: Vitorino Nemésio.

Frei Agostinho da Cruz, é o "fradinho" poeta-santo, seu esposo místico; Sebastião da Gama, seu filho, seu irmão, seu amante; Alexandre Herculano, Arronches Junqueiro, Joaquim Brandão, Teixeira de Pascoaes, Miguel Torga, António Osório, José Afonso, José Saramago são alguns dos autores que a celebraram enquanto espaço de comunicação, de significação e de comunhão com o divino, com o absoluto, com o mistério, com o inefável.

A Serra cristaliza todas as energias da entrega, da devoção e da identificação da criatura com o criador e do amante com o objeto amado. Neste exercício de representação e de interpretação literária, apreendemos a Serra enquanto texto poético e cultural e sentimo-nos profundamente envolvidos na sua e na nossa intimidade.

1. A serra da Arrábida enquanto património natural e cultural

Há mais de 20 anos que, no âmbito da minha prática pedagógica, me dedico ao estudo das representações literárias do património

regional português. Tal paixão levou-me à criação de uma disciplina intitulada ***Comunicação e Património Literário*** que pretende, numa primeira instância desenvolver competências comunicativas e linguísticas em torno das representações literárias do património natural e cultural português com particular destaque para o Distrito de Setúbal.

Neste contexto, a Serra da Arrábida ocupa um espaço verdadeiramente privilegiado. Formou-se há mais de 180 milhões de anos e é um dos raros locais da Europa onde ainda subsiste a flora primitiva mediterrânica na sua forma original.

Numerosos foram os poetas que dela se encantaram, foi objeto de um amor místico sem igual. Espaço de lazer, de recriação e de sonho, afirmou-se como um espaço sagrado permitindo ao homem moderno uma constante reconciliação com as suas origens e com as suas aspirações mais íntimas. O respeito por parte das populações e a devoção dos poetas não terão sido alheias à criação do parque natural que nela surgiu, mas não foram, infelizmente, suficientes para a proteger dos fogos, das ameaças, da cobiça e da ganância. Ontem uma cimenteira, hoje uma coincineradora, tudo em nome do desenvolvimento, dos interesses sociais e económicos, da modernidade:

"O Fogo
Fecho entre os lábios
a serra abrasada,
árvores amortalhadas,
sobre as raízes,
as folhas
ainda em se lugar sepultas,
o negrume do chão
combustas bagas, hastas,
sementes
e assim dou
a frescura da saliva."
(António Osório in Junto ao Sado e Arrábida, 1996)

A presente comunicação tem por objetivo dar a conhecer um dos espaços mais emblemáticos do imaginário simbólico português e as suas representações literárias. Ela é fruto de uma longa maturação pedagógica e cultural. Agradeço aos meus alunos e ex-alunos todos os contributos que a tornaram possível, assim como o entusiasmo com que se têm dedicado a este percurso conjunto verdadeiramente iniciático.

Em 2002, dois colegas e amigos, o Dr. António Mateus Vilhena e o Dr. Daniel Pires, fundadores do Centro de Estudos Bocageanos, publicaram uma obra que não podia deixar de vir a ser uma das referências obrigatórias da disciplina de Comunicação e Património Literário: A Serra da Arrábida na Poesia Portuguesa. Para eles também vai a minha maior gratidão. Toda a comunicação se estrutura em torno de um destinatário privilegiado, no caso, o público catarinense, que mais que qualquer outro nutre um especial amor pela Ilha que Franklin Cascaes tão bem soube representar. Perante um público que se orgulha das suas ascendências açorianas não podia deixar de dar um especial relevo à voz de um poeta açoriano que também ele se enfeitiçou pelo espaço simbólico da Arrábida e pelo "fradinho" que a imortalizou: Vitorino Nemésio.

"A Arrábida – aonde, no tempo da gasolina, nos levava pela estrada de Azeitão com tanta bondade o automóvel… - voltou a fechar-se nos seus penedos e medronhos. Talvez esteja mais pura. Os séculos têm afrontado a sua face – como diria algum bom pregador. Os incêndios comeram pouco a pouco a maior parte das árvores. Enquanto algum pastorinho ia ao convento novo avisar, ou alguma pobre apertava mais depressa o molhinho de zambujo para fugir, o fumo de aroeira, de murta, de aderno, ia correndo aquela extensão sozinho e restituindo ao céu o que de lá viera, do bico das aves.

Eu falo assim porque a Arrábida não é deste mundo. Depois dos cabreiros é dos ermitas e dos poetas.

(…)

"Frei Agostinho da Cruz corria a serr a, embrenhava-se nos medronheiros, sentava-se nos penedos onde só as aves semeavam, matutava na sua vida antiga e naquela de agora, não isenta de tentação e pecado. Tudo era questão de grau e de cúmplices. Antigamente o mundo, o diabo,

a carne. Agora da carne ao diabo (que era o mesmo), e dele, o ladrão! À saudade do mundo, à sua ausência. Era a altura de puxar pela réstia de bugalhos e rezar. Ou, então, e era assim quase sempre, ouvir aquele murmurinho das palavras apuradas pelos senhores letrados desde Sá de Miranda a Ferreira e ao mordomo de Caminha, cheias de amor e de sangue na boca de Camões, e agora atiradas por ele ao céu como as pedras de funda dos cabreiros e o atrevimento dos passarinhos, na gruta, um cordeiro esperava o capuchinho. Depois, uma corça. E até a doninha que um dia não o achando na lapa, foi pelo cheiro das pegadas até ao convento ter com ele. Uma águia levou nas garras o cordeirinho do frade. Agora, os gatos levam-lhe a "geneta", a doninha…

(Vitorino Nemésio – O Capuchinho da Arrábida in Estudo e Antologia, 1986, 257-260)

Frei Agostinho da Cruz, é o frade-poeta santo, seu esposo místico; Sebastião da Gama, seu filho, seu irmão, seu amante; Alexandre Herculano, Arronches Junqueiro, Joaquim Brandão, Teixeira de Pascoaes, Miguel Torga, António Osório, José Afonso, José Saramago são alguns dos autores que a celebraram enquanto espaço de comunicação, de significação ou de comunhão com o divino, com o absoluto, com o mistério, com o inefável e sempre com a mãe-natureza e com o eterno feminino. A Serra, na sua simbologia de centro fusional e ascendente, cristaliza todas as energias da entrega, da devoção e da identificação da criatura com o criador e do amante com o objeto amado.

Neste exercício de representação e de interpretação literária apreendemos a Serra enquanto texto poético e cultural. Nesta comunicação, a Serra, tal como as suas representações poéticas, convoca-nos no mais íntimo de nós próprios. A Arrábida é indubitavelmente um santuário da nossa relação, enquanto povo, com o eterno feminino. Nela celebraram-se rituais à mãe natureza, e mais tarde à Nossa Senhora, Virgem Santíssima. Os místicos sublimaram-na como um paraíso terreal, a imagem da origem e da eternidade, um espaço de comunhão e de regeneração. Dalila Pereira da Costa (1989, 253-254) afirma que em nenhuma outra nação ocidental, a união entre terra e céu, luminoso e obscuro, masculino e feminino se terá feito no passado tão perfeitamente, e em sentido tão sagrado, como aqui.

> "*E nessa polaridade entre visível e invisível, alto e baixo, espiritual e material, terra e céu, um terceiro termo haverá, que obrará a ligação entre ambos: o homem. Será ele, como mediador e ainda, regulador, entre as forças do céu e da terra, a quem incumbirá o papel de pontífice da ordem cósmica*."

A valorização da terra é sinónima da valorização da mulher, tão contrária ao pensamento dominante que brotara no ocidente, mas tão viva e intensa entre nós os galaico-portugueses. Do priscilianismo, e das diaconisas suevas herdámos o nosso orgulho feminino, tão marcado na poesia trovadoresca, tão sublime na poesia mística de Frei Agostinho da Cruz.

Frei Agostinho celebra o Criador representando a terra em gesto ritual feito serra, "com seus humildes animais, plantas e flores diversas, e abaixo, as águas do seu mar inchado". Objeto de uma ternura e de um amor infinito, o frade "capuchinho" glorifica-a e procede à sua transmutação na figura de Maria, Nossa Senhora da Arrábida, iluminada, elevando-se para os céus. Conta a lenda que Hildebrant, mercador inglês, após uma tempestade, durante a qual uma imagem da Nossa Senhora desaparecera do seu barco, viu, do mar, a serra iluminar-se e dela elevar-se a Virgem Maria. Pelo milagre mandou construir a primeira ermida e nunca mais abandonou a serra.

A península de Setúbal irradia um magnetismo parcialmente semelhante ao das ilhas. Foi e continua a ser vivida como um espaço de profunda intimidade, de mediação entre os quatro elementos: terra, água, ar e fogo. Rodeada de água pelo Tejo, pelo Sado e pelo Mar, o seu centro simbólico é a Arrábida, a sua montanha sagrada, o seu ventre materno, o seu mamão alimentício e regenerador. No seu interior, aberta para o mar, a Lapa de Santa Margarida, revela-se como o útero magnífico de uma raça de homens que marinhos noticiada por Plínio que nos relata como uma delegação de olisiponenses tinha ido anunciar a Tibério que, numa gruta, um Tristão ao natural e tocando um búzio, tinha sido visto e ouvido, e ainda que na costa olisiponense tinha sido

vista uma nereide que ao morrer desferira um infindável canto choroso e saudoso. É o relato da primeira mulher marinha da nossa costa. Tal relato tem já em si todas as marcas da alma portuguesa, feminina, doce, saudosa, melancólica: chorando por amor à terra e à vida.

No século XVI, Damião de Góis, na sua *Descrição de Lisboa*, voltará a falar desses estranhos seres: "*Nos nossos dias encontram-se em muitos lugares próximos aquela praia uns homens que os habitantes deram em chamar; por causa da sua natureza e origem, homens marinhos, por apresentarem na superfície da pele umas escamas espalhadas quase por todo o corpo como se possuíssem vestígios de uma raça antiga*."

Damião de Góis conta que o povo cria que os seres marinhos saíam do mar, brincavam na praia e eram atraídos pela doçura da fruta que naquela região é abundante. Seres marinhos e seres terrestres compartilhavam assim um mesmo território e talvez se tivessem tornado num único povo.

Conta Damião de Góis que um amigo seu vira uma criança a brincar na água, e comer peixes crus apanhados na hora e a desaparecer no mar. A relação amorosa pagã entre esse estranho povo anfíbio e a grande deusa encontrou, em ambas as margens do rio Tejo, dois altares que permitiram a sua expressão ritual: A serra da lua ou a serra de Sintra e o monte "barbaricus" ou a serra da Arrábida.

A instalação de um convento franciscano em cada uma delas é a marca inequívoca de sua sublimação cristã. Frei Agostinho da Cruz em ambos os altares se prostrou, mas foi na Arrábida que plasmou o seu amor pelo criador. Frei Agostinho, na Arrábida, encontrou uma dimensão telúrica para o significado do amor místico, tão intenso em São João da Cruz e Santa Teresa de Ávila. Não é outro o sentimento dominante em Padre Manuel Bernardes, em Frei Luís de Sousa, Frei António das Chagas, Frei Agostinho de Santa Maria, em Guerra Junqueiro, Teixeira de Pascoais, José Régio ou Sebastião da Gama:

> *"O mais difícil não é ir à Arrábida (…) Difícil, difícil é entendê-la: porque, boas praias, boas sombras e boas vistas há-as em toda a parte (…), o que não há em toda a parte da religiosidade que dá à Arrábida elevação e sentido. Sabe-se lá se o alor místico lhe vem da origem, se lho deixarem inefável herança! – os franciscanos do seu convento?... Mas é fora de dúvida que o visitante, se o não apreendeu, sai da Arrábida sem sequer ter entrado nela verdadeiramente!*
>
> *Vá sozinho suba ao convento, que é onde o espírito da serra converge e como que ganha forma, leve se quiser, os versos de Agostinho e experimente como afinal é fácil estar só com Deus.*
>
> *Quando de rosado, começa a arroxear-se o horizonte, a Serra é um vulto de sombra parado a meio do silêncio.*
>
> *Pios de ave, como goteiras, pinguelingam de quando em quando e de onde em onde – e damos então mais consciente notícia do grande silêncio.*
>
> *Dizemos:*
>
> *"Assim como o cousas mudas conversando,*
> *Com mais quietação delas aprendo*
> *Que outras que há, ensinar querem falando."*

Se a lua surgir, o mato começa a desenhar no chão, arabescos que já sabemos ler, empalidece mais o convento e nós, compenetrados da beleza divina (ou franciscana?) das coisas, somos a grande porta que se fecha sobre a serra para a Serra dormir, pela noite longa e azulada das estrelas, na sua meditação que já dura séculos.

> *O céu fica-lhe perto: bastaria acordar a meio da noite… Bastaria, para que deus a ouvisse, sonhar alto verso em Frei Agostinho, dos muitos que ele rezou e sabe de cor..."*

(Sebastião da Gama, Flama, 2-XII-49 in O Segredo é Amar, 1969, 52)

2. Espaço de solidão, de tristeza e de alegria

Frei Agostinho vive na Serra uma purificação de si. Nela expia as suas culpas e os seus pecados do passado e do presente; na sua triste solidão, culpabiliza-se, sofre, anula-se e imola-se. Alexandre Herculano, projeta nela os valores românticos embora os seus espaços medonhos e escuros nunca apresentem a carga depressiva do "locus horrendus". O poeta canta a solidão e a escuridão dos seus vales enquanto espaços

passíveis de purificar a vida e a morte, verdadeiras portas para a eternidade:

"Renovarei motivos de tristeza,
Para mais suspirar considerando
A sujeição da fraca natureza.

Dum vale noutro vale vagueando,
Um lugar buscarei medonho, escuro,
Donde comigo só me estê queixando"

(Frei Agostinho, Elegia VI "Da Serra da Arrábida" in Sonetos e Elegias)

"I
Salve, oh vale do sul, saudoso e belo!
Salve, oh pátria da paz, deserto santo,
Onde não ruge a grande voz das turbas!
Solo sagrada a Deus, pudesse ao mundo
O poeta fugir, cingir-se ao ermo,
Qual o freixo robusto a frágil hera,
E a romagem do túmulo, cumprindo,
Só conhecer, ao despertar na morte,
Essa vida sem mal, sem dor, sem termo,
Que íntima voz contínuo nos promete
No trânsito chamado o viver do homem."

(Alexandre Herculano, A Arrábida in A harpa do crente, 1838)

Na poesia de Sebastião da Gama, a mesma solidão torna-se vida, alegria, festa e graça:

" (…)
Os sinos todos
toquem…
E rosas silvestres nasçam
onde ninguém as sonhasse…
E o rouxinol se esqueça,
cantando minha alegria,
do que o levou a cantar…
E os sinos todos
Toquem

(Sebastião da Gama, Alegria in Serra-Mãe)

Hoje, cá dentro, houve festa…
E, se houve festa e veludos,
e música azul, e tudo
quanto digo,
foi somente porque a Graça
desceu hoje a visitar-me"
(Sebastião da Gama, *Vida* in Serra-Mãe)

Para Sebastião da Gama, a serra é sol, claridade e luz extasiada:
"O meu país de sol!
Pressentimento
da claridade Celeste!
(…)
Ó Serra aonde a cor é luz extasiada;"

(Sebastião da Gama, Versos para eu dizer de joelhos in Serra-Mãe)

Para Torga, a solidão da serra é simplesmente descanso e sono, "férias do mundo", espaço de esquecimento onde o homem repousa as suas angústias à margem de qualquer tragédia divina:

"Arrábida, Páscoa de 1952
Refúgio
Sozinho a ouvir o mar que não diz nada.
Férias do mundo e de quem lá anda.
Concha de ouriço, mas desabitada,
Aberta no lençol de areia branda.

Não se lembrem de mim esta semana!
Matem o Cristo e ele que ressuscite!
Eu, nesta angústia humana ou desumana,
Quero apenas que o sono me visite."

(Miguel Torga in Diário VI)

3. Espaço de origem, de eternidade e de absoluto

É a origem das origens, espaço de criação e de recriação eterna, de eternidade e de infinito:

"II
Suspira o vento no álamo frondoso,
As aves soltam matutino canto,
Late o labréu na encosta, e o mar sussurra
Dos alcantis na base carcomida:
Eis o ruído de ermo! Ao longe o negro,
Insondado oceano, e o céu cerúleo
Se abraçam no horizonte. Imensa imagem

Da eternidade e do infinito, salve!"
(Alexandre Herculano, A Arrábida in A harpa do crente, 1838)

"(…)
aonde a Primavera, quando chega,
Já se encontra a si própria e espera-se!"
(Sebastião da Gama, Versos para eu dizer de joelhos in Serra-Mãe)

Na serra, Sebastião da Gama saboreia a vida até à hora do juízo final:

"Chorem os outros, morte, a dolorida
minha hora final.
P'ra mim, que bom, saber até ao fim
a que é que sabe a vida!"
(Sebastião da Gama, Romântico in Serra-Mãe)

Tanto para Frei Agostinho como para Sebastião da Gama, a serra surge como uma imagem do Absoluto. A dimensão mística da Arrábida incendeia-lhes a inspiração com uma intensidade só comparável à sensualidade da paixão amorosa que exalta a mulher amada.

Para a exaltação da serra e para a expressão apaixonada da relação com o criador, ambos os poetas recuperam a simbologia da Montanha como espaço do sagrado e das alturas, das proeminências, da verticalidade, da ascese, da mediação e do absoluto:

"Aqui, com mais suave compostura.
Menos contradição, mais clara vista,
Verei o criador na criatura." (Frei Agostinho, "Estando na Arrábida")

"Ao crepúsculo, a Serra é Catedral
onde o órgão silêncio salmodia.
A própria luz ergueu "Ave-Maria"
e o Mar tomou as cores de um vital.

Tudo sente o Senhor e se extasia…

E eu também quero ser da Oração…
- Com folhados na alma, pus a mão
na minha harpa e a música ascendeu."
(Sebastião da Gama "Oração da Tarde" in Serra-Mãe)

4. Espaço feminino de amor e paixão

Contrariamente à opinião de José Saramago que se afasta da sua simbologia ancestral e a diz de conotações preponderantemente masculinas, a poesia, assume integralmente toda a sua essência feminina. Umbigo e útero do mundo, tal como a pirâmide, ela é símbolo de eternidade, espaço de morte e ressurreição:

"*Depois de não ter tentado, sequer, descrever a serra de Sintra, o viajante não iria cair agora na tentação de explicar a Arrábida. Dirá apenas que esta serra é masculina, quando na de Sintra é feminina. Se Sintra é o paraíso antes do pecado original, a Arrábida é-o mais dramaticamente.*

Aqui já Adão se juntou a Eva, e o momento em que esta serra se mostra é o que antecede o grande ralho divino e a fulminação do anjo. O animal tentador, que no paraíso bíblico foi a serpente e em Sintra seria a alvéola, tomaria na Arrábida a figura do lobo.

Claro que o viajante vai procurando, por metáfora, dizer o que sente. Mas quando do alto da estrada se vê este imenso mar e ao fundo dos rochedos a franja branca que inaudível bate, quando apesar da distância a transparência das águas deixa ver as areias e as limosas pedras, o viajante pensa que só a grande música poderá exprimir o que os olhos limitam a ver. Ou nem mesmo a música.

Provavelmente o silêncio, nenhum som, nenhuma palavra, afinal, o louvor do olhar: a vós, olhos, louvo e agradeço. Assim hão de ter pensado os frades que construíram o convento nesta meia encosta, abrigado do vento norte: todas as manhãs podiam oferecer-se à luz do mar, às vegetações da falda encosta, e assim em adoração ficarem o dia todo. É convicção do viajante que estes arrábidos foram grandes e puríssimos pagãos.

O Portinho é como uma unha de areia, um arco de lua caído em tempos de mais próxima vizinhança. O viajante, a quem o tempo não sobra, seria tolo se resistisse. Entra na água, repousa de costas no subtil vai-e-vem, e dialoga com as altíssimas

escarpas que, vistas assim, parecem debruçar-se para a água e cair nela. Quando, depois visita o Convento Novo, tem grande pena da Santa Maria Madalena que lá está metida atrás de grades. Já não foi pequeno sacrifício ter renunciado ao mundo também teve de renunciar à Arrábida."
(José Saramago – Viagens a Portugal)

" (...)
Daqui mais saudoso o Sol se parte;
Daqui muito mais claro, mais dourado,
Pelos montes nascendo se reparte. "
(Frei Agostinho, Elegia II "Da Arrábida" in Sonetos e Elegias)

"Ó Fonte de Pureza!
Ó minha
Serra toda pintada de Esperança
e debruada de azul!
Reveladora maga
dos meus cinco sentidos, criadora
de aqueles que eu não tinha e tenho agora!"
(Sebastião da Gama "Versos para eu dizer de joelhos" in Serra-Mãe)

"Conselha-me tão claros desenganos
Que comece de novo nova vida
Nesta Serra deserta, alta e fragosa;"
(Frei Agostinho, "A Nossa Senhora da Arrábida" in Sonetos e Elegias)

" (...)
os poetas embalam sua Mãe,
que um dia os embalou
(...)
E todo eu me alevanto e todo eu ardo.
Chego a julgar a Arrábida por mãe,
quando não serei mais que seu bastardo
(Sebastião da Gama "Serra Mãe" in Serra-Mãe)

No entanto, se para Frei Agostinho a figura da Mulher é sempre velada, para Sebastião da Gama, a Serra é Mulher em todas as suas dimensões, numa exaltação apaixonadíssima que gira em torno da simbologia da fertilidade e do prazer proporcionado pela Natureza:

"Ó minha amante sempre Virgem
e sempre desejosa do meu corpo!
(...)
Ó Serra aonde as noites
São camisas puríssimas de Noiva,
e os crepúsculos são primeiros – beijos!
(...)
- Eu não quero cantar-te, minha Amante,
Minha Mãe, minha Irmã, minha Senhora.
eu só quero entender-te toda a vida
como te entendo, Serra nesta hora
(Sebastião da Gama "Versos para eu dizer de joelhos" in Serra-Mãe)

A paixão telúrica, na sua dimensão virginal e original leva à identificação da Serra como uma manifestação da Virgem Maria a quem o poeta místico se entrega numa submissão total (cristianização da deusa-mãe):

"Ó Virgem, mãe de Deus, Senhora Minha,
A quem me socorri, por quem chamava,
A quem servia minha alma desejava
Nesta Serra do Céu, vossa vizinha"
(Frei Agostinho, "A Nossa Senhora da Arrábida" in Sonetos e Elegias)

"Estrela da Serra
Virgem Maria, cheia de graça,
a terra em ondas é teu altar.
Reza-te o vento quando aí passa,
ao som das preces do velho mar.

Virgem Maria, milhões d'estrelas
Poisam de noite no teu altar.
Servem de luzes, são tuas velas.
É o teu órgão a voz do mar."
(Arronches Junqueiro in Arrábida, número único, 1899)

"Mas em toda a Capela,
e a capela é imensa,
nada mais tem presença
do que a presença d'Ela.

(…)
- Em Tuas mãos me entrego
como se ao Mar me desse. "
(Sebastião da Gama "Senhora da Lapa" in Campo Aberto)

"Na Lapa

(…)
Era na gruta à noitinha…
Era só… Tranquilo o mar
de manso, mui manso vinha
as lisas pedras beijar,

Da serra vinham murmúrios,
toadas tristes, plangentes…
Talvez de longos tugúrios
as orações reverentes…

O mar também ciciava
brandos queixumes doridos
d'algum náufrago que orava
chorando pelos filhos qu'ridos…

Ao fundo o altar da Santa
sob sombrias arcadas,
tecidas de mágoa tanta.
- lágrimas cristalizadas!

E eu quedo-me ali suspenso
olhos no espaço sem fim,
cercado de estranho incenso
feito d'alga e alecrim!

Ouvi um sino plangendo
ergo as mãos, ajoelhei
e em santa crença fervendo
a Ave-Maria entoei!

Olhei a Santa; sorria!...
- Teu rosto oh! mãe, me lembrou.
Soube então: A Ave-Maria,
foi ela que me ensinou!...
(…) (Joaquim Brandão in Arrábida, número único, 1899)

5. Espaço de mistério

Ancestralmente, a serra, tal como a montanha, representa um ponto de fusão entre os quatro elementos primordiais, terra, ar, água e fogo.

É um espaço original onde se procura encontrar o momento da criação, onde o Poeta, perante a imensidão do céu e do mar, se sente e se afirma como recetáculo e resposta de toda a obra criada:

"Os olhos meus dali dependurados.
Pergunto ó Mar, às plantas, ós penedos,
Como, quando, por quem foram criados."
(Frei Agostinho, Elegia II "Da Arrábida" in Sonetos e Elegias)

"Na noite calma
a poesia da Serra adormecida
vem recolher-se em mim.
E o combate magnífico da cor,
que eu vi de dia;
e o casamento do cheiro a maresia
com o perfume agreste do alecrim;
e os gritos mudos das rochas sequiosas que o sol castiga
- passam a dar-se em mim.
(…)" (Sebastião Gama "Serra Mãe" in Serra-Mãe)

"Convosco e dentro em vós, Serra batida
Mais das ondas humanas que marinhas,
Cantarei, como cresce, a despedida."
(Frei Agostinho, Elegia XIV "Da Arrábida" in Sonetos e Elegias)

6. Espaço de comunhão

Na sua exuberante emoção poética, Sebastião da Gama parece exceder-se no desejo místico de se fundir e confundir com a Natureza.

O poeta encontra no Mar o espaço ideal de transmutação, espaço capaz de transformar tudo o que é transitório, pequeno e humano em eterno, imenso e divino:

"E, se eu pudesse beber
esses longes de mim me vejo e quero,
em espasmos havia de os mudar
e, num desejo nunca satisfeito,
iria possuir-te, ó Mar!
(…)
tirar de mim aquilo que é humano
e confundir-me em ti."
(Sebastião Gama "Céu" in Serra-Mãe)

Uma vez em perfeita comunhão com a Natureza, a vida do Poeta confunde-se simplesmente com a Vida, que emana de todos os seres. Deixa de haver diferenças: há apenas o silêncio religioso onde a Natureza fala pela sua boca:

"Punha-me a ver correr as águas frias
(…)
As flores que levava já colhidas
(…)
O livre passarinho, que voava
Cantando para o céu, deixando a terra
Da terra para o Céu me encaminhava."
(Frei Agostinho, Elegia II "Da Arrábida" in Sonetos e Elegias)

"Na minha praia, os grãos de areia
passam a vida numa confidência
que a não entende a gente.
(…)
o búzio então imitou
não sei bem se as ondas ou
se os ecos longos dos meus longos ais. "
(Sebastião da Gama "Confidência" in Itinerário Paralelo)

É nesse espaço de plenitude, eternidade e silêncio, onde Frei Agostinho já havia consumado amorosamente a sua relação mística, que Sebastião da Gama, tal como outros poetas já o haviam feito, decide convocar e invocar o Santo-poeta, para com ele comungar desse estranho Amor que nunca deixara de ecoar e de murmurar pelas encostas da serra abençoada:

" (…)
Onde a minha alma, em puro fogo acesa,
Não sinta, nem consinta, outro desejo
Senão ficar de amor divino presa
(…) "
(Frei Agostinho, Elegia IV "Da Arrábida" in Sonetos e Elegias)

" (...)
Lá do Céu, houve uma Estrela que foi descendo:
Agostinho,
o Frade poeta santo,
tinha descido ao Portinho
a relembrar o seu Canto."
(Sebastião da Gama "Confidência" in Itinerário Paralelo)

"E o búzio não falou mais
das ondas nem dos meus ais:
anda a cantar, com saudade,
os versos de amor divino
que ouviu da boca do Frade."
(Sebastião da Gama "Confidência" in Itinerário Paralelo)

"O murmúrio é a alma de um poeta que se finou
e anda agora à procura pela Serra,
da verdade dos sonhos que na Terra
nunca alcançou."
(Sebastião da Gama "Serra Mãe" in Serra-Mãe)

A Arrábida e Frei Agostinho acerbaram a imaginação dos poetas que sonharam ir além, além do Tejo, além do mar e além das ordens estabelecidas. Todos eles convocam-se e invocam-se numa grave e alegre comunhão:

"Agora
(…)
É grave ler os poetas…
Mas ler Frei Agostinho é divagar
Na Arrábida saudosa, além do claro Tejo,
Toda de cor lilás, em pleno azul celeste…"
(Teixeira de Pascoais in Cânticos, 1925)

"A fé que assava o místico avoengo

A fé que assava o místico avoengo
e na Arrábida mantinha o corpo a pão escuro
removia montanhas para o Sul ou para o Norte?
já Bocage não era Sebastião

e os gamos e os texugos que ali estavam
iam à feira do gado

beneficiando
de leis francas com outras alimárias
quando o vento dominante vinha ovante
trazido das Canárias

Os gamos aportavam ao Portinho
Ao cheiro de um poema ou de uma couve

Bocage morreu Só devagarinho
o místico avoengo é que não soube"
(José Afonso in Textos e Canções, 1983)

7. Espaço de dádiva e de entrega de si próprio.

A vivência do amor místico leva a uma entrega, a um abandono total, a um desejo fusional das vontades da criatura e do criador:

"Mandais, Senhor, que busque bata e peça:
Eu busco, bato e peço, a vós, Senhor,
Sem ousar cousa em mim que vos mereça."
(Frei Agostinho, Elegia II "Da Arrábida" in Sonetos e Elegias)

"Faz da Tua vontade as cordas que me prendam
os braços e as pernas
e deixa-me ficar ali, atado
e deixa-me ficar ali calado
ali, surdo
aquela voz que vem do fim de mim
e se parece tanto com a Tua."
(Sebastião da Gama "Vontade" in Serra-Mãe)

"Cá vai Deus a remar
e eu a ser um remo com que Deus
rasga caminhos pelo Mar."
(Sebastião da Gama "*Diário de bordo*" in Serra-Mãe)

O amor místico compraz-se na contemplação da sua entrega, da sua abnegação e da imensidão da sua generosidade plasmada em Cristo na Cruz.

Sebastião da Gama vai, todavia ao ponto de sublimar a morte e o sofrimento, exaltando-os numa verdadeira celebração da vida:

"Com os braços na Cruz, meu Redentor,
Abertos me esperais com o lado aberto
Manifestais sinais do vosso amor."
(Frei Agostinho, *Elegia II* "Da Arrábida" in Sonetos e Elegias)

" (…)
Ah! Que eu bendiga todos os insultos,
todas as troças e todas
as pedradas…

- Abençoada a Vida,
abençoada a morte que sofreste"
(Sebastião da Gama "A um crucifixo" in Serra-Mãe)

8. Espaço de identificação total

O amor místico procura uma fusão total com a natureza e com o seu criador, os que na Arrábida o procuraram, com ela se identificaram e nessa identificação encontraram o caminho mais curto para o Absoluto.

A conquista do futuro é vivida como um regresso às origens, ao útero primordial e regenerador. O desejo da morte é sublimado pelo desejo da ressurreição, e da vida eterna. Morrer na serra é entregar-se de corpo e alma ao corpo sagrado e à alma divina:

Na serra o místico possui e é possuído pela divindade, conquistando a eternidade:

"Agora que de todo despedido
Nesta Serra da Arrábida me vejo
De tudo quanto mal tinha entendido,

Com mais quietação, livre desejo
Nela cavar a minha sepultura
Que não junto do Lima nem do Tejo
(…)
Ou, quando se partira esta alma minha,

Da Terra, nesta tua, me enterrava!"
(Frei Agostinho, "Estando na Arrábida")

" (...)
Agora só
que no ventre da Serra minha mãe repousa
meu corpo de Poeta,
(...)
Agora, só,
que os meus lábios são terra donde nascem
as moitas de folhado e de alecrim,
(...)
Agora, só
que sou terra na terra misturada
que a minha voz é voz de rosmaninho
eu poderei tratar por tu
a meu irmão Frei Agostinho."
(Sebastião da Gama "Elegia para a minha campa" in Serra-Mãe)

Frei Agostinho e Sebastião da Gama, falam-nos do amor absoluto e indicam-nos o percurso iniciático que nos leva do mar às estrelas, permitindo-nos viver a alegria da fusão total nas veredas ascendentes da Montanha. Eles tornaram-se as vozes do grande espírito que vagueia pela serra e descansa no Convento. Os seus versos ensinaram-nos a ouvir o silêncio, a estar a sós com Deus e o quanto, na Arrábida, "o céu fica mais perto":

"Oh! Serra das estrelas tão vizinha
Quem nunca, de ti Serra se apartara!"
(Frei Agostinho, "Estando na Arrábida")

"Foi então que vivi, então que vi
os poucos metros que vão
da minha Serra às Estrelas:
e o meu fim estava nelas
e o meu princípio no mar."
(Sebastião da Gama "Vida" in Serra-Mãe)

9. Bibliografia

ALBINO, José Maria da Rosa (1956) – *Arrábida.* Setúbal: Tipografia Sado.

CHEVALIER, Jean; CHEERBRANT, Alain (1991) – *Dictionnaire des Symboles*. Colection Bouquin 12ème edition. Paris: Ed. Robert Lafont, S. A.

COELHO, Jacinto de Prado (1985) – *Dicionário de Literatura.* 3ª ed. Porto: Figueirinhas.

COSTA, Dalila (1986) – *Místicos Portugueses do Século XVI*. Porto: Lello e Irmão Ed.

COSTA, Dalila (1989) – *A Ladainha de Setúbal*. Porto: Lello e Irmão Ed.

CRUZ, Frei Agostinho da (1994) – Sonetos e Elegias. Lisboa: Hiena Ed.

GAMA, Sebastião (2004) – *Itinerário Paralelo*. Obras de Sebastião da Gama. Lisboa: Edições Arrábida.

GAMA, Sebastião (1969) – *O Segredo é Amar*. Lisboa: Ática Ed.

GAMA, Sebastião (1999) – *Campo Aberto.* Lisboa: Ática Ed.

GAMA, Sebastião (2007) – *Serra Mãe: poemas.* Obras de Sebastião da Gama. Lisboa: Ed. Arrábida

GAMA, Sebastião; ABREU, Maurício (1987) – *Poemas e Fotografias*. Setúbal: Casa do Bocage.

GUERRA, Amílcar (1995) – *Plínio-O-Velho e a Lusitânia.* Lisboa: Edições Colibri.

LIMA, Augusto Pires de – *Poesias Seletas de Frei Agostinho da Cruz.* Coleção Portugal. 2ª edição Porto: Ed. Domingos Barreira. s.d.

LOURO, Regina – *Sebastião da Gama: o silêncio da canção*. In PÚBLICO. Lisboa: 9 de fevereiro de 1992. pág. 20 a 27.

NEMÉSIO, Vitorino (1986) – *Estudo e Antologia*. Lisboa: ICLP, 257-260.

PEREIRA, Paulo (2004) – *Enigmas. Lugares Mágicos de Portugal. Montes Sagrados, Altos Lugares e Santuários*. Lisboa: Círculo dos Leitores e Autor.

PIMENTEL, Alberto (1992) – *Memoria sobre a História e Administração do Município de Setúbal*. Setúbal: Câmara Municipal de Setúbal.

PIMENTEL, José Cortez (1992) – Arrábida. História de uma região privilegiada. Edições INAPA.

SANTOS, Alexandre F. (2008) – *Sebastião da Gama. Milagre de Vida em busca do Eterno*. Lisboa. Roma Editora.

SARAMAGO, José (1985) – *Viagens a Portugal*. 2ª edição. Lisboa: ed. Caminho.

VILHENA, António Mateus; PIRES, Daniel (2002) – *A serra da Arrábida na poesia portuguesa*. Setúbal: Centro de Estudos Bocageanos.

24. LUCIENE PAVANELO, UNIVERSIDADE SÃO PAULO

REPENSANDO PARADIGMAS: A VISÃO CAMILIANA E MACEDIANA SOBRE O DISCURSO NATURALISTA

Joaquim Manuel de Macedo e Camilo Castelo Branco possuem uma posição dúbia nos cânones literários brasileiro e português: apesar de pertencerem a ele, são autores secundários. Embora as suas presenças estejam garantidas nas *histórias de literatura*, acabam sendo lembrados, na maioria delas, pelo sentimentalismo açucarado emanado

de seus maiores best-sellers, *A Moreninha* e *Amor de Perdição*, cuja popularidade acabou gerando um apagamento do restante de suas produções. Produções, aliás, mais vastas do que a média dos escritores do período: Macedo publicou vinte romances, doze peças de teatro, um poema e mais de dez volumes de variedades (cf. Cândido, 2007); Camilo escreveu 137 títulos, distribuídos em 180 volumes, entre romances, contos, poemas, peças de teatro, traduções, histórias e críticas literárias (cf. Franchetti, 2003).

Autores importantes na formação do romance no Brasil e em Portugal, Macedo e Camilo escreveram até os últimos anos de suas vidas, na década de 1880, quando o naturalismo já estava consolidado. Célebres no meio literário desde os anos de 1840, esses representantes da "velha geração" não passaram incólumes pelas transformações sociais e culturais das últimas décadas do século XIX, tendo dialogado com o discurso vigente, de forma, porém, crítica e – aos nossos olhos – até mesmo mais progressista do que o veiculado na época.

Embora geralmente mal visto – e, portanto, não analisado – por uma grande parcela da crítica brasileira, Macedo tem recebido nos últimos anos a atenção de alguns estudiosos, em parte pelo resgate de *As Vítimas - Algozes - Quadros da Escravidão*. Publicada em 1869 e, portanto, 19 anos antes da Abolição da Escravatura, a obra traz três novelas cujos protagonistas são escravos que infligem algum mal a seus senhores. Na primeira, "Simeão, o crioulo", assassina toda a família; na segunda, "Pai-Raiol, o feiticeiro", manipula a escrava doméstica para envenenar a esposa e os filhos do fazendeiro; na terceira, "Lucinda, a mucama", alia-se a um sedutor que procura forçar um casamento com a sinhá-moça e o auxilia a entrar no quarto da donzela para violentá-la. Carregadas de cenas fortes demais para um escritor de histórias românticas e ingênuas, as narrativas são consideradas por alguns críticos como pré-naturalistas, devido à temática e à descrição crua e animalizada desses escravos.

Sobre Simeão, por exemplo, é dito

> "*Com os escravos mais brutais e corruptos, e com os vadios, turbulentos e viciosos das vizinhanças entregou-se a todos os deboches, e se fez sócio ativo do jogo aladroado, da embriaguez ignóbil e da luxúria mais torpe*" (2006: 14). Já a mucama "*era levada [...] pelo império que sobre ela tinha o demônio da luxúria [...]; só respirava lascívia em desejos, ações e palavras de fogo infernal: sua natureza era sob este ponto de vista impetuosa, ardente e infrene*" (2006: 110-111).

A descrição de Pai-Raiol, por sua vez, é longa e grotesca:

> *[...] homem de baixa estatura, tinha o corpo exageradamente maior que as pernas; a cabeça grande, os olhos vesgos, mas brilhantes e impossíveis de se resistir à fixidade do seu olhar pela impressão incômoda do estrabismo duplo, e por não sabermos que fluição do seu magnetismo infernal; quanto ao mais, mostrava os caracteres físicos da sua raça; trazia porém nas faces cicatrizes vultuosas de sarjaduras recebidas na infância: um golpe de azorrague lhe partira pelo meio o lábio superior, e a fenda resultante deixara a descoberto dois dentes brancos, alvejantes, pontudos, dentes caninos que pareciam ostentar-se ameaçadores; sua boca era pois como mal fechada por três lábios; dois superiores e completamente separados, e um inferior perfeito: o rir aliás muito raro desse negro era hediondo por semelhante deformidade; a barba retorcida e pobre que ele tinha mal crescida no queixo, como erva mesquinha em solo árido, em vez de ornar afeiava-lhe o semblante; uma de suas orelhas perdera o terço da concha na parte superior cortada irregularmente em violência de castigo ou em furor de desordem; e finalmente braços longos prendendo-se a mãos descomunais que desciam à altura dos joelhos completavam-lhe o aspecto repugnante da figura mais antipática. (2006: 50).*

O teor negativo de tais descrições do caráter e do aspecto físico dos escravos, juntamente com o relato da crueldade com que destroem a vida de seus senhores, possui o claro propósito de não apenas horrorizar o leitor, como principalmente aterrorizá-lo.

É a apologia do "imaginário do medo", já referida por Flora Süssekind em seu prefácio à obra de Macedo: dirigida aos proprietários,

segundo ela, sem "grandes disfarces humanistas" (1993: 121), as novelas foram escritas com o intuito de servir como propaganda abolicionista, possivelmente a pedido do próprio D. Pedro II, "*a fim de preparar o público para a Lei do Ventre Livre"* (1983: 33), como sugere David Brookshaw[49].

Feita para convencer o leitor da necessidade urgente da abolição da escravatura – o que por si só já configura um propósito humanista –, a obra apela não para a compaixão do seu leitor, o senhor de escravo – algo que surtiria pouquíssimo efeito, pois a base da própria instituição escravocrata é erigida pela ausência de tal sentimento –, mas para o medo, afinal, pintar algozes é mais eficaz do que pintar vítimas.

Como o autor afirma, na voz do herói que conclui o livro, "*A escravidão é peste; por que não nos havemos de libertar da peste? [...] Bani a escravidão! Bani a escravidão! Bani a escravidão!" (*2006: 200).

Concordamos com Sharyse Amaral, em sua defesa de que "parece óbvio que o autor seria muito mais persuasivo se apelasse para o próprio egoísmo do senhor, mostrando que o escravo não seria o único prejudicado pela perpetuação da escravidão no Brasil" (2007: 202).

Dessa forma, "*ao narrar histórias de escravos dissimulados, depravados, ladrões e assassinos, à primeira vista pode parecer-nos que o autor está carregando nas características pejorativas do negro, porém, em uma leitura mais atenta, fica claro que Macedo descreve pejorativamente a figura do escravo"* (Amaral, 2007: 202, grifo nosso).

O que nos chama a atenção, nas descrições feitas pelo narrador macediano acerca dos escravos, acima citadas, é o fato de ele fazer questão de relacionar a sua deformidade física e moral não à raça, mas sim à condição de escravo: "*A escravidão é um crime da sociedade escravagista, e a escravidão se vinga desmoralizando, envenenando, desonrando, empestando, assassinando seus opressores*" (Macedo, 2006: 200). Como ele mesmo afirma, ao tratar de Simeão,

> *Fora absurdo pretender que a ingratidão às vezes até profundamente perversa dos crioulos amorosamente criados por seus senhores é neles inata ou condição natural da sua raça: a fonte do mal, que é mais negra do que a cor desses infelizes, é a escravidão, a consciência desse estado violenta e barbaramente imposto, estado lúgubre, revoltante, condição ignóbil, mãe do ódio, pústula encerradora de raiva, pantanal dos vícios mais torpes que degeneram, infeccionam, e tornam perverso o coração da vítima, o coração do escravo. (2006: 11-12).*

O sensualismo de Lucinda é explicado a partir do meio em que nasceu:

> "*A escrava abandonada aos desprezos da escravidão, crescendo no meio da prática dos vícios mais escandalosos e repugnantes [...], desde a primeira infância testemunhando torpezas de luxúria, e ouvindo eloquência lodosa da palavra sem freio, fica pervertida muito antes de ter consciência de sua perversão*" (2006: 110).

Quanto à descrição de Pai-Raiol, embora aparente conter todos os preconceitos de raça da época – como elencou Süssekind (1993:127-130) –, pode ser analisada de outra forma. De acordo com Amaral,

> *Devemos perceber que os caracteres físicos naturais, a que aludiu Süssekind, não foram vinculados por Macedo à africanidade de Pai-Raiol, caso contrário, não teria escrito, poucas linhas depois, que "quanto ao mais, mostrava os caracteres físicos de sua raça". Deste modo, caracteres físicos pessoais atribuídos a Pai-Raiol são potencializados por qualidades advindas do fato de ser ele um feiticeiro (fixidade do seu olhar;*

[49] "Dizem que quando o imperador se empenhava pela libertação do ventre livre escravo pediu a um afamado escritor de seu tempo para escrever alguma coisa em favor dessa ideia", em *Província de São Paulo*, 10/1/1880, p. 2 (Apud Brookshaw, 1983: 33).

fluição de seu magnetismo infernal) e, além disto, já bastante marcado pelos castigos da escravidão (cicatrizes vultosas na face; lábio deformado). (2007: 219, grifo da autora).

Amaral reforça o seu argumento ao contrastar a figura de Pai-Raiol com a de Tio Alberto, o escravo que salva o fazendeiro de ser morto pelo feiticeiro. Como ela aponta, Tio Alberto é "*um personagem que trabalhava 'assíduo e diligente para escapar ao castigo que se ufanava de nunca ter provado*' [Macedo, 2006: 81]. Porém, também não podemos esquecer que este era 'bonito para a sua raça' [Macedo, 2006: 79] " (2007: 219).

Se por alguns momentos o preconceito racial aflora, como no trecho apontado por Süssekind (1993: 131-132), no qual o narrador afirma que "*Teresa não era uma senhora formosa; mas, posta mesmo de lado a superioridade física de raça, era benfeita, engraçada e mimosa de rosto e de figura a não admitir comparação com a crioula*" (2006: 61), devemos ter em conta o objetivo de Macedo, que se torna mais claro se analisarmos o parágrafo seguinte:

> "*Todavia Esméria estava convencida de que era [...] muito mais bonita e elegante do que sua senhora. Essa petulante convicção é especialmente nas escravas crioulas mais comum do que se cuida. Os senhores imorais são muitas vezes os culpados de semelhante presunção"* (2006: 62).

Neste período, Macedo mostra que os principais culpados pelas relações entre os senhores e suas escravas, que promoviam a desestruturação das famílias, a ponto de provocar a morte das esposas, são os próprios senhores, a quem a crítica é dirigida. Assim, no exemplo citado, o preconceito racial é colocado de forma a reforçar o seu argumento, de que a escravidão é um mal para toda a sociedade. Utilizando o ponto de vista – preconceituoso – do leitor, o autor acaba construindo uma estratégia retórica mais persuasiva do que se tentasse apelar para o espírito humanitário do senhor de escravo.

Süssekind também critica o fato de Macedo rejeitar a escravidão com "olhos de negociante", sugerindo que "*a emancipação deveria partir dos próprios fazendeiros e proprietários. E não a troco de nada. Com indenização. E substituindo-se a mão de obra escrava e velhos métodos de plantio por uma modernização inevitável, louvável e muito mais lucrativa*" (1993: 121). E acrescenta, censurando o autor: "*nada de permitir a conscientização 'inteligente' dos oprimidos ou quaisquer vinganças, veladas ou ferozes*" (1993: 121). Mais uma vez, devemos atentar para qual público leitor Macedo dirige a sua obra de tese: obviamente não é o escravo e, portanto, defender a sua conscientização seria inócuo. Mais eficaz é apelar para aquilo que realmente move o proprietário – o dinheiro –, fazendo-o acreditar que teria mais lucro se o sistema escravocrata não existisse.

Atento, portanto, ao ponto de vista de seu leitor, e utilizando-se deste para persuadi-lo, Macedo constrói uma obra abolicionista que, por outro lado, contraria o discurso em voga na época. Baseado nas ideias positivistas e evolucionistas de pensadores como Comte e Spencer, que acabaram derivando no darwinismo social, o determinismo da raça estava na pauta das discussões – e, assim, a escravidão era justificada pela suposta "inferioridade" do negro. De acordo com Brookshaw, "*a respeito de raça, os darwinistas sociais a consideram um fator primordial de desenvolvimento: os Estados Unidos eram industrialmente poderosos porque eram racialmente superiores, enquanto o Brasil, com sua vasta população negra e mista estava destinado ao subdesenvolvimento"* (1983: 51). Além disso, o estereótipo, por exemplo, "*do mulato incuravelmente sensual e vingativo era mais explicado em termos biológicos pela derivação de uma instabilidade orgânica do que atribuído à sua posição insegura na estrutura social*" (1983: 52).

Amaral lembra que "a argumentação de Macedo em muito se diferencia das doutrinas poligenistas [adeptas do darwinismo social]. Isto pode ser percebido pelo fato de o narrador de *As vítimas-algozes*, por várias vezes, nas três novelas, caracterizar o negro, fosse ele africano ou não, como inteligente" (2007: 228). Como analisamos anteriormente, a sensualidade da mucama é explicada pelo narrador a partir do meio em que ela cresceu, e não a partir de fatores biológicos:

> *"ela é o que a fizeram ser, escrava, e consequentemente foco de peste; por que não pode haver moralidade, honra, culto do dever na escravidão, que é a negação de tudo isso. Que importa ao escravo o dever, se ele não tem direitos?"* (Macedo, 2006: 169).

Sobre a crueldade dos escravos, o narrador afirma que *"a escravidão gasta, caleja, petrifica, mata o coração do homem escravo"* (2006: 35, grifo nosso). Assim, o autor sugere que sem a condição de cativos, o homem e a mulher negros são seres humanos tal como os brancos, uma vez que, segundo ele, "*a escravidão degrada, deprava, e torna o homem capaz dos mais medonhos crimes*" (2006: 43); porém, *"todos o sabem, a liberdade moraliza, nobilita, e é capaz de fazer virtuoso o homem"* (2006: 43).

Dessa forma, apesar de basear a sua tese antiescravagista num certo determinismo social, como aponta Amaral (2007: 210), Macedo traz uma alternativa ao discurso naturalista vigente, deslocando o foco da questão racial para a questão social. Camilo Castelo Branco, por sua vez, também dialoga com o naturalismo, de maneira, porém, distinta.

Apesar de não receberem muita atenção nas *histórias de literatura*, os romances *Eusébio Macário* (1879) e sua continuação, *A Corja* (1880), foram estudados por alguns críticos, que analisaram os procedimentos paródicos adotados pelo autor nessas obras. Como afirma José Cândido Martins, o subtítulo do primeiro, *História natural e social de uma família nos tempos dos Cabrais*, "remete-nos desde logo para uma relação mimética com a conhecida criação romanesca de Zola" – *Les Rougon-Macquart (Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* –, "e os qualificativos 'natural' e 'social' anunciam, de um modo mistificatório, determinada filiação literária" (2003: 25).

À medida que vamos prosseguindo na leitura desses romances, deparamo-nos com a paródia de vários procedimentos estéticos típicos do naturalismo, apontados por Martins: o uso do período longo, a adjetivação prolixa, o tom grotesco de alguns qualificativos e comparações, o uso excessivo do discurso indireto livre, além da "descrição minuciosa e enumerativa, fotográfica e acumulativa", que se torna "assim um processo recorrente, e um longo e supérfluo momento de pausa na evolução diegética, desnecessário à compreensão e desenvolvimento da economia na narrativa" (2003: 35). De acordo com Martins, o discurso em voga na época é também alvo da paródia do autor:

> *Nestas ficções camilianas, a paródia das leis positivistas da hereditariedade, do meio e da educação configura-se como um tópico recorrente do riso camiliano, ridicularizando assim os propósitos explicativos desses princípios (sobretudo da hereditariedade ou raça) no que respeita à conduta dos seres humanos.*
>
> *Assim, depois de ter explicado os pensamentos libidinosos e os desejos sensuais da filha de Eusébio através da herança materna, o narrador procura compreender, à luz positiva do determinismo, a atitude libertina do filho:*
>
> *"Espreite-se o Fístula no seu temperamento, no sangue, segundo os processos, na hereditariedade, nos fluidos nervosos que tem do pai, talvez do avô, provavelmente da mãe, e não será abusar da fisiologia indagar-se o que há nela da avó". (2003: 40-41, grifo do autor).*

Há, entretanto, uma obra pouco citada entre os críticos camilianistas que merece a nossa atenção. *O Sr. Ministro* é uma novela curta, publicada em 1882, que à primeira vista pode ser considerada uma continuação do projeto iniciado em *Eusébio Macário*, em cuja Advertência o autor explicava que "A *História natural e social de uma família no tempo dos Cabrais* dá fôlego para dezessete volumes compactos, bons, duma profunda compreensão da sociedade decadente", dos quais "já tem prontos dez volumes para a publicidade".

À parte da intenção zombeteira do narrador, percebemos que *O Sr. Ministro* retoma algumas personagens, situações e procedimentos estéticos e narrativos de *Eusébio Macário* e *A Corja*, de forma não apenas distinta, mas como que conclui essas duas obras, trazendo-lhes uma chave interpretativa. A novela trata da vida de Tibúrcio, amigo de

farras de Fístula, personagem dos dois primeiros romances, após a sua suposta regeneração pelo amor de Amália, sobrinha do padre João.

Enquanto mostra o desenvolvimento da relação entre os amantes – uma relação que, graças à esperteza de Amália e o seu cálculo para arranjar um casamento vantajoso, não passava de cartas trocadas e namoros à janela –, o narrador vai inserindo momentos da vida passada de Tibúrcio. Entre eles, temos o episódio em que o personagem desonra Francisca, suposta sobrinha – segundo as más-línguas, filha – do prior Santa Bárbara, e recusa-se, com a anuência de seus pais, apesar da insistência do padre, a se casar com ela: "*A mãe do Tibúrcio, assim que o padre transpôs a porta do carro, fez um trejeito de antebraço e mão que lá chamam 'manguito'*" (2000: 28). Tal recusa, justificada pela vontade que sua mãe tinha para que se ordenasse, é na verdade motivada pelo menor capital da moça: "*Tem ela quatro contos? [...] O meu filho, que tem mais de doze, se Deus quiser, é que não anda; e, se casar com ela, faço de conta que morreu*" (2000: 33).

Após o protagonista ter gasto muito dinheiro em seus estudos sacerdotais – na verdade, na vida vadia que levava com Fístula –, decide enganar os seus pais e abandona a carreira eclesiástica. Seu irmão, invejoso da vida luxuosa que Tibúrcio levava, conta a seus familiares que este "*andava por Braga, de noite, vestido de rameira*" (2000: 44), provocando a ira dos pais e o corte de sua mesada. Como o narrador relata, "*esse desastre coincidiu com a resolução heroica de Amália*" (2000: 44), de terminar o namoro que não lhe vislumbrava futuro.

Assim, instado por Fístula a ver se o padre *"dá dote à sobrinha e casa-te com ela"* (2000: 44), Tibúrcio passa a enxergar um novo horizonte para esse relacionamento e procura se regenerar perante Amália, aplicando-se nos estudos de Direito e conquistando a estima do padre João, que aprova o casamento dos dois e deixa um polpudo dote à sobrinha. Ao fim da narrativa, o protagonista procura ascender na carreira política, recebendo o título de ministro, porém, não do Estado, mas da Ordem Terceira de S. Francisco.

Caracterizada ironicamente pelo narrador como uma "empada etnológica" (2000: 36), a obra dialoga com o discurso naturalista em diversos momentos, como na passagem em que descreve o início da paixão de Tibúrcio e Francisca:

> "*Jogavam as pedrinhas e outros jogos em que o que perdia levava às costas o que ganhava. [...] Os contatos, as curvas sensitivas, os relevos quentes, inflamatórios eram-lhe já conhecidos [...]. Está explicado o meio. São duas vítimas inconscientes da mesologia, ciência moderna que tem do grego a etimologia suficiente para desculpar as patifarias antigas*" (2000: 32).

A "mesologia" e a pretensão naturalista de explicar os comportamentos humanos através da ciência são, por sua vez, retomadas em outro trecho, com uma ironia ainda maior devido ao seu esvaziamento de significado:

> "*Este episódio parece baixo em história tão levantada; mas quem sabe os processos perscruta logo que este pormenor é um elemento mesológico, e que daí deve explodir algum objetivo imanente ou transcendente" (*2000: 39).

Analisando os procedimentos estéticos parodiados do naturalismo, destacamos o tom grotesco de algumas passagens e descrições. A atenção que o narrador dá aos processos digestivos do padre – desnecessários ao desenvolvimento da diegese –, por exemplo, está a serviço da paródia, como vemos nas primeiras páginas da novela:

> "*Arrotava cidrão que comera extraordinariamente [...]. Vinha por isso receando quebra no aço do seu estômago; e, pondo a mão no bucho timpanítico, consultava se devia naquela noite abster-se do seu caldo de galinha e vaca para não sobrecarregar a tripa"* (2000: 19).

Já a cena de uma briga entre mulheres numa taverna é permeada de palavras de baixo calão e comportamentos animalescos:

– Cala-te aí, cala-te aí, grandíssima desavergonhada! O que tu precisavas era que te tapassem essa boca com uma pouca de bosta, cobra tinhosa!

– Ó seu cação, ouviu? [...] se você não fosse uma velha, torcia-lhe esse pescoço.

– Anda pr'a cá, marafona do alto, que te pespego com esta soca na porca da cara. [...]

– Estas carraças não há uma peste que as lamba [...].

– Agora, vai cozê-la, anda, vai cozê-la grande porca! - resmunga [...], esgravatando [...] nas costuras do saioto as luras das pulgas.

– Ó estupor! Que te esgano – replicou a outra, atirando-se de salto ao pescoço.

A velha engatilhou-se-lhe no cabelo [...]. (2000: 73).

Esta cena, tal como o diálogo entre duas personagens retomadas de *Eusébio Macário* – que "quando se encontravam nas romarias, beijocavam-se muito, davam-se sapatadas nos recíprocos ventres, chamavam-se *gajas* e contavam pândegas, banzés, maroteiras de fazer tremer o céu e a terra" (2000: 68, grifo do autor) –, são, como o narrador afirma em sua ironia, "*de um naturismo que só hoje se permite nos romances" (*2000: 69).

Além do tom grotesco, destaca-se também o uso abusivo do discurso indireto livre, que aparece com o intuito de parodiar a linguagem naturalista, substituindo algumas falas de Fístula: "*Que se raspara para Coimbra havia duas horas a Amália; que a viera buscar a mãe; mas que a aguadeira já o tinha ido procurar" (*2000: 53, grifo nosso).

É interessante notarmos que, além das falas de Fístula e de outras personagens coadjuvantes com ele equiparadas, o discurso indireto livre é utilizado somente na fala do padre João, na cena em que este explica à sua sobrinha o aborrecimento do casamento:

"Que sim, que lho dizia ele, confessor trinta anos de mulheres casadas [...]. Que apenas encontrara nas famílias pobres uma aparente felicidade conjugal, porque o trabalho e as canseiras não cediam o passo aos enfados, aos ciúmes e aos vícios da vida folgada e ociosa" (2000: 57-58, grifo nosso).

O tom grotesco, aliás, não está presente apenas nas cenas com as personagens caricatas, parodiadas da literatura naturalista, mas também em algumas cenas com o padre, como a citada anteriormente, sobre os seus processos digestivos.

Tais fatores, somados ao fato de, tanto o padre João quanto o padre Santa Bárbara terem enriquecido enganando seus fiéis e terem passado uma juventude trocando de amantes, mostram ao leitor que não há grandes diferenças entre padres e libertinos como Fístula, explicitando a posição anticlerical do narrador camiliano, para o qual a classe sacerdotal é materialista, corrupta e dissoluta.

A crítica ao materialismo da sociedade, por sua vez, é feita por Camilo desde os seus primeiros romances, e o narrador de *O Sr. Ministro*, ao caracterizar o interesse financeiro das mulheres de Coimbra, faz questão de afirmar isso não é novidade, e que, portanto, o discurso naturalista não é original:

[...] parece que têm na cara a matemática, e no coração aquilo simplesmente que a anatomia lhes atribuiu. [...] Algumas formadas de luar e trilos de rouxinol, ou indivíduos que fizeram a sua encerebração na broa e nos farináceos provinciais, são para elas duas coisas idênticas ensacadas em umas batinas semelhantes. Ali não há ilusões, esperanças desvanecidas senão as das lotarias. [...]

São comteanas, líteras ab ovo aquelas senhoras que pareceriam abóboras-meninas mecânicas, se não estivessem cheias de juízo e positivismo. [...] Vem de longe o positivismo. Sá de Miranda cantou e chorou copiosamente a Délia, o Antônio Ferreira a Serra. Ambos logrados. A primeira não acreditou que o filho do cônego Gonçalo chegasse a comendador; a outra nunca imaginou que o seu infatigável soneteiro chegaria a desembargador do cível. (2000: 49).

Se, na passagem em que o narrador descreve a reabilitação de Tibúrcio, encontramos a ridicularização do cientificismo e da medicina

– "*O doutor Wigan, citado por Maudsley, diz que mudara a condição de um rapaz, aplicando-lhe sanguessugas ao nariz. Pois ninguém se persuada que Tibúrcio passasse pela cruenta prova da sangria nasal. A ciência nova carece destes expedientes de doutos Sangrados para explicar tais reformas por modalidades orgânicas"* (2000: 54) –, a aclamação do discurso romântico é apenas aparente. É irônico o trecho em que o narrador afirma que "os velhos metafísicos explicam estas mudanças radicais na condição do indivíduo com a palavra *mulher*, e tinham para tudo que era extraordinário o moderno *cherchez la femme*" (2000: 54, grifo do autor).

Como sabemos, a regeneração de Tibúrcio se deu devido ao dinheiro – ou melhor, à falta dele. Se seu pai tivesse continuado a sustentar a sua vida ociosa e libertina, o seu namoro com Amália não teria passado de mais uma aventura. O discurso romântico também é parodiado no relato dos namoros de Amália e suas irmãs: "*Entre 1840 e 46 não foi a Coimbra Lamartine subalterno que as não cantasse no estilo doentio de então. Solaus e madrigais. Um ideal de castelãs medievas, com umas rimas tão perfumadas de petrarquismo que nem elas tinham olfato capaz de sentir o insidioso ozote filtrado nos bagos de mirra"* (2000: 23). Assim sendo, Camilo não critica o discurso naturalista com o intuito de defender o discurso romântico – muito pelo contrário.

O final do romance mostra que o autor possui uma visão inusitada sobre as questões levantadas pela "nova geração". Quando Tibúrcio, após o seu mandato como deputado – no qual percebeu que "*neste dilúvio de porcaria, as bestas eram tantas e a arca tão pequena que afinal não se salvava ninguém, por causa das bestas*" (2000: 77) –, afirma a sua vontade de ser ministro para "salvar a nação" (2000: 77), uma vez que "*Este país gangrenado ainda podia salvar-se com uma grande amputação*" (2000: 77), o seu tio cônego lhe responde: *"Mas que diabo tem o país?! Ninguém lá por fora me cheira a gangrena. Reinam os reumatismos e os catarros; mas quanto à podridão, não sei de nenhuma, fora dos hospitais. Eu se fosse a ti, meu Tibúrcio, não amputava nada, sendo ministro*" (2000: 77). Nestas duas falas, podemos encontrar dois usos diferentes do discurso naturalista.

Na fala de Tibúrcio, a metáfora médica está a serviço da denúncia da corrupção do país, onde os cargos políticos mais altos só são alcançados pela compra de votos do povo, pela bajulação dos que têm dinheiro e pela entrada em ordens religiosas influentes no governo, o que o protagonista se nega a fazer, mesmo quando é eleito ministro da Ordem Terceira de S. Francisco, por arranjo do tio cônego. Como o narrador explica, "*O doutor não transigia com os maus hábitos da mendicidade. Se ele queria jarretar excrescências canceradas no organismo social, o mais podre dos membros era a corrupção do sufrágio por meio de dinheiro aos pobres ou de abjeções aos ricos. De mais a mais, o insinuar-se nas irmandades parecia-lhe carolice estúpida ou hipocrisia canalha" (*2000: 78).

Já na fala do cônego, vemos o uso de termos médicos não de forma metafórica, mas literalmente, o que mostra a cegueira do personagem, que só percebe a presença das doenças físicas, e não os problemas políticos e sociais de Portugal. Assim, Camilo parece criticar a superficialidade do naturalismo – presente nas teses cientificistas e suas manifestações na literatura –, defendendo, no entanto, uma visão realista da sociedade. Como Cândido Martins afirma acerca de *Eusébio Macário* e *A Corja*, Camilo pretende denunciar que "um *realismo das coisas, ou realismo epidérmico, da estética realista [naturalista], postergava para segundo plano um realismo das almas, ou realismo de profundidade*" (2003: 35, grifo do autor). Analisemos o último parágrafo da novela, precedido do título "Moralidade":

> *Se o Dr. Tibúrcio exercitasse dignamente as funções de Ministro da Vulnerável Ordem Terceira de S. Francisco, poderia subir pelas escadas de Jacob às eminências do ministério divino como o próprio S. Francisco; e lá na mansão celeste se encontraria, não direi com a Severa, mas com alguns monarcas lusitanos que, à imitação de D. Pedro, o Cru, também pertenceram à Ordem Terceira do referido santo.*
>
> *Mas o Dr. Tibúrcio Pimenta, que principiava a combalir-se das podridões modernas, nunca foi ministrar a Ordem Terceira; e*

aquela D. Amália, gafada das incredulidades coimbrãs – afirmadas depois pela falange delicada de Antero de Quental – quando disse "ora bolas!" [no momento em que percebe que o convite que o marido recebera não era para ser ministro de Estado, mas sim ministro da irmandade religiosa] definiu perfeitamente a sua geração e tolheu talvez o futuro do marido. (2000: 81).

Após toda a crítica anticlerical tecida pelo autor ao longo da narrativa, é possível depreendermos que o parágrafo intitulado "Moralidade" se trata de uma ironia. Parece-nos claro que a atitude de Tibúrcio, ao rejeitar o compadrio da ordem religiosa, foi positiva, uma vez que ele não se deixou corromper pelas podridões da política, mesmo tendo-lhe custado o sonho de ser ministro de Estado. Dessa forma, a proposta ideológica da "nova geração", à qual pertence a "falange delicada de Antero de Quental", de salvar o país através da "amputação" dos hábitos corruptos na política, não é criticada por Camilo, mas lamentada por ser um ideal inatingível, como vemos na fala do protagonista:

Não sejas criança. Homens da minha inflexível independência só podem ser ministros, se o povo e as armas os impõem ao Poder Moderador. A minha coluna vertebral não se curva nem ao povo, nem aos argentários, nem à camarilha. Nunca passarei de bacharel Tibúrcio Pimenta, natural da Gandarela, e advogado nos auditórios do Porto. (2000: 79).

Assim, para Camilo, os ideais da "nova geração" são louváveis, porém, ingênuos – e isso só pode ser percebido se deixarmos de nos ater ao superficial – o cientificismo – e analisarmos mais profundamente a realidade social. Como vimos anteriormente, ao criticar o determinismo da raça, Macedo também propõe que a discussão social seja colocada em primeiro plano, o que nos permite traçar um ponto de contato entre esses autores: ambos dialogam com o discurso naturalista vigente, deslocando o foco da questão científica – biológica, racial, hereditária, médica, etc. – para a questão social.

O fato de o naturalismo ter chegado tardiamente em Portugal e no Brasil permitiu que seus chamados "pré-naturalistas" tivessem um olhar diferenciado com relação às novas ideias, que já produziam seus frutos literários na França e começavam a adentrar o meio intelectual de seus países. Possuindo um olhar distanciado perante esses discursos, obtido a partir de décadas dedicadas à observação da sociedade e sua análise na literatura, Camilo e Macedo foram capazes de produzir obras que trazem uma perspectiva bastante atual ao leitor do século XXI, sendo dignos, portanto, de um resgate e um estudo mais cuidadoso pela crítica literária.

Referências Bibliográficas

Amaral, Sharyse (2007). "*Emancipacionismo e as representações do escravo na obra literária de Joaquim Manuel de Macedo*" in *Afro-Asia* n. 35, 199-236.
Disponível em http: / / redalyc.uaemex.mx / redalyc / pdf / 770 / 77003506.pdf

Brookshaw, David (1983). *Raça e Cor na Literatura Brasileira*. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto.

Cândido, Antônio (2007). *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul.

Castelo Branco, Camilo (2000). *O Sr. Ministro*. Coimbra: Quarteto.

Franchetti, Paulo (2003). "*Apresentação*". In Camilo Castelo Branco. *Coração, Cabeça e Estômago*. São Paulo: Martins Fontes, IX-L.

Macedo, Joaquim Manuel de (2006). *As Vítimas-Algozes: Quadros da Escravidão*. São Paulo: Difusão Cultural do Livro.

Martins, José Cândido (2003). "*Prefácio*". In Camilo Castelo Branco. *Eusébio Macário / A Corja*. Porto: Caixotim, 7-47.

Süssekind, Flora (1993). "*As vítimas-algozes e o imaginário do medo*". In *Papéis Colados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 115-138.

25. LUZ CARPIN (LUZINETE CARPIN NIEDZIELUK) FACULDADE MUNICIPAL DE PALHOÇA (FMP)

TRADIÇÕES DA LITERATURA ORAL AÇORIANA: LENDAS, CAUSOS, PASQUINS, BENZEDURAS, DITADOS POPULARES E PÃO POR DEUS

Esta apresentação traz o resultado de dois projetos elaborados pela professora / pesquisadora sobre a literatura e costumes orais trazidos pelos imigrantes dos Açores, muitos deles transformados no litoral. Como objetivos, discutimos questões a respeito da citada

literatura e de costumes açorianos mapeados no município de Palhoça (SC); trazemos depoimentos de moradores de origem açoriana da comunidade em questão; registramos estes gêneros literários com a finalidade de contribuir para o resgate e valorização da cultura oral e artística palhocense, ainda pouco publicada no município. Utilizamos como metodologia, pesquisa etnográfica, com revisão bibliográfica e observação participante. Os resultados culminaram na publicação de dois livros: *Lendas, Causos, Pasquins, Benzeduras e Ditados Populares de Palhoça* (2007, esgotado) e *Caderno da Cultura Folclórica Palhocense – Pão por Deus* (2009).

1. INTRODUÇÃO

A pesquisa procura mostrar o resultado de dois projetos desenvolvidos pela professora / pesquisadora em suas aulas na Faculdade Municipal de Palhoça (FMP). O primeiro deles surgiu da observação da professora de que no município havia pouquíssimo material publicado sobre literatura oral açoriana. Este projeto objetiva aprimorar a linguagem oral e escrita, pois na medida em que os alunos forem a campo recolher os depoimentos, irão diferenciar os vários dialetos existentes na comunidade e respeitá-los como identidade social. Valorizar a cultura oral e artística palhocense. A pesquisa foi lançada à turma do curso de Pedagogia / 1ª fase como um desafio, subdividimos os alunos em oito grupos e cada um deles visitou moradores nascidos e criados no município, com mais de 50 anos e que nunca se tinham mudado para outra localidade. Os dados foram recolhidos em Palhoça e alguns de seus bairros: Aririú, Enseada do Brito, Ponte do Imaruim, Passa Vinte, Caminho Novo, Barra do Aririú, Sertão do Campo. Houve estímulo por parte dos alunos ao realizarem a pesquisa de campo, pois os informantes normalmente são pessoas que pertencem às suas famílias; assim, criou-se um clima harmônico de cidadania. O livro ***Lendas, Causos, Pasquins, Benzeduras e Ditados Populares de Palhoça*** (2007, esgotado) foi lançado em finais de novembro no Clube 7 de Setembro, com a presença das autoridades locais do município e os alunos organizaram um belíssimo coquetel.

2. ASPECTOS METODOLÓGICOS

Na primeira pesquisa, antes de os alunos irem a campo, mostramos-lhes como abordar os informantes, como explicar-lhes a finalidade da visita e da entrevista e como convencê-los da importância deste registro para a memória do município e de suas próprias famílias. Usamos metodologia etnográfica, com recursos metodológicos de pesquisa participante e entrevista; procuramos controlar a variável idade dos informantes e o fato de terem sido nascidos no local e sempre morarem nele. A seguir, transcrevemos um exemplo de cada gênero literário oral mapeado.

3. GÊNEROS LITERÁRIOS ORAIS

3.1 Lenda

A LENDA DO LADRÃO (por Ivânia Martins da Silva)

"Lembro muito bem da minha infância, um fato que relembro até hoje. A lenda do ladrão na verdade ninguém nunca conseguiu pegá-lo ou provar que ele realmente existiu. Aconteceu aqui no Aririú nas proximidades do campo do Paissandu. Esse tal ladrão só parecia a noite era uma correria danada e até divertida nós ficávamos até muito tarde na rua correndo de um lugar para o outro atrás do ladrão, homens se armavam de foices enxadas pedaços de paus tudo que pudesse acertá-lo, não ficava um cantinho sem procurar. Um dia, dona Maria, uma antiga moradora da nossa rua, colou um prato cheio de carne cozida próxima à janela a carne sumiu, depois batidas em portas de algumas mulheres até desmaiavam e cada uma contava o que viu, eu acho que elas aumentavam um pouco, mas isso era legal porque cada vez mais a confusão aumentava bastava um assobio, um ruído estranho, um pouco de capim amassado, pegadas, enfim tudo era motivo. Cresci e até hoje não foi encontrado ladrão nenhum. Mas que foi divertido foi e deixou muita saudade."

3.2 CAUSO

A MULHER CRENTE
(por Dona Maria "Baixinha", 72 anos)

"Havia uma mulher que era crente; tinha tudo que era santo, uma certa época se arrependeu e jogou todos os santos no mar.
Os santos voltaram tudo para a praia.
Como pode?
Voltou a ser católica Ela morava um pouquinho antes da praia do nudismo.
Aquela, cês conhece, né?"

3.3 PASQUIM

O BICHO DA BARRA
(pelo Sr. Abílio Garcia)

Vou contar uma história
Que na ponta aconteceu
Um bicho muito pequeno
Que ali apareceu
Parece ser um animal
Com a cara do Tezeu
Fizeram um laço grande
Bem perto do anoitecer
Se ele cair no laço
Quero ver o que vão fazer
Nós vamos cortar em pedaços
E depois vamos comer
Ele não é um bicho grande
Não é bicho de futuro
Ele só anda de noite
Muito tarde no escuro
As mulheres já viram ele
Num lugar bem seguro
Quando ele fica bravo
Ele levanta e fica duro
A Chena e o Perci
Fizeram um grande laço
Foram os dois sozinhos
Bem longe perto do mato
O bicho caiu e fugiu
Prá todos deixou um abraço.

3.4 BENZEDURA

REZA DA ARCA CAÍDA
(por Dona Otília Tavares, 65 anos, Bairro Barra do Aririú)

"Três estrelas do céu, via pro lado do mar, coloca o caído da forçura, torne seu lugar, no nome de Deus e da Virgem Maria."

3.5 DITADOS POPULARES

(por Volnei Marques)
"A rede se enterrou toda, é só das águas."
"Para pescar corvina, pelo primeiro dia de noite, tem mudança das águas, por baixo a maré enche e por cima vaza."
"Quando dá muito vento sul, maré grande, força d'água ao norte, água clara, diz que é muito vento de um lado só."
"Quando o vento é muito forte, arranca a água do mar."

4. CAPA DO LIVRO

A seguir, apresentaremos a capa deste livro que foi feita por um artista plástico local, chamado Dão.

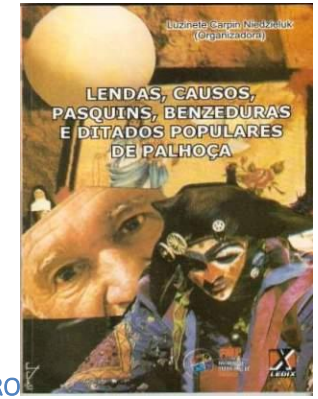


ILUSTRAÇÃO 1: CAPA DO LIVRO
Fonte: Foto de Luz Carpin

5. SEGUNDO PROJETO

O segundo projeto surgiu quando a autora deste artigo ministrava aulas de Oratória no curso de extensão Faculdade da Maturidade, mantido pela FMP. Os alunos deste curso são todos acima de 50 anos de idade e o curso é oferecido gratuitamente pela instituição.

Em 2009 o grupo foi convidado a participar da 16ª Expo Açor, a ser realizada no próprio município de Palhoça, entre os dias 09 e 11 / 10 / 2009.

Lancei o desafio aos alunos de apresentar a tradição folclórica oral quase em desuso no litoral catarinense do Pão por Deus.

Os alunos aceitaram e elaboraram Pão por Deus, que foi distribuído às pessoas durante o evento.

A professora fez a pesquisa de como esta tradição foi trazida dos Açores ao litoral catarinense e as transformações que sofreu ao chegar a nosso litoral. Isto culminou no segundo livro: ***Caderno da Cultura Folclórica Palhocense – Pão por Deus*** (2009).

5.1 Pão por Deus

É uma forma de peditório. No Brasil, inicia-se na primavera, quando o Ipê amarelo floresce; é tempo de preparar os cartões e enviá-los.

Em Portugal, esta tradição é cantada; entre nós, porém, sofreu alterações. Foram unidas duas formas de gêneros: artesanato, alguns cartões recortados em forma de coração, e repentismo poético das quadras.

Como alguns exemplos, temos:

"Pão por Deus
Que Deus me deu
Uma esmolinha
Por alma dos seus."

"Lá vai meu coração
Nas asas de uma andorinha
Vai pedir Pão por Deus
A minha amada bentinha."

6. ASPECTOS METODOLÓGICOS

A metodologia utilizada para este caderno foi revisão bibliográfica e depoimentos de estudiosos locais (Peninha, Pereira). Os alunos entusiasmaram-se com o trabalho, pois muitos deles haviam se utilizado do Pão por Deus na sua juventude.

Ensaiamos um jogral para apresentar no evento e todos foram vestidos a caráter. Também montamos uma árvore simbólica para mostrar a tradição e distribuímos às pessoas que nos visitavam Pão por Deus na sua forma original, isto é, pequenos pães colocados em saco plástico, amarrados com fita colorida e acompanhados de uma mensagem, conforme a ilustração a seguir.

As pessoas ficavam muito interessadas em conhecer a história do Pão por Deus.

ILUSTRAÇÃO 2: PÃO POR DEUS

Fonte: Disponível em : <http: / / andorinhanegra.blogspot.com / 2008 / 10 / pão-por-deus.html>.

6.1 Fotos de Pão por Deus

Estes Pão por Deus que seguem foram feitos pelos alunos, especialmente para a 16ª Expo Açor.

6.2. JOGRAL PÃO POR DEUS

Os alunos apresentaram o jogral Pão por Deus na 16ª Expo Açor. Neste exemplo, a quadra Pão por Deus, por ser um gênero maleável, transformou-se em um poema.

6.3. Jogral

PÃO POR DEUS

Em monótona rotina
Caminha o modesto ardina,
Na sua distribuição.
Põe jornais, de porta em porta.
Quem os lê, pouco se importa
Que seja Inverno ou Verão…

São normalmente estudantes
Que, sempre perseverantes,
Tentam cumprir seu dever.
Suplicamos tolerância:
Perdoem à nossa infância
As falhas que possa ter…

Este pequeno operário
Usufrui magro salário;
Porém, miolos são pão!
Eterno lema dos pobres,
Que não deixam de ser nobres,
Buscando uma profissão!

Ajudar a juventude,
Que com bem pouco se ilude,
É pensar no amanhã.
Não negam vossas carícias
A quem vos traz as notícias,
Zeloso, no seu afã…

Em cada ano, um só dia,
Minorai a carestia
Ao vosso distribuidor!
Quer por consideração,
Por hábito ou tradição,
Tratai-o com mais amor!

Se ele não for insensato,
Ficar-vos-á muito grato,
Bendizendo tal labuta.
É bom ver-vos solidários
Em seus esforços diários,
Nos trabalhos que executa…

Quem dá, sente-se contente;
Não escondais, boa gente,
Vossa generosidade!
Que qualquer alma risonha
Não sinta a menor vergonha
De ceder à caridade…

Dai, pois, um pouco de alento
Aos que, à chuva, ao sol, ao vento,
Desempenham tal ofício.
Nunca esquecido nos Céus
Seja o vosso pão por Deus!
bem-haja, tal benefício!

Fonte: Piazza, Valter F. Boletim **Catarinense de Folclore**, ano VI, n. 22, Florianópolis, jan. 1956.

ILUSTRAÇÃO 5: JOGRAL 16ª EXPO AÇOR

Fonte: Jornal Palhocense

7. CONCLUSÕES

Consideramos os dois projetos como uma oportunidade única e de valor inestimável, pois além de pesquisarmos vários gêneros orais, pudemos dividir este prazer com os alunos da comunidade e reviver estes gêneros discursivos adormecidos, que atualmente com o brilhante trabalho das escolas, do curso de extensão da Faculdade da Maturidade da FMP e de pesquisadores da UFSC está retornando à memória, aos registros e aos arquivos das bibliotecas públicas e privadas e da população em geral, em Palhoça e outros municípios adjacentes. As modificações pelas quais os gêneros discursivos vêm passando são saudáveis e mostram que suas transformações atendem às novas exigências do mundo globalizado. Afinal, os gêneros são maleáveis e se adaptam aos novos contextos, conforme Bakhtin (2002).

Os alunos, em especial, do curso de extensão da Faculdade da Maturidade ficaram muito felizes por rememorarem os tempos de sua juventude e repassarem esta tradição aos seus filhos, netos e pessoas da comunidade em geral. Consideramos todos os gêneros orais como tradições riquíssimas incorporadas ao folclore catarinense, que devem ser eternizadas com o devir dos tempos. Professores e pesquisadores podem explorar este material em sala de aula, contribuindo assim, com a valorização da cultura local e desenvolvendo nos alunos habilidades e competências em várias áreas, como artes, literatura, folclore, linguagem e outras mais.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHINOV, V. N. (1999). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. 9. ed. São Paulo: Hucitec.

CASCUDO, Câmara. (1999). **Dicionário do folclore brasileiro.** Rio de Janeiro: Ediouro.

CASTILHO, Alexandre; CORDEIRO António. **Almanach de lembranças luso-brasileiro. Typographica Franco Portuguesa**. (1861). Disponível em: <http: / / pt.wikipedia.org / wiki / P%C3%A3o-por-Deus>. Acesso em: 02 jul. 2009.

COELHO, Gelci da Costa (Peninha). Pão-por-Deus. (2009). Depoimento por *correio eletrônico* em 27 ago. 2009.

FARIAS, Vilson Francisco de. (2000). Dos Açores ao Brasil Meridional: uma viagem no tempo: 500 anos, litoral catarinense: um livro para o ensino fundamental. 2 ed. Florianópolis: Ed. do autor.

FONTES, Henrique. (2009). Disponível em: <http: / / pt.wikipedia.org / wiki / Henrique_Fontes>. Acesso em: 06 jul. 2009.

MEGALE, Nilza B. (1999). **Folclore Brasileiro**. Petrópolis, RJ: Vozes.

PÃO POR DEUS. (2009). Disponível em <http: / / paopordeus.loveblog.com.br / image / 1242339455.jpg / >. Acesso em 06 jul. 2009.

PÃO POR DEUS. (2009). Disponível em <www.escoladinamica.com.br / paginas / paopordeus.php>. Acesso: 02 jul. 2009.

PIAZZA, Valter F. (1956). **Boletim Catarinense de Folclore,** ano VI, n. 22, Florianópolis, janeiro de 1956.

PEREIRA, Nereu do Valle. (2003). **O "Pão-por-Deus" Folclore sentimental da Ilha de Santa Catarina.** Florianópolis: Edição Fundação Cultural Açorianista.

SANTOS, José T. (2009). **Pão por Deus.** Disponível em <http: / / www.portugalvivo.com / spip.php?article3959>. Acesso em 02 jul. 2009.

SILVA, João José da. (2007). **Aos pés do Cambirela**. Palhoça: Palavra Edição de Jornais Ltda.

SILVEIRA, Claudir. (1999). **Município de Palhoça**. Florianópolis: Ed. do autor.

SIMÕES, Aldírio. **Folclore**. (2009). Disponível em <http: / / www.manezinhodailha.com.br / Aprendendocommane.htm>. Acesso: 15 jul. 2009

SOARES, Doralécio; FONTES, Henrique da Silva; CASCAES, Franklin. (1985). Corações e Pão por Deus. **Cadernos da Cultura Catarinense**. Florianópolis, Ano I, n. 2, p. 7-11, abr. / jun. 1985.

VECCHIETTI, Pedro Paulo; BUSS, Alcides; FONTES, Henrique da Silva *et al.* (2002). **Pão por Deus.** Florianópolis: Garapuvu.

VOLPATTO, Rosane. (2009). **Pão por Deus**. Disponível em <http: / / www.rosanevolpatto.trd.br / paopordeus.html>. Acesso 02 jul. 2009.

26. M.ª DO CARMO MENDES, UNIVERSIDADE DO MINHO, BRAGA (mcpinheiro@ilch.uminho.pt

.

AGUSTINA BESSA LUÍS: DIÁLOGOS LITERATURA-PINTURA

As relações entre a vasta obra literária de Agustina Bessa Luís e outras artes, em particular a pintura, manifestam-se em diversas colaborações – *e.g.* com Paula Rego em *As Meninas* (2001) e com Graça Morais em *Metamorfoses* (2007) –, na admiração por Maria Helena Vieira da Silva, Arpad Szenes e Francis Bacon, e, mais recentemente, na produção de um texto inspirado na biografia do pintor holandês Rembrandt.

Os propósitos principais desta comunicação são:

1) analisar os comentários da escritora sobre a biografia e o processo criativo de pintores como Rembrandt em *A Ronda da Noite* e Vieira da Silva em *Longos Dias Têm Cem Anos*;
2) determinar o modo como um quadro pode converter-se em tema de uma ficção narrativa agustiniana;
3) demonstrar que o valor literário de Agustina é também amplificado por constantes diálogos interartísticos que percorrem grande parte da sua produção ficcional.

> *Em cada um de nós existe uma outra pessoa que desconhecemos. Os sonhos, as obras literárias, às vezes chegam a travar relações com essa pessoa".*
> *Agustina Bessa-Luís, As Metamorfoses*

1. Introdução

O diálogo com outras artes – a pintura, o cinema e a música – é constante na produção ficcional de Agustina Bessa Luís. Já em 1982, a reconstituição da biografia de Maria Helena Vieira da Silva em *Longos Dias Têm Cem Anos* demonstra um interesse precoce pela pintura, pelos processos de composição pictórica e pela biografia romanceada. Mais recentemente, o fascínio da escrita pela vida e obra de pintores revela-se nas obras *As Meninas* (2001) e *A Ronda da Noite* (2006). A predileção de Agustina pela pintura desvela-se ainda naqueles textos em que um quadro ou um conjunto de quadros se converte em *topos* fundamental para a construção diegética. É o que acontece nos romances *A Corte do Norte* (1986) e *A Ronda da Noite.*

No primeiro, o quadro de Caravaggio *Judite e Holofernes*, desempenha a função simbólica de espelho no qual com frequência se projeta a protagonista: "Rosalina, Boal, da Corte do Norte, sempre fora relacionada com coisas e objetos, como a pintura de Judite e Holofernes, no preciso momento de saciedade e de vingança" (Bessa-Luís, 1986: 238). No segundo, o famoso quadro do pintor holandês projeta e procura eternizar na esfera pública a imagem de várias gerações de uma família em decadência[50]. A ampla cumplicidade de Agustina com as artes e os artistas plásticos impõe, todavia, um esforço de concretização do campo de análise. Neste sentido, procurarei centrar-me numa reflexão das biografias romanceadas dos pintores Paula Rego e Rembrandt realizadas em dois projetos que Agustina concluiu ao longo da última década. Utilizo o conceito de biografia romanceada na aceção que lhe foi atribuída por Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (1994: 49):

> *"A biografia que não se exime a excursos de natureza ficcional: o mundo atual do biografado pode então fazer-se um mundo possível, interligando-se eventos e personagens factualmente verificáveis com eventos e personagens inteiramente ficcionais, naquilo que se designa como 'modalidade mista de existência'".*

2. Realidade ou ficção: as vidas de Paula Rego e de Rembrandt

[50] Os Nabasco de ***A Ronda da Noite*** lembram a família de Ema Paiva em ***Vale Abraão***, definida por Laura Bulger (1998: 36) como uma "burguesia rural inepta e falida, sem hábitos de trabalho".

Em *As Meninas*, Agustina começa por estabelecer uma aproximação entre Paula Rego e Maria Helena Vieira da Silva, respeitante às impressões iniciais sentidas perante cada uma das artistas. Ambas produziam sobre Portugal discursos de relativo desinteresse, favorecido porventura pelo distanciamento espacial. Paula Rego manifestou, nesse primeiro contacto com Agustina, "o m*esmo tom enervante e desprendido da Vieira da Silva quando falava das coisas de Portugal"* (Agustina, 2001: 7). Esta apreciação deve ainda ser enquadrada na perspetiva agustiniana da biografia. Parece evidente que a relativa antipatia pela biografada é uma razão que desencadeia a própria biografia, como se esta fosse um exercício destinado a contrariar as primeiras (falsas) impressões da biógrafa. Tal acontece já com Florbela Espanca, sobre a qual afirma Agustina, em entrevista a Artur Portela (1986: 60-61):

> *"Eu não tinha gosto nenhum pela Florbela, nem pela sua obra, eu não tinha nada que ver com Florbela. Era um tipo de mulher que eu considerava um bocado chorona e que se lamenta sempre de qualquer coisa para esconder mistérios muito profundos e que não lhe agradava encarar. (…). Mas eu deixo sempre uma margem de dúvida quanto à importância das minhas capacidades para julgar alguém e para julgar uma situação. (…) E então fiz o melhor que pude e soube a biografia de Florbela".*

No texto de 2001, as afinidades entre a escritora e a pintora convertem-se, todavia, em identificações algo gemelares (análogas àquelas que Agustina diz sentir por Graça Morais durante a realização do projeto *Metamorfoses*). A cumplicidade entre a ficcionista e a artista plástica é reforçada pela comparação: "Era como uma pessoa de família que se tinha esquecido de mandar notícias durante um itinerário cheio de peripécias que resumiam um gigantesco trabalho. Quando pego na pena para escrever sobre Paula Rego, faço-o como se reatasse um antigo encontro. Desde a infância" (*idem,* 7-8). Tal como acontece com frequência nas memórias familiares, Agustina destaca espaços e momentos relevantes da vida da pintora: a quinta da Ericeira – lugar mítico onde "as meninas trocam segredos" (*idem,* 18) –, os primeiros anos de instrução formal negativamente marcados pela professora Violeta, a ida para Inglaterra, a formação académica superior e o casamento com Victor Willing.

O título do projeto com Paula Rego assume um valor preponderante (como acontecerá com *As Metamorfoses*) sob o ponto de vista biográfico: "As meninas de todas as idades mostram-se na obra de Paula Rego. Têm o rosto das criadas que andavam pela casa da Ericeira e que tinham duras mãos capazes de assassinarem alguém" (*idem*, 8). Nesta medida, o texto de Agustina ultrapassa o desígnio inicial de comentário aos quadros com figuras de meninas produzidos na década de 80. O universo infantil das meninas é, para Agustina, o *leitmotiv* da obra de Paula Rego. Nas *Metamorfoses*, a escolha prende-se com a convicção da escritora de que o ser humano rejeita a fossilização e a cristalização descritivas, em temporalidades e lugares bem definidos, para se revelar, mais do que duplo, pessoanamente múltiplo. No projeto literário pictórico de 2001, a dimensão fantástica da pintura de Paula Rego é sugerida desde as primeiras reflexões pela aproximação entre as telas e os contos de Edgar Allan Poe. Agustina interpreta os quadros como narrativas – histórias contadas – que retomam os motivos do pavor e da solidão amplamente explorados pelo escritor norte-americano:

> *"As histórias mais aterradoras são inspiradas por uma noção de imensidão. Nos contos de Poe há essa ideia, flutuante e dinâmica, de qualquer coisa que é desmedida e inexpugnável. É mais ou menos a sensação que nos dá a obra de Edgar Poe. (…). Os quadros de Paula Rego são histórias. As histórias de Poe seriam ideais para Paula Rego, até porque a sua indefinição sexual adoçava o histrionismo dos personagens que, no entanto, não são figuras cómicas" (idem, 31).*

O motivo da solidão marca de modo indelével a visão agustiniana da obra de Paula Rego (tal como determinará a biografia romanceada de Rembrandt): "*O desenho de Paula é uma escrita (…) que se aprende na solidão, que pede a aprovação desse mago interior que se chama arte*" (*idem,* 11). Não surpreende, neste contexto, a íntima afinidade de Agustina com Paula Rego: se o conjunto da produção literária da ficcionista expõe o fascínio pelas histórias e pela História, em narrativas

de grande densidade psicológica e de estrutura complexa e deliberadamente fragmentária e inacabada, também as telas de Paula Rego apresentam realidades múltiplas: os quadros de meninas, por exemplo, demonstram que os estereótipos sociológicos são superados pela representação de personagens femininas que assumem protagonismo em cada tela, que incorporam, no desenho de mãos e de pés, a tradicional fortaleza masculina (que Agustina também questiona em romances como *Fanny Owen*, *Vale Abraão*, *A Corte do Norte* ou *Eugénia e Silvina*, entre muitos outros). Agustina aprecia particularmente esta representação subversiva das meninas nas telas de Paula Rego, qualificando-as como "profundamente perigosas" porque "*Estão sempre alerta, sabem coisas proibidas, em volta delas as mulheres conspiram*" (*idem*, 127).

A inversão de papéis tradicionalmente confiados a homens e mulheres constitui um motivo literário recorrente na ficção de Agustina. A título exemplificativo, *Eugénia e Silvina* (1989) prova, desde o título catafórico, que o protagonismo, seja na condução de assuntos domésticos, seja no âmbito da sedução e da manipulação da consciência pública, é atribuído às mulheres. João Trindade, pai de Silvina e abastado proprietário rural, é desvalorizado como sedutor, ora pela apresentação de traços que o feminilizam, ora porque recorre a um angariador de conquistas efémeras. Não é um acaso que leva os habitantes beirões à atribuição do apelido Silvino à filha de Trindade.

Em *Fanny Owen* (1979), a debilitação da iniciativa masculina realiza-se pela recuperação do imaginário romântico alemão (com referências precisas a Hölderlin) e pela presença do intertexto byroniano. José Augusto (um herói de laivos byronianos, influenciado pelas leituras de *Childe Harold's Pilgrimage* e *Don Juan*) mostra-se incapaz de exercer um qualquer tipo de domínio sobre o Outro (homem ou mulher):

"Ao convertê-la em sua esposa, José Augusto sentiu que cometera um erro. Como acontece com o Hypérion de Hölderlin, as chamas exaltantes do amor tinham amadurecido a sua alma em excesso, e a plenitude do seu coração punha-o em litígio com a vida mortal. José Augusto não era um homem vulgar, embora às vezes Camilo se empenhe em manchar a sua memória com toda a espécie de insinuações desrespeitosas. Era justamente um tipo hölderliniano para quem a felicidade sem sofrimento representa apenas o embrutecido sono" (idem, 1979: 187-8).

O comentário às telas de Paula Rego revela ainda a construção de imaginários decisivos: em primeiro lugar, o da infância, período de cumplicidades e de companheirismos. *As Meninas* de Paula Rego são, para Agustina, uma romântica procura da felicidade: "*A infância não é solitária. As grandes evasões não são solitárias e não há maior evasão do que a da infância" (idem, 2001: 63).* Os cães representados em algumas telas das *Meninas* convocam ao mesmo tempo a agressividade do mítico Cérbero – "*Os cães de Paula Rego, que contracenam com as meninas, parecem-se ao cão Cérbero e não têm nada de doméstico"* (*idem,* 47) – e a ambiguidade dos femininos, num jogo de aparência e de realidade em que a metáfora acaba por ratificar o protagonismo da mulher: "*As meninas brincam com o cão como se fosse uma criança. Dão-lhe banho e dão-lhe de comer. Barbeiam-no como se fosse um homem, o cão é um homem que se pretende servir e dominar pela servidão*" (*idem*, 16).

O lugar privilegiado ocupado pela mulher nas telas de Paula Rego poderia amplificar-se à representação do romance queirosiano *O Crime do Padre Amaro* num projeto que a artista realiza no final dos anos 90 e que a pintora e crítica de arte Ruth Rosengarten analisou. De facto, os quadros homónimos mostram que as mulheres assumem o protagonismo (tanto mais que Amaro é parodicamente feminilizado no uso de saia em vários quadros) em convivência, intimidade e dissimulada subserviência, transformada em estratégia de domínio de Amaro. Nos rostos dessas mulheres observa-se a oscilação ambígua entre a puerilidade da infância e a dureza da vida adulta. De igual modo, o imaginário feérico ocupa um lugar marcante na produção artística de Paula Rego.

Em *As Meninas*, o universo da literatura infantil aparece representado nas telas *O Capitão Hook e o Rapazinho Perdido* e *A Terra do Nunca* (que recriam a história de Peter Pan), e em *Alice no País das*

Maravilhas (inspirado no conto de Lewis Carrol)[51]. O feérico das "histórias de fadas e princesas", determinante nas telas de Paula Rego, recupera uma visão mágica da realidade, que também fascina Agustina.

Se, no campo literário, como vimos, os contos de Poe são apreciados como intertexto nuclear das telas de Paula Rego, no domínio pictórico destacam-se Caravaggio, Cézanne, Goya, Velásquez (recordado pelo quadro homónimo do projeto de Agustina e de Paula Rego) e Rembrandt, especificamente examinado a partir da tela *A Ronda da Noite*: "*A Ronda da Noite* pode ser muito importante para um pintor. As trevas são muito importantes, é preciso fazê-las habitadas, o que é muito difícil" (*idem*, 94). Porque para Agustina "*O melhor dos artistas é a dissimulação que eles oferecem ao mundo" (idem*, 44), também o romance de 2006 reconstrói alguns momentos da biografia de Rembrandt, ao mesmo tempo que ficcionaliza, a partir de diversas telas, a existência do pintor barroco holandês.

De facto, não é apenas o quadro de 1642 que merece extensas reflexões à romancista. Das múltiplas vivências do pintor, Agustina seleciona os factos menos luminosos e o impacto desses acontecimentos na criação pictórica: a origem modesta do pai (moleiro) e da mãe (filha de um padeiro); a morte precoce de Saskia, a primeira mulher do pintor; a ruína económica e a solidão dos derradeiros anos de vida. Estes acontecimentos marcantes determinam a reflexão de Agustina sobre as opções temáticas e técnicas do pintor barroco. Rembrandt terá encontrado, no retrato de cenas bíblicas, um mecanismo de apaziguamento da dor existencial. A humanidade de Cristo, na tela que o pintor holandês lhe dedicou, procura traduzir uma afinidade biográfica: tal como o indigente pintor é procurado pelas classes mais elevadas da sociedade holandesa, assim a simplicidade de Cristo é eleita para a divinização, no quadro que retrata a sua ascensão aos céus. As cenas bíblicas que ocupam outras telas do pintor denunciam um fascínio de Agustina pela humanização do divino:

> *"As suas cenas bíblicas não são dramáticas? A companhia do capitão Cocq é uma patuscada de bebedores de cerveja? Ele não está ali para filosofar, mas para se embebedar de tinta e de glória. Porque, ele, Rembrandt, é admirado, procurado, chamado a pintar a sua cidade, os seus burgomestres, as suas riquíssimas senhoras de extraordinárias golas brancas. Cristo parece um pedinte espantado de se ver subir aos céus? (…) Não é um esteta, é um homem fascinado pela realidade e não um serviçal da arte. Pinta carcaças de bois no matadouro como se estivesse a ouvir uma história de enforcados. E a degolação de S. João Baptista com a cabeça do profeta no chão faz-nos estremecer e querer vingá-lo. O festim de Ester tem uma melancolia de quem sabe que o desejo se consuma na perda de liberdade"*[52] (*idem*, 2006: 220).

O retrato humano de Rembrandt está também presente no comentário ao quadro de 1642. Agustina sustenta que a disposição de personagens oculta tenuemente o desejo do próprio pintor de reconhecimento e de promoção sociais:

> "*Se repararmos, A Ronda da Noite ou a Companhia do Capitão Cocq, está disposta, senão amontoada em cima dumas escadas; e, nesse aspeto, o problema da atribuição de valores fica resolvido. Cada um ascende até onde lhe é possível, quer seja por mérito próprio ou condição social. Há os que não podem ultrapassar o seu grau de obscuridade; ou os que aspiram a valorizar-se mediante uma filiação de partido; ou ainda os que ostentam uma insígnia castrense, o casco, o fuzil, o bastão e a faixa. O rumo não estava ainda definido, muito menos o percurso. Mas arvoravam todos já os títulos e as missões, ensaiando as posições e posando para a História que possivelmente ficaria muda a seu respeito"* (*idem*, 81).

[51] A literatura infantil é também o ponto de partida para as seis pinturas de Paula Rego motivadas pelo famoso conto de Perrault ***Le Petit Chaperon Rouge.*** O diálogo com o intertexto pictórico é corrosivamente paródico, convertendo o tradicional lobo em personagem masculina de traços efeminados e conferindo à avó da narrativa infantil o papel de protagonista (na vida de Capuchinho e na morte do lobo).

[52] Agustina refere-se, entre outros, aos quadros ***Ressurreição de Lázaro*** (1630), ***O Boi Esfolado*** (1665) e ***Paixão de Cristo*** (cinco telas).

O comentário sobre a figura feminina que irrompe na tela e que constitui o seu ponto mais luminoso, cromática e simbolicamente, não poderia ser desconsiderado na análise de Agustina.

A menina que atravessa em movimento acelerado um encontro de soldados é não só a única personagem feminina de um quadro densamente povoado pelo masculino, mas o seu elemento nuclear. O olhar de Agustina (como a do espetador) não pode deixar de se fixar na imagem da menina-mulher:

> "*Uma figura completamente falsa na Ronda da Noite é a da pequena Saskia no meio da gente do capitão Cocq. Não tem mais de cinco anos, era assim que Rembrandt a via com o seu sentimento enternecido, mas que disfarça, se não anula, uma face tenebrosa da sua humanidade. Quanto mais ele reduz a estatura de Saskia e a faz comer o cogumelo da Alice do País das Maravilhas, mais se liberta nela o impulso da infelicidade. O sucesso e a glória tinham o sentido de o tornar insatisfeito?"* (*idem*, 89-90).

A partir de um único quadro, Agustina constrói um retrato compósito de Rembrandt. Sob este ponto de vista, a tela converte-se em transposição pictórica da sua própria biografia e, sobretudo, da sua vida interior. A conclusão do quadro, no ano da morte de Saskia, coincide temporalmente com o início de um rápido processo de degenerescência física e psicológica. Intimamente associada à morte da figura feminina.

Ao mesmo tempo, *A Ronda da Noite* desencadeia novos rumos na carreira pictórica de Rembrandt, doravante marcada pela intensificação do intimismo e da contemplação melancólica. O quadro preenche a ausência de Saskia, mas não deixa de refletir o vazio imposto pela morte da mulher amada. Por isso, ele vê-se dominado pela descrença divina do pintor, mas também pelo excesso luminoso representado na indumentária da menina que atravessa a tela. A citação, embora extensa, é fundamental para esclarecer a íntima conexão vida-obra:

> *"Não é todos os dias que se posa para o mestre Rembrandt que está afogado em lutos e provavelmente em dívidas. Ele acaba a Ronda da Noite quando Saskia morre. Não será a alma de Saskia que se converte num duende para romper caminho pelo meio da companhia do capitão?*[53] *(…)*
>
> *O sentimento pagão e delirante vai impregnar a Ronda da Noite que é terminada em 1642, ano em que morre Saskia, depois da filha Cordélia; é a segunda Cordélia, a primeira morre em 1638. O estado moral e mental do pintor seria precário, e é isso que dá profundidade à Ronda da Noite. Pinta como se falasse com ele próprio, indiferente em desatinar, levado por um escrúpulo apenas quanto ao destino que continuamente lhe marca encontro. Interroga-se, enquanto pinta.*
>
> ***Os contínuos autorretratos dizem que se preocupa consigo mesmo***[54]***.*** *Pintar é para ele um ganha-pão, mas significa também um pedido de explicações.* ***Pede à obscuridade que se abra e tome a palavra****; os momentos culminantes, como a ressurreição de Lázaro, são momentos profusamente iluminados, correspondem a um desejo que sai do mais profundo da alma*" (*idem*, 129-130; nossos carregados).

A humanidade do pintor, realçada nos comentários produzidos por Agustina, é também conseguida em termos técnicos. Sob este ponto de vista, poder-se-á afirmar que Agustina encontra em Rembrandt um precursor da sua técnica descritiva. O realismo das cenas pintadas pelo holandês é retomado pela romancista no privilégio concedido ao "olhar" como elemento que permite a realização de extensas descrições, em estilo digressivo e detalhado.

3. Conclusões

[53] Ao fascínio de Agustina pela figura de Saskia não será alheio o conhecimento do lugar crucial que esta mulher, filha do poderoso Hendrik Uylenburgh, ocupou na vida e na obra de Rembrandt: Saskia foi por diversas vezes motivo pictórico (destacando-se as telas de 1633 e de 1642).

[54] Os autorretratos ocupam um lugar muito significativo na criação de Rembrandt. Produzidos desde os 22 até aos 63 anos (poucos meses antes da sua morte), oferecem-nos uma imagem dos principais momentos vitais do seu criador.

As Meninas e *A Ronda da Noite* constituem exemplos acabados de homenagem a referentes pictóricos e a pintores. Embora separados por mais de três séculos, Rembrandt e Paula Rego veem-se retratados e ficcionados nos textos de Agustina Bessa-Luís. A análise de obras pictóricas constitui também um processo de autognose (que a escritora explicitará em *As Metamorfoses)*.

Comentando quadros da Idade de Ouro da pintura holandesa e de uma das mais notáveis pintoras contemporâneas, Agustina combina realismo com transfiguração do real, objetividade biográfica com ficcionalização da existência.

O papel da crítica de arte, que também pode observar-se nas duas obras, demonstra a aplicação de uma estratégia fundamental que multissecularmente aproxima arte pictórica e arte literária e que Agustina cumpre inteiramente: *"art may be taken as an aesthetic standard applicable to both literature and life"* (Borowitz, 1984: 20).

4. Referências bibliográficas

Bessa-Luís, Agustina (1979) *Fanny Owen*, Lisboa, Guimarães Editores.

Bessa-Luís, Agustina (1986) *A Corte do Norte*, Lisboa, Guimarães Editores.

Bessa-Luís, Agustina e Rego, Paula (2001) *As Meninas*, Lisboa, Três Sinais Editores.

Bessa-Luís, Agustina (2006) *A Ronda da Noite*, Lisboa, Guimarães Editores.

Bessa-Luís, Agustina e Morais, Graça (2007) *As Metamorfoses*, Lisboa, Dom Quixote.

Portela, Artur (1986) *Agustina por Agustina*, Lisboa, Dom Quixote.

Borowitz, Helen (1984) *The Impact of Art on French Literature. From De Scudéry to Proust*, Newark, University of Delaware Press.

Bulger, Laura (1998) *As Máscaras da Memória. Estudos em Torno da Obra de Agustina*, Lisboa, Guimarães Editores.

Reis, Carlos e Lopes, Ana Cristina (1994) *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Almedina.

Rosengarten, Ruth (1999) *Paula Rego e o Crime do Padre Amaro*, Lisboa, Quetzal Editores.

27. M.ª JOÃO DODMAN, UNIVERSIDADE YORK, TORONTO CANADÁ

AÇORIANIDADE NA LITERATURA DA DIASPORA CANADIANA: TERRA NOVA DE ANTHONY DE SÁ

Desde que Vitorino Nemésio avançou o conceito de *açorianidade* em 1932, tem-se debatido o tema das mais variadas perspetivas. A *açorianidade* marca a peculiaridade e a diferença da identidade açoriana que, segundo Nemésio, é o resultado de fatores históricos e geográficos que definem os Açores não só como um "autêntico viveiro de lusitanidade quatrocentista", mas também de acordo com "a embriaguez do isolamento." Deste modo, o clima, a proximidade do mar, e a terra vulcânica contribuem a esse conjunto de especificidades. No entanto, a *açorianidade* não se limita a um espaço geográfico, mas sim, como já nos disse Onésimo T. Almeida, é um termo vago e aberto, um conceito que se alarga e viaja com os açorianos dentro ou fora das ilhas.

Assim, esta *açorianidade*, ao navegar em novos mares e ao desbravar novas terras, chegou-nos na coletividade dos nossos imigrantes açorianos a Toronto, grupo de considerável importância do mosaico étnico canadiano. Em 2008, surge no palco literário o romance *Barnacle Love* (disponível em Português com o título de *Terra Nova*) do Luso-canadiano Anthony de Sá. *Terra Nova* é uma narrativa centrada na experiência migratória da família de Manuel Rebelo, e que nos apresenta dois mundos distintos e conflituosos: Lomba da Maia em São Miguel e a cidade de Toronto no Canadá. A vivência insular e o modo de ser açoriano marcam uma forte presença no romance. Assim, partindo do conceito de Nemésio, este estudo pretende examinar a forma como se revela a *açorianidade* em *Terra Nova*, considerando as suas possíveis reinvenções ou mutações não só como consequência da distância física e emocional das ilhas, mas também como resultado de uma modernidade em constante contacto com outros mundos e outras etnias.

"A matança era um acontecimento anual. Era o tipo de coisa que sempre me incomodava; ali estávamos nós, na grande cidade, com talhos por todos os lados no mercado de Kensington e, contudo, a

mentalidade de lavrador trazida dos Açores continuava a sobreviver" (De Sá, Terra Nova, 2009: 150)

O romance *Terra Nova* de Anthony de Sá aborda a saga migratória, um tema de relevo, fundamental para entendimento do mosaico multicultural do Canadá assim como a experiência coletiva de uma nação forjada por imigrantes. A história relata o sonho de Manuel Rebelo, que marcado pelos horizontes físicos e emocionais de Lomba da Maia, atreve-se a desbravar novos mundos na procura de "fazer a América." Esse sonho, o sonho de emigrante, leva-o à Terra Nova e eventualmente a Toronto, cidade multicultural, marcada por uma presença portuguesa de importância proeminente. No entanto, o "sucesso" de Manuel Rebelo, revela-nos um mundo de contradições, de desilusões, de impossibilidades linguísticas, culturais e emocionais. O sonho de "fazer a América" não se concretiza nem em Manuel, nem no filho António, que nos divulga as dificuldades inerentes de uma identidade hifenizada.

Esta é sem dúvida uma história, como já disse o próprio escritor, universal, que embora se baseie na emigração açoriana, integra-se na experiência humana, universal de qualquer um que deixa o seu país à procura de novas paragens. Mesmo assim, o romance foi imediatamente acarinhado pela nossa comunidade de açorianos, que não só se sentiram identificados, mas também reivindicados, parte de uma história que, segundo muitos, estava por contar. Em Toronto, onde reside a maior comunidade portuguesa da América do Norte, sendo a sua maioria açorianos e descendentes, *Terra Nova*, teve e continua a ter um impacto até certo ponto de cariz profético. No entanto, o sucesso de *Terra Nova* entre a comunidade, não se limita ao facto de que nele nos vemos representados, privilegiados no microcosmo açoriano de terra e mar. *Terra Nova* revela-se inovador no sentido em que questiona e propõe novos modelos, incorporando como veremos, sonhos e atitudes que, pela distância física e emocional dos Açores, patenteiam a necessidade de renovação de uma *açorianidade* anacrónica, em plena oposição à integração dos jovens, divididos entre culturas e sonhos.

Vitorino Nemésio, como já se sabe, foi o escritor que deu um nome a essa unidade psicológica exclusivamente açoriana: a *açorianidade*. As observações de Nemésio sobre o tema encontram-se em várias das suas obras, mas a consciência insular aparece principalmente em dois textos publicados com o título de "Açorianidade"[55] O apego a terra, as tradições e o mar surgem como fatores de extrema importância. Os Açores são, segundo Nemésio, um "autêntico viveiro de lusitanidade quatrocentista" submetido à "embriaguez do isolamento."

Como Nemésio esclarece: "*Como homens estamos soldados historicamente ao povo de onde viemos e enraizados pelo habitat a uns montes de lava que soltam da própria entranha uma substância que nos penetra. A geografia, para nós, vale outro tanto como a história, e não é debalde que as nossas recordações escritas inserem uns cinquenta por cento de relatos de sismos e enchentes. Como as sereias temos uma dupla natureza: somos de carne e pedra. Os nossos ossos mergulham no mar* (Nemésio, 1932). No entanto, este isolamento não limita o ser ilhéu à pequenez das ilhas, mas sim impele-o a procurar novos horizontes: "*confinados nas ilhas, não nos consideramos em cárcere. O sentimento de liberdade nos garante o poder de evasão. A mesma liberdade nos confere domicílio inviolável e nos convida a emigrar*" (Nemésio, 1975: 37).

O apego à pequena pátria e a necessidade de procurar novos rumos marcam desde o início a narrativa de *Terra Nova*. As ilhas aparecem na sua extrema pequenez, de horizontes estreitos e limitados. Manuel desabafa: "*Os Açores não tinham nada para lhe dar. A minúscula ilha de São Miguel era sufocante, perdida no meio do Atlântico. Percebera desde muito cedo que o mundo que a mãe criara para ele era demasiado pequeno, demasiado previsível*" (2009: 15). Manuel repete o caráter sufocante das ilhas e a necessidade de evasão nas várias cartas que escreve a mãe desde a terra nova. Dez anos depois, ao regressar à ilha, Manuel percebe que pouco havia mudado: "*uma terra imobilizada no tempo, com os seus habitantes imóveis e*

[55] Um em ***Insula***, 7/8, 1932, e o outro no ***Correio dos Açores***, também de 1932.

imutáveis […] Voltou-se para olhar para as casas do outro lado da estrada, o mesmo poço seco e a extensão de campo que desaparecia para além de um penhasco, na direção do mar" (2009: 86-87).

A ilha é definida por forças contraditórias que, por um lado, mantêm os protagonistas saudosos, mas por outro lado, assim como nos diz Nemésio, os convida a emigrar. Georgina consegue captar esta dicotomia: *"a primeira coisa que vi no cais de Halifax foi um cata-vento, um galo com quatro copos que captava o vento e girava sob o ar do oceano. Fez-me recordar a minha terra, o lugar que eu quisera deixar e as pessoas de quem já sentia saudades"* (2009: 181).

Para além das pessoas, a beleza das ilhas, as tradições e a grandeza do mar, marcam Manuel de tal forma que muitas das suas ações e comportamentos se subordinam ao imaginário ilhéu. Manuel procura conforto aos limites da sua existência nas ilhas na beleza e grandeza do mar; nas horas passadas no grande penhasco na praia, no *Beiçolas*, a garoupa enorme que o continua a acompanhar na Terra Nova, nos envelopes que dão cheiro a oceano, e na atração pela cidade de Saint John, que como pensa o próprio Manuel: *"o facto de ser encontrar tão perto do oceano condiciona toda a vida nesta terra, pensou. Era como se o penhasco no qual se sentara durante toda a sua vida, balouçando os pés sobre o vazio, fosse a mesma rocha o e mesmo mineral que se formavam ao longo das costas daquela terra*" (2009: 30). A terra nova tinha de facto o mesmo cheiro da sua terra (2009: 43).

Em "Fado" Manuel prepara-se para partir para Toronto e por consequência despede-se do mar:

> *Diz adeus ao mar, diz adeus*
> *Ainda que os céus possam abrir-se*
> *E sorrir para o lugar onde eu nasci,*
> *Cheio das coisas que eu conheço.*
> *Não regressarei do mar.*
> *Não lamentem, não chorem –*
> *Limitem-se a cantar pelo meu sonho e …*
> *A rezar por mim*
> *(2009: 77).*

Contudo, e embora Manuel não regresse do mar, ele regressa ao mar, que continua a cumprir uma necessidade orgânica. Em Toronto, a impossibilidade de sentir e cheirar o mar, revela-se na nostalgia de Manuel, nas tentativas de resgatar um oceano perdido: "Manuel levou à boca uma garrafa de Molson's Export Ale. O barco azul, que figurava no rótulo, com todas aquelas velas lembrava-lhe sempre a terra de onde a sua família viera, os portugueses com o seu orgulho na tradição da construção e exploração dos barcos" (2009: 80). Em Toronto, a proximidade do lago não consegue substituir nem aliviar as saudades do mar, sendo o peixe do lago rejeitado porque "*o meu pai estava convencido de que peixe de lago não era bom para comer, que não tinha o sal natural do mar que mantinha os outros peixes saudáveis, livres de doenças e poluentes*" (2009: 150).

Nas memórias das ilhas aparecem tradições antigas, como a festa em honra de Nossa Senhora do Rosário, que Manuel recorda em Saint John por ocasião da festa em honra de Nossa senhora de Fátima, estatua oferecida por Portugal. Aparece também o ritual de fazer a cama aos noivos, ritual que, embora já há muito abandonado pelos portugueses, representa uma ocasião de convívio e tradição em Lomba da Maia. Existem também os cheiros, específicos das ilhas, como o sabão de alperce com um toque de feno seco, o cheiro que Georgina confessa querer levar para o Canadá (2009: 111), ou como confessa Manuel numa das cartas: "*sinto a falta do cheiro a pinho que se esmaga sob os nossos pés, dos doces, e do cheiro da nossa casa nas noites húmidas"* (2009: 51-52).

Nostálgicos e dominados por esse viveiro ilhéu, os açorianos recriam esse mundo em Toronto:

> *Palmerston Avenue era "lá em casa". Havia sempre olhos atentos atrás de cada cortina das janelas, como os da Sr.ª Gloria que via, ouvia e aumentava todas as coisas que ouvia e via. Ouvia-se o fado através das portas de redes, o cheiro de sardinhas assadas flutuava sobre as vedações, e as roupas coloridas e as toalhas branqueadas pela lixívia esvoaçavam ao vento quente, até estarem secas e estaladiças nos entendais. Os nossos quintais eram perfeitas contradições com as suas filas bem alinhadas de*

feijão, tomate e repolhos apoiados numa mistura de estacas gastas pelo tempo, velhos sticks de hóquei e pedaços de calhas. Nunca se deitava nada fora. Os esquilos e guaxinins eram supostamente desencorajados por uma série de latas cheias de feijões secos ou pelo chocalhar de pregos contra embalagens de empadão suspensas por cordas. Grandes boiões de picles protegiam os tenros rebentos dos tomateiros contra a geada imprevisível (2009: 149).

Esta descrição é um espelho da casa da família Rebelo: no jardim, uma estátua de Jesus de uns setenta centímetros com um Sagrado Coração rodeado de flores de plástico, uma adega, uma cozinha na cave e um quintal composto das ditas contradições. Contudo, neste mundo idílico, neste viveiro ilhéu, a *açorianidade* revela-se incompatível com o mundo que rodeia a família Rebelo. É principalmente António, quem mais se revolta contra a cultura distante mais sempre presente no lar dos Rebelo. António está plenamente consciente de que tanto o pai como a mãe, e por extensão as demais famílias de portugueses, não se conseguem adaptar. Perdura a mentalidade de lavrador responsável pela matança de porco, ato desagradável, antiquado e em conflito com a cultura já pouco tradicional de António. Ele confessa que:

O que nós todos queríamos era fugir ao nosso pequeno bairro português. Queríamos que as nossas mães comprassem manteiga de amendoim, as refeições ultracongeladas da Swanson, macarrão e queijo. Queríamos que as nossas mães conduzissem um carro – até um acampamento de Verão ou ao Eaton Centre. Queríamos que os nossos pais usassem camisa e gravata para ir trabalhar. Queríamos que eles fossem ao parque e jogassem futebol connosco. […] E queríamos não ter de servir de intérpretes no banco, ou sempre que alguém tocava à porta para vender aspiradores Electrolux. Estávamos cansados de responder às provocações dos colegas de escola – "Não! Não comemos peixe todos os dias!" (2009: 148-149).

Perdura na obra uma tentativa de evasão da ilha e dos imensos estereótipos que parecem definir e limitar os portugueses; as crianças por exemplo adotam facilmente a versão inglesa dos seus nomes. O Ricardo transforma-se em Ricky, o Manuel em Manny, a Teresa em Terri e o António em Tony, nomes que como nos revela o próprio António, apesar de não ser o nome registado, não corrigiu os professores quando estes lhe começaram a tratar por Tony (2009: 149).

Portanto, a *açorianidade* para a geração de António é uma noção antagónica, um obstáculo que os impede integrarem-se ao mundo de Toronto que se estende para além dos limites da casa e do bairro português.

Para eles a *açorianidade* reduz-se a

*"fragmentos de cenas: tomar banho em meia tina de água fria, manteiga derretida, pés sujos, rostos gastos e envelhecidos, calor, suor e pó, pão partido à mão, animais e sangue, roupa na saponária, retretes no exterior com montes bem arrumados de trapos, patilhas em forma de sticks de hóquei. A Tia Candy – com os seus lábios vermelhos a enquadrarem os dentes tortos, a minha avó como um monte de carvão – a blasfemar e a praguejar a cada curta e esforçada inspiração" (*2009: 197).

É na inabilidade de comunicação entre o pai e o filho que se capta este antagonismo. O sonho de Manuel, não só é rejeitado por António, mas este procura outro sonho, totalmente em desacordo com a mentalidade do pai:

O que estás a desenhar? – perguntou. Continuei a fustigar o papel com o meu lápis, em golpes curtos e rápidos. – É um pássaro … um pássaro morto. […] - Não vê pássaro aí. Vê linhas malucas mas não vê pássaro. – Nem seria capaz – respondi. – Porque não faz tu matemática? Eu não vem neste país para tu faz desenho de pássaro. As minhas orelhas ferviam. Ele sabia que eu queria desenhar. Apesar de todos os meus professores lhe dizerem que eu era especial, que tinha verdadeiro talento, ele exprimia a sua ira, de um modo trocista, sempre com as mesmas palavras. – Negócios – dizia ele -, vai ser homem de negócios. (2009: 198)

Esse típico fado que viaja no ar, entre as janelas do bairro português, fado que canta Manuel sobre a "vida, o amor, das coisas perdidas" converte-se em António numa massa incompreensível, "uma porcaria de que a minha família falava incessantemente" (2009: 214). No entanto, António não rejeita por completo a *açorianidade*, nutrindo-se desses elementos na criação de novos. Regista-se o apego de António pela mãe, especialmente a habilidade desta de criar coisas do nada, e na confissão final de António quando olha o pai e pensa: "amo-o pelo homem que ele pode ser" (2009: 215).

O mar que tanta influência tem sob Manuel, também exerce certa atração em António. No quarto de António existe um aquário, cujo habitante é um mergulhador antigo, que em vão, se esforça para abrir um baú de tesouro. António passa muito tempo admirando esse aquário, especialmente os esforços e a persistência do mergulhador: "*não faço ideia porque é que eu achava aquilo tão fascinante. Que poder era aquele que me mantinha colado às suas tentativas frustradas?*" (2009: 168).

O mergulhador encarna o tema central desta narrativa. Por um lado, reflete as tentativas frustradas de Manuel em "fazer a América." Mas, por outro lado, é também uma imagem de António, nas suas tentativas igualmente frustradas em pertencer a um mundo, mas que ainda de certa maneira, assim como o seu mergulhador, rodeado das reminiscências desse mar.

Como afirma Anthony de Sá, "*as children of a diaspora, we are haunted by what it is we are left to reclaim in a new world where lives are "grittily real and as mythic as the sea that forms them." Terra Nova* distingue-se neste sentido da literatura produzida por portugueses ou por descendentes de portugueses no Canadá, que segundo Joel, está condenada a fracassar porque: "*it relates exclusively to homeland ways of life, emerging as ethnographic exercises of memory and nostalgia rather then literature*" (2000: 223).

Terra Nova toma como ponto de partida a *açorianidade*, marcada pela memória e pela nostalgia do viveiro ilhéu e coloca-a no novo mundo onde se confrontam a tradição e a modernidade na construção problemática da identidade hifenizada de Terri e Tony. Segundo Onésimo T. Almeida, a *açorianidade* não implica uma repetição do passado. É um termo aberto. O futuro não pode ser uma mera reprodução em fotocópia do passado como se ele fosse um figurino. As sociedades evoluem. A *açorianidade* amanhã englobará o que os açorianos forem hoje e amanhã. Trata-se de um conceito dinâmico (2009). É de este modo que Anthony de Sá se insere na multiplicidade de vozes multiculturais, ao propor uma reavaliação das fronteiras de tempo de espaço. É neste questionamento de tempo, espaço e identidade que se debate a açorianidade, o modo de ser ilhéu que, ultrapassa o mero apego a ilha e ao mar e sem os rejeitar, abre-se a uma celebração onde a peculiaridade e a diferença açoriana passa a incluir as caraterísticas do novo país: macarrão e queijo, refeições da Swanson e Luso-descendentes que procuram outros sonhos, que com a mesma persistência dos seus antepassados, "fazem a América" à sua maneira.

Obras Citadas e Consultadas:

Almeida, Onésimo T (2009). "Açorianidade – algumas (re)considerações." Disponível em http: / / ww1.rtp.pt / icmblogs / rtp / comunidades.

--- (1989). *Açores, Açorianos, Açorianidade: Um Espaço Cultural*. Ponta Delgada: Signo.

De Sá, Anthony (2009). *Terra Nova*. Tradução de Maria Eduarda Colares. Alfragide: Dom Quixote.

Joel, António Augusto (2000). "Literature of Portuguese background in Canada." In Teixeira, Carlos, Da Rosa, Victor M.P. (eds.). *The Portuguese in Canada*. Toronto: University of Toronto Press.

Nemésio, Vitorino (1932). "Açorianidade" in *Insula*, 7 / 8, 1932.

--- (1975). *Atualidade e Destinos*. Angra do Heroísmo: Edições Atlântida.

--- (1986) [1929]. "O Açoriano e os Açores." In Gouveia, M. Margarida (ed.). *Vitorino Nemésio. Estudo e Antologia*. Lisboa: ICALP.

--- (1986) [1932]. "Açorianidade." In Gouveia, M. Margarida (ed.). *Vitorino Nemésio. Estudo e Antologia*. Lisboa: ICALP.

Ramos Villar, Cármen M. (2006). *The Metaphorical "Tenth Island" in Azorean Literature: the Theme of Emigration in the Azorean Imagination*. Lewiston, N.Y.: Edwin Mellen Press.

28. MANUEL JOSÉ SILVA UNIVERSIDADE DO MINHO, BRAGA

O ANTI-MITO SEBASTIANISTA NO CONQUISTADOR DE ALMEIDA FARIA

INTRODUÇÃO

O Rei D. Sebastião é, para os leitores dos cronistas, historiadores, escritores e poetas, um paradoxo, no sentido de, conquanto jovem, ter tido uma visão política inteligente da governação. Tal perspetiva, porém, fracassou tragicamente na insensata (para alguns…), desastrosa e fatal batalha de Alcácer-Quibir, na qual o Rei se 'perdeu' e perdeu o seu Reino.

Estranho paradoxo este o de um Rei-Menino cuja fugaz e misteriosa juventude foi e é o tema fundador do mito lusitano por excelência…Almeida Faria, no seu romance *O Conquistador*, combina autobiografia e metaficção historiográfica, ao evocar D. Sebastião através da personagem principal, Sebastião de Castro. O seu protagonista, por estranhas coincidências, é apresentado como sendo a reencarnação, há séculos desejada, do décimo sexto monarca português.

Sebastião de Castro não é um falso D. Sebastião contemporâneo, mas a personagem ficcional que tenta libertar-se da sombra asfixiante e sempre presente do seu duplo histórico, criticando-o, por vezes, violentamente. Antes de abordar o tema principal desta breve intervenção, julgo ser pertinente evocar, de modo sucinto, a situação política e social em que viveu D. Sebastião, a fim de melhor se compreender as referências a que lhe faz Almeida Faria.

Em 1554, ano do nascimento do Desejado, a conjuntura em que avultavam condicionamentos importantes de geopolítica agravava-se cada vez mais para Portugal, que ia perdendo, gradualmente, parte do seu imenso Império. Não é de estranhar, por isso, que o grande escritor brasileiro Euclides da Cunha, conhecedor perspicaz da alma lusa, e a propósito da supracitada conjuntura, escreva no seu livro intitulado *Os Sertões. Campanha de Canudos*: "[...] *espontaneamente recordamos a fase mais crítica da alma portuguesa, a partir do final do século XVI, quando depois de haver por momentos, centralizado a História, o mais interessante dos povos caiu, de súbito, em decomposição rápida, mas disfarçada pela corte oriental de D. Manuel."* (Cunha, 1991: 96). Na verdade, os corsários, sobretudo franceses, apoiados pelos Turcos, atacavam a costa atlântica e aproximavam-se com frequência da América portuguesa. O sultão de Fez, Mulei Moluco, reforçava o seu poder, aliando-se aos poderosos Otomanos que, apesar de vencidos em Lepanto (1571), continuavam a ameaçar seriamente não só as praças-fortes portuguesas de África, mas também as rotas marítimas de vital importância, pondo em perigo a Madeira, os Açores, a costa algarvia e a própria Europa cristã.

É possível que uma das razões que levou o jovem rei a atacar os Muçulmanos no seu próprio território tenha sido o facto de contar com a ajuda de Mulei Mahamet, que tinha sido deposto pelo seu tio, Mulei Moluco, comandante de um poderoso exército, bem treinado pelos Turcos e experimentado em batalhas de campo aberto, o que não acontecia com o nosso exército, mais habituado a defender as praças-fortes. Esta expedição foi cuidadosamente preparada ao longo de alguns anos. O monarca chegou mesmo a fazer uma visita de reconhecimento aos territórios de África, contra a opinião dos seus familiares e conselheiros (os verdadeiros), por ser uma empresa arriscada. Na verdade, Sebastião queria, antes da expedição final, ver *in loco* as dificuldades que iria encontrar. O rei, apesar de muito jovem, não era 'tonto', 'pateta' e 'bronco', como alguns críticos posteriormente o designaram. A este propósito, Mello (1908: 78) faz referência à degenerescência física e aos graves problemas de saúde dos ascendentes de D. Sebastião:

> "[…] *e o produto terminal de toda esta accumulação de hereditariedade n'uma família, o génio phostumo nascido por uma madrugada fria de janeiro quasi ao claro processional de mil tochas acêsas, entre o badalar festivo de todos os sinos da cidade e o immenso Te-Deum erguido pela onda negra dos frades e do povo, esse ponto final d'uma dynastia e d'uma raça é D. Sebastião*."

Os historiadores e investigadores contemporâneos[56], que não confundem factos com lendas, boatos e mitos[57], de que falam necessariamente até para alertarem os seus leitores, evocam o Desejado de uma maneira que surpreende os que ignoram a História e a lógica dos acontecimentos. Estes historiadores / investigadores são unânimes em afirmar que a desastrosa batalha de Alcácer-Quibir, em 4 de agosto de 1578, não foi apenas uma tentativa séria de recuperação de territórios do Império, do seu possível alargamento e da dilatação da fé, mas também a configuração de uma vontade inquebrantável, mística, caprichosa, intolerante para os que não pensavam como ele e vaidosa. D. Sebastião, educado pela sua avó Catarina da Áustria, viúva de D. João III e irmã de Carlos V, instruído pelos Jesuítas e rodeado por maus conselheiros, numa corte onde reinava a inveja, a adulação e o mexerico, afastava-se, sempre que podia, de Lisboa, capital por ele detestada. Cavaleiro de Cristo, admirava o lendário rei celta Artur[58], D. Afonso Henriques e D. João II. O Imperador Carlos V, seu avô, foi, para ele, o exemplo perfeito do rei cristão e conquistador. Alcácer-Quibir seria a grande oportunidade para pôr em prática o seu espírito inflamado pela leitura das guerras contra os infiéis e de cometer uma proeza que deixasse impressionada a Europa cristã: "*E Marrocos surgia como o palco de eleição. Desde logo, pela sua carga mítica, enquanto espaço de prolongamento da Reconquista cristã e ibérica, único espaço ultramarino onde os monarcas da dinastia de Avis tinham participado pessoalmente em campanhas militares. Mas também, como já sobejamente se salientou, por corresponder à expetativa que muitos portugueses depositavam em D. Sebastião*." (Cruz, 2009: 254).

Infelizmente, quando se recorda o Rei-Menino apenas se revisita a trágica aventura africana, esquecendo que ele procurou reformar a legislação, a administração, a justiça, a sociedade portuguesa e a do Império. Um exemplo: em 1570, foi proibida a escravização dos índios brasileiros. O seu tio Filipe II de Espanha, futuro rei de Portugal, os familiares do jovem monarca e uma elite conhecedora da realidade tentaram demovê-lo desta aventura. Em vão. O rei procurou a ajuda das cortes europeias e o Papa considerou a sua expedição como uma cruzada. Duas razões de peso seriam suficientes para que Sebastião não levasse para a frente a sua decisão: um numeroso exército do rei de Marrocos esperava-o na planície perto de Alcácer-Quibir (hoje Ksar-el-Kébir, cinquenta mil habitantes), e o facto de o monarca não ter descendentes, o que, se houvesse uma grande infelicidade, levaria o País à perda da independência.

Creio, porém, que a maior parte dos Portugueses apoiava a decisão do seu rei. Na verdade, as profecias do Bandarra[59], muito populares, e os cronistas da época exaltavam a juvenil figura. Luís de Camões, na dedicatória da sua epopeia, incitava o monarca a ir guerrear os muçulmanos: "*Vós, o novo temor da Maura lança / Maravilha fatal da nossa idade / Dada ao mundo por Deus*." (Camões, 1972: 6) [o adjetivo *fatal* tem o sentido primitivo de *determinado pelo destino*]. Trata-se, possivelmente, de uma referência ao seu nascimento, o milagre que veio tranquilizar a nação. Em África, Sebastião foi um herói extremamente corajoso, mas um péssimo comandante, um estratega inexperiente e presunçoso. Em pouco mais de seis horas, nesse dia tórrido de 4 de agosto de 1578, cerca de oito mil Portugueses foram dizimados, dez mil feitos prisioneiros. O nosso Império acabara e a 'nação-saudade', estupefacta, incrédula, chorava. O cadáver do rei foi identificado por pessoas idóneas e sepultado em Alcácer-Quibir e, depois, em Ceuta. Mais tarde, o rei de Marrocos, que tinha um relacionamento de amizade política com o rei Filipe II, e a pedido deste, devolveu aos Portugueses os restos mortais de Sebastião.

Esta batalha, conhecida como a batalha dos três reis, Sebastião, Mulei Mahamet e Mulei Moluco, que aí encontraram a morte, causou grande consternação em Portugal e na Europa. Na verdade, vários contingentes estrangeiros lutaram ao lado dos Portugueses. Os restos mortais do monarca foram recebidos no dia onze de dezembro de 1582,

[56] Ver, sobre este assunto, Baños-Garcia (2008), Ramalheira (2002), Cruz (2009).
[57] O conceito de mito tem sido definido e estudado por historiadores, sociólogos, filósofos, psicanalistas e homens de letras de renome internacional. Uma tentativa de definição e explicação do mito não cabe no âmbito desta breve intervenção. No entanto, em termos muito genéricos, pode dizer-se que, em literatura, o mito é uma narrativa simbólica, que adquire um valor fascinante, ideal ou repulsivo, e que explica uma situação ou faz um apelo à comunidade humana.
[58] Ver Gual, nº 68, 54-62.
[59] Ver ***Trovas do Bandarra***, 1989, Introdução de Aníbal Pinto de Castro.

no Mosteiro dos Jerónimos, pelo rei Filipe, com honra e dignidade. O monarca espanhol assim o quis, posto que se tratava do seu sobrinho e ainda porque não desejava que os boatos, afirmando que Sebastião não morrera, mas viria encoberto, enfraquecessem a sua autoridade. Muito se escreveu e ainda se escreve sobre o nosso mito por excelência: peças de teatro[60], ensaios[61], teses universitárias[62], em Portugal e no estrangeiro, filmes e até uma canção.

A partir do início do século XXI, predominam os romances históricos[63] que têm como protagonista o Desejado. A esta literatura poderíamos chamar literatura da nostalgia. Estranho paradoxo este: o Desejado foi apenas o décimo sexto rei da monarquia que, pela sua inexperiência e idealismo, perdeu Portugal.

Transformado em figura histórica mítica, messiânica e libertadora pela mediação da literatura, o *Rei Encoberto*[64] apoderou-se da imaginação do povo oprimido. O eco deste messianismo[65] chegou também aos sertões da Baía, como refere Euclides da Cunha ao evocar os rebeldes de Canudo: "*um emocionante drama da nossa História" (*Cunha, 1991: 168).

> *"D. Sebastião já chegou*
> *E traz muito regimento*
> *Acabando com o civil*
> *E fazendo casamento.*
>
> *Visita nos vem fazer*
> *Nosso rei D. Sebastião.*
> *Coitado daquele pobre*
> *Que estiver na lei do Cão!"*
> *(Cunha, 1991: 139).*

Sebastião era forte, destemido e viril. Afirmam alguns cronistas[66] que, aos doze anos, matara um javali. Passava muito tempo a caçar e em exercícios físicos até ao limite das suas forças. Recusou ou protelou promessas de casamento com conhecidas princesas europeias. Sofria, contudo, segundo os físicos de então, de uma doença ou 'defeito' (eufemismo pudico) que o impediam de ter filhos e de ter um relacionamento normal com o sexo oposto. Os psicanalistas de hoje diriam, possivelmente, que uma situação clínica destas poderia levar ao suicídio ou à sublimação[67].

Passemos agora da História à ficção e vejamos o nexo que existe entre o Sebastião histórico, a quem chamaremos D. Sebastião, e Sebastião de Castro, protagonista do romance *O Conquistador*, que designaremos por Sebastião. Este, marcado por grandes semelhanças físicas com o seu homónimo histórico, e por acontecimentos estranhos que parecem evocar os da época de D. Sebastião, induz o núcleo sebastianista de Sintra a divulgar, junto das fidalgas famílias da romântica vila, que o jovem era a reincarnação do Desejado, há tanto tempo esperada. Sebastião, confuso e perturbado, tenta libertar-se do fantasma real que ameaça persegui-lo, criticando a maneira de ser do rei e os valores que guiaram a sua breve juventude. Satiriza também o povo, que se deixou influenciar por um sebastianismo infantil e um misticismo de pacotilha, como veremos mais adiante.

Atentemos, por isso, em algumas circunstâncias que geraram em Sebastião a angústia de parecer alguém que não queria ser:

> "*Continuo ignorando quem sou [...] E alguma coisa aprendi: quem não quero ser! (*Faria, 1990: 130).

[60] Ver Correia (1969), Régio (1949).
[61] Ver Santos / Silva (2007).
[62] Ver Ramalheira (2002).
[63] Barroqueiro (2006), Franco (2007), Mendanha (2005).
[64] Ver, a este propósito, Bruno (1904), Correia (1969), Pires (1982).
[65] Para uma definição e explicação deste conceito, ver, em particular, Besselaar (1987), Pinto (1985).

[66] Ver Cruz (2009: 99).
[67] Para um estudo da personalidade de D. Sebastião, ver Figueiredo (1944: 100-119), Cruz (2009: 94-104), Velloso (1935: 91-123)...

Assim, aquando da visita ao Museu da Arte Antiga, acompanhado por uma das suas conquistas amorosas, a brasileira Helena, esposa de um diplomata francês, ao contemplarem o retrato de D. Sebastião, da autoria do pintor Cristóvão de Morais, Helena fica surpreendida pelas semelhanças físicas entre o rei e Sebastião:

> "*Conhecendo algo da lenda desse rei, cuja aura chegara aos sertões brasileiros, Helena insistiu no tema das surpreendentes parecenças. Envergonhei-me como se nisso houvesse de algo indecente, quase um truque circense, e inventei uma teoria completamente burlesca*." (Faria, 1990: 108).

Na visita ao Mosteiro dos Jerónimos, na companhia da jovem estudante Clara, ao ver o cenotáfio onde está sepultado, *si fama est vera*, o jovem rei, Sebastião sentiu um súbito mal-estar:

> "*Uma vertigem tomou conta de mim, sentei-me num dos bancos corridos, de costas para o cenotáfio […] o sítio estava assombrado, o melhor era dar o fora." (*Faria, 1990: 77).

Esta assombração acompanha-o desde criança. Recordo, para completar, se bem que de maneira muito imperfeita, o seu percurso existencial. Na véspera do seu nascimento, houve fenómenos meteorológicos anormais, como os que aconteceram no dia dezanove de janeiro de 1574. Sebastião nasceu no dia do santo do mesmo nome, como o rei. A avó de Sebastião, que o educa e o acompanha, chama-se Catarina, à imagem da avó de D. Sebastião, Catarina de Áustria. Os pais de Sebastião têm por nome João e Joana, reenviando aos nomes dos pais do rei. A jovem mãe de Sebastião abandona-o e foge do lar, assim como a princesa Joana, jovem viúva e mãe de D. Sebastião, que se afasta da corte portuguesa, deixando órfão o rei menino. A avó do Sebastião ficcional fala-lhe muitas vezes do jovem rei que desaparecera numa batalha infeliz em terras de África, mas que voltaria, um dia, no meio da neblina. E o neto adora esse rei e gosta das manhãs de nevoeiro. Sebastião joga às Cortes, imagina diálogos com duques e duquesas e sonha com *gangs* de turbante que o querem atacar:

> "*Seja sonho meu ou desenho do meu amigo, que todos os meses me traz novos esboços, ultimamente aparece-me de noite uma figura que podia ser meu duplo e que vem em silêncio, calçando luvas compridas, usando na cabeça a mitra dos dignatários e príncipes*." (Faria, 1990: 134).

Sebastião quer libertar-se da sua 'sombra', afirmando a sua identidade. E fá-lo seguindo o caminho inverso do rei Sebastião: recusa servir a Pátria, foge para França, voltando as costas ao Império africano: "*A minha missão específica se a tinha não se compadecia com guerras sem sentido*." (Faria, 1990: 115). Distancia-se do seu duplo, dedicando-se em exclusivo àquilo em que *"o Outro estrondosamente falhara ao manifestar pelo belo sexo uma aversão extraordinária."* (Faria, 1990: 74).

O Conquistador de Almeida Faria é, também, neste aspeto, um romance de iniciação e aprendizagem sexuais, o que, como é óbvio, não tratarei nesta comunicação. A obra em causa parece-nos bem estruturada, enlaçando a História e o Mito, a realidade e a ficção, assumindo-se como sátira, mas, sobretudo, como paródia e metaficção historiografia. Evoca um trágico momento da nossa História, tema fundador do mito nacional, internacionalmente reconhecido e valorizado, mas vilipendiado pelo protagonista-narrador do romance: "*Após a sua morte, numa derrota ominosa, muito boa gente caíra num masoquismo coletivo que define bem o fraquinho deste país por tudo o que seja fracasso, amadorismo e misticismo de pacotilha*." (Faria, 1990: 108).

Bem diferente é o olhar do investigador espanhol Antonio Villacorta Baños-Garcia, que publicou em 2004, em Espanha, o excelente ensaio *D. Sebastian*, traduzido em Portugal com o título de *D. Sebastião, Rei de Portugal*: *"Por isso, o Sebastianismo é uma simbiose de lirismo, de desesperança, fantasia e amor, e tem muito do brilho fulgurante e algo atormentado da alma portuguesa*." (Baños-Garcia, 2006: 323). Recordemos, a este propósito, a definição de Maria Augusta Lima Cruz do conceito em apreço: "*Muito paradoxal que hoje nos pareça, o desastre de Alcácer-Quibir, pelo qual D. Sebastião foi responsabilizado, foi também o campo onde começou a medrar uma*

vida mítica que cristalizaria, em torno do seu nome, a crença messiânica no regresso de um rei salvador que iria restaurar a independência e a grandeza de Portugal: o sebastianismo." (Cruz, 2009: 344).

Referências Bibliográficas:

Baños-Garcia, Antonio Villacorta (2008) *D. Sebastião, Rei de Portugal*, Lisboa: A Esfera das Letras.

Barroqueiro, Deana (2006) *D. Sebastião e o Vidente*, Porto: Porto Editora.

Besselaar, José van den (1987) *O Sebastianismo. História sumária*, Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

Bruno, Sampaio (1904) *O Encoberto*, Livraria Editora Moreira.

Camões, Luís de (1972) *Os Lusíadas*, Lisboa: Ministério da Educação, 2ª edição.

Correia, Natália (1969) *O Encoberto*, Lisboa: Galeria Panorama.

Cruz, Maria Augusta Lima (2009) *D. Sebastião*, Lisboa: Círculo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas da Expressão Portuguesa.

Cunha, Euclides da (1991) *Os Sertões. Campanha de Canudos*, Rio de Janeiro: Francisco Alves, Editora, 35ª edição.

Faria, Almeida (1990) *O Conquistador*, Lisboa: Editorial Caminho.

Figueiredo, Antero (1924) *D. Sebastião*, Paris - Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand.

Franco, António Cândido (2007) *A saga do Rei-Menino*, Lisboa: Ésquilo.

Gual, Carlos Garcia (s/d) *"La muerte de Arturo"* in *Historia -National Geographic* 68, 54-62.

Mello, Antão de (1908) *A imbecilidade e a degenerescência nas famílias reais*, Lisboa: Livraria Central de Gomes de Carvalho, editor.

Mendanha, Victor (2005) *História Misteriosa de Portugal*, Lisboa: Ed. Pergaminho, Lda.

Pinto, Paulo Teixeira (1985) *Do Direito ao Império em D. Sebastião*, Lisboa: Edições UL.

Pires, António (2007). As *lendas do Quarteto 1111*, Lisboa: Ulisseia.

Pires, António Machado (1982) *D. Sebastião e o Encoberto*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Ramalheira, Ana Maria Pinhão (2002) *Alcácer Quibir. D. Sebastião, na Alemanha. Representações historiográficas e literárias*, Coimbra: Edição de Minerva, do Centro Interuniversitário de Estudos Germânicos da Universidade de Aveiro.

Régio, José (1949*) El-Rei Sebastião. Poema espetacular em três atos*, Coimbra: Atlântida.

Santos, Maria do Rosário Girão Ribeiro dos e Silva, Manuel José (2007) *"El-Rei D. Sebastião: o mito português"* in *Atas do Colóquio Diálogos com a Lusofonia: Um encontro na Polónia*, 133-153.

Trovas do Bandarra (1989), Introdução de Aníbal Pinto de Castro, Lisboa: Edições Inapa.

Velloso, Queirós (1935) *D. Sebastião, 1554-1578*, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 2ª edição

29. MARCO SANTOS ESCRITOR, JORNALISTA

ATOR BRANDÃO: UM AÇORIANO POPULARÍSSIMO

1. INTRODUÇÃO

Em 2007, lancei o livro "Popularíssimo: o ator Brandão e seu tempo", que, além de biografar o célebre açoriano que o Brasil aprendeu a amar e admirar, passa sua época em revista, mostrando que o cotidiano social e político, desfilava necessariamente pelos palcos. Este trabalho pretende, de forma resumida, narrar as descobertas desta pesquisa – que me tomou cinco anos de busca exaustiva – com o intuito de apresentar ao Século 21 e à posteridade um grande artista que os Açores, generosamente, nos presentearam.

Em 1855, o menino açoriano João Soares Brandão (1844-1921) resolveu deixar para trás a sua Lomba da Maia natal e embarcar para o Brasil, com aquela decisão que o pequeno homem de 11 anos tem, na pressa de deixar para trás a infância e tomar as rédeas de suas vidas nas mãos e seguir adiante. Em seu novo país, ele trabalharia no comércio até sentir desperta a vocação de ator. Em 1862, vai para o interior do Estado do Rio de Janeiro, iniciando uma brilhante carreira que duraria quase 60 anos. Foi de tal forma querido pelos brasileiros que estes lhes pespegaram um apelido que ele adotaria por toda a vida: "Brandão, o Popularíssimo".

À sua época, foi realmente o ator mais popular a se apresentar pelos palcos do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais. Viveu diversas aventuras, modificou hábitos na forma de representar, presenciou toda vida efervescente da então Capital Federal brasileira. Em uma época em que não existia a *mass media*, "globalizou" seu nome e sua arte, alcançando fama em lugares onde nunca esteve.

Açores. Mas precisamente na ilha de São Miguel. Exatamente onde começa a história deste personagem. A história do maior ator humorístico de seu tempo: João Augusto Soares Brandão, ou, como era mais conhecido, Brandão, o Popularíssimo. Um açoriano que

conquistou palcos e plateias do Brasil em fins do Século XIX / início do Século XX. Arquipélago dos Açores, esta província ultramarina portuguesa que fica praticamente a meio caminho entre o Novo e o Velho Mundo, sem pertencer a nenhum deles.

De fato, geograficamente falando, tem-se a impressão de que as ilhas açorianas não pertencem nem à América, nem à Europa. Na verdade, há ilhas lá que estão equidistantes de Portugal (extremo ocidental europeu) e da Terra Nova (extremo leste da América do Norte). O arquipélago pode ser dividido em três grupos: Oriental (ilhas de Santa Maria, São Miguel e os ilhéus das Formigas), Central (ilhas Terceira, Graciosa, de São Jorge, Pico e Faial) e Ocidental (Ilhas das Flores e do Corvo). Toda a área é de natureza vulcânica, com flora diversificada e fauna nem tanto. Só para se ter uma ideia do pouco número de espécies animais, não há répteis nas ilhas.

Segundo Caetano Valadão Serpa, autor de "A Gente dos Açores", "o açoriano, por nascimento vem marcado pelo mar, na descendência de um povo marítimo e religioso, à mercê do oceano e ao abrigo do firmamento" (1978, 12). A ilha de São Miguel é chamada pelos portugueses de "Encantada" devido à sua beleza paisagística, sendo também a maior e mais populosa de todas as nove do arquipélago. Este nome foi dado por sua colonização ter-se iniciado no dia de São Miguel Arcanjo (8 de maio de 1444). Nela está localizada a atual capital, Ponta Delgada, e é também onde fica a antiga, Vila Franca do Campo.

Nessa chamada "ilha encantada", há marcas de atividade vulcânica por toda parte. Seu relevo foi praticamente desenhado pelos vulcões e por abalos sísmicos violentíssimos. O açoriano pode ser considerado como um povo extremamente religioso e, em particular, católico. E essa religiosidade seria, de uma certa forma, resultado da convivência com as forças da natureza. Eles aspiram pelo céu cristão enquanto estão assentados sobre uma boca infernal vulcânica, que pode mudar o curso de suas existências a qualquer momento.

O arquipélago sempre foi particularmente assolado por ventos terríveis, que dificultavam a livre circulação entre as ilhas e causavam estragos na agricultura. Os mesmos ventos que estufaram as velas do navio que trouxe o jovem João ao Novo Mundo. É de se supor que em diversos momentos daquela viagem tormentosa ele estivesse com o pensamento nos seus, lá na cada vez mais distante Povoação de Lomba da Maia, na Ribeira Grande, na ilha de São Miguel, no Arquipélago dos Açores.

O clã Brandão sempre foi muito orgulhoso de seus filhos. Todos muito respeitados na Povoação de Lomba da Maia. O velho patriarca, Antônio Soares Brandão, era muito conhecido naquela região. Sua esposa, dona Joana do Amaral, lhe deu seis filhos: Manoel, João, José, Francisco, Antônio e Maria Jacinta, todos registrados como "Soares Brandão". Sua filha caçula não se casou, assim como seus filhos mais velhos, Manoel e João. Um morreu ainda moço – Antônio - deixando a viúva Umbelina de Torres com três filhos: Manoel, José e Maria. Outro, Francisco, emigrou para o Brasil no mesmo 1839 em que morreu o pai.

Depois da morte de Antônio, José, o terceiro filho assumiu o patriarcado. Ele tinha sido casado com a viúva Maria de Medeiros, que não demorou muito e o deixou também viúvo. Passou a viver com Francisca Carreira e com ela gerou cinco filhos: José, João, Francisco, Maria José e Philomena. O mais velho, José, nasceu em 24 de agosto de 1842. Dois anos depois chegaria João e aí tem início uma polêmica.

Muitos anos depois, o teatrólogo Souza Bastos escreveria "Carteira do Artista", uma espécie de dicionário-enciclopédia com informações dos principais artistas de Portugal e Brasil, do Século 19 e início do 20. Durante muito tempo este livro serviu de base para jornais, livros e revistas da época, quando queriam dar informações sobre artistas daquele tempo. Lá, consta ter Brandão nascido em 19 de junho de 1845.

Quando, em 1983, seus conterrâneos lhe fizeram uma homenagem, na Lomba da Maia, provavelmente tiveram acesso ao dado registrado por Souza Bastos e no monumento lá instalado, citaram 1845 como ano de nascimento. Em entrevista concedida ao autor deste trabalho, o filho do ator, o também comediante Brandão Filho, garantiu ter visto o pai escrever 19 de junho de 1844 como data de nascimento. E para complicar ainda mais a história, há uma cópia da certidão de

batismo de Brandão, onde aparece como data de nascimento 27 de setembro de 1844:

> *"João, filho de José Soares Brandão, casado, e de Francisca Carreira, solteira sui juris, naturais da Paroquial da Senhora Mãe de Deus da Vila da Povoação, nasceu em vinte e sete de setembro de mil e oitocentos e quarenta e quatro e foi batizado em cinco de outubro da dita Era por mim, José Ignácio Muniz, cura, e foi padrinho José Jacintho de Medeiros, tesoureiro paroquial do Divino Espírito Santo do lugar da Maia e testemunhas o sacristão João Muniz e seu filho Venâncio Muniz que comigo assinarão este termo em dia, mês e ano ut Supra."*

Com este documento, é certo garantir que João Soares Brandão não nasceu em 1845, como consta em diversos textos. Se o próprio ator considerava 18 de junho de 1844 como sua data de nascimento, essa será a que levaremos em conta. Mas essas preocupações certamente não passavam pela cabeça do menino João naquele momento de travessia rumo ao Brasil. Talvez ele estivesse maldizendo o dia em que seus primos o tinham convidado para ir com eles ao Brasil. Não que ele fosse deixar uma vida de luxos e confortos. Ao contrário.

Sua família arrancava com muito suor o sustento daquela terra vulcânica. Desde cedo as crianças deixavam de lado os folguedos e pegavam no cabo da enxada. Mas lá ele era feliz. Pelo que contou seus filhos, ele sempre se recordaria das casas de pedra cobertas de palha e terra, onde as sementes que caíam do bico dos pássaros floresciam, dando aos telhados aspecto de jardim. Conforme narrou Brandão Filho, dois dos primos do pai pretendiam emigrar. Meio que de troça, perguntaram:

> *- Queres vir conosco, João? Vamos ganhar muito dinheiro lá em terras do Brasil...*
>
> *Ele murmurou que o pai não o deixaria ir. Mas, tinha ficado tentado com a proposta.*
>
> *Foram ao velho José.*
>
> *- Se ele quiser ir, que vá!*
>
> *Aquele jeito ríspido de responder não significava falta de amor ao filho. O filho sabia que ele o amava. Mas daquele jeito rude dos que lidam com chão, pedras e paus têm de amar os seus.*
>
> *- Se ele quiser ir, que vá!*

O menino João quis. Havia algo dentro dele que o impulsionava a viajar, conhecer lugares, pessoas...Francisca quando soube da vontade do seu miúdo, quis proibir, mas ele estava decidido. Com aquela decisão que os pequenos homens de 11 anos têm, na pressa em deixar para trás a infância e tomar o bridão de suas vidas nos dentes e seguir adiante. Ele mal tivera tempo de se despedir dos amigos, dos canários e tordos que pipilavam na sua janela.

Deixava para trás a terra escura e agora só via o azul ondulante que insistia em subir e descer. Lá ia ele cumprir seu destino além do oceano. Marcados pelo mar, os açorianos são emigrantes por natureza. Sua presença no Brasil pode ser sentida principalmente na capital do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, colonizada pelos ilhéus. Também em Santa Catarina e em diversas outras localidades.

Dizia-se que o açoriano vinha para o Brasil, e, invariavelmente, iria trabalhar como açougueiro. Nem sempre. Mas o menino João seguia para o Brasil, juntamente com os primos e uns amigos de sua família, exatamente para trabalhar com um compadre de seu pai, dono de um pequeno açougue no centro da Corte do Rio de Janeiro. E era esse o destino do pequenino João, embarcado, na terceira classe daquele navio, padecendo os rigores de quase dois meses de uma péssima viagem que ele sempre lembraria.

2. No Brasil: primeiras impressões

A cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, na metade do Século 19, nem de longe poderia ser considerada uma metrópole. Sua população girava em torno de 200 mil habitantes, boa parte composta por escravos negros.

Naquela época, quando João Soares Brandão desembarcou de sua longa viagem, o Rio mantinha fortes características de uma cidade

colonizada por portugueses. Na área central, os sobrados se espremiam em ruas estreitas, construídas desta forma para os lusitanos terem sombra na maior parte do dia, poupando suas peles brancas de europeu do sol dos trópicos.

O menino João desembarcou de sua supliciada viagem, em 1855, no Cais Pharoux, na atual Praça 15 de Novembro, centro do Rio de Janeiro. Embora o tráfico negreiro estivesse abolido definitivamente pela Lei Eusébio de Queirós (assinada cinco anos antes), era ali que se faziam negócios com negros africanos. É de se supor que o pequeno João tenha sentido curiosidade pelos primeiros seres de cor escura que via na vida.

Conforme contou aos filhos (e Brandão Filho narrou a este trabalho), no cais o esperava o compadre de seu pai. Ali ele se separou de seus primos e dos seus companheiros daquela dura viagem. Na verdade, os primos que o tinham incentivado a vir para o Brasil, nem mais se importaram com ele. Ele teria que contar apenas consigo e com a Providência, além daquele compadre, cujo nome se perdeu nas dobras do tempo. Com a pequena mala surrada de couro, atravessou aquele mar de vozes, de gritos, de pregões. Pelo menos esse "mar" não o fazia enjoar, muito pelo contrário, lhe faltavam olhos e ouvidos para acompanhar toda aquela sofreguidão de sons e imagens absolutamente novas para um pequeno roceiro de uma ilha distante.

Para quem viveu toda a vida em uma povoação rural açoriana e estava a percorrer de charrete a Rua Direita – atual Primeiro de Março, principal artéria da Corte do Rio de Janeiro de antigamente – era absolutamente inusitado ver aquele atropelo de surpresas que não tinha parança. Casas comerciais, com toda a sorte de mercadorias expostas na porta, a lufa-lufa de caixeiros, de negros, tudo era observado pelo menino João.

O açoriano seu anfitrião morava nos arredores da freguesia de Santa Rita, onde também mantinha o seu estabelecimento. Lá seria a casa de João Soares Brandão por mais de um ano. Sabe-se muito pouco dos primeiros anos de Brandão no Brasil. Não se tem notícia se ele frequentou alguma escola enquanto trabalhava. Mas certamente aqui, no Brasil, ele adquiriu as primeiras letras, depois de ter vindo analfabeto de sua terra natal. E diga-se, a bem da verdade, que aprendeu com louvor, conforme se depreende dos escritos que deixou.

No açougue, ele trabalhava como marçano, que era como chamavam na época o aprendiz de caixeiro. Cuidava de pequenos serviços, basicamente de entrega de pacotes de carnes aos fregueses. Por não existirem geladeiras, os açougues trabalhavam por encomendas de sua freguesia. Depois de passar algum tempo com a família do compadre de seu pai, ele resolveu morar por conta própria e ter uma outra ocupação que se aproximasse de uma profissão. Em 1856, conseguiu emprego como caixeiro em uma padaria em Mata-Porcos, como se chamava o atual bairro do Estácio. Ficou lá por um tempo e chegou até ao cargo de gerente.

Esta padaria fornecia pães para os operários da Estrada de Ferro D. Pedro II, naquele tempo sendo construída, ligando o centro do Rio ao interior do estado, passando pelas áreas que mais tarde constituiriam o subúrbio da cidade. Brandão levava os pães para as frentes de trabalho e acompanhava a construção da ferrovia e dos vários túneis que nela foram abertos.

Algum tempo depois, ele foi trabalhar como charuteiro em uma loja na Rua dos Latoeiros (atual Gonçalves Dias). Ali, ele chegou a comandar 20 escravos manipuladores de cigarros e charutos. Nessa época, aconteceram fatos marcantes na vida daquele jovem emigrante açoriano. O primeiro deles diz respeito ao seu nome. Ele mantinha correspondência com sua família, inclusive enviando dinheiro, recebendo cartas e pacotes dos parentes lá da ilha de São Miguel.

Naquele tempo, os Correios não entregavam a correspondência nos domicílios. A praxe era que o destinatário as fosse pegar na agência próxima à sua casa. E Brandão descobriu que existia um outro "João Soares Brandão", igualmente vindo dos Açores, retirando cartas e encomendas na agência dos Correios em que ele recebia notícias da família pela posta-restante. Com isso, havia duas pessoas com o mesmo nome, vindas do mesmo local a disputar os envelopes, sem que se soubesse o que era de quem. Para contornar esse impasse, o futuro

ator pediu a sua família que escrevesse em nome de "João *Augusto* Soares Brandão". Ele acabaria por adotar esse novo nome. E mais: sua descendência também o incorporaria como nome de família. O seu filho mais famoso, o conhecido ator Brandão Filho, por exemplo, tinha como prenome Moacyr Augusto. E o Augusto também foi repassado aos seus filhos. O outro fato marcante ocorrido nesse período de sua vida foi o seu primeiro contato com o Teatro.

3. O chamamento do palco

Quando surgia uma folga nos seus afazeres ele ia assistir a alguma peça. O seu ator favorito era nada mais, nada menos que o legendário João Caetano. Anos mais tarde, entrevistado pela revista *Theatro e Sports* (Nº. 117 – 20 de janeiro de 1917), ele falaria deste grande ator com entusiasmo e respeito. Em 1860, ele resolveu ser ator. Talvez por empolgação com as apresentações de seu ídolo de então, talvez pela sua vontade de manter a sua inquietação. Contava com 16 anos quando entrou para um grêmio amador. Esses grêmios eram sociedades dramáticas amadoras onde aspirantes a artistas poderiam se apresentar. Os grêmios mais elegantes reuniam os filhos da sociedade, que lá davam vazão aos seus talentos para diversão dos salões mais abastados. As famílias deixavam claro que aquilo era uma brincadeira, um passatempo. Ninguém queria ver um filho ou uma filha envolvidos no meio teatral.

Mas nos grêmios frequentados por operários e trabalhadores do comércio, sempre havia a esperança de alguém ser contratado por uma companhia profissional. Brandão fez a sua estreia como ator dramático amador em um Teatro particular, no bairro de Botafogo, na Rua Marquês de Abrantes.

Há controvérsias quanto a esse endereço. José Veríssimo, em artigo publicado no *Anuário da Casa dos Artistas* de 1947, afirmou que o Teatro ficava próximo à Rua Voluntários da Pátria. Mas sabe-se que era uma pequena casa de espetáculos conhecida como Teatro do Juca dos Passarinhos (para José Veríssimo, o nome era "Teatro do Luiz dos Passarinhos").

Os atores seguiram para o teatrinho no meio de transporte de massa de então: ônibus puxados a burro. Eram diligências extremamente desconfortáveis, que percorriam as precárias ruas do Rio a partir de 1840. Existem versões para essa apresentação onde consta que as mulheres foram nas diligências e os homens foram a pé. Não seria nenhum disparate. O número de "ônibus" em circulação naquele trecho não era muito grande e dado o tamanho do elenco, é realmente provável que os cavalheiros tenham utilizado as próprias pernas para chegar ao Teatro. O nome da peça representada nessa noite não chegou aos nossos dias. Ao final da apresentação, um imprevisto: uma tempestade desabou sobre a cidade e impossibilitou o retorno dos artistas. Tiveram que dormir nos camarins. Para o jovem Brandão, apenas uma pequena amostra do que enfrentaria em muitos anos de mambembe a partir dali.

Apesar das adversidades, o candidato a ator se entusiasmou com a primeira experiência de palco. Tempos depois, provavelmente por volta de 1862, conseguiu um pequeno papel no drama "Caravaggio", peça de "costumes antigos", como se dizia, encenada no Teatro São Januário. Àquela altura, ele já sabia definitivamente o que queria ser. Já tinha se apresentado em quase todos os Teatros do Rio de Janeiro, incluindo o Lírico Fluminense, que ficava no Campo de Santana, entre a Rua do Hospício (atual Buenos Aires) e Rua dos Ciganos (hoje, da Constituição).

O emprego no comércio já tinha ficado para trás e ele era um ator. O Teatro já o tinha definitivamente contaminado e ele estava determinado a ganhar o sustento nos palcos da vida. Foi quando apareceu uma mulher que teria muita importância na sua vida naquele momento. Ele estava fazendo uma apresentação em um grupo de atores com pretensões de profissionalismo, quando foi procurado por uma senhora alta, conhecida como grande atriz e empresária. Seu nome era Maria da Glória e tinha vindo ao Rio para contratar dois comediantes e um dramático para sua companhia sediada na cidade de Vassouras, interior do Estado do Rio. Depois do que ela viu Brandão fazer, ele foi o primeiro contratado como comediante. O segundo foi um ator também de nome João e igualmente português. Se nome

completo era João Machado Pinheiro Costa, mas o Rio e o Brasil o conheceriam como Machado Careca.

A empresária Maria da Glória levou os seus novos contratados para estrearem em Vassouras, na sua companhia itinerante, com a comédia "Um marido vítima das modas", e logo em seguida, "Marido no prego". Começava então a carreira artística que durou 57 anos, dos quais quase 30 foram passados entre artistas do interior. Ao longo deste tempo, Brandão atuou em companhias mambembes lideradas por ele e por outros empresários: Capitão Cabral, Francisco Gonçalves, Ribeiro Guimarães, o velho Carroça, Ruas, Capitão José Dias...

Alguns deles viraram legenda nas cidades interioranas de São Paulo, Estado do Rio, Minas Gerais, e ainda do sul, centro-oeste e nordeste do País. O nosso Brandão, nesse período, esteve percorrendo o interior de Rio, São Paulo, Minas, principalmente, e também Paraná e Santa Catarina. Onde tivesse um palmo de chão e gente para vê-los, lá estava o jovem ator e a trupe mambembe, trocando sua arte, muitas vezes por comida ou por um canto, uma cama de varas, uma rede que fosse! Só para esticar o corpo cansado, e muitas vezes maquiado, depois das apresentações. E ele esteve onde se pudesse chegar de trem, de carroça, em lombo de burro, carro de boi, a pé...

Nestes tempos de mambembe, nem sempre ele estava trabalhando junto com Machado Careca. Depois de algum tempo juntos na Companhia Maria da Glória, eles seguiram outros caminhos, mas às vezes se encontravam. Eles estiveram na companhia do Capitão José Dias, por volta de 1868, também em Vassouras, onde a primeira-atriz contratada era a bonita portuguesa Maria Emília da Piedade, que tempos depois, brilharia na Companhia Dias Braga. Lá fizeram "O Noviço", de Martins Pena, com Brandão fazendo o protagonista. Aliás, este texto seria incorporado ao seu repertório por muito tempo. Depois dessa temporada, Machado Careca viria para o Rio de Janeiro onde se consagraria em muito pouco tempo graças ao seu extraordinário talento de cômico. Embora ele tivesse convidado Brandão para seguir com ele, o amigo preferiu continuar viajando pelo interior, se aperfeiçoando como ator naquela verdadeira escola prática.

Entre 1862 e 1891, Brandão esteve se apresentando pelo interior dos estados do sudeste e sul do Brasil, especialmente em Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro. Sua arte, seu jeito peculiar de representar fizeram sua fama nestas paragens e o conduziram a muitas aventuras, como pode ser visto no livro "Popularíssimo: o ator Brandão e seu tempo", escrito pelo autor deste artigo e publicado em 2007 (Ed. Do Autor).

Naqueles quase trinta anos, o ator Brandão granjeara enorme sucesso e reconhecimento. Não havia cidade do Vale do Rio Paraíba do Sul, por exemplo, que não lhe devotasse admiração e não o recebesse com grande alegria, lotando as casas de espetáculo onde ele se apresentava. E nas demais cidades também. Em Sabará (Minas Gerais), Brandão e sua companhia teatral se estabeleceram ao fim da penúltima década do Século 19. E enquanto esteve ali sua fama aumentou consideravelmente.

Sobre ele, escreveu José Seixas Sobrinho: "*ele foi realmente o maior ator que a histórica cidade mineira haveria de conhecer no dealbar da República*" (SEIXAS SOBRINHO, 1961: 153). Depois dele, outros atores estiveram no palco do Teatro Municipal sabarense. Mas como todos de lá diziam na época, "nenhum era como o Brandão".

4. A consagração no Rio de Janeiro

Em 1891, vem a convite para o Rio de Janeiro para se apresentar na peça "Viagem ao Parnaso", de Arthur Azevedo, pela Cia do Teatro Apolo. Ele estava apto para a principal cidade do Brasil à época. Em todos aqueles anos, fazendo rir pelos grotões mais distantes, Brandão completou o seu aprendizado. Passou a conhecer os segredos do palco, da ribalta à rotunda, dominando sua máscara facial, as *nuances* da voz, sabendo perfeitamente como arrancar gargalhadas tantos dos simples quanto dos poderosos. Depois de trinta anos com o pó das estradas, no corpo e na alma, ele já estava pronto para o sucesso na Capital Federal.

> *O sucesso de Brandão na "Viagem ao Parnaso" foi inegável. O público saía do Teatro comentando a sua atuação, que provocava uma explosão de gargalhadas em cada fala, em cada*

gesto. A crítica, entretanto, fazia algumas restrições àquele estilo exagerado de representar, que era justamente o que mais agradava às pessoas. Mesmo com todas essas ressalvas, o ator levava público em grande número às cadeiras do Apolo, durante a temporada. Como se costumava dizer, eram verdadeiras "enchentes" de espectadores.

De fato, o estilo de representação que Brandão trazia ao Rio de Janeiro era profundamente histriônico, repleto de movimentos rápidos, nervosos, exagerados mesmo. E ele fazia questão que assim fosse, conforme Brandão Filho narrou em depoimento ao autor.

As peças seguintes em que Brandão aparecia no elenco tornavam-se sucessos rápidos e grandiosos: "Coração e Mão", "A pera de Satanás", "O Tribofe", "Abacaxi"... E foi exatamente com esta última que Brandão alcançou o clímax de seu sucesso desde que retornou ao Rio de Janeiro. Esta era uma revista em três atos e doze quadros escrita por Moreira Sampaio e Vicente Reis. A estreia aconteceu no dia 15 de agosto de 1893 e desde este dia, enquanto ela esteve em cartaz, o teatro lotou em todas as noites.

Mesmo durante o episódio conhecido como "A Revolta da Armada", com a insurreição da Marinha brasileira contra o então presidente Floriano Peixoto. Com canhões por toda a orla, com troca de tiros pela cidade, gradativamente, todos os teatros foram fechando suas portas imaginando que não teriam público. Pois o Teatro Apolo, onde Brandão encenava o "Abacaxi" permaneceu aberto. E mais: os espectadores saíam de casa, enfrentavam as muitas balas perdidas que sibilavam pelo Centro da cidade – e algumas chegaram a atingir o próprio teatro - para rir e se divertir com Brandão.

Até o presidente Floriano Peixoto rendeu-se às artes de Brandão. Em mais de uma noite ele foi visto entrando no Apolo, com um chapelão a toldar-lhe o rosto, somente acompanhado de seu ajudante de ordens, para assistir, à distância, às estripulias do ator em cena.

Foi por conta do enorme sucesso de "Abacaxi" que Brandão ganhou o apelido que foi incorporado ao seu nome. Em um certo dia (não identificado), o jornalista Feliciano Prazeres, do "Jornal do Brasil", escreveu que "Brandão era mais que popular, era popularíssimo". Um talento superlativo como o dele, merecia um nome igualmente superlativo. Dali em diante, ele seria para todo o sempre denominado como "Brandão o Popularíssimo". Em que pese a enorme popularidade do ator Brandão, não é válido dizer que ele era uma unanimidade. Aliás, nenhum artista de sua época era plenamente consagrado por público e pela crítica especializada. Na geração de Brandão, em termos de Teatro popular, houve uma clara transformação do anterior ator cômico no "ator que faz rir".

O primeiro, pelas suas próprias características, seria o ator que explorava as possibilidades do texto de comédia e da composição do personagem; o segundo, do qual o nosso herói era um de seus expoentes máximos, se revelava como uma espécie de "vampiro de gargalhadas", não medindo esforços para manter suas presas diretamente atracadas na jugular da plateia, alimentando-se do riso sanguíneo e generoso que jorrava do público. E esse "sangue" era particularmente mais farto e mais satisfatório quando provinha dos setores mais populares, de ingresso mais barato. Estes, não opunham nenhuma resistência à "vampirização", ao contrário: estabeleciam com o palco uma relação simbiótica plenamente harmônica, onde cada lado estimulava mais ainda o outro.

Os atores e atrizes comediantes de revistas, mágicas, operetas e vaudevilles eram tão mais valorizados quanto mais conseguissem provocar risos - quer das galerias, quer dos camarotes e frisas. Nem Vasques, nem Xisto Baía escaparam deste modelo de representar vigente ao tempo deles.

O grande Procópio Ferreira mais tarde veria em Brandão uma excelente possibilidade de ator provavelmente inigualável como intérprete de Molière, dada a sua excepcional aptidão histriônica e a sua máscara de ator extremamente maleável e de enormes possibilidades. Entretanto, o célebre Procópio, avaliando a carreira do inquieto açoriano, lamentava a energia despendida pelo nosso herói em espetáculos de graça gratuita, deixando no ar apenas como uma possibilidade a glória como ator cômico que ele poderia ter atingido.

Brandão fez uma opção clara e consciente por "vender a alma" ao deus (ou demônio...) do "fazer rir".

Embora não haja documentos ou depoimentos neste sentido, parecia querer levar o público às bandeiras despregadas não só por glória pessoal (ele era muito vaidoso), mas também para propiciar a um processo catártico àquele povo tão sofrido e oprimido. Aqueles momentos na plateia de um Teatro serviriam para encher-lhes o peito de uma grande euforia, fazendo-os esquecer a luta cotidiana pela sobrevivência.

5. A parceria com Arthur Azevedo

Em sua forma bastante exagerada de representar, levando ao extremo o próprio estilo da época, Brandão trouxe modificações para o palco de então. E não parou por aí. Além de representar, ele cuidou muitas vezes da *mise-en-scène* das peças e até nesta função ele trouxe novos ares, novas luzes. Segundo narrou Brandão Filho em seu depoimento, naquele tempo, as mocinhas coristas entravam em cena e cantavam, praticamente imóveis. E saíam sempre de frente para o público.

Para os nossos tempos, pode parecer estranho atores ou bailarinos entrarem e saírem do palco com a frente do corpo voltada para a plateia Mas era assim que eles se apresentavam e voltavam para as coxias. Brandão, segundo disse seu filho, mudou isso. Fez as coristas darem uns passinhos de dança bem brejeiros e, principalmente, saírem de cena de costas, sacolejando bem as "*derrières*" para alegria da plateia.

Em um tempo em que praticamente não existia meios de comunicação de massa – jornais e revistas tinham baixa circulação, dado o alto índice de analfabetismo – é curioso perceber que um ator projetou seu nome e sua arte até para muito além de sua área de atuação.

Certa vez, a bilheteria do teatro Lucinda, onde Brandão atuava, recebeu um telegrama de Dacar, no Senegal, solicitando que fossem feitas reservas para quinze dias além, pois espectadores de lá estavam vindo para ver as artes do Popularíssimo. E mais: o teatrólogo, autor, ator e jornalista Rego Barros, contou em matéria na revista *Theatro & Sports* nº 368, de 26 de novembro de 1921, como foi o impacto em ver o "Popularíssimo" em cena.

Em 1896, o Teatro Recreio Dramático encenava a peça "Rio Nu", com Brandão e Pepa Ruiz liderando o elenco. Rego Barros contou que o sucesso desta peça foi de tal forma estrondoso que chegou até Manaus, capital do Amazonas. Pelas ruas da cidade, o povo comentava sobre a peça como se a tivessem assistido. A popularidade do grande ator atravessara milhares de quilômetros, até chegar às margens do Amazonas, sem o auxílio de nenhum meio expressivo de comunicação de massa, e, detalhe: sem nunca ter ido lá! Naquela época, para se ir ao norte e ao nordeste do Brasil uma pessoa teria que pegar um "Ita". E o Popularíssimo, depois de sua acidentada viagem para o Brasil, não subiria, de forma alguma, nessa embarcação.

O auge da popularidade de Brandão aconteceu entre os anos 1891 e 1905, aproximadamente. A partir daí, ainda seria muito conhecido, mas o tipo de teatro que fazia já não arrastava multidões como antes. Evidentemente, algumas de suas peças lograram enorme êxito, mas já era um sucesso pontual. E a partir do falecimento de Arthur Azevedo, em 1908, autor que tinha em Brandão seu favorito para os textos que escrevia, ficou mais evidente que as revistas de ano e as peças de *vaudeville* estavam em franco declínio.

Arthur tinha no Popularíssimo mais que um ator que dava carne aos seus personagens. Ele estimulava o autor, sugerindo textos e personagens. Depois de "O Tribofe", por exemplo, Brandão viu na família interiorana, que aparecia naquela revista de ano, bons personagens que certamente renderiam outro espetáculo. E de tanto insistir, convenceu Azevedo a escrever a burleta "A Capital Federal", um de seus maiores sucessos.

Também quando contava ao célebre autor maranhense suas aventuras ao tempo em que percorria o interior, Brandão lhe sugeriu uma peça. Foi a origem de "O Mambembe", outro sucesso lapidar de

Arthur Azevedo, que exatamente descrevia as peripécias de um grupo de atores em busca de algum dinheiro, viajando, ou "mambembando", por pequenas localidades interioranas.

Brandão foi se retirando de cena gradativamente. Para fazer algum dinheiro, organizava de tempos em tempos, os chamados "benefícios" – apresentações beneficentes em que atores faziam números e toda a renda se revertia "em benefício" de alguém. Bem longe do êxito financeiro dos tempos de sua volta ao Rio de Janeiro, o Popularíssimo vivia com dificuldades. Ele, que ajudara a tanta gente, especialmente à sua família açoriana, que ele trouxe para o Brasil às suas expensas, sustentando até conseguirem se aprumar, necessitava da ajuda dos filhos.

No dia 21 de novembro de 1921 ele foi ao Democrata Circo, onde trabalhava um de seus filhos. Ele pretendia conseguir o dinheiro para fazer frente ao aluguel da modesta morada em que vivia. Foi quando teve uma síncope cardíaca, falecendo ouvindo risos e gargalhadas da plateia que assistia à função do circo. As gargalhadas, que jorravam copiosas quando se apresentava nos palcos da vida, vinham lhe prestar uma última homenagem quando partia do mundo dos vivos.

6. Cai o pano. Honra e glória aos artistas!

Para conhecer a trajetória deste açoriano que passou, em terras brasileiras, a maior parte de seus 77 anos, empreendi uma vigorosa pesquisa, envolvendo depoimentos dos filhos que ainda estavam vivos, de uma contemporânea dele, que me deu informações em sua festa de 100 anos, de alguns especialistas e uma vasta bibliografia que inclui, como principal fonte, os jornais e revistas da época. Entre estes, busquei a maior parte das informações sobre o célebre ator e de sua época. Tive uma saudável convivência com essa gente admirável, artistas esquecidos nas dobras do tempo. Teclei as últimas letras após um lustro de trabalho, onde passaram por meus olhos quase 20 mil exemplares de periódicos - entre oitenta títulos de jornais e revistas.

Não me limitei em biografar apenas o meu homenageado: quis biografar o seu tempo, e especialmente, o teatro do seu tempo. Ao montar a estrutura do livro, quis que além da óbvia espinha dorsal da vida de Brandão, eu oferecesse para quem lesse o livro a descrição minuciosa do cotidiano das artes teatrais da época. E, além disso, defendi duas hipóteses: uma, que boa parte das atrizes daquela época justificava a má fama que perpassou a própria história das mulheres que atuavam no teatro em muitos anos.

Aquelas atrizes e coristas, em considerável número, faziam uma ligação do palco para a cama de lupanares e outros recintos reservados para o amor carnal, sempre visando remuneração em dinheiro ou em "agrados". A outra hipótese que defendi na publicação foi sobre a quase radicalmente unanimidade de atores e produtores teatrais da época morrer na miséria após ter vivido uma vida de fausto.

Com satisfação, tomei conhecimento de que se no Brasil o nosso "Popularíssimo" esteve esquecido por todos esses anos, em sua terra, Lomba da Maia, na ilha açoriana de São Miguel, ele está imortalizado em um monumento.

Em 19 de junho de 1983, data de seu 139º ano de nascimento, seus conterrâneos lhe erigiram um baixo-relevo, inaugurado lá, em seu vilarejo natal, com a presença de seus filhos Isaura, Brandão Filho, Affonso e Vanda, acompanhados por suas esposas e maridos. Bravo, açorianos!

Em tempos que a Memória, especialmente aqui no Brasil, e mais especialmente dos artistas do Brasil, está em vias de olvido e abandono, em algum lugar naquela terra fértil e vulcânica dos Açores, brilha uma luz marcando e homenageando um grande artista popular. Aliás, um artista mais que popular: popularíssimo.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

SEIXAS SOBRINHO, José. (1961) *Teatro em Sabará*, Belo Horizonte: Bernardo Álvares.

SERPA, Caetano Valadão. (1978) *A gente dos Açores,* Lisboa: Prelo.

30. ROBERTO MEDEIROS, ASSOCIAÇÃO MOSAICO CULTURAL SOLIDÁRIO LAGOA / EUA / CANADÁ

O PRESÉPIO NO NÚCLEO MUSEOLÓGICO DA LAGOA

1.

A Lagoa é ainda um dos lugares da terra no qual podemos entregar o tempo à magia da memória do passado, às manifestações religiosas e profanas, às numerosas ações de animação e estudo, nos domínios do artesanato, das tradições e de tudo o que é propriamente popular. O Núcleo Museológico que o concelho de Lagoa detém distribuído por todas as suas cinco freguesias é disso uma realidade.

Constitui, verdadeiros espaços independentes e policénicos que espelham a pesquisa e a recolha sistemática de mitos e ritos, usos e tradições, que dão, não só um testemunho do património etnológico existente como também um rosto etnográfico à gente deste concelho. Há pessoas, especialmente idosos, que são autênticos tratados, e cujos conhecimentos morrerão com eles se ninguém os recolher a tempo.

Observando a etnografia e análise destes espaços visando a reconstituição, tão fiel quanto possível, da vida de cada um deles, procura-se retratar e biografar o povo deste concelho, expressando a vontade de «recordar tanto as tradições vivas, como as que já morreram». Iniciando um roteiro pelo Museu polinucleado da Lagoa começaremos pela arte bonecreira existente e defendida pelos seus artesãos desde longa data. Assim tendo em conta a dinâmica produção de bonecos de presépio na Lagoa foi organizado o **Museu do Presépio Açoriano** que mais à frente me debruçarei em destaque. Inaugurado a 21 de março de 1996.

A criação deste espaço museológico resultou de um profundo trabalho de pesquisa em torno das unidades de produção de figuras de presépios da Lagoa e dos presépios açorianos. Instalado no antigo edifício da Câmara Municipal, este Museu podia ser visitado durante o expediente da Câmara de 2ª a 6ª feira das 8,30 h às 16.30 h até ser desativado, em 31 de dezembro de 2009, com o propósito de ser transferido para novo edifício adquirido pela Câmara Municipal de Lagoa, para o efeito.

A tenda do **Ferreiro Ferrador**, no gaveto da Av. Infante D. Henrique com a Av. Poças Falcão, em Santa Cruz, e a **oficina de Tanoaria**, na Rua Dr. Amorim Ferreira nº 5, na freguesia do Rosário. Trata-se de duas unidades de produção artesanal onde os artífices continuam a desenvolver a sua atividade de modo normal.

O **Museu da Cerâmica Vieira** que tem o estatuto de museu de empresa, situa-se na Rua das Alminhas nº 10 / 12 na freguesia do Rosário. O Museu constitui-se por uma coleção de faiança produzida nas antigas indústrias da Vila da Lagoa. O proprietário do Museu proporciona a possibilidade de visitar a fábrica em laboração, podendo adquirir-se peças daquela cerâmica tradicional. A cerâmica ocupa uma posição de destaque na produção artesanal deste concelho. A "louça da Lagoa", como é popularmente conhecida é fruto do labor de mãos habilidosas que modelam o barro e decoram as várias peças com desenhos originais. Revestida de um vidrado e na maioria das vezes pintada em tons de azul, a louça apresenta uma decoração onde predominam as figuras geométricas, as flores da ilha, ou a paisagem local. A fábrica tem um pequeno museu industrial, pois mantém o mesmo aspeto e técnicas de há dois séculos atrás (1862).

O **Museu Etnográfico do Cabouco**, instalado no edifício da Junta e Freguesia do Cabouco, reúne uma importante coleção de peças representativas das lidas de um povo. Nele está patente; o cabouqueiro, a evolução dos acontecimentos para a obtenção dos símbolos heráldicos da freguesia, a cozinha regional, a sapataria, a barbearia, o carpinteiro, a matança do porco, o lenhador, a adega, a lavoura, com alfaias agrícolas e documentação informativa desde 1955.

O **Museu Paroquial da Ribeira Chã**, que graças ao empenhamento da sua comunidade e do Padre João Caetano Flores, hoje é uma das freguesias rurais com mais instituições culturais, distribuídas por diversos espaços da freguesia.

O seu **Museu de Arte Sacra e Etnografia** conta com peças de grande valor histórico e artístico. A secção de arte religiosa apresenta uma imagem de Nossa Senhora da Ajuda (séc. XVI), proveniente d uma ermida dessa invocação que em tempos ali existiu. Na secção de etnografia pode admirar-se a reconstituição de um interior doméstico micaelense, com a típica cozinha e o quarto de dormir.

O **Museu Agrícola** possui uma interessante coleção de alfaias utilizadas no cultivo da terra, ao longo dos tempos. Anexo ao Museu fica um pequeno jardim botânico, onde se mostram as plantas indígenas da ilha, bem como outras de importância, para a agricultura local através dos tempos.

É ainda digna de destaque a **Casa Museu Maria dos Anjos Melo**, onde se pode admirar um interior doméstico micaelense, com a típica cozinha e o quarto de dormir.

O **Museu do Alambique**, na Rua do Estaleiro, na freguesia do Rosário é outro espaço museológico reabilitado pela Câmara Municipal de Lagoa que procedeu à recuperação do antigo alambique ali existente. Trata-se de um repositório da antiga destilaria, que outrora funcionou mesmo ao lado da tenda do Tanoeiro, situada na esquina da Rua Dr. Amorim Ferreira nº 5 e que, tanto agora como no passado, complementa a sua atividade com a da tanoaria.

O **Museu das Lavadeiras**, na Rua do Paul, na Vila de Água de Pau retrata um caraterístico e bem desenhado espaço arquitetónico, que inicialmente foi criado em 1949, para as mulheres de Água de Pau fazerem face, na altura, à ausência de água canalizada ao domicílio. Ponto de encontro e de confraternização das antigas lavadeiras de Água de Pau ainda hoje este pequeno museu, no verão, abre as suas portas a pedido de algumas lavadeiras para ali recriarem essa atividade e tradição.

Bonecos do Presépio da Lagoa, tapetes e mantas de tear de Água de Pau e Ribeira Chã, capachos de linho de russo, cestos e mobiliário em vime de Água de Pau, bonecos e tapetes em folha de milho da Ribeira Chã, flores artificiais e artefactos em escama de peixe da Lagoa, trabalhos em miniatura com pedra basáltica em Água de Pau, são também outras atividades e tradições artesanais que se perdem na memória dos tempos e que muito contribui para o conhecimento dos capítulos da Etnografia Lagoense.

Destacamos alguns desses ofícios que foram motivo de estudo com a vinda à Lagoa, a fim de concretizar o necessário projeto de avaliação museográfica, do Doutor Henrique Coutinho Gouveia, Professor de museologia e património da Universidade Nova de Lisboa, que tem sido em Portugal o teórico da **musealização de sítios** e foi com base nas suas ideias que se projetaram os núcleos museológicos da Lagoa. A situação dos núcleos museológicos da Lagoa é de reconhecida importância no quadro do desenvolvimento do concelho e no contexto da política cultural da Região. Concluiu-se ser do maior interesse proceder a uma análise técnica e científica da atual realidade museológica, no sentido de aprofundar e reelaborar o modelo implementado nos últimos anos e que teve impacto positivo tanto a nível do arquipélago como das comunidades emigradas.

A ideia de **musealizar um forno de cal** na freguesia do Rosário, **implementar um núcleo dedicado à atividade piscatória, às atividades da cestaria e capacharia** na Vila de Água de Pau, e a **reabertura de outro alambique ainda em funcionamento** - **Destilaria Lagoense** - na freguesia de Santa Cruz, reforçou a urgência do referido estudo que mereceu também nesta visita em 2003 do Dr Coutinho Gouveia, a presença da sua esposa, Dra. Margarida Gouveia, do Museu Nacional de Arqueologia, e que tem desenvolvido nos últimos anos vários trabalhos na área da musealização de fornos de cal, a colaboração do Dr. Rui de Sousa Martins da Universidade dos Açores e imprescindível colaborador no projeto museológico da Câmara de Lagoa e do vereador da cultura Roberto Medeiros.

Assim foram tidos em conta a caraterização dos novos testemunhos a musealizar através de um estudo do tema, conservação e restauro dos sítios, programas interpretativos, modalidades de intervenção, ações de intervenção em espaço aberto, aproveitamento dos espaços construídos, medidas a implementar na zona envolvente, considerações sobre gestão e funcionamento. Essa análise constituiu

também como que o epílogo de uma segunda etapa deste projeto museológico, que teve início, após o seu relançamento, em 1993. Será de atentar igualmente em que um programa de musealização constitui hoje, no contexto autárquico da Lagoa, uma possibilidade de resposta face à multiplicidade de solicitações que a administração local tem de enfrentar atualmente no domínio patrimonial. E esse crescendo de iniciativas de intervenção é sobretudo consequência do alargamento do conceito de património a novos domínios temáticos e áreas disciplinares, aspeto que o caso presente da Lagoa ilustra de modo exemplar.

2.Museu do Presépio Açoriano, Edifício dos Paços do Concelho de Lagoa, S. Miguel – Açores

O MUSEU DO PRESÉPIO AÇORIANO, originalmente, foi inaugurado a 21 de Março de 1996, por Sua Exa. o Primeiro-ministro Eng. António Oliveira Guterres, sendo presidente da Câmara Municipal de Lagoa o Eng. Luís Alberto Meireles Martins Mota, simultaneamente com a inauguração do Edifício dos Paços do Concelho, após obras de ampliação e remodelação, e podia ser visitado de segunda a sexta-feira das 8H30 às 16H30 até à data em que foi desativado com o intuito de ser transferido para o novo edifício a ser inaugurado em data a anunciar pela autarquia lagoense. Integrado no roteiro do Museu polinucleado da Lagoa, o destaque vai para a arte bonecreira lagoense existente e defendida pelos seus artesãos desde longa data. A criação deste espaço museológico resultou de um profundo trabalho de pesquisa em torno das unidades de produção de figuras de presépios da Lagoa e dos presépios açorianos. A criação deste espaço museológico, na ilha de São Miguel, é o resultado de um aprofundado trabalho de pesquisa antropológica em torno das unidades de produção de figuras de presépio da Lagoa e dos presépios açorianos, desenvolvido pelo Dr. José Pedro Gaspar com o apoio do Centro de Estudos Etnológicos da Universidade dos Açores, dos barristas locais e de vários particulares.

O MUSEU DO PRESÉPIO AÇORIANO tem como principais objetivos: ser um espaço de pesquisa etnológica, de conservação e de valorização da atividade criativa dos barristas da vila da Lagoa; ser um centro explicativo dos presépios dos Açores; ser um laboratório pedagógico vocacionado para a expressão e comunicação visual; ser um lugar de descoberta e de encontro de pessoas e culturas. Ao iniciarmos a visita ao MUSEU DO PRESÉPIO AÇORIANO, podemos visualizar um mapa, que mostra a distribuição geográfica, na vila da Lagoa, de grande parte do BONECREIROS DA LAGOA e a ligação destes às duas FÁBRICAS DE CERÂMICA DE LOUÇA VIDRADA existentes na Vila: ***Cerâmica Vieira***, fundada em 1862, e ainda em funcionamento, sendo, por muitos considerada o ex-líbris da Lagoa, e a ***Cerâmica Leite***, fundada em 1872 tendo sido desativada em 1984.

Podem ainda observar algumas fotografias dos ARTISTAS DE FIGURAS DE PRESÉPIO, onde se mostra, a par de uma fotografia de cada um destes artistas uma figura de presépio da sua autoria, despertando-se, deste modo, o público para a questão da produção individual, ligada ao estilo que cada bonecreiro vai desenvolvendo.

Muitas destas figuras eram produzidas em oficinas improvisadas no espaço doméstico, em horário pós-laboral, uma vez que muitos bonecreiros eram funcionários nas Fábricas de Cerâmica. De resto, esta era a forma encontrada para angariar mais algum dinheiro para o sustento familiar, embora também constituísse uma forma de ocupar os seus tempos livres. Numa vitrina, mostra-se o PROCESSO TÉCNICO DE PRODUÇÃO DE UMA FIGURA DE PRESÉPIO, onde são apresentadas, de modo sistemático e sequencial, as diversas fases do processo de fabrico – com moldagem, aparamento e pintura -, pelo qual, partindo de um pedaço de barro e, com o auxílio de moldes feitos em gesso, pequenos canivetes, tintas variadas, finos pincéis, e muita habilidade manual se produz um boneco de presépio. De seguida, observamos as ***Representações da Natividade*** - *A Sagrada Família*; *a representação da Gruta e da Cabana*; *a Vaca e o Burro*; *os Pastorinhos*; *os Reis Magos*; *os Anjinhos*; *a representação da "Fuga para o Egito"*; *e algumas figuras do Oriente bíblico*: *árabes*, *soldados romanos*, etc., ou não tivessem os Açores tradições religiosas muito fortes. A representação do Oriente Bíblico pelos barristas e ceramistas da Lagoa, é feita através do fabrico de elementos da arquitetura: castelos, torres, casas, etc., aqui revelados num conjunto intitulado: ***Construções de Jerusalém***.

Podem-se ainda apreciar, as Imagens do Quotidiano Insular, onde são expostas: *uma Procissão do Senhor Santo Cristo dos Milagres*, constituída por duzentas e vinte e oito figuras; além de outras cenas da vida quotidiana: *o camponês a cultivar a terra*; *a criação*; *a matança do porco*; *as touradas*; *a recolha de água e a higiene do corpo e da roupa*; *a farinação do cereal e a feitura do pão*; *a prensa do vinho*; *a limpeza da via pública*; *a recolha de lixo*; *a venda de produtos num bar*; *a venda de gelados*; *figuras sarcásticas e de crítica social*; *e uma cena da vida moderna – dois homens à lareira*.

Há ainda lugar para um capítulo intitulado O PRESÉPIO NOS AÇORES. TRADIÇÃO E CRIATIVIDADE, onde são dados a ver alguns dos mais bonitos presépios feitos nos Açores, desde os *presépios abertos móveis*; os *presépios fechados móveis, montados em maquinetas de vidro ou de madeira*, de que se destaca um magnífico *presépio montado numa caixa de madeira troncónica em forma de semicírculo*; e os *presépios montados dentro de redomas*. A análise das figuras de presépio, suportada nos conhecimentos da etnologia, permite-nos perceber como a *criação* destas figuras revela o *conhecimento* que os bonecreiros, juntamente com outras pessoas que com eles contactam, têm das *Sagradas Escrituras*; assim como a capacidade que os mesmos mostram de, com grande astúcia e sagacidade, captarem aspetos de vivências sociais que presenciam. Neste sentido podemos dizer que a par da temática religiosa em causa – o *Nascimento de Cristo* -, a realização social é a *fonte / modelo* de inspiração para a produção de figuras de presépio.

Consequentemente, no espaço do presépio, além do tratamento do tema central da encenação – *A Natividade* -, são também transpostos momentos e situações da sociedade envolvente. Deste modo, podemos dizer que os *bonecos* produzidos na Lagoa, destinados à ocupação do *espaço do presépio*, apontam para o *conhecimento* da sociedade, e revelam aspetos da *interpretação* popular do texto bíblico. Portanto, estudando as encenações montadas no presépio podem inferir-se hábitos, práticas e costumes da sociedade passada e atual, uma vez que eles são o espelho de vivências quotidianas. As conceções interpretativas concretizadas e a informação e o apoio prestados aos visitantes, em vigor ao longo de um período de abertura pública, a realização de visitas escolares ou de turistas estrangeiros coloca também problemas mais específicos, a requerer a devida apreciação. O "Museu do Presépio Açoriano", cujas potencialidades no tocante a polarização de público parecem inquestionáveis, tendo o tema e os seus testemunhos sido objeto de um esforço de divulgação exterior que merece o devido destaque.

Quanto às condições de instalação, muito embora favorecidas em termos de localização, no Edifício dos Paços do Concelho, apresentava limitações tanto no plano cénico como quanto à circulação de visitantes que serão ultrapassadas com a transferência do Museu para um espaço alternativo, neste caso para um novo edifício localizado, mesmo em frente ao atual. Proporcionar-se-á desse modo a oportunidade para uma avaliação da atual cenografia e ampliação do acervo exposto. De considerar ainda a criação de uma componente comercial como elemento de apoio ao fomento do artesanato local, cuja expressão será por certo significativas. O processamento padronizado de testemunhos materiais que consubstancia o trabalho de museu compreende necessariamente a implementação de um sistema de documentação e de registo, bem como a conservação dos valores patrimoniais em causa, aspetos esses que terão igualmente de ser abrangidos pelo diagnóstico detalhado que importa vir a empreender.

Desde a sua abertura em 1996, uma amostra do MUSEU DO PRESÉPIO AÇORIANO tem estado patente nos Estados Unidos e no Canada., por iniciativa da Câmara Municipal da Lagoa

1996 - Toronto - Canadá, aquando da Xª Semana Cultural Açoriana
1999 - New Bedford EUA, no New Bedford Art Museum em dezembro.
2000 - Taunton, EUA, no Old Colony Historical Society Museum
2001 - New Bedford, na Galeria Art Works – Celebração Dia de Portugal,
New Bedford Whaling Museum – II Encontro Cultura Popular de
New Bedford, no "Rotch-Jones Duff House" Museum
2002 – East Providence, EUA, na Biblioteca da Igreja S. Francisco Xavier
AÇORES – Ilha Graciosa, no Museu da Graciosa em Santa Cruz.
2003 – Hyannis – Cape Code, EUA, na "Creche Convention",
Pawtucket, Rhode Island, EUA, no Centro Comunitário dos Amigos da Terceira
Taunton, EUA, no Cultural Lights Festival, com um cesteiro de Água de Pau realizando artefactos realizados com o natal (gruta em vime).

2004 – New Bedford, EUA, na Biblioteca da Casa da Saudade – Pawtucket, EUA, no Centro Comunitário dos amigos da Terceira 2005 – Fall River, EUA, na Associação Cultural Lusitânia, com o apoio da Casa dos Açores

Dartmouth, EUA – Exposição de bonecos executados por bonecreiros da Lagoa com moldes de um antigo convento das Carmelitas de Dartmouth

2005 – Canadá – Ville de Saint-Thérèse, Québec, na Biblioteca Municipal

2006 - Bristol, EUA, no Bristol Statehouse / County Courthouse Museum-

2007 – Newport, EUA, na Belcourt Castle Mansion –

- ÓBIDOS, Portugal, Exposição no Castelo de Óbidos,

2008 – Fall River, EUA, na LusoCentro do Bristol Community College

2009 - A **MOSAICO FAZ A SUA PRIMEIRA EXPOSIÇÃO DE** *PRESÉPIOS* **NOS EUA**. Uma mostra do **PRESÉPIO DA LAGOA** do artesão / bonecreiro António Morais da freguesia do Rosário da Lagoa esteve patente de 26 de novembro a 31 de dezembro, no Santuário La Salette em *Attleboro*, Massachusetts, por iniciativa da Associação Mosaico Cultural de Lagoa, Açores, EUA e Canada. Todas estas iniciativas têm por objetivo a defesa e a preservação da arte bonecreira da Vila da Lagoa.

Contextualizada com a problemática da Emigração dos Açores para os Estados Unidos, Canada e Brasil, a arte bonecreira ganha contornos afetivos e históricos, porque naqueles dois primeiros países é fácil encontrar bonecreiros e bonecos da Lagoa distribuídas pelas famílias que vieram da Lagoa, Açores.

A história dos barristas e bonecreiros da Lagoa pode ser contada em qualquer parte onde houve emigração da Lagoa e dos Açores, quer para os Estados Unidos, quer para o Canada. Famílias inteiras de barristas da Lagoa estão distribuídas pela América do Norte e Canada. Tenho-os encontrado inúmeras vezes. São os netos da antiga bonecreira do Rosário "Rosa Custódio" em Toronto, os "Bilhetes" no Ontário, os "Gouveia" em Kingston os "Bilhetes" de Montreal e muitos outros no Canada e outros ainda também nos EUA, nas cidades de New Bedford, Fall River, etc., todos espelham um passado ligado a esta arte tradicional iniciada na Lagoa há quase 150 anos.

Os bonecos natalícios da Vila da Lagoa, encontram-se espalhados por várias partes dos Açores e ainda pelas comunidades de Santa Catarina (participantes do 3º Encontro Açoriano de Lusofonia na Lagoa em 2008), do Canadá e dos EUA, junto das comunidades emigrantes e nas convenções internacionais dos "Friends of the Creche" onde participei com o Presépio da Lagoa. Os bonecreiros da Lagoa e as figuras por eles criadas, têm levado o nome da Lagoa e dos Açores por esse mundo fora.

No Brasil, mais precisamente em Santa Catarina, Osmarina e Paulo Vilalva, Jonas Araújo e outros artistas bonecreiros de presépios mantêm com a Associação Mosaico, uma ponte Açores – Santa Catarina, que se pretende, saia fortificada com este 13º Colóquio de Lusofonia onde várias iniciativas estão programadas num intercâmbio e troca de experiências em Florianópolis.

Recorde-se que aqueles artistas bonecreiros ofereceram ao Museu do Presépio Açoriano dois presépios executados por eles em 2007. Com o propósito de manter esta ligação entre os artesãos de bonecos de presépio de Santa Catarina e dos Açores a Associação Mosaico Cultural e solidária de Lagoa, Açores, EUA e Canadá, vai assinar um protocolo de cooperação com artistas de Santa Catarina, com o propósito de unir e troca de experiências entre estas duas culturas para encurtar a distância entre este mar imenso que nos separa.

3. CONCURSOS DE PRESÉPIOS NA LAGOA

Um dos impulsos da atividade bonecreira na Lagoa deve-se aos concursos de presépios que se realizam no concelho da Lagoa, por iniciativa do município lagoense, em 1990. Desde então, e até hoje, são muitos os participantes nestes concursos, entre as escolas, instituições e particulares de todas as cinco freguesias do concelho da Lagoa. Destaque para o aparecimento, nos últimos anos, de novos autodidatas da arte bonecreira que, herdando ou conseguindo algumas formas dos bonecos de presépio da Lagoa, têm-se iniciado nesta atividade, construindo os seus bonecos e realizando presépios que têm merecido classificação destacada pelo júri dos concursos.

4. "Bonecreiros" da Lagoa"

António Alberto Cordeiro Amaral *- Travessa do Machado, 18, Santa Cruz, 9560-134, Lagoa (São Miguel) Telefone: 296 912 307;*

António Augusto da Costa Morais *Bairro Económico, 21 – Rosário, 9560-026 Lagoa (São Miguel), Telefone: 296 965 495;*

Arsénio Manuel Botelho Moniz, *Rua Cabo da Vila, 34 Santa Cruz 9560-054 Lagoa (São Miguel) Telefone: 296 965 344;*

Carlos Alberto Cardoso Pacheco *Rua Agente Técnico João Mota Amaral, 40 Rosário 9560-048 Lagoa (São Miguel) Telefone: 296 912 170*

Maria de Fátima Medeiros Varão *Rua da Fábrica, 71 Rosário 9560-062 Lagoa (São Miguel) Telefone: 296 965 658*

5. Presépio da Lagoa sucesso em Rhode Island EUA! Por Manuel Luciano da Silva, Médico e Historiador *Dezembro de 2002*

Assistiram muitas individualidades portuguesas e americanas, religiosas e civis, ao evento da inauguração do Presépio da Lagoa; Rogério Medina, Vice-Cônsul de Portugal no Estado de Rhode Island, Roberto Medeiros, Vereador Cultural da Lagoa e o Mayor da Cidade de East Providence, RI, E. U. A. Fui com a minha mulher Sílvia, no sábado, 7 de Dezembro de 2002, assistir à inauguração da Exposição dos Presépios do Concelho da Lagoa, na Biblioteca da Igreja de São Francisco Xavier, na Cidade de East Providence, Estado de Rhode Island, E. U. A. Foi coordenador e apresentador, Roberto Medeiros, Vereador da Cultura da Câmara Municipal de Lagoa, São Miguel, Açores. Falando em ambas as línguas, português e inglês explicou a origem dos Presépios e o interesse cultural e artístico que esta coletânea de peças minúsculas têm vindo a exercer não só nos Açores, mas também nas regiões onde têm sido expostas incluindo os Estados Unidos e Canadá. Os Presépios da Lagoa vieram até Rhode Island este ano, a convite da Casa dos Açores na Nova Inglaterra, da qual é presidente João Carlos Tavares. Ambas organizações estão de parabéns pela iniciativa. Gostamos muito da exposição e verificamos que o consenso geral das pessoas que assistiram também à inauguração comungou igualmente do mesmo apreço positivo.

Soubemos que têm participado em vários concursos dos Presépios no Concelho de Lagoa muitos lagoenses com várias profissões. É deveras muito louvável o estímulo e patrocínio que a Câmara Municipal de Lagoa continua a dar a esta expressão artística. Para nós emigrantes, longe da nossa Terra Natal, a Exposição dos Presépios do Concelho da Lagoa tem ainda um sabor muito especial porque combina a mensagem religiosa do Natal tendo como figura central o nascimento do Menino Jesus, num ambiente aldeão típico das nossas origens, onde a fé e o amor a Deus são mais íntimos, saudosos e profundos!

Os conjuntos que compõem o Presépio não representam só cenas bíblicas, mas também muitos aspetos da vida quotidiana nos Açores, como atividades agrícolas, procissões, e até casamentos. É de facto impressionante vemos em pequeninas figuras feitas carinhosamente de barro, cenas que a vida moderna eletrónica não consegue fazer desaparecer, porque o Sr. Roberto Medeiros sabe como ninguém coordenar as boas vontades e os talentos regionais para manter bem viva esta tradição artística tão sui generis da região da Lagoa, Açores. Os nossos sinceros parabéns pelo grande sucesso desta empresa cultural e os nossos agradecimentos por trazer aos emigrantes do Estado de Rhode Island esta prenda natalícia, para matarmos saudades, cada um à sua maneira sentimental, inspirados na beleza artística e religiosa do Presépio da Lagoa.

6. Em Hyannis, Cape Cod, EUA, Roberto Medeiros apresentou tradição do presépio açoriano da Lagoa na convenção "Friends of the Creche" Portuguese Times, New Bedford: novembro de 2003

"O que a realidade não dá a imaginação oferece ao artesão lagoense que fabrica inúmeras figuras de presépio que constituem o centro das atenções da comunidade quer nos Açores, quer por este mundo fora para onde o seu trabalho vai sendo conhecido. Esta convenção realizada em Hyannis, de 6 a 8 de Novembro de 2003, foi mais uma oportunidade, a juntar a tantas outras, para tornar conhecido o «Museu do Presépio Açoriano», os bonecreiros da Lagoa e a sua atividade, junto da maior parte dos colecionadores de presépios, dos vendedores de presépios que vieram de quase todos os estados da América e da Europa e de África, ultrapassando o número de 200 pessoas para participar na Convenção e de todos os membros que constituem a Associação dos «Friends of the Creche» com sede em Folsom, Pensilvânia. Na velocidade vertiginosa em que tudo rola nos tempos atuais encontrar alguém que tire tempo para se dedicar ao estudo do presépio e muito especificamente nos EUA é facto histórico. Muito mais histórico é encontrar na convenção levada a efeito em Hyannis, Cape Cod a presença dos presépios da Lagoa que tem conhecido em Roberto Medeiros um importante estudioso e veículo de projeção nos EUA. Depois de uma primeira experiência em 1999 com o presépio da Lagoa a ser apresentado no ArtMuseum em New Bedford, Portugal foi agora honrosamente representado na Convenção de Presépios no Cape Cod que se realiza de dois em dois anos. Os temas focados foram todos em torno daquela tão popular tradição. Desde o aprender o que é o presépio como desenvolvimento e como expressar a nossa e outras culturas. Dar a conhecer o presépio e encorajar artistas a criar aquelas réplicas da cena da natividade e ao mesmo tempo incentivar a exposições que levem a uma maior projeção destas belezas artísticas de cuidadosos artesãos. Dada a presença de representantes de várias partes do mundo e de todos os EUA a relação com associações foi mais um dos tópicos focados. É curioso o facto de os presépios já terem conseguido entrar na Universidade de Dayton, Ohio no passado mês de agosto. No decorrer da convenção foram propostos benefícios para as associações de moldes a incentivar uma maior aproximação dos interessados nesta tão popular tradição. Assinatura grátis de uma publicação quatro vezes por ano que facilite o contacto com colecionadores em todo o mundo. Os amigos dos presépios tiveram a sua primeira convenção nacional em 2001 intitulada «Creche Odisseia» em Lancaster, Pensilvânia. A segunda, que contou com a presença de Portugal através de Roberto Medeiros, vereador da Câmara Municipal de Lagoa e responsável pelo pelouro da cultura daquele município teve lugar em Hyannis, Cape Cod e intitulou-se «Creches By The Sea». Os participantes na ordem dos 200 desfrutaram de um leque de atividades que deixaram encantados os participantes. Teatro, apresentação de formação por profissionais, exposição de presépios. Encontro com colecionadores e artesãos. Os Amigos dos Presépios vão reunir em 2004 na sua reunião anual em Pomona, Califórnia a 30 de outubro para delinearem a próxima convenção em Santa Fé, New México em novembro de 2005. A história da Natividade tem atraído os cristãos durante séculos para a gruta onde Cristo nasceu.

Desde o século III que os crentes celebram o seu nascimento. Tudo isto e muito mais foram tópicos e assuntos desenvolvidos na Convenção de Presépios e que teve a presença de Roberto Medeiros." (Retiramos da edição de 12 de novembro de 2003 do Portuguese Times, semanário que se publica em New Bedford, Mass – USA, esta reportagem da autoria do jornalista Augusto Pessoa, que reproduzimos na integra.)

7. CERTIFICAÇÃO DOS BONECOS DE BARRO DA LAGOA (Entrevista à Lusa Roberto Medeiros 2007)

Os tradicionais bonecos de barro da Lagoa, feitos à mão desde o século XIX, poderão ser certificados como produto artesanal"Temos todas as condições reunidas para que os bonecos de barro da Lagoa sejam certificados" pelo Centro Regional de Apoio ao Artesanato (CRAA), adiantou à Lusa o autarca, Roberto Medeiros. A produção de pequenas figuras de barro para os presépios da vila começou na segunda metade do século XIX, com a abertura das primeiras fábricas de cerâmica no concelho, uma tradição passada de geração em geração e que se mantém até hoje. A partir de pequenos pedaços de barro, trazidos das fábricas, os artesãos moldavam bonecos, representando cenas do quotidiano, que, depois de cozidos, eram pintados com cores garridas e vendidos para reforçar os rendimentos familiares. Além dos trabalhos histórico-científicos já produzidos sobre a denominada "arte bonecreira", o município de Lagoa apoia-se na notoriedade internacional conquistada pelos bonecos para "dar os primeiros passos" na certificação destas peças de artesanato. "Os bonecos de barro da Lagoa já ganharam uma grande notoriedade a nível internacional", afirmou Roberto Medeiros, acrescentando que estas peças típicas do artesanato do concelho "já estão nas mãos dos maiores colecionadores de presépios do mundo". Roberto Medeiros, que é também membro da organização internacional "Amigos do Presépio", referiu que tem vendido todas as peças quando participa nos encontros bianuais do grupo, que junta os maiores colecionadores de presépios do mundo. Segundo disse, a autarquia, em conjunto com o Centro Regional de Apoio ao Artesanato, pretende convidar esta organização a realizar uma convenção na ilha de São Miguel. Apesar da sua antiguidade, a "arte bonecreira" não corre o risco de se perder, garantiu o autarca, alegando que além dos cinco "bonecreiros" no ativo, surgiu, recentemente, jovens com vontade de perpetuar a tradição. Além disso, a autarquia tem levado os "bonecreiros" às escolas para dar a conhecer aos mais novos uma arte que serviu de "ganha-pão" a várias famílias no concelho.

A Câmara Municipal da Lagoa está também a trabalhar para adquirir um edifício para o novo Museu do Presépio Açoriano, dedicado exclusivamente aos bonecos de barro e presépios tradicionais do concelho, um "espaço único" em todo o arquipélago, disse. O espaço museológico, atualmente a funcionar no edifício do município, vai dispor em breve de novas instalações, onde poderão ser apreciadas as coleções de bonecos reunidos pela autarquia lagoense. "O projeto do edifício está a ser ultimado e a obra deverá arrancar no final do ano ou início de 2008", revelou o vice-presidente da câmara, acrescentando que o museu vai mostrar também os tradicionais presépios movimentados. Roberto Medeiros adiantou ainda que em dezembro está agendada uma exposição dos bonecos de barro da Lagoa em Newport, nos Estados Unidos, num local que contém antiguidades de 32 países. Segundo disse, desde 1996 que a autarquia tem montada uma exposição itinerante do Presépio da Lagoa, que está a percorrer várias cidades norte-americanas para dar a conhecer a cultura açoriana. Para atrair a atenção dos consumidores americanos, Roberto Medeiros referiu que os artesãos lagoenses estão a criar bonecos miniatura para serem usados como enfeites nas árvores de Natal, uma inovação que estará à venda pela primeira vez em Newport. "Os americanos ligam muito às árvores de Natal e pouco aos presépios", salientou o responsável, alegando que "há que ter imaginação e qualidade para conseguir vencer num mercado tão competitivo como o americano"

8. PRESÉPIO DA LAGOA EM NEWPORT

Quando a tradição dos presépios significa maior visibilidade de um país (Portugal) e uma região (Açores) em terras americanas

O Belcourt Castle Mansion em Newport abriu as suas portas à comunidade portuguesa pelas 4:00 do passado domingo. No interior de um dos salões daquela sumptuosa mansão estava exposto um presépio da Lagoa. Uma coleção de pequenas figuras de barro em que cada uma conta uma história e todas uma tradição. A tradição do presépio que tem "descoberto" terras americanas graças ao entusiasmo contagiante de Roberto Medeiros. Tendo por fundo valiosos vitrais de uma época de opulência endinheirada, que gerações vão conservando, lá estavam os bonecos do presépio, na sua pequenez que cresceu repentinamente ao verem-se admirados por centenas de pessoas, muitas das quais orientando-se por um programa bem delineado e informativo. Se esta experiência é única em termos de exposições portuguesas em mansões em Newport, uma das mais famosas estâncias de verão em toda a Nova Inglaterra, não será de mais realçar quando a dona da mansão (Donald Tinney) se dignou dar as boas vindas ao concerto de Natália Lima Ferreira (soprano) e Alexandra Mascolo-David (piano). Viveu-se em ambiente diferente do habitual (salão esgotado) um recital de Natal que teve a honrosa presença de Vasco Cordeiro, secretário regional do Governo Regional dos Açores José Galaz, representante do embaixador de Portugal em Washington; Fernanda Coelho, cônsul de Portugal em New Bedford; Leonel Teixeira, chanceler do Consulado de Portugal em Providence. Desde interpretações menos conhecidas dos presentes a outras do valoroso e variado cancioneiro regional português, tais como "O meu menino é d'oiro", "Ó meu bem se tu te fores", para culminar, com a sala de pé, com o tema "O Christmas Tree" e "O come All Ye Faithfull", constituiu um concerto onde além do seu alto nível esteve a "conquista" de um lugar de eleição, significativo de uma maior visibilidade de um grupo étnico que se preza dos seus valores e que sem acanhamentos vai conquistando o lugar a que tem direito. Posição que podia estar muito mais enraizada se houvesse o contributo geral dos nossos valores aos mais diversos níveis, que fazendo parte integrante da comunidade, por vezes esquecem as suas origens, quando as posições alcançadas se devem ao facto da numerosa presença lusa em certos estados americanos. Se é importante tudo o que se faz a nível comunitário, a "conquista" do Belcourt Castle por parte da comunidade através do presépio da Lagoa e do seu obreiro Roberto Medeiros é significativa de uma projeção de valor incalculável. O Belcourt Castle é uma mansão de 60 quartos desenhada por Richard Morris Hunt para Oliver Hazard Perry Belmont que havia herdado uma fortuna de 60 milhões de dólares

de seu pai, o banqueiro August Belmont. A atual família Tinney comprou e remodelou o castelo em 1956 depois de 16 anos encerrados. Mobilaram a mansão com obras de arte, autênticos tesouros oriundos de 37 palácios de Newport e de 33 países entre os quais Portugal com uma réplica do coche de D. Maria. O piano, que era o centro do salão onde se realizou o concerto do passado Domingo e que a pianista Mascolo-David trouxe à vida é um Steinway construído em 1891 por Igor Paderewski, uma das valiosas peças daquela mansão que abriu as portas a uma manifestação de arte portuguesa. O Belcourt Castle é propriedade de Donald Tinney, que honrou a comunidade portuguesa com a sua presença numa noite em que a voz de Natália Lima Ferreira e as notas arrancadas com mestria de Alexandra Mascolo-David constituíram um quadro de grande valor de uma comunidade que é capaz de voos arrojados, quando o seu organizador (Roberto Medeiros) *não olha aos meios para atingir os fins.*

Augusto Pessoa (correspondente) Portuguese Times – New Bedford, EUA. (dez. 2007)

9. Community College (BCC) em Fall River

Fez-se história em época natalícia, "Exposição do presépio da Lagoa e Orquestra Filarmónica de Fall River com Coro da URI e foram momentos únicos e históricos no seio de uma universidade" *— José Francisco Costa, diretor do LusoCentro BCC*

O LusoCentro do Bristol Community College (BCC) em Fall River fez história em época natalícia ao reunir nas instalações daquele estabelecimento de ensino a Orquestra Sinfónica de Fall River, o coro da Universidade de Rhode Island interpretando no seu habitual concerto anual de Natal algumas canções tradicionais portuguesas de Natal, para além da exposição do presépio da Lagoa, ilha de São Miguel. Estas iniciativas envolvendo a componente portuguesa (presépio) com a componente americana (orquestra sinfónica de Fall River) são uma forma de projeção da nossa comunidade, se bem que integrada, mas que deve e muito bem aproveitar estas oportunidades para mostrar quem somos aos mais diversos níveis. Não seria por acaso que ali esteve Fernanda Coelho, cônsul de Portugal em New Bedford; Robert Correia, mayor de Fall River; Phillip Rapoza, Juiz do Tribunal de Apelos, ao que se juntou Barney Frank, congressista federal, com João Ponte, presidente da Câmara Municipal da Lagoa, Roberto Medeiros, vice-presidente daquele município e José Francisco Costa, presidente do LusoCentro e autor da iniciativa. Roberto Medeiros tem sido o responsável pelos nove anos de exposição do presépio açoriano por estas paragens e com grande sucesso.

"Este ano optámos por expor a componente bíblica e tradicional do presépio"

"Este ano no decorrer do 9º ano consecutivo da exposição do presépio da Lagoa temos a honra de expor na galeria de arte do BCC em Fall River. Os visitantes têm oportunidade de aqui poder apreciar a componente bíblica e a componente tradicional. A componente bíblica mostra a matança dos inocentes da época romana. E como tal, temos a areia do deserto, os catos recriando um ambiente mais triste e desolador. A componente tradicional é como que um retrato do dia-a-dia dos portugueses e que o artesão com toda a sua mestria consegue transmitir para o boneco que cuidadosamente molda e dá vida. Aqui temos a matança do porco, a banda de música, os pescadores, o ferreiro, o moleiro, num todo agradável e suscetível de nos trazer recordações de infância", sublinha Roberto Medeiros, vice-presidente da Câmara Municipal da Lagoa.

"O que nos une é a nossa cultura, as nossas tradições e os presépios pela altura natalícia"

"Tudo isto representa para nós uma ponte entre a Nova Inglaterra e os Açores. Por outro lado, significa uma ligação constante entre com os lagoenses e toda a comunidade lagoense aqui radicada. O que nos une é a nossa cultura, as nossas tradições, os presépios nesta altura do ano. Aqui convém sublinhar que na Lagoa existe o único museu do presépio em Portugal e como tal temos obrigação de promover os bonecreiros que fazem o milagre dar vida aos bonecos. Temos atualmente responsáveis por esta tarefa de dar vida aos bonecos, quatro homens e uma senhora, Fátima Varão, que está aqui connosco para mostrar ao vivo como se desenvolve esta tarefa da moldagem das figuras, entre as quais um menino que sorri, peça única criada por um dos bonecreiros da Lagoa. Além do mais tentamos atrair os americanos a estas exposições e se possível mostrar-lhes o caminho dos Açores. Os presépios que anualmente aqui estão em exposição são uma forma de promoção das nossas ilhas. O visitante após ter sido exposto a esta arte, através das perguntas que faz, acaba por criar a curiosidade de visitar a origem de tudo isto. Os presépios contam a história dos Açores e são uma promoção das nossas ilhas, da nossa cultura, em terras americanas", conclui Roberto Medeiros. João Ponte, presidente da câmara da Lagoa era mais uma presença na tarde cultural do LusoCentro do Bristol Community College, em Fall River, de sabor bem português.

"O presépio da Lagoa em terras americanas é um fator de grande importância para a promoção dos Açores"

"Esta presença do presépio da Lagoa em terras americanas é um fator de grande importância ao nível de promoção dos Açores por estas paragens. O facto de a 9ª Exposição do Presépio da Lagoa acontecer no BCC é motivo de orgulho, dado o impacto que este estabelecimento de ensino representa ao nível académico e como tal ser um passo de grande importância nas nossas aspirações ao nível promocional da região. Este colégio tem milhares de alunos onde alguns deles vão sentir a curiosidade de ver a exposição e como tal expor-se a uma cultura diferente da que lhes serviu de berço. Ao mesmo tempo fazemos votos para que esta exposição abra o apetite a uma visita de onde tudo isto tem origem", salientou João Ponte, para acrescentar: "Este espaço do BCC tem ainda a particularidade de ser frequentado por uma alta percentagem de jovens lusodescendentes de segunda a terceira geração que deste modo vão sentir a curiosidade de descobrir as suas origens culturais", concluiu o autarca lagoense. José Francisco Costa estava radiante pelo sucesso da iniciativa, através da qual era conseguida uma maior projeção da nossa presença por estas paragens.

"Estamos a conseguir marcar a presença da nossa cultura, das nossas tradições, da nossa língua"

"Esta ideia partiu do LusoCentro, que funciona no Bristol Community College (BCC) e que tem levado diversas iniciativas sendo esta que hoje aqui se vive uma delas. Ou seja, marcar a presença da nossa cultura das nossas tradições, da nossa língua A ideia da exposição do presépio já não era nova, através dos contactos que tenho com Roberto Medeiros. Mas as coisas não são tão fáceis como parecem, dado ser

necessário convencer a administração, o reitor, todas as pessoas do BCC e mostrar-lhes que o projeto vale a pena. A adesão das pessoas à inauguração da exposição é a melhor forma de provar que o nosso projeto tinha o seu valor. No caso do concerto pode considerar-se a continuação da exposição. Contactei a Orquestra Filarmónica de Fall River tendo-lhe proposto a execução de obras em português", afirma José Francisco Costa.

10. A MOSAICO FAZ A PRIMEIRA EXPOSIÇÕES DE PRESÉPIOS NOS EUA

*A **MOSAICO** faz a sua primeira exposição de presépios nos EUA. O Santuário La Salette em Attleboro, Massachusetts, recebeu o Presépio da Lagoa do artesão e bonecreiro António Morais. Esta exposição é a primeira iniciativa que a Associação Mosaico Cultural e Solidária de Lagoa, Açores, EUA e Canada leva a efeito após a sua constituição em outubro de 2009. Numa parceria entre a Mosaico, a UCLA – Amigos da Lagoa nos EUA, o Xerife do Condado do Bristol County, Thomas Hodgson, o Consulado de Portugal em New Bedford, Fr. M. Pereira e o Fr. Pat e MS Diretor do Santuário, foi possível, graças ao apoio da Secretaria Regional da Economia dos açores e da SATA, concretizar este projeto para contentamento de milhares de visitantes que desde a abertura da exposição no dia 27 de Novembro até 31 de Dezembro apreciaram um presépio da Lagoa, nas versões bíblica e tradicional. Segundo a organização de La Salette, mais de meio milhão de visitantes viram o presépio da Lagoa, o que representa um sucesso para a divulgação da arte bonecreira da Lagoa e da preservação de uma tradição que começou na segunda metade do séc. XIX. A Associação Mosaico Cultural e Solidária de Lagoa, Açores, EUA e Canada, realizou quatro exposições nos EUA. A UMass Dartmouth divulgou no seu site a noticia que se cita sobre a abertura de "uma exposição com um presépio tradicional da Lagoa. Roberto Medeiros, presidente da Associação Mosaico, realizou a exibição tradicional composto por figuras criadas pelo artesão António Morais do concelho de Lagoa, na ilha de São Miguel Açores. A abertura, à qual o público é convidado, terá lugar a 6 de dezembro no Prince Henry Society Reading Room do Mendes Ferreira Português-americana Archives, localizado na Claire T. Carney Biblioteca. O programa inclui uma palestra por Roberto Medeiros e pelo reverendo Tim Goldrick, vice-presidente da Amigos do Presépio nos EUA, uma organização nacional dedicada a promover o presépio tradicional de Natal. A exposição foi organizada pela Mendes Ferreira Portuguese-American Archives em colaboração com a Claire T. Carney Biblioteca, do Centro de Português e da Associação Mosaico. A exposição esteve em exibição até dia 23 de dezembro de 2009. Muito obrigada por trazer aqui esta tradição ao Mendes Ferreira Portuguese-American Archives. O nosso espaço ficou muito mais rico e colorido com adição de um lindo Presépio da Lagoa. A sua intervenção durante a inauguração, explicando as caraterísticas e origem do presépio também foi excelente, assim como o foi a sua sugestão de convidar o Padre Goldrick da organização dos "Friends of the Creche". Os dois formaram uma equipe imbatível. Judy Downey, diretora da Biblioteca da Casa da Saudade, em New Bedford, convidou a comunidade portuguesa a visitar a 3ª Exposição do Presépio da Lagoa da autoria do artesão / bonecreiro António Morais, levada a efeito pela Associação Mosaico Cultural e Solidária. A abertura da exposição ocorreu no dia 2 de dezembro e a mesma ficará patente ao público até ao dia 31 de dezembro, durante o horário normal da biblioteca. Diariamente aquela instituição é frequentada por escolas que frequentam diferentes aulas temáticas e que poderão visitar o presépio da Lagoa. O mesmo poderá acontecer aos utentes do Centro de Assistência ao Imigrante que funciona paredes meias com a biblioteca, no mesmo edifício. **Esta e as outras exposições de presépios realizadas nos EUA, neste Natal de 2009, foram possíveis de concretizar graças ao apoio da SATA e da Secretaria Regional da Economia dos Açores** e na organização e montagem da exposição Roberto Medeiros contou com o apoio de Aires Oliveira e José António Pires, da UCLA - Amigos da Lagoa, na Nova Inglaterra. Mesmo ao lado da exposição está uma foto da saudosa Dr.ª Mary Vermete, grande defensora da Língua e Cultura Portuguesa na Nova Inglaterra. Foi dela que partiu o primeiro convite para se realizar a primeira exposição do Presépio da Lagoa em dezembro de 1999, no New Bedford Art Museum. Estas exposições de presépios ano após ano serão sempre uma homenagem a ela, ao município da Lagoa e ao Governo Regional dos Açores. No dia 3 de dezembro de 2009 a Associação Mosaico Cultural e Solidária realizou na vila de Mattapoisett, nos EUA, a quarta exposição de um presépio representativo do quotidiano insular e ainda do presépio tradicional da Lagoa em Terracota. Michael Gagne, o Administrador da Câmara Municipal de Mattapoisett, Mass, abriu ao público pelas 4.00. a exposição que ficará patente até ao dia 31 de Dez.º 2009.*

A Associação Mosaico Cultural e Solidária de Lagoa, Açores, EUA e Canada, sem fins lucrativos, tem a sede na Rua da Trindade, 50, na Vila de Água de Pau, 9560-219 Lagoa, S. Miguel Açores. A associação tem como fim Identificar, promover, criar e divulgar atividades culturais e empreender formação no mesmo âmbito; 2 – Debate de ideias e promoção cultural do concelho da Lagoa, da Região Autónoma dos açores, em Portugal, Europa, EUA, Canada, bermudas e Brasil. 3 – Realizar intercâmbios culturais, entre escolas do concelho e outras nos açores, EUA e Canada, entre grupos de jovens, filarmónicas, grupos folclóricos, musicais ou corais e ainda de dança, rítmica e / ou outras de teatro locais, com os seus congéneres nos Açores, Madeira, Portugal Continental, EUA, Canada, Bermudas e Brasil. 4 – Coordenar a presença de artesanato e de artesãos dos Açores nas Comemorações do Dia de Portugal na Nova Inglaterra e no Canada, assim como nas Celebrações do dia dos Açores e ainda na participação em Festivais Culturais Internacionais, nos açores, Madeira, Portugal Continental, Europa, EUA, Canada, Bermudas e Brasil. 5- Realizar exposições temáticas, etnográficas, de pintura, fotografia, artesanato, presépios da Lagoa e outros, no Arquipélago dos Açores, Madeira, Continente Português, Europa, EUA, Canada, Bermudas e Brasil. 6- A MOSAICO CULTURAL E SOLIDÁRIA adota ainda uma componente solidária e social, reunindo fundos para adquirir bens para distribuir por instituições de Solidariedade Social, Lares de Jovens em Risco, Centros de Idosos e outras instituições de caráter social do concelho da Lagoa e outros dos Açores.

31. ROSÁRIO GIRÃO DOS SANTOS UNIVERSIDADE DO MINHO, BRAGA, Maria do Rosário Girão Ribeiro dos Santos,

.

EM DEMANDA DE UMA PASTELARIA EM ANGRA… (A VASCO PEREIRA DA COSTA),

Nem sempre o Artista incentiva o "leitor implícito" a cooperar na génese, evolução e finalização da sua obra, interpelando-o, de modo lúdico, para desafios gastronómicos, subtilezas etimológicas e questões narratológicas. Tal promoção, longe de significar a 'morte' do Autor, desemboca tão-somente numa almejada coincidência entre a leitura e a escrita, repassada de rasgos metaficcionais. Nostálgico tanto dos primórdios simbolizados pelo continente sepulto da Atlântida como da sua Ilha perdida, metaforizada em Menina, Mulher e Mãe, Vasco Pereira da Costa partilha, num processo de desmitificação, o espaço insular terceirense com o destinatário das 'palavras que planta' e das 'lérias que vende'.

Transmudando em oficina de escrita uma *Pastelaria* da *mui nobre, leal e sempre constante* Angra, vemo-lo a configurar, não sem a devida ironia, cenários preferencialmente distintos, a convocar personagens às quais dá vida (criaturas por ele não rejeitadas como as de Pirandello), a inventar os seus apurados diálogos (variações tendentes para a repetição), a escrevinhar os seus discursos esmerados (vezes sem conta indecisos, vazios de conteúdo) e a esboçar os seus fidedignos retratos, qual "fotograma" entronizado pela sátira, a raiar a caricatura, e reforçado por panóplia significativa de lugares-comuns, clichés e estereótipos.

Nos antípodas do telurismo de uma 'Ilhíada' flagelada, social e politicamente, vai-se delineando, pelas "Escadas do Império" (genericamente falando), uma autobiografia espiritual (emblematizada pelo desventurado "Dream Ship", pela luso-ateniense "República dos Mil-Hafres" e pelas coimbrãs *Sobre Ripas Sobre Rimas*), escandida pelo apelo à odisseia que, tecida de laços duradouros (*My Californian Friends*) e de destinos imortalizados (*Terras*), se apresta a configurar a remitificção islenha.

É a vez de o leitor regressar à *Pastelaria*, onde o Autor, recorrendo e socorrendo-se do poder do Verbo, celebra – *Venho cá mandado do Senhor Espírito Santo* – a Alcatra e a madorra açóricas, reinventando esse esquivo conceito de *açorianidade* que a 'Continentalidade' não deixa de corroborar.

> ***"****Hei de charruar palavras. Hei de pendurar iscas nos anzóis da escrita. (1984: 30).*

Acaso poderá o esteta do verbo ser considerado um "plantador de palavras" e um "vendedor de lérias"? E prescindir, para 'oficina de escrita', de uma islenha "Torre de Anto"[68] - "na cidade quieta" -, nostálgica do Mondego e varrida pelo Atlântico? Do mesmo modo, será lícito encarar o leitor como coadjuvante ou cúmplice do plantio desses lexemas e da venda de tais patranhas? Prova flagrante da resposta afirmativa às questões formuladas não deixa de ser a obra de Vasco Pereira da Costa intitulada *Plantador de palavras Vendedor de lérias* e galardoada, em 1984, com o Prémio Miguel Torga.

Assumindo-se como uma viagem no tempo[69], entre o passado irreversivelmente sepulto e o presente de contínuo convocado, rasgada, aqui e além, por laivos autobiográficos e por reptos metaficcionais que emolduram a génese de uma vocação, a sua eventual procrastinação, o amadurecimento de um pseudónimo, qual alterónimo patronímico ficcional (Manuel Policarpo), e a prossecução da carreira literária e pictórica deste último, a antologia de novelas em exegese lança para a ribalta um narrador-protagonista saudoso do *ab initio* simbolizado pela 'queda' da Atlântida:

[68] Ver, a este respeito, a homenagem a Coimbra de Vasco Pereira da Costa ***in Sobre-Ripas Sobre-Rimas*** (1994).

[69] "É por este viajar de tempo desfeito, desalinhavado por mãos doídas, posto debaixo dos pés hesitantes, correndo nas lágrimas em poeira fina como cinza de crematório; [...]" (1984: 15).

> "*Decididamente que me movem as saudades. As saudades e a nostalgia da ilha perdida – perdida sem remédio – […] A minha ilha não era esta. […]. Esta ilha já não era a minha*." (Costa, 1984: 89).

Era outro, com efeito, o espaço insular onde, antes do terramoto, o quase iconoclasta de deuses e de fantasmas e o abjurador convicto de "assentar as albarcas da vida numa ilha" (1984: 32) vira a luz num berço-embarcação, aparentado à "Chalupa do Jé Vapor" (1984: 10), recriação de teor marítimo metonimicamente traduzida quer pela 'alcunha' do seu criador, Mestre Jangada, quer pelo nome com que este último a batizara: "Dream Ship".

Nesse Pico e nessa Terceira de antanho, cuja identidade cultural se revelava similar, tinham vivido como camponeses (picarotos) e como comerciantes (terceirenses) o seu tetravô, Manuel Carauta Policarpo, "semeador de milhos" e "criador de cabras" (1984: 17), casado com Anastácia; o seu trisavô, Pedro Carauta Policarpo, unido matrimonialmente a Beatriz, da qual "*existe um autorretrato romântico na salinha dos retratos*." (1984: 25), e Vovô Manuel, conubiado com Vavó Dores, pais de Ti Fausto, irmão de Papai Manuel ou, mais bem-dito, de Manuel Terra Policarpo, "*arribado na chalupa Esperança à baía de Angra com uma trouxa de linho, uma saquinha de trapos donde roera o último biscoito de raiz de feto, e a carta ao desconhecido. Era o ano de 1920. Meu pai tinha 10 anos.*" (1984: 36). Seu Pai e, como é óbvio, pai também de seus irmãos, Mariana e Eduardo, já para não falar do Autor Vasco Pereira da Costa, que adota o seu nome como pintor…

Neste percurso insulano, de um insular que *"traz as ilhas todas na barriga" (1984: 32), espoletado pela ressurreição de Ti Fausto - " […] e grande é o Pico porque grande é o Ti Fausto"* (1984: 18) - e pela revisitação de espaços e tempos de outrora, relativizados posto que sobrepostos, destacam-se os escombros de uma casa volvida em esqueleto, de onde se avistava a Ilha de S. Jorge, bem como uma toponomástica significativa (o Largo da Ermida, os calhaus de Alcaide, a Prainha, a Fajã que se prolonga na Ponta da Fornalha, a Vila da Madalena e as duas torres da sua Igreja), que metaforizam a Ilha[70], para Ti Fausto e seu sobrinho, em Ilha-Menina, "de olhos puros como dois torrões de lava fresca e vidrada e gotejante da seiva da terra", em Ilha-Mulher, "inteiriça e possante", em Ilha-Mãe, simbolicamente representada pelo "ventre largo" e pelo "regaço acolhedor e cálido" (1984: 19), e, também, em Ilha-Madrasta ou "ilha de rabos-tortos" para Jaime Valdemiro de Sousa, personagem natural de Cerro, mas oriundo de Lisboa, porque "*para esta malta Coimbra é Lisboa, Braga é Lisboa, Setúbal também é Lisboa.*" (1978: 31-33).

Nos antípodas deste lirismo metafórico, visualiza-se, de supetão, um cru realismo inerente à pintura da "*mui nobre leal e sempre constante* cidade de Angra do Heroísmo, ao tempo em que o Autor nela carregava a sua adolescência de amores, temores e rancores", patente numa estatística de teor descritivo ou numa enumeração de cariz sociopopulacional que se pretende exaustiva, mas que mais não é do que uma estilização lúdica. De facto, na capital da Terceira, burgo de "lojas sonolentas" (destaque-se a hipálage), "comerciantes lentos" e "clientes ensonados", habitam - e a ordem não é aleatória… -

> "*um governador civil e três governadores militares; dezanove bombeiros voluntários […]; vinte e cinco meninas que namoram à janela e […] catorze desfloradas nos saguões; um bispo […], três parvos oficiais, […] trinta e quatro velhas de lenço […] quarenta e sete bêbedos e oito senhores que andam às vezes alegrinhos.*" (1984: 40).

Neste balanço demográfico, o pormenor, hiperbolicamente exarado e matematicamente calculado às décimas, reforça a sátira de *ethos* não agressivo, mas corretora, corrobora a crítica sagaz, enfatiza a

[70] Não deixa de ser interessante a conceção mitológica de Ilha para Ti Fausto: "A ilha [...] É uma namorada antiga, [...] Afiança que emprenhou a Ilha Calma numa madrugada luarenta da Senhora das Candeias, [...] E que o pico é a barriga da ilha, fecundada pela seiva fervente da sua força maciça." (1984: 18).

intenção irónica e acentua os efeitos cómicos[71]. Com efeito, dos quarenta e três professores do Liceu de Angra,

> *"vinte são professores do Seminário maior, onde há quinhentos e sessenta e oito seminaristas menores, dos quais oitenta e nove vírgula seis por cento, oriundos da cristianíssima ilha de S. Miguel […]"* (1984: 40-41).

E atente-se no superlativo, com valor depreciativo… No que respeita à percentagem das viúvas, elas são em número de

> *"quarenta e sete [viúvas] praticantes, vinte e seis [viúvas] protestantes e oito [viúvas] de fresco ainda indecisas, […]"* (1984: 40).

Por fim,

> *"quarenta e três indivíduos usam gravata verde porque são adeptos do Lusitânia e trinta e nove põem gravata vermelha porque são sócios do Angrense, havendo que mencionar ainda dois laços – um poeta e um boticário."*

Note-se, de passagem, a reificação inerente à sinédoque "laços" …

Porém, o que interessa sobremaneira ao Autor é a escolha de um certo cenário de *Pastelaria* (uma das duas que existem em Angra, a par de dezoito tabernas e de seis cafés), onde possa talentosamente exercitar os seus dons demiúrgicos, à semelhança de Collodi que assiste à autonomia do Pinóquio, mas diversamente de Pirandello, em busca do qual andam as seis personagens… E eis que as suas criaturas, assíduas frequentadoras da *Pastelaria* angrense - "*uma ilhota em tudo igual à Ilha lá de fora"* (1984: 42) -, adquirem vida, pela destreza da prosopografia e da etopeia que um discurso específico, linguisticamente apurado, confirma, ambos desaguando, retrato e discurso, na denúncia de uma mentalidade confrangedoramente estreita em consonância com o meio não arejado onde gesticulam as marionetas.

Desfilam, ante nós, em planos cinematográficos concebidos por uma escrita fotográfica que incisivos e sucessivos fotogramas cristalizam, a Dona Dionísia, baronesa da Ribeira Seca, cujo odor a felino lhe garante um posto reservado, conquanto solitário, ao pequeno-almoço; a garbosa D. Madalena, cliente das três da tarde, filha do Eleutério Retroseiro, cuja aventura com o galã da Base não escapa, impune, ao olhar punitivo do Fifi da Câmara; a Dona Olímpia, perita em adjetivação pejorativa no tocante ao queijo, mas deleteriamente irresoluta no que respeita à seleção da marca:

> *"São Jorge – apimentado; Flamengo – gorduroso; Castelinhos – farinhento; Frescal – insosso; Pico – enjoativo; Vaquinha – pastoso.*
>
> *Sei lá, talvez Castelinhos, olhe não, pese-me antes do Pico, vou acabar por levar o Frescal, o menos mau ainda é o São Jorge, corte-me uma quarta de Flamengo."* (1984: 45).

De realçar que apenas o queijo "Vaquinha" se viu enigmaticamente apartado do campo 'olímpico' da indecisão… A Dona Vitória, obcecada pelas interrogações direcionadas para o grau de frescor dos bolinhos, dos covilhetes e do folhado, e premiada, pela proprietária da *Pastelaria*, com a promessa de uma inevitável frescura saída não do forno, mas do frigorífico; a Dona Aurora, que vem aviar a sua 'receita' de sempre ou, por outras palavras, encher de bagaço um frasquinho de xarope, destinando-se esta solução açucarada a um bolo fantasmagórico, já que a aguardente (significante não pronunciado, por receio, talvez, do significado…) passa por cura milagrosa para uma inconfessável maleita.

[71] Não olvidar alguns processos cómicos primários como, por exemplo, a hipérbole (repetição, redundância e exagero), a lítotes (elipse, condensação e transposição metafórica), a ironia (eufemismo, antífrase) e a inversão (quiasmo, paradoxo e paralogismo). Ainda a este propósito, afigura-se interessante revisitar, com Jean-Marc Defays (1996: 34-82), alguns efeitos do riso na interação verbal (o cómico pode interromper o interlocutor, atenuar uma afirmação e provocar uma reação), no plano psicológico (ao influenciar o estado de espírito dos participantes), no plano axiológico (ao emitir um juízo crítico, ao sancionar, ao moralizar), no plano sociológico (ao dividir o mundo entre os que riem e os que não sabem rir) e no plano ideológico (ao tomar o partido da subversão).

A coroar o elenco de personagens, eis não só D. Carlota, irmã do Sr. Almirante, salvador de Angra que o procura *"pelo seu emprego, pelas suas sortes, pelas suas guerras, pelas suas vidas."* (1984: 46), mas também os salsicheiros Elmano, Olinda e seu cão Bobi, que abalam da Ilha por não haverem sido convidados para o casamento do filho de Nicolau Desarmadeira:

> "*Chamuscámos os porcos que esta ilha tinha / Já estão todos bem esfolados / partimos de bolsa cheia*." (1984: 49).

Bem interessante, no que respeita ao processo de escrita se revela o *explicit* da novela "vendedor de lérias", no qual surge o "Vigilante da Contenção e das Vírgulas", *alter-ego*, porventura, do Autor, cujas observações metalinguísticas e metaliterárias passam a moldar a gramática semântica-narrativa-estilística das restantes novelas. Se a referência à releitura, às emendas e ao papel rasgado reenviam para uma genética textual indicadora de um parca fluência do verbo, tão-somente aperfeiçoada pelo trabalho artesanal do sujeito escrevente, e se a autoalusão ao "balzac de pacotilha" e ao "eça sem senso de mesura" apontam para uma voluntária mas imerecida filiação realista, simultaneamente almejada e denegada pelo Autor, o sintagma "o poder terrível das palavras"[72] torna cristalino o método de produção textual: por um lado, o Autor dá a sensação de se acusar do acometimento excessivo da sátira, patente na 'chapa' maquiavélica que fixa personagens não absolvidas, fustigadas pela vingança que "traumas infantis" geraram e que a "*máquina de projetar que traz sempre no bolso direito da bossa da memória eterniza*."

Por outro, e mercê de um longo segmento metaléptico em que as personagens atravessam a fronteira da ficção e penetram no real, saltando o responsável pelo livro para a ficção e logo transitando, por magia, desta última para a sua 'oficina', somos informados de que o Autor se ergue

> "*da mesa onde rascunha, passeia-se de mãos atrás das costas (gesto muito seu quando não sabe o que escrever), sente a gana […] de rasgar tudo e começar de novo, […] acende o cigarro da irresolução […] quando avança resolutamente e faz isto.*" (1984: 50).

Estes dois sinais gráficos, ponto e vírgula e ponto, tanto parecem alertar para o término da indeterminação do artista como anunciar o seu recomeço sisífico, visível nas novelas fiscalizadas pelo sensato "Vigilante da Contenção e das Vírgulas", alvo de certa crítica institucional – a

> "*ponderação educada e domesticada na Faculdade de Letras de Coimbra" e "a qualidade das boas-maneiras adquiridas nas sólidas instituições burguesas de uma ilha com abalos-só-de-terra*." (1984: 50).

Em "O Primeiro Diógenes" (novela 'vigiada'), deparamos com um "*exemplo de pai de família*" que, na Pastelaria, após hesitar entre uma água gelada das Lombadas, uma limonada fresquinha, uma cerveja preta ao natural, um copo de leite frio sem açúcar e um pirolito com um pouco de vinho branco, opta, finda a enumeração que tão-somente veicula a falácia da hesitação, pela bebida que Angra sabia, à partida, que ele iria tomar: o vinho branco, mesmo "*do bom, do Continente*." (1984: 55).

Sublinhe-se, de passagem, a quase antropomorfose angrense, carreando a crítica (grafada entre parênteses como um aparte

[72] "É este o poder que a escrita me dá: arrancar amarras de servidão, libertar enraizamentos daninhos, agarrar no tempo, torcê-lo, contorcê-lo e levá-lo até onde quero, anos e anos retrocedendo, tecendo as horas e os dias num tapete onde raspo as garras da memória. Assim, libérrimo pelo poder da palavra, já me passeio entre a gente que deixei (vivos e mortos) numa ilha de neblinas de linhaça, de verdes nebulosos, de eventos desatinados, de destinos encobertos." (1984: 39). Curioso se torna notar que a escrita catártica é a escrita da memória... Ver, ainda nesta sequência e em ***Memória Breve***, a definição que dá o Autor de um escritor: "E o escritor é como a feiticeira que necessita de ler nas vísceras das vítimas esclarecedoras [...] o escritor é também um prestidigitador de verbos e um ilusionista de muitos truques (que, em certos momentos de fraqueza descamba para a confidência escusada)." (1987: 107-108).

falaciosamente anódino) à coscuvilhice e ao mexerico que fervilham na capital terceirense:

> "*Ora, Angra inteira sabia (e o que é que Angra não sabia…?*)" (1984: 56); "*Beber, sim, mas com dissimulação, às escondidas (às escondidas de Angra…), despercebido*, […]" (1984: 57): "*Este jogo das escondidas (jogar às escondidas com Angra é perigoso - Diógenes devia saber*) […]" (1984: 57).

É ainda esta personagem que, ciliciando-se, numa quinta-feira santa, com a ausência da receita do Dr. Penicilina - "[…] *só branco, Diógenes, só branco, nada dessas zurrapas de tinto que dão cabo do estômago…*" (1984: 56) -, pede ao filho que vá à venda do Senhor Lourinho encher uma garrafinha de vinho da Graciosa (não para ele, neste jogo simulatório entre o que é e o que parece ser, mas para a "Alcatra" do Domingo de Páscoa), acabando, suma humilhação a sua, por ser aniquilado pela interrogação, nada retórica, do seu Francisquinho, elevando-se como farpa auditiva no silêncio fúnebre do andamento do cortejo: "- *Ó pai, é branco ou tinto*?" (1984: 59).

Transitando para "O Anãozinho de São Jorge", vamos encontrar, de novo na *Pastelaria* de Angra, Joringel, o homem mais alto da ilha, e o supracitado "Anãozinho" que Já Caiota (Joringel) considerava pertença sua, a ponto de proprietário e propriedade terem sido fotografados pelo *Diário das Ilhas*, que publicou a seguinte legenda: *"[…] aperto-de-mão que uniu para sempre o homem mais alto da Terceira ao ser mais reduzido da Ilha dos Queijos.*" (1984: 65).

Paralelamente à crítica do clero - emblematizada pela figura austera do Cónego Severo, "*parente imprescindível nos serões de compostura, festa de anos, refeições de família*." (1984: 57) - e à crítica da mentalidade, que o plural da desordenada sucessão amplifica - "*A cidade impava de alegrias ao ver desembarcar efebéis, jornalistas, fotógrafos, carros, Nixons, televisões, Pompidous… e, agora, anões.*" (1984: 64) -, vai-se esboçando a crítica de um certo discurso jornalístico, ávido de uma "Coluna Social" supostamente sensacionalista, repassado de lugares-comuns e eivado de clichés ao serviço da salazarista Pátria [afinal, este antissalazarismo está patente em "O Manel d'Arriaga", no momento em que o protagonista, Jaime de Sousa, por entre a parafernália de "Vivas" a Salazar, ousa proferir "VIV'Ó MANEL D'ARRIAGA! (1978: 36)].

É o caso do *Diário das Ilhas - Pelos Açores ao Serviço da Pátria*, que patrioticamente noticia a chegada, à Ilha Terceira de Jesus Cristo, que já recebera Nixon e Pompidou e "*onde Portugal já foi só*" (1984: 69), de um veleiro proveniente da velha Albion, bem como a receção que lhe deverá ser feita pelo Senhor Guilherme Teles, o qual, "aqui na ilha", é "assim como o cônsul da Inglaterra" (1984: 78), para além de ser íntimo de M. Roads, "*exímio executante de oboé na Filarmónica Inglesa.*" (1984: 69).

O aviso oficial na *Pastelaria* pasmada (repare-se, uma vez mais, na hipálage), bem como a risível evolução de um acontecimento primando pela banalidade, merecem análise atenta:

- *pelo desfasamento flagrante entre o evento constrangedoramente trivial (a atracação de um veleiro inglês na baía de Angra) e a solenidade irrisória do seu pomposo acolhimento;*
- *pelo aparato ridículo que preside ao ensaio, na "língua bárbara" de Guilherme Teles (um inglês barbaramente falado), de um oficial (e não oficioso) discurso de boas-vindas, com enfoque turístico no verdelho insular: "[…] oariú-veriuel-tanquiú-plise-eve-a-glesse-of-waine-ver-dei-lhu-v´ri-gude […]" (1984: 71);*
- *pela amplificação megalómana, carreando a desfiguração ou desvirtuação, porventura equivalente à assunção verbal, polifónica, de certas fobias recalcadas ou determinadas ignorâncias atávicas. Mediante a hodologia, ou seja, o itinerário específico do rumor, boato ou burburinho, o barbeiro transmuta o veleiro britânico em "submarino inglês que trazia a banda de música da freguesia de Londres e que ia tocar oboés - devem ser cantigas da moda - em frente da casa do Senhor Guilherminho, ali ao Pisão." (1984: 74). Por sua vez, no*

Largo das Camionetas do Prior do Crato, o único veleiro desdobra-se e prolifera em "esquadra de jipes anfíbios" rumando à baía carregado de oboés "- se calhar bombas atómicas… E que o Senhor Guilherminho é que ia falar inglês com os ingleses"; do mesmo modo, é o veleiro anódino metamorfoseado, na Farmácia, em "paquete de dois canos fumegantes", "com lindos oboés à proa e à ré. - Oboés? - Pois sim, uma espécie de telescópios! E que trazia um oboé de presente da parte da Rainha de Inglaterra, que era amiga de um amigo que estivera na ilha no tempo de guerra. Amigo do Senhor Guilherminho, oboé para o Senhor Guilherminho." (1984: 74-75). Por fim, neste contexto humorístico e rumorófilo, gaba-se Calvino, proprietário do botequim epónimo, de brevemente receber três visitas "de autorizo: três almirantes da Marinha Inglesa que tinham chegado com uma rapariga que adoecera no Faial com a doença dos oboés. Destas moléstias modernas…" (1984: 75). Desapercebidos, nesta conjuntura, não podem ficar o discurso indireto livre, assinalado com itálico, equivalente à focalização interna, assim como o diminutivo aparentemente hipocorístico de Guilherme, a redundância absurda "falar inglês com os ingleses" e o falso plurissemantismo, ditado pelo desconhecimento, do termo "oboé";

- *pela antítese linguística e cultural entre o Senhor Guilherme Teles, pragmático e triunfalista (falante de um inglês "arranhado"), e o Dr. Fedro, professor de Latim no Liceu, adepto de um "cadavérico latinório", recitador de Vergílio "ora em melopeias de adágio ora em ressonâncias de pilhéria. Aquela dos pisces foederunt cunas igualava em gaitadas o pay day was a week ago." (1984: 71);*
- *pelo recurso à imagologia[73], ou seja, à representação, não raro minimalista e estereotipada, do estrangeiro na capital da Terceira:*
  " E mete-se uma rapariga pelo mar dentro, sozinha, com dois homens! Que desatino! Que pouca vergonha! Também ouvi dizer que aí para fora é uma, ai como é que se diz, uma… promisporquidade…! Um desassossego! Não! Os ingleses são pessoas de recato. Isso deve ser para a terra da América, que é país de muita nação." (1984: 73);
- *pelo contraste elucidativo entre o frenesim dos habitantes, que aguardam impacientemente o veleiro, e a impassibilidade da natureza, que imperturbavelmente segue o seu curso sazonal: "Para lá do mar, São Jorge recolhia-se, abrasado por um sol de lume, envolto pelo negro cone do pico do Pico." (1984: 75);*
- *pela consciência cratiliana da linguagem, patente na escolha motivada do nome, ou, por outras palavras, sequaz da não arbitrariedade do signo linguístico: se a Farmácia de Angra batizada foi de "Cura", se o médico da ilha é conhecido por "Dr. Penicilina" e se o barbeiro terceirense se chama Mestre "Lêndea", reenviando ao pouco simpático parasita do universo capilar, Jé Caiota tem o nome da homónima planta herbácea e trepadora, enquanto o Professor de Latim, Fedro, não-interlocutor de Sócrates, mas do Senhor Guilherminho, entusiasta da "Beleza, com maiúscula" (1984: 72), remete para o tratado platónico do amor e da retórica, fusão do Górgias e do Banquete*
- *pelo pressentimento de eventual catástrofe (do naufrágio do veleiro, talvez), que a espera longa e insana corrobora, traduzida por quatro presságios, não tanto arautos de uma peça trágica mal alinhavada, mas, preferencialmente, de uma obra cómica habilmente*

[73] Segundo Jean-Marc Moura (2005: 205-215), a imagologia pode ser definida como o estudo das imagens literárias do estrangeiro, provenientes da oposição eu/outro, identidade/alteridade.

dissimulada, no tocante, sobretudo, quer à comparação semanticamente dinâmica, quer à confusão que se instala no campo lexical das vozes dos animais: "[…] o rato atropelado pelo Eufrásio carroceiro guinchara um estranho choro de toninha; a nuvem negra em forma de mulher deambulara como uma carpideira; o calor desusado caíra na noite imprevista; o ralho do cagarro ecoara uivante e canino e sinistro." (1984: 77);

- *pelo explicit da novela que, lesto, se apressa a desmontar, de forma abrupta e lúdica, o suspense narrativo inerente tanto à espera solene do veleiro e à subsequente estada, na generosa Angra, de três "Ingleses de Inglaterra" (1984: 78), como à hospitalidade oca do Senhor Guilherminho - perito em falar do que nunca visitou e em contar o que nunca ouviu - e à degustação do verdelho no botequim do Calvino (…que não é Italo):*
  - Ubi veritas? – dignificou-se o Dr. Fedro.
  - Onde é que eles estão? – cramou Jé Caiota, fungando o desaire.
  - Ubei, senhores, eu cá sei… Eles chegaram eram três e piques, atracaram, vi os papéis, mercaram o que lhes convinha, eram umas cinco e já iam adiante dos ilhéus na rota de S. Miguel…" (1984: 78).

Se a *Pastelaria* angrense não pôde, desta vez, presenciar o não-acontecimento, não deixou de ser palco, num passado próximo, de outras estórias, como a do duo Belmiro e Delmiro, o primeiro amante da fotografia, devoto o segundo de um

> *"casal de bicos-de-lacre." (1984: 55), ambos com "a idade imprecisa dos 40-60, o trajar dos homens 40-60, a estatura meã da cidade em idade 40-60, a obesidade de Angra nos 40-60, a despreocupação de quem vive apenas pré-ocupado pelos rendimentos das casas […] do acento na certeza de que hoje é hoje e amanhã será, na mesa da Pastelaria, ao fundo, conversa com conversa […]"* (1984: 39).

Por vezes, a *Pastelaria*, cujo vidro rachado expõe à curiosidade alheia "*Chocolates-Favorita-Bolachas*" (1978: 40), cede lugar ao Café Portugal, em cujas mesas de mármore o Beque perora sobre um tempo que já não é, em confronto - reforçado pela retoma do segmento frásico - com o tempo que passou a ser:

> *"- Eu sou do tempo em que um defesa era um beque, um médio era um àfebeque, um guarda-redes era um quipa; em que um canto era um corna, um fora-de-jogo era um ofessaide; eu sou do tempo em que uma escarradela nas trombas do árbitro era um livre indireto."* (1978: 95).

De um a outro tempo, já que o espaço permanece inalterável, assiste-se, por um lado, à largada onírica para a América - "*Se não tivesse o senou a caiar-me as fontes, ia mas era para a América." (1978: 21) -, à chegada das missivas do Canadá - "[...] as dolas que vieram nas cartas"* (1978: 22) -, à metamorfose do ilhéu despretensioso em espalhafatoso luso-americano - "*Que Mercês está feita uma calafona da ponta da orelha, com óculos de borboleta e cabelos prateados*." (1978: 26) -, ouvindo-se, por outro, o castiço idioleto com o qual Inês Saiote brinda os tripulantes do Funchal entrementes atracado:

> *"Aqui [Igreja do Colégio dos Jesuítas] recebeu ordens o [...] mártir terceirense, Terceira ailande mártir, por pregar a vré fuá de Cristo Craiste aos Japoneses, Japnize, crrrrrrrr, de-go-la-do, cortaram-lhe la téte, assim, [...] big naifa no neque, [...] há de vir a ser santo, véri, véri, véri milagres, este papa [...] que sofreu muito, big pancada, tré porrada, mas o poder de Nosso Senhor, Oh iesse, é muito gran, muito enorme o pauer de Jesus."* (1984: 84).

Idioleto similar, mesclado com a gíria estudantil, pelo tempo balizada ("pá"), pode ser ouvido na "Real República dos MIL-HAFRES" - onde quase "todos os repúblicos eram das ilhas" (1979: 15) -, pela voz do Jéjé machista, que divaga sobre as divergências prototípicas entre a mulher açoriana e a mulher continental:

"- A mulher de cá [Coimbra] pá é muito dada portanto dá-se com os rapazes [...] lá [Ilha] pá [...] a gente tem mais confiança pá há menos baldas portanto elas ficam em casa a gente só namora à tarde [...]" (1979: 40).

Fazendo jus não a um "pitoresco regionalista"[74], como afirmou Cristóvão de Aguiar, mas a um telurismo pictórico e cinematográfico que, num eficaz "zoom", sobrevoa a sátira e raia a caricatura, o narrador (que se autonomeia Autor) torna-se exímio em partilhar a sua aventura de escrita com o narratário, diretamente inscrito na narrativa, de contínuo interpelado e não raro designado, algo cerimoniosamente, não pela tradicional expressão pluralizante "Minhas Senhoras e Meus Senhores", mas pela inversão dessa fórmula plural convencionalizada - "Meus Senhores e Minhas Senhoras" (1984: 41) - ou, então, num crescendo de familiaridade, por leitor e por "meu amigo".

Em *Amanhece a Cidade* (rememoração dos tempos de estudante em Coimbra), a atenção dispensada ao leitor - não ao leitor real, mas ao leitor implícito de Iser e ao leitor modelo de Eco[75] - firma a leitura como uma criação dirigida e cooperante - sem carrear a barthesiana morte do Autor[76] - tendente para a atualização textual e subsequente preenchimento de voluntários pontos de indeterminação:

"Agora, meu amigo, já estás inteirado. [...]. Talvez gostasses mais que a estória se desenrolasse sem estas quebras, sem estes golpes, sem estas intromissões. Mas eu, autor de ficção, não posso partir do nada. [...]. Depois, apanha esses bocados de História e de estória e constrói, tu próprio, a tua história." (1979: 47-48).

Não se torna despiciendo alertar para quase um desmentido, por parte do Autor, de tal desafio a uma leitura encarada como "game" (orquestrada pela reflexão) e não como "playing"[77] (onde impera a ilusão): *"Mas tu, que estás aí sentadinho, é que não tens obrigação nenhuma de seguir assim, entrecortado, este desfiar de conversa, [...]"* (1979: 45).

Mediante este repto ao destinatário da narrativa, que tanto surge no texto como no paratexto (epígrafes[78] e notas de rodapé), expressa o narrador as suas reservas relativas a um eventual estatuto de omnipresença que não deseja ter - "*Os que estão em toda a parte, acabam por pairar em nenhures*." (1979: 48) -, optando metalepticamente por se inserir na obra aberta[79]: *"Aí vai a minha reivindicação de autor; ser também ator neste tablado!... Mas não sei como nem como não. Acabarás por dizer:*

Este tipo não sai da obra!...
Olha: é isso que pretendo!" (1979: 57).

Por vezes, em vez de intimar coloquialmente o leitor, a ele se dirigindo na segunda pessoa do singular - *"Isto, que agora, te escrevo,* [...]" (1984: 89) / "*Confesso que me perdi. Desculpa lá, ó tu que lês*."

74 Cf. Contracapa de *Nas Escadas do Império* (1978).

75 De salientar que, para Iser e Eco, é o efeito da leitura, ou seja, o efeito produzido pelo texto sobre o leitor, e não o sentido da obra literária que importa. Se o leitor modelo pode ser definido como sendo um leitor capaz de cooperar na atualização do texto, o leitor implícito é, também, uma estrutura textual, não se identificando com o leitor real, nem com o narratário, equivalente ao destinatário e situando-se, por conseguinte, ao mesmo nível que o narrador. Ver Piégay-Gros, Nathalie (2002) *Le Lecteur*.

76 Ver, sobre a figura do Autor, Couturier, Maurice : "*Pourtant la communication textuelle [...] possède les principales caractéristiques de la conversation haïssante et amoureuse : [...] c'est à travers ce jeu croisé des désirs et des revendications des deux interlocuteurs que se tisse la trame serrée du texte comme interface, interface qui les met en rapport l'un avec l'autre et les maintient aussi paradoxalement à distance. [...] L'auteur réel est, pour moi lecteur, un sujet mort qui autrefois a désiré de créer et dont le texte tient lieu en tant que corpus*." (1995: 241-242). Ver, também, DIAZ, José-Luis: "*Car si l'écrivain s'encrypte comme auteur - en produisant une série de signes conformes aux scénarios auctoriaux en vigueur et en se construisant ainsi lui-même comme une sorte de méta-oeuvre -, le lecteur, lui, doit ensuite [...] décrypter ces signes auctoriaux et chercher à les raccorder entre eux. [...] il doit construire une sorte d'auteur de synthèse, en faisant des hypothèses opératoires tant sur l'intentionnalité sémantico-pragmatique de ses diverses publications que sur son identité existentielle." (1996 : 110).*

77 Esta terminologia é da autoria de Michel Picard (1986). Ver, também, sobre a leitura, o ensaio de Vincent Jouve (1997).

78 *"Onde mais uma vez se interrompe a narrativa, desta feita para bedelhar uma aula, e se antecipa uma palavra que só havera* [sic] *de ter cabidela lá mais para diante."* (1979: 57).

79 A obra aberta, 'simbolizada' pelo título escolhido por Umberto Eco, tornou-se um *topos* da nossa modernidade, constituindo condição *sine qua non* da sua longevidade.

(1978: 137) -, não se furta, sem aviso prévio, a inclui-lo na primeira pessoa do plural, conferindo a tal cumplicidade não só uma função afetiva, mas, sobretudo, uma função cognitiva:

> *"Tio Paulino ainda não lhe conhece os efeitos porque, neste momento, somos apenas quatro os detentores da verdade total. [...] entremos de seguida na conversa que me foi transmitida pelo Rolinha, [...]"* (1978: 61-63).

Deveras curioso se torna o facto de certas personagens, perseguidas pela tenacidade do Autor - *"Sento-me à mesa das literatices e vejo o Fandulho a fugir-me por entre os rabiscos da esferográfica que o tenta reinventar*." (1978: 100) -, mas reticentes ao 'salto' para o papel, questionarem um público leitor coletivo (dando-lhe um tratamento frequente em meios rurais) sobre a legitimidade da sua 'literalização':

> "*Logo de manhãzinha pôs-se a meter comigo, o Fandulho assim, o Fandulho assado, [...] Mas digam-me vossemecês, se é que estão pelos ajustes: há direito de vir por aí uma porquidade de fala politica tirar a gente do nosso sossego para nos ajeitar num livro que é coisa que não é terminante e assim fiquemos toda a vida e mais seis meses numa chapa que não tem nada a ver com a nossa feição...?*" (1978: 100).

Os dados estão lançados para a visão da literatura como o espaço de recusa do romanesco e da fixação, em "chapas", de personagens redondas volvidas em tipos, relegando para plano secundário a feição genuína do ilhéu e a "poesia da ilha" (1978: 102), ou seja, a açorianidade[80].

Ora, é este multifacetado, fugaz e equívoco conceito que atravessa a obra, poética e em prosa, de Vasco Pereira da Costa[81]: uma açorianidade que tanto se eleva a voos líricos e míticos ditados pela saudade, como prosaicamente se rebaixa aos escaninhos insulares, dissecados pela ironia. Assim é que o leitor depara, numa primeira fase, com a açorianidade geográfica, moldada pelos abalos de terra, pelos vulcões e pelas correntes marítimas, responsáveis pela precariedade da sobrevivência humana:

> "*Quinhentos anos de abalos e vulcões enfeixados no vazio medo de um minuto ilhéu e poderoso*." (1984:5).

Numa segunda etapa, vem a açorianidade meteorológica, epidermicamente sofrida, a que dão vida os ciclones (e não o internacional anticiclone açórico...), a bruma cerrada, a humidade doentia e a incessante bátega de chuva:

> "*- Isto está mesmo um tempo de abalos de terra! T'arrenego, excomungado!"* (1978:12); "*Inesperada, ímpia, cronometrada, excomungada, uma forte pancada de água, daquelas que só em ilhas que exportam ciclones e depressões para esse mundo sem clima*. [...]" (1984:58); *"Pela Canada Nova entra um nevoeiro pegajoso e de madorra."* (1978: 11).

Num terceiro movimento desenha-se a açorianidade sociológica, confinando com a pequenez insular, já que

> "*Quem em ilha nasce logo cedo reconhece / onde o menos se distende e como o mais fenece*. / / ("Ios")" e "[...] *apenas nas ilhas se aprende / o minguado da terra e do céu / [...]*" ("Paros") (1997: 16-17).

[80] Entendemos açorianidade no sentido que lhe dá Vitorino Nemésio: "Em primeiro lugar, o apego à terra, esse amor elementar que não conhece razões, mas impulsos; - e logo o sentimento de uma herança étnica que se relaciona intimamente com a grandeza do mar. [...] Uma espécie de embriaguez do isolamento impregna a alma e os atos de todo o ilhéu, estrutura-lhe o espírito e procura uma fórmula quase religiosa de convívio com quem não teve a fortuna de nascer, como o *logos*, na água." (*apud A questão da literatura açoriana*, 1983: 33).

[81] Ver, a respeito do lastro da memória na obra de Vasco Pereira da Costa, Bettencourt, Urbano: "[...] uma memória geográfica, propiciando a representação de um espaço e de um tempo que são fundamentalmente os da infância e mesmo da adolescência [...] uma memória cultural [...]. Trata-se sobretudo de indagar a profunda verdade humana e afetiva que subjaz aos acontecimentos narrados, articulando-os, por vezes, com a realidade do presente, [...]" (1999: 116-117).

Configurando e defluindo desta sociologia da açorianidade, eis que surge o inferno da curiosidade, de que a maledicência e o falatório são paradigmas:

> "*Nas escadas do império e nos baldes do chafariz ia grande falatório, [..]*" (1978: 59); "*Todas três [D. Maria Angra, D. Georgina e D. Brianda] varadas pela língua maledicente de uma cidade que, para o ser, precisa que a novidade surja a alimentar a fome escarninha dos seus limites escassos.*" (1978: 75); "[...] *ou a pequenez da terra pisável com uma vida à sua medida mesquinha, centrada numa cidade pechenchinha de ideias e de anseios, [...]*" (1978: 72).

Um quarto item da noção esquiva em apreço é a açorianidade etnográfica e gastronómica, que a religiosidade popular (o culto pelo Divino Espírito Santo) e o orgulho na alcatra islenha firmam inegavelmente:

> "*Se cada terra tem o seu manjar peculiar, se a* ***Paella*** *é valenciana, o borrego alentejano, a* ***Lasagna Stuffata*** *dos italianos, o* ***Roast-beef*** *das Inglaterras, as esquisitices francesas, as enguias da Murtosa, a Alcatra - é nossa!*" (1980: 6).

E se uma quinta vertente aponta para a açorianidade caraterológica, suscetível de ser definida como o ritmo específico da lentidão dos dias e das horas, desaguando na indolência, na pasmaceira e na demissão da vontade, a sexta caraterística remete para a açorianidade psicológica, bipartida entre a invasão (pelo letal aborrecimento) e a evasão (tentame de emigrar, cortando as amarras da ilha...).

Afinal, viver numa ilha mais não é, citando o poeta ficcional Vicente, "o poeta louco do Pátio da Alfândega" (1978: 83), que

> "*estar rodeado de água, mesmo por cima. [...] olhar o horizonte à procura de uma nuvem que enforme outra ilha. [...] estar, dificilmente estar, de pé, com a mornaça que abafa. [...] estar, de frente, custosamente de frente, enfrentando o que sabe-se lá. [...] querer ver abertamente na cortina pegajosa que traga coisas e gente.*" (1978: 70).

Esta tipologia de açorianidades não ficaria, como é óbvio, completa, caso não se abordasse a açorianidade mítica, nas suas três vertentes de hereditariedade, de habituação *versus* exílio e de saudade, que perpassam em *My Californian Friends*.

Assim sendo, e no que respeita à hereditariedade, o *explicit* do poema "Um Bourbon com Tony Goulart" não deixa de ser elucidativo: *"Eu que sou meio picaroto digo / isto baixo e mansamente / (à moda do Pico) / rodando o Bourbon frio / com quem me entende: / ...heredities, my friend" (*1999: 15). No tocante ao exílio, ele é evidente no poema "O pescador de San Diego", que "*Trazia os olhos de mar marejados / da negra montanha dum outro mar / cinzas do Pico névoas dos cerrados / o sal - alma das águas a sulcar.*" (1999: 13). Quanto à habituação - o 'grau zero' da açorianidade? -, é de realçar o caso de "Meu primo Manuel":

> *"Meu primo Manuel da Prainha do Pico*
> *vive en San José. Trabalha no dry wall.*
> *Não quis como o pai albacora nem bonito:*
> *Trabalha ao sol da Califórnia - de sol a sol.*
>
> *Tem lindo home que ele próprio ergueu:*
> *Back yard living room kitchen com talaveja.*
> *Na garage uma van. Tem muito de seu.*
> *E a mesa farta para que farte e se veja. [...]*
>
> *Mas pensa em comprar a Companhia*
> *Do boss - retired já e podre de rico.*
> *Eis pois enfim a suprema galhardia*
> *De meu primo Manuel da Prainha do Pico.*
>
> *Uma história com a desejada apoteose*
> *o grand'final ilhéu o picaroto happy-end...*
> *se não vier a agravar-se a espondilose*
> *e aquela dor nas costas que ele desentende."*
> *(1999: 11).*

Por fim, e nos antípodas do primo Manuel, picaroto calafona, erguem-se as saudades do Matateu:

> *"[...] Numa rua de Sacramento encontrei o Matateu [...]*
> *À queima-roupa disparou que envelheceu [...]*
> *Agora leva e traz meninos à escola*
> *Num schoolbus amarelo metido numa farda. [...]*
> *Saudades da nossa terra? – Em barda!*
> *E molham-se os versos do que ele me disse." (1999: 9).*

Para concluir, e como leitora que somos, não podemos deixar em silêncio as questões que o Autor de *Memória Breve* nos coloca na novela "A receita", cuja história se afigura fácil de resumir: o narrador almeja por uma célebre receita da sua tia Virgínia, que ele batizou de "Maria Xindó", e que, por ironia do destino, não é a receita da tia, mas da Silvaninha, que a prepara na "*cozinha amarela que fora de minha [sua] avó Jacinta."* (1978: 115).

Na página 113, a primeira e única nota de rodapé é a seguinte:

> "*Uso Virgina e não Virgínia por dois motivos. O primeiro porque é assim que se diz na freguesia; o segundo porque me traz ressonâncias muito sugestivas. A si, não*?" (1978: 113).

A nossa resposta é afirmativa, atendendo ao retrato da tia em questão:

> "*Mas aquilo é mesmo... uma Xindó, misto de dó, chilique e chinó, [...] licores de tangerina e bolachas marselhesas, [...] e uma rigidez virginal que não fora o Padre Francisco, diria de viuvez."* (1978: 113).

Na página 116, lemos na quarta nota de rodapé:

> "*Quer experimentar a receita...?" (*1978: 116).

Para responder cabalmente à questão, transcrevemo-la:

> *"Bote-se pra dentro do alguidá a farinha, o açucre, a manteia, os ovos, o leitinho, e bate-se tudo munto bem. Ao dipôs amanda-se lá pra dentro com pozes da azia [bicarbornato] ou pozes da harmonia [amoníaco] ou pozes amaricanos [Fermento Royal]. Se ficar molinho, é pudim; se ficar fofinho, é bolo*." (1978: 116).

Experimentei: ficou *no entre...*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Almeida, Onésimo Teotónio. (1983) *A questão da literatura açoriana. Recolha de Intervenções e Revisitação*, Angra do Heroísmo: Secretaria Regional de Educação e Cultura.

Bettencourt, Urbano. (1999) *'Vasco Pereira da Costa'*. In *O Gosto das Palavras*. Lisboa: Edições Salamandra, coleção Garajau.

Costa, Vasco Pereira da. (1978) *Nas Escadas do Império*, Coimbra: Ficção – *Centelha*.

Costa, Vasco Pereira da. (1979). Amanhece *a cidade*, Coimbra: Ficção – *Centelha*.

Costa, Vasco Pereira da. (1980). Venho *cá mandado do Senhor Espírito Santo*, Açores – Ilha Terceira.

Costa, Vasco Pereira da. (1984) *Plantador de Palavras Vendedor de Lérias*, Coimbra: Edição Câmara Municipal de Coimbra, Serviços Culturais.

Costa, Vasco Pereira da. (1987) *Memória Breve*, Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura, Coleção *Insula* – Nova Série, nº 1.

Costa, Vasco Pereira da. (1994) *Sobre-Ripas Sobre-Rimas*, Coimbra: Poesia Minerva.

Costa, Vasco Pereira da. (1997) *Terras. Poemas*, Porto: Campo das Letras – Editores, Instantes de Leitura.

Costa, Vasco Pereira da. (1999) *My Californian Friends. Poesia*, Gávea Brown: Palimage Editores.

Couturier, Maurice. (1995) *La Figure de l'Auteur*, Paris: Seuil, col. Poétique.

Defays, Jean-Marc. (1996) *Le comique*, Paris: Seuil.

Diaz, José-Luis. (1996) *'L'auteur vu d'en face'*. In Gabrielle Chamarat et Alain Goulet (eds.) *L'auteur*. Colloque de Cerisy-la-Salle. Presses Universitaires de Caen: Centre de Recherche "Textes / Histoire / Langages".

Jouve, Viincent. (1997) *La Lecture*, Paris: Hachette, col. Contours Littéraires.

Moura, Jean-Marc. (2005) *'Imagologie littéraire et mythe'*. In Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter (eds.) *Questions de Mythocritique. Dictionnaire*. Paris: Éditions Imago, 205-215.

Picard, Michel. (1986) *La lecture comme jeu: essai sur la littérature*, Paris: Minuit.

Piegay-Gros, Nathalie. (2002) *Le Lecteur*, Paris: GF Flammarion, col. "Lettres".

32. SANDRA MAKOWIECKY, UNIVERSIDADE ESTADO SANTA CATARINA

ARTE E CULTURA NA LUSOFONIA – ARTES PLÁSTICAS NA ILHA DE SANTA CATARINA – BRASIL

1.

No Brasil, na ilha de Santa Catarina – Florianópolis há uma palpável influência açoriana, tanto nas tradições folclóricas, arquitetônicas, como no espírito de sua população. A tradição cultural legada pelos açorianos é permeada por dois fatores determinantes: a relação com o mar, pela pesca, como instrumento de vida e morte e a religiosidade profunda, um cristianismo fundamentalista católico, algo próximo das crenças medievais, dando vida a uns mundos fantásticos, povoados de santos e demônios, onde a magia e bruxaria são realidades palpáveis e interferem no cotidiano de cada um, especialmente nas localidades afastadas do centro da cidade, as antigas freguesias. As tradições fantásticas, transmitidas oralmente, têm influenciado os habitantes da ilha onde a influência do fantástico tem sido presente nas artes plásticas catarinenses, com resultados qualitativamente variáveis. Através dos costumes trazidos pelos imigrantes açorianos que se instalaram em Desterro, formou-se na ilha uma cultura popular com forte colorido local.

A cultura popular ainda tem importância na modernidade, daí a pertinência de sua preservação, pois são componentes da própria realidade social. Cultivar as tradições é uma estratégia de luta contra a massificação e a consequente homogeneização da sociedade. Na preservação das diferenças, a alteridade se revela e a história não só reconhece como deixa manifestar as suas múltiplas vozes. A cultura, resultado das práticas e representações simbólicas construídas por determinada coletividade humana, é permanentemente reelaborada, ocorrendo a combinação da permanência de certas tradições com a inovação das novas influências, o que lhe confere caráter dinâmico no contexto da arte e cultura na lusofonia. Sobre Florianópolis existe um consenso muito forte em publicações de diversas áreas culturais, reforçando o fato de que Santa Catarina é um pequeno Estado bastante peculiar, com colonizações de origens diferentes fertilizando-se mutuamente. Na ilha de Santa Catarina, onde está edificada a cidade de Florianópolis, capital do Estado, há uma palpável influência açoriana, tanto nas tradições folclóricas, arquitetônicas, como no espírito de sua população. É provável que a insularidade do local e seu relativo isolamento tenham contribuído para que a maneira de ser, principalmente no que tange às crenças e valores dos colonos de Açores e tenha deixado marcas tão profundas nos ilhéus. A tradição cultural legada pelos açorianos é permeada por dois fatores determinantes: a relação com o mar, pela pesca, como instrumento de vida e morte e a religiosidade profunda, um cristianismo fundamentalista católico, algo próximo das crenças medievais, dando vida a uns mundos fantásticos, povoados de santos e demônios, onde a magia e bruxaria são realidades palpáveis e interferem no cotidiano de cada um, especialmente nas localidades afastadas do centro da cidade, as antigas freguesias.

> *A colonização efetiva da Ilha de Santa Catarina aconteceu a partir de 1748, quando chegaram ao Brasil os primeiros imigrantes portugueses, vindos dos arquipélagos de Madeira e Açores - até 1756, desembarcaram 6.500 imigrantes no porto de Desterro. A partir daí a povoação cresceu. Foram fundadas as primeiras freguesias - Ribeirão da Ilha, em 1749; Nossa Senhora da Conceição da Lagoa, em 1750, e Nossa Senhora das Necessidades de Santo Antônio de Lisboa, em 1752. Os imigrantes moldaram a Florianópolis do século XXI à sua semelhança, com trabalho árduo e seu jeito simples. Ainda hoje, as marcas da colonização açoriana estão presentes no cotidiano da cidade. Na arquitetura, preservada no casario colonial e nas igrejas seculares; no sotaque, com um jeito cantado de falar; nas expressões típicas dos nativos; nos segredos do artesanato das rendeiras e dos oleiros, transmitidos através das gerações. Mais que o sotaque, a arquitetura e o artesanato, os descendentes dos açorianos mantiveram vivas as tradições que preservam a alma da sua cultura.*
>
> *A religiosidade da Festa do Divino e dos Ternos-de-Reis, o boi-de-mamão, o pau-de-fita, as lendas sobre bruxas e assombrações. Nas comunidades do interior da Ilha de Santa Catarina, nas comidas, nas farinhadas, nas infusões curativas, nas*

simpatias das benzedeiras contra o mau-olhado, nas histórias de pescadores, ainda é possível ouvir ecos de um outro tempo, numa outra ilha, portuguesa, certamente.

Estes novos brasileiros dedicaram-se até os anos 1960, em sua maior parte, à atividade pesqueira e mantiveram muitos costumes que os caracterizavam e, consequentemente, os diferenciavam no seio da miscelânea de hábitos dos indivíduos dos centros urbanos mais próximos. O contato com os habitantes das áreas urbano-portuárias era motivado, sobretudo, pelo comércio de produtos artesanais produzidos nestas comunidades: rendas de bilro, tarrafas, gaiolas, cerâmica, balaios, além de alguns produtos alimentícios: peixe, farinha de mandioca, entre outros. O relativo isolamento político e geográfico das colônias, mantido durante várias dezenas de anos, fez da Ilha de Santa Catarina um local rico em elementos que retratam as origens destes colonizadores - madeirenses e açorianos.

O crescimento, ocorrido a partir dos anos 1970 - gerado em função de um grande processo migratório interno brasileiro e intensificado pela exploração do potencial turístico da Ilha, gerou imensa mudança de paradigma na organização sociocultural das colônias. Por estarem situados sobre os locais mais privilegiados da Ilha, o registro açoriano transformou-se rapidamente, todavia, muitos dos traços permanecem. As tradições fantásticas, transmitidas oralmente, têm influenciado os habitantes da ilha geração após geração, até que conscientizadas disso, as instituições culturais vêm procurando coletar e manter vivo este espírito considerado distintivo de Florianópolis. A influência do fantástico, esse fantástico palpável, quase real, tem sido presente sobre as artes plásticas catarinenses originadas na ilha, com resultados qualitativamente variáveis. Não há dúvida alguma de que Franklin Cascaes traduziu melhor do que ninguém o universo artístico e fantástico que permeava as relações sociais do povo açoriano da ilha de Santa Catarina, tornando-se um agente passivo e ativo do mítico mundo dessas populações da beira-mar com seus mistérios anímicos, povoados de lobisomens, bruxas, demônios e boitatás. Ele é o nosso mago da cultura popular com obras de um fantástico realista. Sua alma era posta nas origens das Ilhas de São Miguel e terceira, açorianas, levitando no meio do atlântico. E sua influência persiste sobre muitos outros.

2. FRANKLIN CASCAES

Franklin Cascaes, um habitante da terra, nascido em 1908 e falecido em 1983, homem simples e pesquisador emérito, artista, escultor, folclorista, escritor, que um dia resolveu estudar os costumes da gente mais simples da ilha, quase primitiva, para nos transmitir através de suas histórias e do barro amassado por suas mãos, as crendices, as formas, as maneiras de ser dos descendentes de açorianos. A denominação de "Ilha da Magia" tem ligação direta com a cultura popular estudada por Franklin Cascaes. Foi o mais importante estudioso da cultura popular da ilha. Durante mais de 30 anos, pesquisou os hábitos, as crenças, as rezas, a medicina popular, as festas religiosas e as profanas, a mitologia cabocla, a vida doméstica, a carpintaria civil e naval, os utensílios e todo um vasto universo de histórias da ilha. Principalmente através dos costumes trazidos pelos imigrantes açorianos que se instalaram em Desterro, formou-se na ilha uma cultura popular com forte colorido local. Entre bruxas e lobisomens, bois-de-mamão e farras do boi, festa do Divino e rendas de bilro, a cidade cresceu perdendo aos poucos a memória de suas raízes que Cascaes teimava em preservar. Cascaes é por muitos, considerado o maior de todos os bruxos da ilha. Ele não acreditava nas histórias de bruxarias, mas sabia a riqueza cultural que representavam. Para muitos, é considerado um organizador da nossa cultura popular. Rezas, benzeduras, orações, armadilhas, dente de alho, todo um arsenal de armas eficazes foi desenvolvido pelo povo simples da Ilha de Santa Catarina para se defender das bruxas e dos seres fantásticos da imaginação. Assim se expressou Franklin Cascaes:

> *Ilha de Nossa Senhora do Desterro, para mim nenhuma região da terra foi tão bem aquinhoada com a sabedoria e a cultura bruxólica como tu foste. Cada pedra, cada árvore e cada praia que forma o teu corpo geográfico, vive um mundo estranho de sabedoria cultural e espiritual mágico muito elevado (apud CARNEIRO, 1987, p. 157).*

Com tudo isso se percebe que a cultura popular ainda tem importância na modernidade. Daí a pertinência de sua preservação,

pois são componentes da própria realidade social. Cultivar as tradições é uma estratégia de luta contra a massificação e a consequente homogeneização da sociedade na preservação das diferenças, a alteridade se revela e a história não só reconhece como deixa manifestar as suas múltiplas vozes. Resultado das práticas e representações simbólicas construídas por determinada coletividade humana, a cultura popular é permanentemente reelaborada de maneira a absorver as novas experiências compartilhadas na vida social. Assim, ocorre a combinação da permanência de certas tradições antigas com a inovação das novas influências, o que lhe confere caráter dinâmico. A cultura popular é portadora de significados complexos que precisam ser reconhecidos e estudados em profundidade. Creio que decorre daí a indicação do nome de Franklin Cascaes como um dos ídolos da cidade, numa demonstração do reconhecimento do trabalho que executou e principalmente porque se dedicou a algo que está realmente no imaginário do ilhéu e daí se entender o termo "Ilha da Magia" como o preferido do público, para o slogan da ilha. Em Franklin Cascaes os traços bárbaros estão permeados a um atavismo cristão e criam o tão decantado clima bruxólico, com seus boitatás, bruxas e lobisomens. Neste aspecto ele está mais próximo do fantástico açoriano.

3. TÉRCIO DA GAMA

Falando de outro artista, com relação às tradições açorianas e a respeito da exposição "Alma da ilha"[82] do pintor Tércio da Gama, realizada em 1998 escreveu Dennis Radünz:

> *O dramático e o lúdico convivem nas paisagens primitivistas do artificie da cor ilhoa, Tércio da Gama."Ilha dos Meus Amores" expõe no espaço de arte do Badesc a mais perfeita tradução do imaginário ilhéu [...]. O folguedo reluz na figueira como se a ilha, hiato das águas, expandisse suas pontes ao infinito. E o mito, em ritos de fins e ressurreição, faz do boi-de-mamão a mais perfeita tradução desse mundo em vias de alegoria. Rendeiras, redes e o casario alam-se nas mãos meninas de Tércio da Gama [...]. Para o crítico de arte Harry Laus (1980), "mais cor é quase impossível. [...] Nesse sentido, Tércio da Gama, impregnado de figurativismo (com raras incursões ao abstracionismo), torna a cor a tradução quase tátil da terra ilhoa; abolidas as perspectivas, suas águas banhadas em cores circundam o destino de desterro do povo e da paisagem primitivista. [...] E essa terra, tramada em rendas de bilro e aparições, alia sua alma à arte de Tércio, como se Bernúncia, aquela "que comeu Mané João e come tudo o que lhe dão", ou Maricota, a mulher gigante - introduções catarinenses ao Boi-de-Mamão - dialogassem com o mestre à procura de alguém que lhes desse vida, para além de folguedo ou folia. (RADÜNZ, 1998)*

Este texto foi selecionado porque sintetiza bem possíveis leituras das nossas tradições. Assim como Tércio da Gama, outros artistas apresentam esta parcela da representação da cidade. Aos 74 anos, o pintor das coisas da Ilha foi um dos intelectuais que, ao lado de Salim Miguel, Eglê Malheiros, Hassis e Ernesto Meyer Filho, só para citar alguns, fundou o Grupo Sul, uma reunião de artistas que trouxe para Santa Catarina a filosofia e o ideário do modernismo que virou a cabeça dos intelectuais na Semana de 1922 em São Paulo. Uma das características da pintura de Tércio é o equilíbrio das cores, formas e texturas nas telas. Nada está ali por acaso. Tudo tem uma função. Está tudo estilizado vemos o boi-de-mamão, o cachorro, as lendas da Ilha. Vemos lendas impressas no relevo das telas.

4. SEMY BRAGA

Outro artista bem representativo é Semy Braga. Pintor, escultor e videomaker, nasceu na Ilha de Santa Catarina em 1947. Artista autodidata desenvolve com nítidos referenciais contidos no imaginário ilhéu, de gente simples, pescadores de descendência açoriana. O olhar voltado para o horizonte, para o desconhecido, povoado por figuras estranhas, mágicas, ou a busca de um porto seguro em dias de

[82] Radünz, Dennis. Tércio da Gama Iluminações ilhoas. **Disponível em http://www.an.com.br/1998/mar/18/0ane.htm.** Acesso em 13 set. 2003.

tempestade com o vento sul soprando desde a Antártida. A embarcação é o transporte e a possibilidade de aventura. Veremos uma pintura na qual se destacam ícones como a casa ou a capela dos tempos coloniais, as personagens do Boi de mamão, o duplo astro no céu, e na terra, a árvore; as lamparinas, a lua, a noite.

> *O trabalho de Semy admite uma sequência de indagações, tanto no campo do padrão resolutivo quanto no âmbito da sua temática, representante, que esta é, de uma arte voltada para os motivos vernáculos, motivos ilhéus, para dizê-lo precisamente [...] a pintura de Semy Braga expõe à vista uma qualidade invejável no que concerne à matéria pictórica, à fabulação do contexto, às composições arrojadas e certeiras ao mesmo tempo [...] Queremos nos referir a contrastes, a tons; falamos de dramaticidade, de sentido do diurno e do noturno...mencionar alegria e presságio; a presença de um enigma, coisa difícil de se transportar para a tela; e estamos acusando a impressão do radiante e a do soturno, que surpreendemos, aliás, nas cores e nas imagens da Ilha de Santa Catarina (pretexto quase único do repertório do artista) quando a natureza local se deixa abraçar pelo sol dos trópicos ou dele se esconde, a imitar a paisagem japonesa nos rigores nebulosos, chuvosos do inverno. (ANDRADE FILHO, 2008).*

Em paisagens da alma na poética de Semy Braga nos diz Dora Bay (2003)

> *...suas pinturas configuram a síntese de bucólicas e românticas paisagens do litoral da ilha, retratos da tranquilidade dos pescadores imbuídos de suas origens açorianas. É o litoral revisitado, são paisagens nas quais a essência é dada pelo predomínio da cor, numa composição despojada, excluindo detalhes ou complementos que poderiam parecer supérfluos. As paisagens são limpas, alisadas exprimem a quietude, a profundidade da aparente calma e estabilidade dos cenários da narrativa, através de panoramas desabitados, solitários, abandonados. De feições muitas vezes nostálgicas, escondem sentimentos bem mais intensos em seu interior. Sentimentos do dia a dia desta nostalgia? Representam o local dos acontecimentos: a beira-mar, os morros, a água, as pedras, as casas e capelas, mas concomitantemente nos transportam à outra dimensão do tempo, a um lugar quase utópico (BAY, 2003).*

5. VERA SABINO

Vera Sabino, outra artista identificada com a manutenção de imagens e tradições açorianas, nasceu em Florianópolis, em 1949, mas iniciou-se artisticamente em Curitiba, fixando-se novamente em sua terra natal. Em 40 anos de trabalho, soma mais de 200 exposições coletivas, além das individuais. Desenhista e pintora, estudou com Guido Viaro em Curitiba e Catarina Baratelli, no Rio de Janeiro. Como seu pai era funcionário do Banco do Brasil, as transferências possibilitaram essas viagens e mudanças de cidade. Quando voltou para a Ilha, é que identificou o que chama de espírito ilhéu e consolidou sua linguagem. Para ela, o que determinou esta volta às raízes foi o convívio com outras culturas. "Quando a gente consegue se abrir, enxerga mais o que está bem perto" [83]. Adalice Araújo (1979) atribuiu a ela a caracterização de "Metamorfose Mágica", em que a obra da artista está na confluência do surrealismo, expressionismo e maneirismo. Prefiro dar para Vera o nome de "magia do encantamento".

> *A infância mágica, em longos períodos passados, no interior da ilha, ouvindo as fantásticas estórias dos pescadores, o terror pânico que sentia, explica o substrato mítico e o subsequente surrealismo. O humanismo em seu existir dramático que transparece através da sua faceta expressionista, reflete a vivência curitibana e especificamente a influência carismática de Viaro. Já a volta a Florianópolis corresponde à iniciação no universo mítico mágico de Rodrigo de Haro, em seu rarefeito 'art nouveau' (ARAÚJO, 1979, p. 293).*

[83] Citação da artista retirada de uma reportagem feita por Júlia Berutti, por ocasião da exposição realizada em 1999, ano em que completava 30 anos de carreira, e que foi publicada em jornal, do qual tenho uma cópia, mas sem possibilidade de identificar dados.

Para a denominação de metamorfose mágica, Adalice Araújo se baseia na análise de que personagens míticos transubstanciam-se em vegetais e animais totêmicos e que as metamorfoses são constantes nas mitologias de todos os tempos e podem corresponder a sanções ou ideais do inconsciente. Já em 1979, Adalice dizia que Vera Sabino, apesar de ter um caráter ilustrativo na obra, faz questão de manter a respeito delas, uma conotação enigmática.

> *Acredito ser impossível dissociar a cidade em que se vive, ou se nasce, da verdade na arte. Acredito mais ainda na universalidade do trabalho desenvolvido e calcado em suas próprias raízes. Além de representar fisicamente minha cidade, retratando suas igrejas e paisagens, procuro sempre relembrar nossos mitos e a magia da minha ilha, a partir de relatos e material recolhido por Franklin Cascaes e da memória impregnada por lembranças de uma infância correndo atrás do boi-de-mamão e das estórias de boitatás contadas por velhos pescadores. Estou certa de representar com minha obra, o espírito, a cor e o perfume que vem do mar que circunda a minha ilha. Esse 'espírito' pode facilmente ser percebido nas obras de Vecchietti, Martinho de Haro, Hassis, Meyer filho, Valda Costa, Aldo Beck, Semy Braga e Rodrigo de Haro. Além, é claro, de Franklin Cascaes" (SABINO, 2002)*[84].

Vejo na obra de Vera Sabino uma estranha associação de códigos surrealistas e símbolos fantásticos, impregnados por uma atmosfera de sonho e mistério. 'Janela da lagoa da Conceição', pela sutileza do olhar, é emblemático de sua magia e transfiguração; a doce figura, quase imaterial e integrada à paisagem, define o entorno preciso da natureza. O sentido formal da composição apura o espaço, através de refinada reescritura cromática. [...] *Nada se move. Vera quer eternizar aquele instante e a janela revela a tranquila imagem de uma existência essencial idealizada pela artista. Os outros dois trabalhos 'Janela de Santo Antônio de Lisboa' e "Janela do Ribeirão da Ilha" são belas imagens inseridas em seu mundo zen, pois sua arte incorpora valores universais e arquétipos, que identificam em velada feminilidade oníricos significados* (PISANI, 2002, p. 266).

> *Passeia pelas tradições e pela memória, visita mitos, na sua inquietude e rebeldia quebra padrões estabelecidos e deixa fluir a riqueza do imaginário insular. Ao fazer de sua arte instrumento de resgate e preservação do patrimônio cultural, transpondo para seus quadros símbolos, rituais, religiosidade, canoas, tarrafas, rendas, tramoias labirínticas, bromélias, crenças, mar, serpente, mulher, bruxas, nos mostra parte de um universo que se quer preservar. A palavra transmutação parece ser chave na análise da obra de Vera Sabino. Nas suas obras, a figura representa papel principal e a natureza e seus elementos figuram como cenário. São figuras constantes em seus quadros, a mulher, a sereia, a rendeira, a amante. Apreciadora de Van Gogh, Chagall e Picasso, só recebeu influência direta de Portinari, no início da carreira, quando pintou retirantes famintos. Prefere a técnica do acrílico sobre eucatex. Sua produção é incontável e por volta dos 30 anos de carreira, calculava ter produzido seis mil quadros sem nunca ter deixado um inacabado.*
>
> *A minha ilha tem um gosto de pau d´água e lírio do brejo. Aroma úmido da maresia de que é feita minha alma inquieta, renovada a cada vento sul, embalada pelo canto da fala ligeira do meu povo em sua farra. Fogo-fátuo brilhante rodopia envolvendo em mistério a minha ilha. Na madrugada o boi - de mamão dança em cada casa antiga que restou [...] (SABINO apud ABREU, 2001, p. 338).*

A sua temática e variada, incluindo vias - sacras, imagens de santos, lendas da ilha de Santa Catarina, estórias dos nativos da Armação e do Pântano do sul, paisagens, animais metamorfoseados, figuras femininas mimetizadas na natureza da ilha, com forte colorido.

[84] Vera Sabino foi consultada por Celso Emídio Cardoso a respeito de se submeter a uma entrevista, a exemplo dos demais artistas vivos e preferiu responder ao questionário por escrito, em 24 de outubro de 2002, que resultou no texto que está transcrito.

Questionada sobre a relação que existia entre sua obra e o espaço físico da ilha, respondeu que

> *A relação é de total intimidade – intuitivo, meu trabalho reflete e transborda todo meu espírito ilhéu. A paisagem, flora, fauna, impregnadas na minha alma, gravadas pela retina de uma observadora atenta e apaixonada pela minha terra. Se eu desenho o ovo da arraia e se pinto o perfume do lírio do brejo, me permito o título de representante do espírito da ilha (SABINO apud PISANI, 2002, p. 267).*

Jandira Lorenz nos descreve a obra de Vera, salientando que

> *A pujança vegetal da terra é o cenário onde se movem seres vegetais, animais e humanos, em transparências de cores e ondulantes formas, transfigurando assim, em oníricas imagens, uma vegetação que participa dos mistérios de seus lânguidos personagens, filtrando uma atmosfera de odores silvestres, das plantas e flores semisselvagens, dos lírios do vale que perfumam ribeirões escondidos entre as pedras e avencas, bromélias, samambaias, caetés e gravatás, sob os quais as lavadeiras debruçam-se no seu ofício. Para ela, a vegetação de Vera Sabino transporta-nos de imediato à vegetação descrita pelos navegadores que outrora aportaram na ilha (1985, p. 28).*

Sobre as obras da exposição, escreveu a própria Vera Sabino:

Abrem-se as janelas da minha ilha, deixando penetrar na alma o perfume de cada lugarejo. Na Lagoa da Conceição, o querosene das pombocas lembra o alguidar com camarão e a minha cabeça à milanesa de rolar nas dunas. O lírio do brejo perfuma Santo Antônio de Lisboa, afirmando que as bruxas estão ali se banqueteando de ostras. No Ribeirão da Ilha, a janela se abre para o boi-de-mamão perfumado de jasmim; a sala se ilumina com a dança alegre de fogo-fátuo, morador antigo de um cemitério próximo. Na Costa da Lagoa, refúgio original de tantos perfumes, reacende a cada nascer do sol a alegria de ter nascido aqui"[85].

Em Vera, vê-se o espelho vivo de um universo em construção e em sua obra fala mais alto os olhos, os olhares que ela lança, completamente enamorada, para esta ilha. Na sua contemplação convivem hibiscos, samambaias, musgos, xaxins, helicônias, bromélias, cactáneas das mais surpreendentes cores, folhagens do coração, para olhar e sentir. Frutas inventadas, peixes imaginários, insetos, pássaros, bruxas disfarçadas. Mulheres assexuadas, sereias, selvas incomuns, escamas, tatuagens, madonas, convívio de fragmentos do inconsciente e elementos de paisagem visível, táctil. A magia de Vera está em retratar a natureza que seus olhos, encantados, apaixonados, não cansam de admirar e de representar. Percebe-se nas obras de Vera, a descrição luxuriante da natureza dos viajantes estrangeiros.

6. MEYER FILHO

Meyer Filho mostra a herança açoriana com galos portugueses, paisagens com casas coloniais do interior da ilha, elementos do folclórico boi-de-mamão, fundos de quintais e um universo povoado por figuras antropozoomorfas, cujas raízes estão ligadas às tradições do fantástico ilhéu, mas não é exatamente a tradição açoriana. Antes, é a imaginação de Meyer Filho. Antes, a visão de Meyer Filho, pois o fantástico açoriano é sombrio, de demônios e bruxas, é a luta cruenta entre o bem e o mal. O fantástico em Meyer Filho é alegre, lúdico, cheio de bom humor e sol. Meyer Filho parte de uma região, no caso a ilha e os Açores, mas sua obra transcende estas estruturas e parte para a criação de uma estrutura verdadeiramente original, uma estrutura universal.

Em Meyer Filho, traços bárbaros afloram diretamente na tela. Nasceu em Itajaí, em 4 dezembro de 1919. Pintor, desenhista, tapeceiro e ilustrador, Meyer guardava uma paixão explícita pelos galos. Mas sua estreia oficial aconteceu em 1954, com a série "Boi-de-mamão", na qual

[85] Vera Sabino, no catálogo da exposição Fervor da Ilha, realizada na Fundação Franklin Cascaes, em março de 2002, em comemoração aos 276 anos da cidade.

o artista esbanja especial manejo do preto e do branco. Faleceu em 1991 e costumava dizer que era embaixador de Marte na Terra. Foi um dos precursores do modernismo em Santa Catarina. Nos anos 50 integrou o Grupo Sul, que sacudiu a pasmaceira artística do Estado com a nova estética. Em 1957 foi um dos fundadores do Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis. Meyer também produziu versões cubistas de seus galos e chegou a ser denominado de um artista naïf, de linha primitivista. Suas pinturas são explosões de amarelos, violetas, verdes, vermelhos, azuis e laranjas, cores pelas quais guardava especial estima.

O galo, rei absoluto em suas telas, muitas vezes mistura todas essas cores. Mas sua obra não se resumia aos galos, como se costuma a ele se referir - Meyer filho, o pintor dos galos. Costuma-se dizer que Meyer Filho criou uma obra fantástica sobre o imaginário ilhéu. A rigor, Meyer Filho retratou quintais das casas, nos mostrando um lado das formas da cidade, que não devem ser esquecidas. Meyer era apaixonado por galos e pelo universo cósmico. Dizia-se marciano e chegou a desenhar figuras extraterrestres que povoavam sua imaginação. Meyer teme a transformação do território ilhéu em terra de ninguém. Autêntico representante da renovação dos anos 50, nos mostrou que a tradição, hábitos e costumes ilhéus poderiam ser preservados, mesmo através de uma revolução formal.

Realmente, o modernismo se fortaleceu dessa antropofagia, mas esse aspecto não aparece na representação da cidade e em Meyer Filho, a parcela da cidade em Meyer Filho aparece apenas nos fundos de quintais, assim como veremos em Eli Heil, no capítulo XI, que a parcela da cidade que ela escolhe retratar são os morros. Meyer Filho, por exemplo, mostra a herança açoriana com galos portugueses, paisagens com casas coloniais do interior da ilha, elementos do folclórico boi-de-mamão, fundos de quintais e um universo povoado por figuras antropozoomorfas fantásticas e nunca vistas, cujas raízes estão ligadas às tradições do fantástico ilhéu, mas não é exatamente a cidade. Antes, é a imaginação de Meyer Filho.

A primeira sequência de desenhos de Meyer Filho era composta principalmente quanto à temática exterior, de uns fundos de quintal muito líricos, de umas cenas de folclore ilhéu -especialmente o Boi -de - mamão – e, de uns tipos populares. [...] E havia lá uma grande poesia. O verdadeiro tema não era a narração, mas a sua enorme poesia ternura pelas coisas simples no seu aspecto complicado e mais a sua carga solta de fantasia poética que parecia inesgotável. Ela parecia maior do que o próprio desenho. (ANDRADE Fº, 1959).

Meyer Filho foi autodidata e embasado em ricas tradições regionais, nem por isso tornou-se um primitivo ingênuo ou regionalista. A paisagem íntima e exteriorizada de Meyer Filho é complexa. A um só tempo perpassa o fio condutor da poesia, conjuga, pela profusão das cores, ora em um mitologismo criador, resultante de uma imaginação poderosíssima, livre, dinâmica, solta. O que se vê em Meyer Fº é a dimensão de um cosmo por vezes indefinido, a manipulação nervosa e habilíssima do traço, o sopro de uma ironia trespassante, o íntimo prazer do humor, o entrelaçamento do bem e do mal em um fabulário misterioso, a crença nos deuses de época imemoriais, a paixão pelo desconhecido, o gosto obsessivo pela síntese. Trata-se de um artista sem rótulos. O galo, que o popularizou, é mera referência, como já disse, para um desenho rico em sugestões, cuja única regra é a liberdade formal. Vê-se em Meyer Filho um artista que trabalhou as ricas tradições regionais e construiu uma obra que a transcende. O fantástico açoriano é sombrio, de demônios e bruxas, é a luta cruenta entre o bem e o mal. O fantástico em Meyer Filho é alegre, lúdico, cheio de bom humor e sol. Meyer Filho parte de uma região, no caso a ilha e os Açores, mas sua obra transcende estas estruturas e parte para a criação de uma estrutura verdadeiramente original, uma estrutura universal. Em Meyer Filho, traços bárbaros afloram diretamente na tela. Diz ainda Araújo que a temática de Meyer Filho se apoia em quatro linhas principais, que seriam:

a) o "real" fantástico -, na recriação mágica de paisagens bucólicas da ilha, onde fixa fachadas de casas açorianas, fundos de quintais, minuciosa vegetação e flora;

b) o "real"emblemático totêmico - galos desfilando ou em combate, com a pompa de heróis;

c) A tradição folclórica transubstanciada, em que capta, reinterpretando, a tradição folclórica da ilha, particularmente o "Bumba-meu-boi";

d) a proposição de um folclore cósmico, com raízes na subterrânea mitologia ilhoa, surgindo um fantástico fabulário, onde as mulheres transubstanciam em centauros, jacarés podem ter mãos e pés humanos, etc.

As casas açorianas, para ele, tinham significado especial. "Embora se apresentasse e fosse reconhecido como um pintor dos galos" - uma especialidade incontestável - não poderia jamais se reduzido meramente trabalho feito em relação a esse símbolo cultural", diz Damião (1996, p. 93). Ressalta-se em Meyer Filho os quintais açorianos que nos dizem algo da representação da cidade, uma das suas tantas parcelas. Casas, casinhas, telhados, paisagens fantásticas, povoados de estranhos seres, fundos de quintais, sóis, estrelas, cometas, tudo é perfeitamente integrado e pode ser analisado sob um ponto de vista de conjunto estético. Há galos nos quintais, nos desertos siderais, siderais, como há bruxas no boi-de-mamão e em outras de Meyer Fº. (DAMIÃO, 1996, p. 93)

7. NERI ANDRADE

Artista plástico catarinense iniciou sua carreira em 1977. Suas obras já foram expostas e premiadas no Brasil e no Exterior. Em 2004 foi Prêmio Aquisição da Bienal Naif de Piracicaba – SP. Sua poética é fortemente identificada com a geografia da Florianópolis. Nas pinturas, a paisagem humana e a natureza do lugar ganham pinceladas delicadas. Com simplicidade temática, registra a utopia do paraíso terrestre. Quando pinta a natureza, evoca a nostalgia do paraíso perdido, uma Ilha que se perde com as transformações urbanas, as agressões ecológicas.

8. CONCLUINDO

Estes artistas realizam uma representação do imaginário açoriano, das tradições açorianas, que compõem parte da tradição da cidade, não são absolutas mas constituem um aspecto mais conhecido e divulgado. Convivemos com artistas que apresentam algo de falso nessa açorianidade, mas paradoxalmente aí está também um aspecto da verdade destes artistas e também da ilha que assumiu esta questão da mitomagia, por motivos diversos, sobretudo culturais ou mesmo na falta de algo mais forte. Visão arcaizante, inexistente, na superposição de elementos díspares de cotidiano e fantástico. Os bruxedos de Semy são contraditórios. Por que esses sintomas aparecem? É falso, mas contém uma verdade.

Os artistas, apoiados na ideia mitomágica, criaram uma Florianópolis que foi muito mais uma expressão da intelectualidade ou da necessidade de criação do que uma manifestação dela mesma. É extremamente complexo, mas criaram algo que agora falsamente mantêm. Parece que nos faltam antigos espaços de referência e nos agarramos a mitomagia como uma salvação num deserto cultural. Nossa cultura é híbrida demais para ter uma só referência. Isso não significa que seja um deserto; significa que é múltipla, multifacetada, fragmentada. Não há como unificar tudo isso através da mitomagia, porque soa falso. Esse é o ponto que trago em discussão. A mitomagia é importante, faz parte das nossas tradições, mas não é absoluta. Em parte, essa questão mitomágica iniciou com o GAPF, mas sem essa conotação, depois foi plantada nas artes plásticas, por Adalice Araújo, e também, sustentada por João Otávio Neves Filho.

Em Florianópolis, é inegável o referencial mítico mágico e bruxólico na obra de alguns artistas. Não resta dúvida que muito desta tradição foi construída, assumida por inúmeros artistas e continua ainda hoje a conviver com outra produção que nem de perto se reporta a isso. Penso que a força que esta corrente teve está mais ligada a um vazio conceitual do que a uma memória coletiva. Na realização de nossa história, faz parte dessa integração, mas não é o todo. Para João Otávio Neves Filho:

> *Vinte anos após o lançamento do antológico Mito e Magia de Adalice Araújo, é no mínimo curioso constatar a persistência de elementos que a autora tão bem abordou em sua tese. Esses elementos míticos se fazem presentes em diversos artistas surgidos desde então e pertencentes às mais diversas gerações* (NEVES Fº, 2001, p. 25).

Para Neves Fº, alguns elementos habitam o inconsciente ilhéu e seguem alimentando a obra de vários artistas atuantes. O sentimento

insular, base da açorianidade, está expressa na "ilha-mito" e serve de metáfora do planeta.

Ninguém expressa melhor que o ilhéu o sentimento de exílio e desterro. A sensação frente ao horizonte do mar é semelhante ao que se sente frente ao espaço cósmico, só que o ilhéu tem essa vivência exacerbada. A simbologia do barco, por exemplo, passa ater a mesma conotação que a das naves espaciais para os habitantes da terra firme (NEVES Fº, 2001, p. 25). Os artistas que estão nesta linha abrem-se às influências internacionais, olham para suas raízes sem saudosismos, enfrentando o presente sem perder de vista o futuro e buscam, sobretudo, atingir o universal, objetivo de todas artes verdadeiras, açorianas ou não, partindo de suas singularidades. De fato isto é muito presente. Nessa Florianópolis, um tanto paradoxal, integrada ao mundo, alinhada com a categoria de verticalidade, ocorre também o palco da folclorização e da caricatura.

O fato de ser Capital do Estado deu a Florianópolis certa primazia sobre as demais cidades catarinenses, porém sua fase de belas fachadas róseas e brancas, de platibandas adornadas de cupidos e festões, ocorrera no início do século XX. Estes detalhes, documentados em fotos de domingueiros passeios em carros de burros, de retretas da praça XV, de procissões do Senhor Morto, de cortinados de filó, caramanchões perfumados pelas glicínias e jasmins, já passaram.

> *O porto deixou de abrigar navios vindos das outras terras e, pouco a pouco, a cidade foi se descaracterizando; sua bela arquitetura foi desaparecendo e seu espaço urbano se deteriorando. As pessoas já não se encontram como antes, para serões onde os 'casos raros' eram assunto, já não se ouvem mais os relatos dos boitatás que sobrevoavam os morros da ilha; as bruxas vão, aos poucos, desaparecendo, e as novas gerações nem sabem o que é um Pão por Deus, um pau-de-fita, ou um congresso bruxólico (LORENZ, 1985, p. 16)*[86].

[86] Conforme entrevista concedida à Jandira Lorenz, transcrita no programa da apresentação do Boi-de-mamão do Tico-Tico, no verão de 1981.

Acredita-se que neste caso, a história subordina a memória, a sua narrativa toma o lugar da memória e faz dela matéria para a construção de seu discurso. A memória de uma cidade, resgatada em palavras, gestos, vozes e materialidades serão explicadas pela história. Diz Pesavento (2002), que a história toma a memória como fonte e lhe atribui confiabilidade. É nesta medida que a história de uma cidade é pontuada na memória social por datas, fatos, nome, ritos, sons, que se associam a paisagens, monumentos, edificações, que compõem a identidade de uma *urbs,* e que darão a sensação de pertencimento e o traço distintivo que acompanhará esta cidade no tempo.

Em suma, ao construir a Memória de uma cidade, a História define o que deve ser lembrado, celebrado, tombado, contado, recontado para os homens do presente sobre o passado, contendo a aspiração de preservar tais imagens no futuro. Tutelando a Memória, a História faz a cidade encontrar seus deuses (PESAVENTO, 2002, p. 35). E esses deuses seriam, conforme Calvino (1984, p. 6), os elementos comuns que distinguem uma cidade da outra. Sua identidade, sua cara, sua alma, seu modo de ser, seu espírito. A memória torna presente o ausente e isto se dá pela força do pensamento, que é capaz de trazer de volta aquilo que teve lugar no passado. Coloca em evidência a propriedade da representação inerente ao conceito de memória, ou seja, estar no lugar de, representar por outro / algo, aquilo / aquele que não está presente.

9. Referências bibliográficas

Abreu Jr, Alberto Ferreira de. (2001).Florianópolis: A cidade vista por seus personagens. Florianópolis, Pentagrama

Andrade Filho. João Evangelista (2008) Sua excelência, a pintura catarinense. In: http: / / semy.websabino.com / criticas.htm. .Acesso (consultado na internet em 23 de novembro de 2008).

Andrade Fº, J. Evangelista (2002) Fervor da ilha. Fala Bernunça. Jornal da Fundação Franklin Cascaes. Florianópolis, ano 10, nº 34. Abril / maio de 2002.

Araújo, Adalice. (1979) Mito e Magia na Arte Catarinense. Florianópolis: IOESC.

BAY, Dora Maria. (2003) Paisagens da alma na poética Semy. 2003. In: http: / / semy.websabino.com / criticas.htm .Acesso (consultado na internet em 23 de novembro de 2008).

Calvino, Ítalo. (1984) The gods of the city. Monumentality and the city. Cambridge. The Harvard architectural review IV.

Carneiro, Glauco (1987) – Florianópolis: roteiro da ilha encantada. Florianópolis: Expressão.

Cultura Açoriana. In: http: / / www.megailha.com / cultura_acoriana. Acesso 22 nov. 2008.

Damião, Carlos (org.). (1996) Meyer Filho: Vida & Arte. Florianópolis: FCC Edições.

Halbwachs, Maurice (1990) – A memória coletiva. São Paulo: Vértice / Editora Revista dos Tribunais.

Lehmkul, Luciene. (1996) Imagens além do círculo: o grupo de artistas plásticos de Florianópolis e a positivação de uma cultura nos anos 50. 126f. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

Lins, Jaqueline Wildi (1993) O universo plástico de Meyer Filho. 119f. Monografia (Especialização em Arte-Educação) – Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis.

Lorenz, Jandira. (1985) A obra Plástica de Eli Heil. Florianópolis: FCC.

Marquetti, Fabiane Patrícia (1999) A crítica de arte: uma trajetória em Florianópolis. Monografia de curso de especialização em linguagem plástica contemporânea. Florianópolis, UDESC.

Neves Fº, João Otávio (2001) Arte contemporâneo em Santa Catarina. Introdução. Florianópolis: Editora Agnus Ltda. Cadernos do Masc, nº 1, 2001.

Neves Fº, João Otávio. (2001) Mitos açorianos na arte catarinense. Breve abordagem de elementos que habitam o inconsciente ilhéu. Jornal Ô Catarina. Florianópolis, nº 50, nov / dez 2001.

O universo bruxólico de Franklin Cascaes. (2008) In: http: / / www.overmundo.com.br / agenda / o-universo-bruxolico-de-franklin-cascaes. (consultado na internet em 22 de novembro de 2008).

Pesavento, Sandra Jatahy. (2002). Memória, História e Cidade: Lugares no tempo, momentos de ação. In: ArtCultura. Revista do NEHCA – Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura. Universidade Federal de Uberlândia. Nº 4. Vol. 4.

Pisani, Osmar. (2000) Arte catarinense: uma paisagem em transformação. IN Corrêa, Carlos Humberto (2000) (org). A realidade Catarinense no século XX. Florianópolis: IHGSC.

Pisani, Osmar. (2002) Artes Plásticas: visualidade plural. in: Pereira, N. do Vale et al. (2002) (org). A ilha de Santa Catarina: espaço, tempo e gente. Florianópolis: Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, vol. 2.

Ramos, Sérgio da Costa. (2000) Vera Sabino: triunfo da transfiguração. Catálogo da exposição em comemoração aos 30 anos de pintura. Espaço Cultural Fernando Antônio Medeiros Beck, Badesc.

Schmidt, Jayro. (2000) As artes em Santa Catarina. Jornal Ô Catarina, março e abril de 2000, nº 39, (pp. 14-15)

Tércio da Gama. Artista das coisas da ilha e fundador do Grupo Sul completa 50 anos de pintura. In: http: / / frentedaculturasc.blogspot.com:80. (consultado na internet em 15 de março de 2008).

33. SÉRGIO da SILVA PROSDÓCIMO, Diretor GRUPO GIRA-TEATRO, SANTA CATARINA. prosilva2004@yahoo.com.br / +55 48 9997 8290

UNIVERSOS POÉTICOS: DORACI GIRRULAT

A presente comunicação busca homenagear a artista plástica e professora aposentada Doraci Girrulat. Esta educadora do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina – CEART / UDESC, que na época de atividade acadêmica, possibilitou a ampliação de consciências, criatividade e o descortinar de novos talentos, através de suas obras de arte, metodologias, estudos fenomenológicos e práticas artístico-pedagógicas, aplicadas com seus alunos e público espectador em geral. Atualmente continua pesquisando, criando e produzindo o que há de mais secreto nos horizontes intangíveis e misteriosos da obra de arte.

Doraci é uma das artistas catarinenses que rompeu com liberdade e criatividade a arte até então vigente, tendo grande referência artística no cenário nacional como Lygia Clark e Hélio Oiticica e internacional como Joseph Beuys, entre outros artistas, com performances e *happenings*, bem como pesquisadores, cientistas e filósofos, trazendo um novo olhar artístico na década de 80 para o cenário artístico do Estado de Santa Catarina. Produziu inúmeras obras, a maioria de grande porte, contribuindo para a linguagem contemporânea no processo de produção, reflexão, investigação, pesquisa e experimentação de materiais artísticos, expondo em museus e galerias de instituições culturais públicas no Estado de Santa Catarina, no Brasil e no exterior.

É pioneira no Brasil na técnica da heliogravura. A partir das vivências, sensibilizações e interatividades artísticas aplicadas aos alunos por Doraci Girrulat, eu como ex-aluno, tendo todo o manancial internalizado nestes processos de criação, atualmente, ministro a oficina "A Poética do Corpo", que possibilita aos participantes o desenvolvimento do potencial criativo e a ampliação dos seus sentidos, constituindo a integralidade do ser como obra de arte, por meio do auxílio das técnicas teatrais na configuração de poéticas corpóreas. Fico

feliz por ter tido uma mestra que me permitiu vivenciar intensamente o desenvolvimento da potencialidade criadora através de atividades dinâmicas multissensoriais e artísticas.

1. Doraci Girrulat

Catarinense, nascida a 18 de novembro de 1947, na cidade de Rio do Sul. Em 1968 ingressa no Curso de Filosofia da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC e em 1969 transfere-se para São Paulo. No período entre 1973-1978, gradua-se em Artes Plásticas pela Fundação Armando Penteado (FAAP – SP). Foi pesquisadora no Centro de Estudos de Arte Brasileira da FAAP (1974-1978).

Sua trajetória como artista plástica inicia-se em 1978 e seu trabalho

> *" [...] adere aos pressupostos da arte conceitual que se comprometem com o ecossistema [...], com a des-hierarquização dos suportes, com a valorização da imanência do material [...] "* (MAKOWIECKY; RAMALHO E OLIVEIRA, 2008).

Muda-se para o Chile em 1980, onde iniciou mestrado em Filosofia e Teoria da Arte na Universidade do Chile, porém, em 1983 precisou interromper o curso. Foi Coordenadora Cultural do CEB – Centro de Estudos Brasileiros da Embaixada do Brasil no CHILE (1981-1983).

Em sua trajetória artística é influenciada por artistas como

> *" [...] Joseph Beuys, (que mantinha o objeto em sua essência matérica), Marcel Duchamp (com seus "ready-mades"), pela poesia concreta, pelo neoconcretismo brasileiro, pela contemporanização modernista ("Nouveau Réalisme", da França e "Nova Objetividade Brasileira")."* (GIRRULAT, 2010). Sobre sua identificação com o artista Joseph Beuys (1921- 1986), Doraci assim relata:

> *"Mas nenhum artista me influenciou tanto como Joseph Beuys, uma vez que sua obra continha intenções semelhantes às minhas. Seu compromisso ecossistêmico.*
>
> *Sua compreensão da matéria como sujeito e não objeto de manipulação para uma determinada transcendência; me deixava continuar comprometida com a ação pessoal que vinha desde minha infância.*
>
> *Assim, diante dos mais recentes meios de expressão, parti para suportes ditos na época como "novos mídias". O primeiro foi a xerografia.*
>
> *Através dela imprimia um conjunto de ícones que numa íntima associação, permitiam a transferência de um conceito. Normalmente, uma denúncia.*
>
> *Em seguida, conhecendo os processos de cópias de plantas arquitetônicas, fiquei fascinada como um novo possível meio de expressão, sobretudo pela possibilidade de resultados que possibilitam as transparências (buscadas tanto no sentido visual, como em um apelo às transparências no mundo político, sócio, econômico).*
>
> *O azul das impressões era belíssimo. Assim tornei-me uma pioneira da heliogravura no Brasil (junto com Júlio Plaza e Regina Silveira)." (GIRRULAT, apud MAKOWIECKY; RAMALHO E OLIVEIRA, 2008).*

Doraci fez Xerografia, Arte Postal e torna-se uma pioneira da heliogravura no Brasil (técnica de reprodução semelhante a fotografia). Utilizou, também, " [...] *o recurso do Palimpsesto. O Gráfico no plano, na transparência, no volume: feito objeto, escultura, instalação, ambientação, intervenção, performance e happening. Manteve até o momento os compromissos ecossistêmicos da arte conceitual."* (GIRRULAT, 2010). Sua jornada artística apresenta um vasto currículo com exposições[87] em Museus e Instituições Culturais, assim como

Notas [87] Principais Exposições:

- HOMENAGEM - SALA ESPECIAL, no 10º Salão Nacional Victor Meirelles, Museu de Arte de Santa Catarina - MASC, Florianópolis – SC, novembro – janeiro, 2008-2009.

diversos registros de críticos em jornais sobre o seu trabalho[88]. Tem especialização em artes plásticas pelo Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina – CEART / UDESC. Tornou-se professora desse Centro em 1985 e lecionou as seguintes disciplinas: História da Arte Brasileira, Pintura, Filosofia da Arte, Fundamentos da Linguagem Visual, e AETME – Análise e Exercícios dos Materiais Expressivos. Foi Diretora de Arte da ACAP - Associação Catarinense de Artistas Plásticos (1985-1987) e Vice-Presidente da AAESC - Associação de Arte Educadores de Santa Catarina (1991-1992).

Participou de inúmeros Cursos, Seminários e Congressos (1987 – 1988). Iniciou o curso de Mestrado em Comunicação e Semiótica, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC, no período de (1995 a 1997), porém por motivos de doença, não concluiu a pós graduação e aposentou-se pelo Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina – CEART / UDESC. Atualmente continua pesquisando, criando e produzindo o que há de mais secreto nos horizontes intangíveis e misteriosos da obra de arte e do saber humano.

2. A Mulher – Geratriz de vida e arte

Como descrever o indescritível universo desta mulher ímpar? Torna-se agradável, difícil e ao mesmo tempo desafiador tecer palavras que expressem esta mulher que produz vários desdobramentos na vida e na arte. No entanto, sua consciência expandida, chega a aconchegar-se nas camadas vibráteis do universo das cores, das formas, do disforme, das texturas, do volume, do plano, do ritmo e por outras dimensões da consciência do ser humano, percorrendo e fundindo-se em níveis de entendimento da vida, nas pequenas e nas grandes transformações que se operam nos enigmas do microcosmo ao macrocosmo do ser pensante e criativamente humano.

Sobre este cosmo, Bachelard (1978:307) diz:

> *"Quando uma imagem familiar cresce até ter dimensões do céu, somos de súbito chocados pelo sentimento de que, correlativamente, os objetos familiares se transformam em miniaturas de mundo. O macrocosmo e o microcosmo são correlativos."*

- "PAPEL DO PAPEL" - objeto, Galeria da ACAP, Florianópolis - SC, 1995.

[88] Alguns registros documentados de críticos e artistas:

- *Jacob Klintowitz*, São Paulo – Brasil

Crítica no "Jornal da Tarde" de 29 de agosto de 1978, São Paulo Capital.

"NA MOSTRA DO INUSITADO, UM FESTIVAL DE REDUNDÂNCIA.

(...) E *a 1º Mostra do Móvel e Objeto Inusitado (Arte Aplicada* – Paço das Artes, Av. Europa nº 158), não foge ao destino comum das propostas novas que pretendem expor coisas novas.

Curiosamente, entre artistas selecionados e artistas convidados, a maior parcela de novo e a menor redundância cabem aos desconhecidos selecionados.

E esta mostra tem o mérito de nos dar um retrato do que jovens e não tão jovens entendem por novo ou inusitado.

Para a maioria dos artistas convidados a recetividade da ideia foi precária...

Os jovens artistas justificam a mostra e a iniciativa...

Doraci Girrulat fez uma grande ex-cultura, ampla forma transformável em rede e ancoradouro humano."

- *Frederico Morais – Rio de Janeiro, capital*

Crítica no jornal, "O Globo" de 01 de maio de 1981.

"IRMÃ DA XEROGRAFIA"

.... Historiando o percurso da heliografia como arte, no Brasil, Fábio situa o trabalho pioneiro de Regina Silveira e Júlio Plaza, em São Paulo, desde 1974, e de Doraci Girrulat, desde 1979..."

- Jorge Edwards, escritor e ex-diplomata chileno

Crítica no catálogo da mostra "Ética Visual" realizada em Santiago do Chile, em 1983.

"[...] Doraci va más allá de las palabras y nos propone, con tranquilidad y humor, objetos utópicos distribuidos en un espacio también utópico y explicados por escritas semi borradas.

No se limita a describir La utopía posible, como lo hacían los antiguos, sino que La instala frente a nosotros. Adopta la forma clásica de La constelación, con los soles marginales que son los heliograbados, pero en lugar de exponerla y desarrollaría, como tenían que hacer un Campanella o un Fourier, La presenta en un solo tiempo y nos invita a circular de Ella.

Es un espacio de diversión y de reflexión, un juego serio, como son los juegos que se practican en los espacios de La obra de arte".

- *João Otávio Neves Filho, janga* (artista e crítico de arte), *Santa Catarina – Brasil*

Coluna no jornal "O Estado", em 18 de setembro de 1985, Florianópolis – Santa Catarina.

DORACI, UMA NOVA POÉTICA DO ESPAÇO. " [...]. Dentre os artistas que procuram romper com a inércia asfixiante destaca-se o trabalho de Doraci Girrulat. Proveniente das fileiras da arte conceitual e da "minimal-art", Doraci busca levantar um questionamento sob a fragmentação do ser e a busca de sua libertação dos padrões que lhe impedem a realização de suas potencialidades como ser humano total".

Assim, a apreensão de simples imagens transforma-se para o olhar apurado de Doraci em dimensões incomensuráveis, podendo provocar no ser humano, através da materialização de suas obras, uma reflexão profundamente silenciosa e inquietante entre a vida e a morte, entre o ser e o estar, entre o céu e o inferno, entre a realidade e a imaginação, entre a dor e o prazer, ocultando e revelando o interior de cada indivíduo.

Nessa oscilação consistente, desvenda-se a abertura das comportas da existência humana para outros sentidos e dimensões para além do entendimento, bem como faz vibrar dentro do indivíduo, as delicadas fibras das engrenagens enferrujadas dos sentimentos, da cognição, da análise e sensibilidades ainda latentes e do existir simplesmente. Doraci Girrulat, geratriz de vida e arte, inquietante vulcão em constante erupção, jorrando sementes de inovação! Com um incomensurável manancial criativo, transeunte no espaço e no tempo, como um delicado som do trovão, desperta com liberdade e calor os conhecimentos e sensibilidades para quem deseja aprender, sentir e ser. Magnitude expressiva, agigantando-se no cenário da vida cotidiana, acariciada ao som dos acordes harmônicos do viver. Mulher portadora de uma inesgotável fonte do saber profundo, do belo, do criar, do refletir, do provar, do transformar objetos e pessoas em obras de arte. Enfim, Doraci é uma mulher envolvente e inovadora, deixando uma presença marcante nas pessoas e por onde transita!

3. Artista Singular

Qual teria sido o ponto de partida da trajetória da artista Doraci Girrulat? Indubitavelmente a artista apresenta uma trajetória significativa e relevante na história das artes visuais em Santa Catarina. Embora incompreendida por muitos na contextualização espacial catarinense, ela ajudou a romper com o cenário das representações artísticas visuais até então vigentes no Estado. Esta incompreensão foi esvaecendo a partir do desvendar dos esclarecimentos da ciência, filosofia, arte e fenomenologia, com questionamentos acerca do desconhecido, do inusitado, trazendo-nos evidências esclarecedoras à luz da compreensão dos movimentos artísticos e da própria vida. O cientista francês Charles Richet, prêmio Nobel de Fisiologia em 1913, já afirmava que

> *"Tudo aquilo que é inverossímil em uma época, é completamente verossímil em outra". O admirável cientista estava certo quando disse acerca do que nos parece incerto, utópico, irreal ou absurdo, pois o amanhã terá a compreensão da verdade à luz dos fatos e acontecimentos, inclusive a Arte*.

Assim, a artista abriu fronteiras do novo, com ciência, liberdade, criatividade, vitalidade e fluidez no cenário artístico catarinense. Em sua jornada, Doraci traz também grandes referências do cenário nacional das artes, das quais teve o privilégio de conviver com Lygia Clark, Lygia Pape, José Rezende, Hélio Oiticica, entre outros artistas no final da década de 1970, quando morava em São Paulo, onde os mesmos, revolucionaram toda a história da arte brasileira, transbordando criatividade, coragem e inovação. No 10º Salão Nacional Victor Meirelles, novembro – janeiro, 2008-2009, João Evangelista de Andrade Filho, diretor do Museu de Arte de Santa Catarina, destaca a importância dessa convivência, quando a artista foi homenageada com sua exposição na sala especial. Ele assim expõe:

> *" [...] a contemporaneidade de Doraci também está associada a sua convivência a outras artistas de vanguardas, que inclui Lygia Clark, José Rezende e Hélio Oiticica. "Entre os catarinenses, quem mais prematuramente, mais completamente, mais apostolicamente se entregou a esse desejo de liberdade e se apegou às possibilidades reais que o novo estatuto artístico estava em condições de oferecer, foi a artista Doraci Girrulat."*

Doraci muda-se para o Chile em 1980, realiza várias exposições, recebendo várias críticas positivas, onde é reconhecida a excelência na qualidade estética e profunda de sua arte. Ao retornar para Santa Catarina, em 1984, é evidente a consagração da artista, devido às publicações em jornais, revistas e de críticos chilenos e paulistas. Consolida-se a ampliação de seu repertório artístico cultural em Santa Catarina. (XAVIER, [199-]). Desenvolve trabalhos de esculturas, performances, *happenings*, ambientações, intervenções e instalações

que a princípio, causam grande estranhamento no circuito das artes plásticas catarinense, mas que contribuem para um novo olhar e para uma nova proposta de expressão no processo de produção, reflexão, investigação, pesquisa e experimentação de materiais artísticos no palco catarinense das artes.

É a representante da arte contemporânea, que invade com elegância, sabedoria, expressividade e liberdade o tempo e o espaço das artes visuais no Estado. Há uma força intensa, profunda e enigmática em Doraci Girrulat, essa artista singular e talentosa mulher, portadora de uma afinada intuição e presença sensitiva, que penetra com liberdade nos universos da imaginação e criatividade com propriedade.

Ela flui como as águas sobre as pedras de uma cachoeira, e vai além da materialidade na qual estamos circunscritos, transcendendo este tempo e espaço da relatividade terrestre, onde segue adiante, expande a mente, seu coração e seu corpo, para tornar-se uma personalidade integrada na obra de arte. É como o nascer, é um instante único que precisa de força, sangue, suor, lágrimas e uma dor insuportavelmente prazerosa, por garantir que com tudo isso *é* realmente capaz de descortinar novos horizontes da percepção da consciência e vivenciar a plenitude artística.

A artista Doraci Girrulat, traz no âmago do ser, o desejo ardente e profundo na investigação e experimentação do campo da ciência, dedicando-se, produzindo, buscando, comprometendo-se, aprofundando e materializando o que há de mais secreto e misterioso no universo de configurações poéticas artísticas.

Pode-se aqui fazer uma analogia com um arqueólogo, que escava minuciosamente seu espaço de pesquisa, buscando encontrar algo histórico, um tesouro valioso e muito significativo. As pedras preciosas guardadas num interstício do tempo para serem descobertas e lapidadas por mãos hábeis, talentosas e mentes criativas, trabalhando com dedicação para abrilhantar a obra de arte em processo de materialização.

4. A Educadora – Múltiplas possibilidades

Doraci sempre esteve à frente de seu tempo, tanto nas pesquisas teóricas, filosóficas, científicas e fenomenológicas, bem como em suas produções artísticas significativas. Destaca-se, também, como exímia educadora e professora no Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina – CEART / UDESC, onde possibilitou a formação e a expansão de consciências de seus alunos.

Quando em atividades pedagógicas desenvolvidas no curso de artes plásticas, oportunizou várias experiências com dinâmicas multissensoriais e artísticas, bem como possibilitou a aprendizagem nas disciplinas de "Fundamentos da Linguagem Visual, Análise e Exercícios de Técnicas de Materiais Expressivos e nos laboratórios de criatividade, instigando seus alunos no processo de execução de atividades, e na expansão intensificada da consciência com liberdade. Suas referências bibliográficas utilizadas nas aulas com os alunos / artistas eram extensas e muito profundas.

Apresentou textos e livros de Carl Gustav Jung, Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty, Peirce, Kant, Heráclito de Éfeso por Nietzsche, Hegel, Heidegger, Leibniz e os cientistas Einstein, Penrose, Prigogine, Mandelbrot, Feynemann, Bateson. Hawking entre outros, por meio dos quais proporcionou o adentrar nos horizontes do ser pensante, consciente, criativo e do ser que se permite alçar voo em outras dimensões artísticas, poéticas e fenomenológicas.

No desdobramento de suas disciplinas práticas, eram utilizadas referências relacionadas à Bionergia, Estudos sobre Mitos e Mitologias, assim como de Osho, Lygia Clark, de personalidades do teatro como Eugène Barba, da performance, do *happening* e da dança. Esse repertório referencial permitia a cada indivíduo participante o sentir e apropriar-se do desenvolvimento da potencialidade criadora, provocando-os pela decisão, e por vontade própria, para ficarem mais vivos, atentos, despertando os sentidos, até aqueles que ainda não eram conhecidos, dilatando-os para atingirem esferas de percepções sensíveis mais refinadas. Assim, inesgotáveis possibilidades da imaginação poética foram acionadas pela artista e educadora Doraci,

oportunizando o alargamento da consciência, da criatividade e das percepções sensíveis dos alunos / artistas, integrando-os na contextualização social, política, cultural e artística contemporânea, de forma que eles pudessem ser coparticipes no processo de transformação sociocultural que estavam inseridos.

Como educadora, motivou os alunos / artistas com essa complexidade interativa e consciencial a transitarem por mundos com o sentido tátil e pinceladas de poesia, sentimento e reflexão. Nas palavras de Merleau-Ponty, torna-se mais evidente e amplia-se a compreensão de como os instrumentos e técnicas podem nos auxiliar para uma composição de excelência e qualidade, refletindo e reduplicando várias facetas do indivíduo, assim como o espelho reflete o interior – exterior, e tendo como estrutura primordial, o próprio corpo humano, no qual a educadora Doraci também utilizava como suporte. Ele assim diz:

> *Como todos os outros objetos técnicos, como os instrumentos, como os sinais, o espelho surgiu no circuito aberto do corpo vidente ao corpo visível. Toda técnica é "técnica do corpo". Ela figura e amplia a estrutura metafísica da nossa carne. O espelho aparece porque eu sou vidente-visível, porque há uma reflexividade do sensível; ele a traduz e reduplica. (Merleau-Ponty, 1980:92).*

Assim como Merleau-Ponty faz uma analogia do corpo vidente e do corpo visível a um espelho, refletindo as imagens do ser presentificado, as técnicas e metodologias de ensino desenvolvidas pela professora Doraci traziam todo esse complexo revelador do Ser criador, reflexivo e sensível, no qual os espelhos mencionados refletem e plasmam os pensamentos do indivíduo vidente, revelando o arcabouço do ser refletido, mas ao mesmo tempo, mostrando que a imagem produzida é só imagem, não tendo tal poder de materializar a vivacidade do Ser pensante.

Nesse sentido, nos trabalhos de vivência com Doraci, constituía-se a revelação de corpos poéticos, sensibilização e criatividade que ela aplicava com seus alunos. Podemos dizer que aqueles que vivenciaram seus laboratórios de criatividade, com certeza foram tocados profundamente na mente, no coração e em suas almas.

Foram inesquecíveis aqueles momentos vividos, pois eles proporcionaram aos indivíduos participantes a não viverem mais como meros espectadores da vida, mas como atores protagonistas com a coragem de criar novas possibilidades nos cenários e palcos do cotidiano do viver.

5. A influência da artista na formação de seus alunos / artistas:

Com este manancial de conhecimentos adquiridos acerca da arte, do ser e do vir a ser, houve a grande importância e influência da professora Doraci na revelação da consciência do "vir a ser" dos seus alunos. Conforme Rollo May (1975:11) "*A coragem é necessária para que o homem possa ser e vir a ser. Para que o eu seja é preciso afirmá-lo e comprometer-se*".

Segundo o artista e ex-aluno de Doraci, Carlos Asp

> " [...] *DG, conforme ele denomina a artista, sempre foi visionária, sensitiva"* (LIMA, 2008).

Ele ainda diz:

> "*Tive a grata felicidade de tê-la como professora na Udesc, quando, no final dos 80, nos abria múltiplas oportunidades no território das investigações matéricas. Esta seria talvez uma boa ocasião para encetarmos uma reflexão sobre sua produção*".

Desse modo, a coragem de criar e o permitir-se foram imprescindíveis para que seus alunos, como indivíduos carregados de potencialidades latentes, pudessem fluir e desabrochar talentos, oportunizando a expansão da capacidade criadora no processo de desenvolvimento e vivência verdadeira do ser sensível, criativo, profundo, inteligente e transformador.

6. Desdobramentos da arte: influência da artista e educadora para a configuração da oficina "A Poética do Corpo".

Quando aluno da professora Doraci Girrulat, no curso de artes plásticas da UDESC, no final da década de 1980, tive a oportunidade de vivenciar intensamente o processo criativo e internalizar seus conhecimentos a partir de pesquisas, performances, técnicas de sensibilização, interatividades artísticas, análise e exercícios de técnicas de materiais expressivos. Isso me possibilitou realizar a aproximação entre as artes plásticas e o teatro, ou seja, o hibridismo das artes como um todo na configuração da oficina "A Poética do Corpo" que ministro atualmente.

A oficina proporciona aos participantes o desenvolvimento do potencial criativo e a ampliação dos seus sentidos, constituindo a integralidade do ser como obra de arte, por meio do auxílio das técnicas teatrais na configuração de poéticas corpóreas. Além disso, esta oficina busca trabalhar o ser como um todo, a fim de estimular o movimento consciente, a precisão dos gestos, a destreza corporal e a autonomia da ação com criatividade, desenvolvendo a autoestima, a espontaneidade, o autodescobrimento na elaboração estética e poética, explorando o seu corpo físico como obra de arte, com sentido e significado. Sobre a relação homem e obra de arte, Camargo (2008:92) afirma:

> *Essa obra de arte, circunscrita no tempo e espaço, permitirá ao homem inserir-se no universo que ela representa e ele mesmo a interpretar e a eleger como obra de arte. Mas ser absorvido ou mesmo absorver este universo só pode ser possível se ele próprio se predispuser a desvendar seu código ou, de certa forma, procurar entender sua linguagem, a exemplo do que ocorre no domínio de uma língua e das linguagens específicas a ela pertinentes, o que lhe permitirá a inclusão em grupos sociais ou universos distintos.*

Assim, no processo de manifestação da criatividade, com disciplina e concentração na composição poética e estética corporificada, proporciona a todo o indivíduo e aos participantes não só a composição da plasticidade de corpos escultóricos, mas principalmente a do ser integral (mente, corpo e espírito), harmônico, sensível, intuitivo e inteligente, com amplo significado e sentido na configuração do Ser como obra de arte.

7. Universos poéticos traduzidos em ações

Doraci, como artista, contribui para o desabrochar da humanidade, semeando conhecimentos na área da arte, ciência e filosofia, com extravagante explosão de criatividade, sentimentos, sensibilidade, transpondo as fronteiras das cidades, estados e países, possibilitando o reconhecimento e o autoconhecimento do Ser. Nesse sentido, Stanislavsky (1986:306) afirma:

> *É muito agradável pensar que cada pedacinho da criatividade está repleto de impaciência, exaltação e complexidades. Mas, na realidade mesmo, verificamos que até a mais ínfima ação ou sensação, o mais tênue recurso técnico, só pode adquirir uma significação profunda em cena se for impelido até o seu limite de possibilidade, até a fronteira da verdade e fé humana e do sentido de eu sou.*

O indivíduo que se permite penetrar nos universos de significados e expressividade de Doraci consegue se apropriar e sentir o transbordar de conhecimentos, indagações, ensinamentos, beleza e vivacidade, na qual a artista oportuniza a todos. Há um leque aberto, uma imensidão ilimitada de possibilidades para o entendimento e descortinar da vida, das linguagens artísticas, estéticas e poéticas visuais nas obras da artista, onde a capacidade de interpretação perpassa pela exaltação e impaciência como nos colocou Stanislavsky.

A arte de Doraci determina profundos significados em cena, pois sua produção artística, contribui não somente para a população catarinense, mas amplia-se para todo o Brasil, situando-se no cenário internacional entre os horizontes da compreensão dos valores das artes visuais e de outros universos poéticos, de modo a deixar um legado artístico no mundo.

São Universos poéticos traduzidos em ações de arte, beleza, êxtase e estética, sintonizados com a linguagem contemporânea verdadeira, na qual suas manifestações artístico-culturais configuram-

se com vigor, determinação e intensidade, jorrando profundos significados de uma obra de arte! Doraci Girrulat é uma admirável mestra, não somente para todos aqueles que tiveram a oportunidade de conviver com ela como professora, como artista e como amiga.

Seu legado perpetua-se no tempo e no espaço, promovendo a aproximação dos laços culturais entre povos, ilhas e universos poéticos distantes, mas muito próximos do coração, com magnitude, entusiasmo, sentido e significações sensíveis do ser pensante no mundo. Doraci Girrulat proporcionou a vivência consistente, coerente e profunda do desenvolvimento das potencialidades criadora como educadora e através de suas obras plasmadas e conectadas com as esferas da ciência, da arte, da filosofia e da poesia, expandindo consciências e desvendando novos universos poéticos para o futuro na vida e na arte do ser humano!

Referências

BACHELARD, Gaston. A Filosofia do Não; O novo espírito científico; A Poética do Espaço. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção - Os Pensadores)

CAMARGO, Carlos Avelino de Arruda. Do lugar de onde se vê: aproximações entre as artes plásticas e o teatro / Carlos Avelino de Arruda Camargo. – São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: FUNARTE, 2008, (Arte e Educação).

GIRRULAT, Doraci. Dossiê – documentos e depoimentos da artista. Florianópolis, 2010.

LIMA, Jeferson. Jornal Diário Catarinense, Florianópolis, 06 novembro de 2008.

MAKOWIECKY, Sandra; RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra Regina. Doraci Girrulat: uma artista intraduzível em palavras. Florianópolis, 2008. (Documento impresso não publicado).

MAY, Rollo. A Coragem de Criar. 10. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

MERLEAU-PONTY, Maurice, Textos escolhidos / Maurice Merleau-Ponty. Tradução e notas de Marilena de Souza Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção - Os Pensadores).

MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA – MASC. Biografias de Artistas Catarinenses – Arquivo do Núcleo de pesquisa, documentação e biblioteca.

STANISLAVSKY, Constantin. A Preparação do Ator. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

XAVIER, Mário. Apresentação e textos recolhidos pelo jornalista Mário Xavier. *In*: MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA – MASC. Biografias de Artistas Catarinenses – Arquivo do Núcleo de pesquisa, documentação e biblioteca.

34. SILVANA Silva de Farias ARAÚJO, UNIVERSIDADE ESTADUAL FEIRA DE SANTANA, BAHIA

O USO VARIÁVEL DA CONCORDÂNCIA VERBAL NO PORTUGUÊS DO BRASIL (PB) E NO PORTUGUÊS DE ANGOLA (PA): A HISTÓRIA EXTERNA EM FOCO

A simplificação dos paradigmas flexionais verbais tem sido apontada como uma marca definidora da identidade linguística brasileira em relação à lusitana (MATTOS E SILVA, 2002). Nesse sentido, essa característica do português brasileiro não demorou a ser correlacionada à história sociolinguística brasileira, marcada pelo intenso contato entre línguas nos seus quatro primeiros séculos de existência (LUCCHESI, 2007).

Algumas evidências sustentam essa hipótese, a exemplo do fato de, em variedades populares do PB (as mais diretamente relacionadas ao contato entre línguas e, consequentemente, à transmissão linguística irregular do português), observar-se uma correlação entre a aplicação da regra de concordância verbal e a faixa etária jovem dos informantes (NINA, 1980 e VIEIRA, 1995), algo que não se verifica em variedades cultas (NARO e SCHERRE, 1997), bem como a constatação de índices mais baixos de marcas de plural na concordância verbal na fala de informantes de comunidades rurais afro-brasileiras (LUCCHESI, 2008). Assim, pode-se pensar num processo de aquisição de regras de morfologia flexional no que concerne à população com baixa ou nula escolarização.

Por outro lado, é visível que faltam estudos que comparem a variação no uso da concordância verbal número-pessoal no PB e em outras ex-colônias portuguesas, a fim de que se investigue o papel do contato entre línguas na formação de variedades nacionais da língua portuguesa (PETTER, 2006). Com esse estudo, apresenta-se uma descrição do comportamento linguístico do PB e do PA no que tange a esse fenômeno linguístico, procurando utilizar os dados do PA como espelho da realidade sociolinguística brasileira do final do século XIX, dado que Angola passa hodiernamente por situações socio-históricos do Brasil daquele século (TEIXEIRA, 2008). Pretende-se, ainda,

contribuir para o debate sobre a formação do PB. Serão utilizados resultados de pesquisas realizadas por outros autores e uma análise sociolinguística a partir de dados de *corpora* orais.

0. Considerações iniciais

Quando se realiza um trabalho investigativo, como são as pesquisas científicas, um dos fatos mais fascinantes que há é o de nunca se saber, ao certo, que caminhos ele vai tomar. Esses são muitos, as hipóteses nem sempre são confirmadas e os questionamentos iniciais são, às vezes, desdobrados em muitos outros, de maneira que há pesquisadores que passam anos dedicando-se a um determinado fenômeno, em busca de luzes para o entendimento do mesmo, e o que é muito importante, instigando outros cientistas a entrarem nessas veredas. Nesse sentido, confessamos que, ao iniciarmos este estudo sobre a variação no uso da concordância verbal na estrutura sociolinguística de duas ex-colônias portuguesas, tínhamos em mente algumas hipóteses que não foram confirmadas, levando-nos a repensá-las e a buscarmos outras respostas. Assim, explicitaremos, nos próximos parágrafos, como se deu esse percurso investigativo.

Primeiramente, sabíamos que a inovação no paradigma verbal do PB é um traço característico da identidade linguística brasileira em oposição à europeia, conforme já expuseram diversos estudiosos. Em linhas gerais, as pesquisas têm mostrado que de um paradigma pleno com seis formas verbais, uma para cada pessoa gramatical, o português brasileiro estaria passando por um processo de redução da morfologia flexional (MATTOS E SILVA, 2002:305). Do mesmo modo, tínhamos conhecimento de que, no diassistema linguístico brasileiro, a falta de marcas explícitas de plural nas formas verbais é um fato altamente estigmatizado, podendo ser considerado um estereótipo sociolinguístico. Basta lembrar, por exemplo, que usos como "nós vai" é associado, de imediato, a falante com baixa ou nula escolaridade, ou ainda, a moradores de zona rural ou de periferias de grandes centros urbanos (BORTONI-RICARDO, 2005). Assim, considerando que existem dois grandes polos do PB, os usos populares e os cultos (LUCCHESI, 2009a), entendíamos que a falta de concordância de número, seja nos verbos seja nos nomes, "constitui a grande fronteira sociolinguística da sociedade brasileira" (LUCCHESI, 2009:31).

Partindo desse entendimento, tínhamos como pressuposto o fato de que o amplo quadro de variação existente no sistema de concordância nas normas populares do PB seria decorrente da história sociolinguística brasileira, marcada pelo contato entre línguas, com processos de transmissão linguística irregular do português, impulsionados pela população africana e indígena, principalmente pela primeira, já que esta esteve na base da demografia do Brasil nos primeiros séculos de sua formação.[89] Feitas essas considerações, chegamos ao ponto de conflito aludido no início deste texto: As nossas hipóteses iniciais centravam-se basicamente na crença de que, em outras variedades históricas da língua portuguesa formadas em situações de contato linguístico, a exemplo da desenvolvida em Angola, seria, igualmente, encontrado um quadro de redução da morfologia flexional, principalmente nos usos populares, como ocorre no Brasil. Para nossa surpresa, no entanto, não foi isso que encontramos nos dados analisados. Tal fato, longe de nos desconcertar, motivou-nos a procurar evidências para escrutinar a realidade linguística brasileira. Desse modo, este texto tem como objetivo socializar nossas "inquietações" e proporcionar novos campos de pesquisas, além de divulgar estudos que não somente comparem o PB e o PE, mas que também estabeleçam um paralelo entre a variedade brasileira e outras variedades históricas da língua portuguesa formadas na África em decorrência das expansões ultramarinas portuguesas dos séculos XVI.

Para cumprir nossos objetivos, realizamos uma pesquisa bibliográfica sobre o tema da concordância verbal (CV) e sobre a história sociolinguística brasileira e a angolana, além de empreendermos uma análise variacionista laboviana do fenômeno linguístico em tela.

[89] Lembramos que as normas populares são mais diretamente afetadas pelo contato linguístico e exibem altos índices de falta de concordância de número nas formas verbais (LUCCHESI, 2009).

Estruturamos o texto da seguinte maneira: na seção 1, apresentamos alguns estudos sobre o uso da CV no PB, procurando correlacioná-los ao debate sobre a formação da realidade sociolinguística brasileira; em 2, apresentamos, brevemente, dados da sociohistória do PA, comentando também algumas pesquisas já realizadas ou em andamento sobre o mesmo e sobre outras variedades do português falado na África; na seção 3, estabelecemos um paralelo entre o uso da CV no PB e no PA, fazendo algumas teorizações sobre os processos de intenso contato entre línguas impulsionado por conta do projeto colonizador português; nas considerações finais, explicitamos as nossas principais conclusões e pontuamos algumas questões para serem observadas em pesquisas futuras.

1. A Concordância verbal e o debate sobre a gênese do PB

Para começar a discorrer sobre o fenômeno linguístico tomado como foco para este estudo, comecemos com o trabalho precursor de Naro e Lemle (1977). Eles enfocaram a concordância verbal a partir de um *corpus* constituído de entrevistas com um grupo de vinte estudantes do MOBRAL (Movimento Brasileiro de Alfabetização), naturais da cidade do Rio de Janeiro, e chegaram à conclusão de que "quanto menos saliente for a diferença entre singular e plural, mais provável será a falta de concordância" (LEMLE e NARO, 1977:446). Para os autores, essa ausência da concordância é mais favorecida quando "o sujeito segue ao seu verbo.

Neste caso, o elemento determinante da concordância segue ao elemento determinado, fazendo com que a falta de concordância seja menos óbvia" (LEMLE e NARO, 1977:43-44 *apud* SILVA 2005:215). Quatro anos mais tarde, Naro realiza outra pesquisa com um *corpus* extraído de dezessete entrevistas gravadas com estudantes mobralenses, levantando a seguinte hipótese: "a aplicação da regra da concordância verbal é uma regra variável e que tal regra existe no português falado por pessoas de classes menos favorecidas, apresentando a tendência a não-aplicação da regra de concordância" (NARO, 1981 *apud* SILVA, 2005, p. 216). Para o autor, haveria no português popular do Brasil uma tendência progressiva à perda das flexões número-pessoal nos verbos, estando essa tendência prefigurada no sistema português e vindo a acentuar-se na realidade linguística brasileira; ou seja, a simplificação da morfologia verbal seria o reflexo da deriva secular indo-europeia

Reafirmando a hipótese da deriva natural (detalhada adiante neste texto), em pesquisas mais recentes, Naro e Scherre (1997) observaram, em amostras representativas da(s) norma(s) culta(s), que os informantes idosos, adultos e jovens apresentam um percentual próximo de concordância verbal, indicando ser uma variação estável. Eles salientam, também, que "variáveis mais finas evidenciam fluxos diversos na comunidade de fala brasileira, revelando que há indícios de perda e de aquisição das variantes explícitas de plural" (NARO e SCHERRE, 1997: 107-108).

Numa outra vertente dos estudos sobre a formação e caracterização da realidade linguística brasileira Lucchesi, Baxter e Silva (2009:356), ao focalizarem o português rural em comunidades afro-brasileiras baianas, assinalam que a concordância verbal com a terceira pessoa do plural é muito mais favorecida entre os informantes jovens do que entre os idosos, com pesos relativos, respectivamente de *.62* e *.36*. Ao confrontar grupos sociais muito distintos, Lucchesi (2009a) põe em destaque as tendências de mudanças em curso para as variedades do *continuum* dialetal brasileiro: enquanto a norma culta urbana apresenta afastamento dos padrões normativos do modelo lusitano, a norma popular estaria se aproximando dos padrões cultos (ou semicultos). Grosso modo, o que se depreende do pensamento de Lucchesi quanto à concordância verbal é que enquanto na norma culta vem se configurando um paradigma de três ou quatro pessoas para os tempos primitivos e três ou duas para os tempos derivados em oposição ao modelo histórico pleno de seis pessoas, a norma popular apresenta um quadro de aquisição da regra de concordância, em virtude de contatos com a variante culta urbana.

Esses processos de mudanças veem sendo confirmado em estudos feitos em outras comunidades linguísticas. Almeida (2006) estudou a concordância verbal das três pessoas do plural na comunidade de remanescente de escravos São Miguel dos Pretos (Restinga Seca / RS) e constatou que os falantes da comunidade quilombola estão adquirindo a concordância verbal, principalmente,

quando as formas verbais estão mais salientes e o sujeito, anteposto ao verbo, indicando um processo de mudança geracional. Esse parece ser o contexto social das comunidades rurais de Cinzento e Morrinhos e urbana de Poções, estudadas por Silva (2005). Este autor, ao analisar a concordância verbal de terceira pessoa, verificou que, nessas comunidades, a solidariedade entre o sujeito e o verbo é mais frequente em contextos linguísticos em que a oposição singular / plural é mais saliente e o sujeito vem anteposto ao verbo. Ele também observou que os constituintes nominais do sujeito podem levar a aplicação da regra, ou seja, quando ocorre concordância nominal no sintagma nominal. No que tange aos fatores extralinguísticos, observou que a fala do documentador, os meios de comunicação (rádio e televisão), a escolarização mesmo precária e o estágio de urbanização podem favorecer a aplicação da concordância, revelando que características de língua culta começam a ser adquiridas pelas comunidades populares.

No que diz respeito à concordância de primeira pessoa do plural, ressaltamos que os resultados encontrados por Almeida (2006:24) diferem dos encontrados por Silva (2003), que estudou a CV nas comunidades baianas de Helvécia, Rio de Contas e Cinzento, e se aproximam dos encontrados em comunidades urbanas ou em comunidades onde os falantes têm maior grau de escolaridade. A disparidade dos resultados é explicada pela própria autora em função de os moradores da comunidade rural afro-brasileira do Rio Grande do Sul manterem estreitos contatos com moradores de outras comunidades, tanto da zona rural quanto da zona urbana, o que não acontece com as comunidades baianas estudadas por Silva. A recorrência de estudos variacionistas que focalizam o uso variável da CV no PB justifica-se pela sua importância para o debate acerca da gênese da identidade linguística brasileira em posição à lusitana. Nesse sentido, fazemos, a seguir, algumas breves colocações sobre como esse fenômeno linguístico é correlacionado à formação do PB.

Sabemos que o ponto que mais suscita polêmica sobre a formação da realidade sociolinguística brasileira gira em torno da possível importância do contato entre línguas para a existência de uma realidade linguística diferente da europeia. Em linhas gerais, há desde posicionamentos que supervalorizam tal importância (Raimundo, 1933; Mendonça, 1933), até aqueles que a negam, assumindo uma posição contraditória, pois, ao tempo em que admitem a existência de crioulos ou semicrioulos decorrentes da aquisição imperfeita do português, negam uma influência desses na constituição do PB (Silva Neto, 1963; Chave de Melo, 1972). Há também autores como Câmara Júnior (1972) que propagam que a presença maciça de africanos na sociohistória do PB apenas acelerou tendências já prefiguradas no sistema. Com a consolidação da teoria sociolinguística no Brasil, instaura-se um novo cenário para se investigar a gênese do PB, passando a existir posições baseadas em pesquisas empíricas. Nessa conjuntura, o uso variável da CV é diretamente associado a análises sobre a importância da natureza pluriétnica na formação do PB. Na década de oitenta do século XX, por exemplo, o linguista norte-americano Gregory Guy retoma a discussão acerca da importância do contato entre línguas na formação da realidade linguística brasileira, agora, com um instrumental teórico metodológico que supera tanto as observações feitas pelos primeiros filólogos do século XIX quanto as posições fundamentadas na ideologia do colonizador europeu bem como as posições imanentistas.

Guy (1989), ao conjugar dados sobre a demografia histórica brasileira com dados empíricos acerca da variação na concordância no grupo nominal e na concordância verbo-sujeito, argumenta que seria impossível não ter havido uma crioulização prévia no português do Brasil. A hipótese sustentada é que o PB teria se originado de um crioulo de base portuguesa, formado a partir da escravização de populações africanas durante os séculos XVII e XVIII, que, com o aumento da população branca e mestiça a partir do século XIX, teria passado por um processo acelerado de descrioulização, cujas consequências estariam no português popular. A argumentação empreendida por Guy é, paradoxalmente, contestada por importantes sociolinguistas brasileiros: Fernando Tarallo, Anthony Naro e Marta Scherre. O primeiro, em um trabalho de 1993, no qual se baseia na evidência de que o comportamento do PB em relação à variedade lusitana estaria, a partir do final do século XIX, em muito se diferenciando, principalmente quando se focaliza o comportamento das relativas e da retenção pronominal em sentenças matrizes e encaixadas. Assim, postula que o PB, em vez de estar caminhando rumo ao PE, (algo esperado numa

situação de descrioulização), estaria se diferenciando, gerando gramáticas diversas. Quanto aos sociolinguistas Naro e Scherre (1993, 2007), de certa maneira, sua visão coaduna, com a divulgada por Tarallo (1993). Acreditam os autores que o grande contingente de africanos no Brasil apenas acelerou tendências já prefiguradas na base da deriva românica; assertiva feita anteriormente por Câmara Júnior (1972). Seguem, portanto, o conceito de deriva (*drift*), proposto por Sapir (1921), segundo o qual haveria uma direção para as mudanças linguísticas, obedecendo a movimentos estruturais. Fica evidente nessa posição a recusa em lançar mãos dos chamados fatores externos, preferindo-se adotar conceitos abstratos que pregam a existência de forças seculares atuando sobre as línguas.

As evidências linguísticas que levaram os autores a defenderem essa posição residem no fato de terem encontrado percentuais ínfimos da falta de marcas de plural em sintagmas nominais e verbais no português arcaico, fato que os levou a interpretar o amplo quadro de variação que envolve a morfologia flexional no PB como decorrente do enfraquecimento do / S / final e da desnalização em sílaba final. Uma grande contribuição a esse debate será dada pelo sociolinguista Dante Lucchesi, que, desde a década de 1990, vem defendendo a ideia de que o contato entre línguas não pode ser menosprezado no processo de formação do PB. A partir de uma visão bipolarizada para o PB, o autor argumenta que não se pode deixar de ver, nas variedades populares do PB, o processo inverso ao descrito por Tarallo, dado que rumam a se aproximar das normas cultas (mais próxima do PE), conforme já expusemos anteriormente. Para sustentar a sua posição, Lucchesi (2000, 2003) divulga o conceito de transmissão linguística irregular como um processo variável (apresentada pela primeira vez por Baker (1982) e Bickerton (1984), em cujas extremidades estão variedades de línguas históricas marcadas por alterações, a exemplo da redução da morfologia flexional, e, na outra os crioulos típicos. No caso do PB, pode-se postular o primeiro desses casos, um caso de crioulização do tipo leve.

Os estudos realizados por Nina (1980:138) e Vieira (1995:104), em que são analisados dados coletados entre falantes não escolarizados, respectivamente nos Estados do Pará e do Rio de Janeiro, vão ao encontro das ideias defendidas nos trabalhos de Lucchesi acerca da realidade sociolinguística brasileira, na medida em que, ao constataram uma correlação entre a aplicação da regra de concordância verbal e a faixa etária jovem dos informantes, as pesquisas das autoras sugerem um percurso histórico em que há uma aquisição de regras da morfologia flexional, esta perdida em tempos pretéritos do PB. Algo, aliás, diferente do que se observa com amostras representativas da(s) norma(s) culta(s), em que os informantes idosos, adultos e jovens apresentam um percentual próximo de concordância (NARO e SCHERRE, 1997). Desautoriza-se, assim, a crença de que a variação observada na morfologia brasileira do PB seja consequência de processos de reestruturação internas, a exemplo da perda do / S / e da nasalizações finais (LUCCHESI, 2009). Nesse sentido, terminamos esta seção com algumas colocações acerca da concordância verbal no português popular europeu. Gandra (2009) realizou um estudo, tendo como *corpus* dados do projeto *Corpus Dialectal para o Estudo da sintaxe* (CORDIAL-SIN), com entrevistas gravadas em comunidades rurais portuguesas, cujos informantes possuíam pouca ou nula escolarização. Os resultados apontam para um preponderante uso da concordância padrão entre o sujeito e o verbo, pois das 904 ocorrências de verbos com sujeito referencial na terceira pessoa do plural apenas 32 ocorrências (3,5%) apresentam perda da concordância, ou seja, o percentual de concordância atinge o altíssimo índice de 96.5%.[90] A autora ainda ressalta disparidade dos seus resultados quando comparados com os resultados obtidos por Silva (2005) e Souza (2005):

> *O índice de 3,5% de perda de concordância revela uma situação oposta àquela analisada por Silva (2005) no interior baiano, de 83% de não-aplicação da regra. Ao serem comparados os dados obtidos nos registros de fala do português rural atual*

[90] A autora salienta que, das 32 ocorrências de verbo no singular com sujeito referencial na terceira pessoa do plural que foram encontradas, estão 14 frases com sujeito posposto, quase todas com estruturas predicativas ou verbos inacusativos. "Estruturas que, segundo a análise gerativa, não seriam casos de perda de concordância, mas de concordância com um sujeito expletivo nulo que estaria ocupando a posição de sujeito" (GENDRA, 2009:159).

com o estudo de Souza (5% de perda de concordância), constata-se que muito provavelmente, não houve crescimento de perda de concordância no português europeu, dos séculos XIII / XIX ao século XX – trata-se de evidências linguísticas de que os oito séculos da sociohistória do português em Portugal foram, de fato, diferentes dos cinco séculos de história do português no Brasil (GANDRA, 2000: 146-147).

É visível que o comportamento do português popular europeu no que tange a esse fenômeno linguístico difere do que ocorre no Brasil. A situação lusitana atual para a perda da morfologia flexional está, pois, em consonância com a realidade do português arcaico, estudado por Mattos e Silva (1989) e por Souza (2005). Esses autores demonstram que o comportamento sintático generalizado é a aplicação da regra de concordância, havendo apenas variação em casos muito específicos, a exemplo de casos de concordância semântica, em que o sujeito apresenta sentido de pluralidade e sujeito singular, do tipo "o povo foram".

Desse modo, corrobora-se a hipótese de que a sociohistória do PB, marcada pelo contato entre línguas, influenciou na constituição da identidade linguística brasileira e nega-se a hipótese da deriva natural da língua, segundo a qual a língua portuguesa teria uma "tendência" para a perda de concordância. Conforme expusemos acima, a realidade vislumbrada com os dados do português de Portugal é outra, na medida em que os dados analisados por Gandra (2009) resultaram em um percentual de marcas explícitas de plural nos verbos ainda maior do que o encontrado por Souza (2005), sendo que este analisou dados do português arcaico. Nas próximas seções, abordaremos como esse mesmo contato linguístico influenciou outras variedades do português, formadas em outras ex-colônias portuguesas.

2. A língua portuguesa no continente africano: o caso do PA

Estudos que apontam as diferenças estruturais entre o português europeu (PE) e o brasileiro são de longas datas, haja vista que, já em 1826, Domingos Borges de Barros, o Visconde de Pedra Branca, as apontavam (CARDOSO, 2009:142). De lá para cá, não foram poucos os estudiosos que se dedicaram a essa temática, podendo ser citados, por exemplo, as professoras Charlotte Galves e Maria Helena Mateus. Ao apontarem as peculiaridades linguísticas dessas duas normas do português, estudos dessa natureza suscitaram e suscitam questionamentos acerca do porquê de tais diferenciações.[91] Mais recentemente, o debate acerca das motivações sociohistóricas para as origens do PB tem ganhado um novo caminho: situa-se o PB como uma variedade histórica da língua portuguesa, comparando-o com outras variedades de português, não crioulas, faladas na África e na Ásia. São exemplos desses estudos os realizados por Chavagne (2005), Laban (1999), Petter (2007) e Teixeira (2008). O ganho com essa nova vertente dos estudos que "garimpam" as origens do PB está no fato de colocarem em relevo a discussão sobre as principais consequências do contato entre línguas nos espaços onde se formou a língua portuguesa, permitindo que se observem as principais consequências do contato entre línguas.[92]

Para o objetivo que estabelecemos neste trabalho, apresentamos adiante, algumas conclusões a que chegaram estudiosos que analisaram as consequências do contato entre línguas na estrutura da língua portuguesa em Angola. Mas, antes disso, faremos uma breve exposição sobre algumas particularidades sociohistóricas desse país angolano. Segundo o primoroso estudo de Pepetela (1990), a colonização portuguesa em Angola iniciou-se no século XVI, em 1575, período que, assinalamos, coincide praticamente com o período em que foi iniciada a colonização lusa no Brasil (em 1530). A intenção inicial dos portugueses quando foram a Angola era encontrar minas de prata e escravos; como não obtiveram sucesso com a atividade mineradora, rumaram a executar o comércio de escravos, tendo, nessa atividade, obtido sucesso. Assim, começou uma intensa rede de relacionamentos,

[91] Conforme expusemos na seção 1, o debate centra-se no seguinte fato: as características do PB teriam raízes românicas e portuguesas arcaicas e clássicas ou as mudanças do PB teriam motivações sociohistóricas, por conta da transplantação da língua portuguesa ao espaço brasileiro? São ainda realizadas abordagens intrassistêmicas.

[92] A Sociolinguística Histórica tem como princípio a ideia de que não é possível generalizar as mudanças linguísticas, dado que cada comunidade de fala possui suas peculiaridades. Assim, o contato linguístico do português com línguas africanas em cada país pode ter gerado resultados diversos.

a saber: Portugal / Angola / Brasil, ficando o país africano colonizado por Portugal até a sua independência em 1975. Ressaltamos que passado o período inicial de ocupação portuguesa em Angola[93], e com a independência do Brasil, Portugal iniciou uma ocupação mais intensa, colonizando, de fato, Angola, travando guerras que resultaram em verdadeiros massacres.

A situação linguística em Angola é marcada por uma situação de multilinguismo generalizado, predominando o quimbundo, o quicongo (ou kikongo), o umbundo, em Luanda, e o português adquirido como segunda língua. De acordo com Mingas (2000:33), houve leis de imposição da língua portuguesa que proibiam o uso das línguas nacionais, tornando-se, assim, o português a única língua oficial. Quanto aos estudos que focalizaram as particularidades do português formado nessa situação babélica, destacamos, inicialmente, os realizados por Petter (2007).

A autora defende existirem certas semelhanças entre o português falado na África e no Brasil (no tocante aos níveis lexical, fonológico e sintático), denominando essa situação de "*continuum* afro-brasileiro" do português, sendo assinalados aspectos que denotam uma continuidade entre as variedades faladas ao sul do Equador e uma distinção entre estas e a norma europeia. Para tanto, cita estudos realizados por Chavagne (2005) e Laban (1999), em que focalizaram, respectivamente, o português de Angola e o de Moçambique (PM). A autora selecionou, do material disponibilizado pelos autores, fatos significativos convergentes entre o PB e as variedades do português da África, dos quais apresentamos alguns:

> *a. Metátese: prespectivas, pruguntar, dromir (CHAVAGNE, 2005:112; LABAN, 1999:85 apud PETTER, 2007:11);*
> *b. Apócope: queda do –r final dos infinitivos verbais, na fala e na escrita (CHAVAGNE, 2005: 78, apud PETTER, 2007:11);*
> *c. Paragoge: chigari, dari, sinhori (acréscimo de / i /); doutoro, malo, sinhoro (acréscimo de / o /) (LABAN, 1999 apud PETTER, 2007:12). Nesse caso, Petter, citando Laban, ressalta que "a paragoge do / i / depois de uma consoante lembra alguns traços de pronúncia em Portugal, mas a do / o / aproxima o português moçambicano do de Angola;*
> *d. Ausência de plural com –s no sintagma nominal e em formas verbais: "as casa"; "tu fica"; redução da flexão verbal em favor da 3ª pessoa: "**Tu vai levar** um, não é? Ta bem. Ta bom. [...] Então nós **ficava** cá à espera" (CHAVAGNE, 2005: 235, apud PETTER, 2007:15). Também Laban (1999:143 apud PETTER, 2007:15) destaca o uso variável da concordância verbal no português de Moçambique, com usos como: "Nós vai morrer, nós é dono de nós, nós já aprendeu, nós fazia, nós pôde proveitar...";*
> *e. Variação no uso da concordância de gênero: "os palavra", "minhas irmãos" "a senhor ficou sozinho" (INVERNO, 2005, apud PETTER, 2007:16).*

Ao enumerar esses e vários outros fatos convergentes entre o PB, PA e PM, Petter (2007:16) faz a seguinte consideração:

> *São tantas as semelhanças compartilhadas pelas três variedades de português nos três níveis de organização linguística selecionados (fonológico, lexical e morfossintático) que fica difícil defender que tais fatos sejam casuais, resultantes de uma deriva natural do português ou decorrentes da manutenção de formas antigas do PE. Por que as mesmas áreas da gramática do português foram 'perturbadas'? [...]*

Vemos, portanto, que há uma recorrente propagação da similaridade entre variedades linguísticas faladas em ex-colônias portuguesas. Foi com essa ideia que fomos olhar os dados que tínhamos, os quais nos foram gentilmente cedidos pela Prof. Dra. Eliana Teixeira, que constituiu um vasto acervo linguístico na capital de

[93] Nesse período inicial, Angola era mais uma colônia brasileira do que angolana (PEPETELA, 1999:63).

Angola, no ano de 2008, tendo sido gravados mais de cem horas de diálogos entre documentador e informante (DID), com base na metodologia variacionista (LABOV, 1972), e coordena o projeto "Em busca das raízes do português brasileiro, sediado na UEFS.

Os seus informantes foram selecionados de acordo com as seguintes variáveis sociais: idade (**Faixa 1** – 18 a 32 anos, **Faixa 2** – 33 a 49 anos e **Faixa 3** – acima de 49 anos), nível de escolaridade (**nula, fundamental, média** e **superior**), língua nativa (línguas nacionais e a portuguesa) e os dois sexos (**feminino** e **masculino**). Na próxima seção, apresentamos os resultados que obtivemos com a nossa análise, ao tempo que também os comparamos com os resultados obtidos por outros autores.

3. Análise dos dados

Da amostra constituída no âmbito do projeto *Em busca das raízes do português brasileiro*, selecionamos doze entrevistas. A seleção foi feita considerando as seguintes variáveis sociais: faixa etária, sexo e língua nativa. Para atender ao objetivo deste trabalho, consideramos apenas falantes da norma popular do PA, com informantes de zero a quatro anos de escolarização.

Numa observação geral das entrevistas, detectamos usos frequentes no PA que o aproximavam do PE, a exemplo de: (i) perífrases verbais com gerúndio: "Eu ficava aí ***a tratar*** das crianças", "***Estou a criar*** os filhos sozinha.", "Agora é que ***estou a aprender***"; (ii) paragoge: " (...) já estão a **estuda*re*** a sexta classe", "De momento não consegui ***estudare***", "Lugar mesmo que eu gosto de ***vivere*** (...) "; (iii) verbo *haver* no sentido de *existir*: "não ***há*** coisa pra se expressar como (...) ", "... ***Há*** pessoas que morrem sem chegar à idade"; (iv) uso da expressão *a gente* sem valor referencial: "Para mim poder ler a Bíblia, como todo ***a gente*** lê", "se ***toda a gente*** vere, eu vou falar com ele"; (v) uso de concordância verbal semântica: "a família também ***gostaram***", " (...) a gente não ***conseguimos*** se conversar ainda". Por outro lado, ocorrem, de forma pontual, usos que o aproximam de crioulos de base portuguesa, os quais, inclusive, já foram documentados também em comunidades de fala rurais afro-brasileiras.

São usos como: (i) variação na concordância de gênero: "Acho que a vida em Luanda, como que eu vejo, não é nada ***bom***"; (ii) uso variável dos tempos verbais: "português que eu aprendi a falar quase em cópia... eu tinha o meu xará, me levava pra cidades e logo eu a ver os que **falam** eu também quer dizer copiava", " isso seriam bom se os clientes ***comprarem***", "eles não favoreciam tantos pra que eu ***brinco***.... Então ainda que eu ***tiver*** vontade de brincar lá fora, mas sempre me apertavam muito com serviços". Observamos, ainda, usos que não são frequentes nem no PE nem no PB, a exemplo de flutuação na concordância verbal de segunda pessoa (P2): "Vai lá se ***você cresceste*** aqui no mato, mas... Se ***você tinhas*** crescido aqui no mato era muito bem. Mas como ***você cresceste*** na cidade (...)".

Quanto à concordância verbal, a nossa análise focalizou apenas o uso variável referente à primeira e à terceira pessoa do plural (P4 e P6), uma vez que são sobre essas pessoas gramaticais que mais estudos foram realizados com dados do PB, permitindo, assim, uma melhor comparação com o PA. Utilizamos o auxílio do Programa GoldVarb, versão de 2005[94]. No que diz respeito à P4, analisamos 174 dados, utilizando a metodologia laboviana.

As variáveis consideradas foram:

(1) **Realização do sujeito** (sujeito nulo e sujeito explícito),
(2) **Saliência fônica** (paroxítona e proparoxítona),
(3) **Correlação com o pronome sujeito** (*nós*, *a gente*, *não se aplica*), **sexo** (*feminino* e *masculino*),
(4) **Língua nativa** (*africanas* e *portuguesa*) e
(5) **Faixa etária** (jovem mediana e idosa).

Os resultados iniciais fornecidos pelo programa já nos se revelaram muito interessantes, na medida em que apontaram para uma predominância do uso de marcas de plural (com um percentual de

[94] Sou grata à Profa. Dra. Josane Moreira de Oliveira pelo auxílio com o programa.

94.3%), exibindo uso categórico quando o sujeito referencial não está expresso, conforme podemos ver na tabela seguinte.

Tabela 1: Concordância com P4 segundo a variável realização do sujeito

	Com marcas de plural	Sem marcas de plural
Sujeito nulo	103 / 103 100%	0 / 103 0%
Sujeito explícito	61 / 71 85.9%	10 / 71 14.1%
TOTAL	**164 / 174 94.3%**	**10 / 174 5.7%**

Cabe salientar que o percentual de 14.1% de ausência de marcas explícitas de plural pode ser atribuído ao uso (ainda que embrionário) da forma *a gente* na função de sujeito referencial, como foi visto, por exemplo, na fala de uma informante de 31 anos, com dois anos de escolaridade e falante nativa do kikongo: "quando ***a gente*** se sentava, nós acabávamos de jantar"[95]. A tabela 2, por seu turno, evidencia que a marcação de plural é muito presente no PA, mesmo quando o sujeito já está expresso com a forma *nós*, o que nos leva a afirmar que a gramática natural da comunidade é marcada por formas explícitas de plural. A título de ilustração, observamos o nível de diferença entre estes trechos coletados nas entrevistas gravadas com informantes analfabetos em Angola:

(1) "As nossas brincadeiras que ***nós fazíamos nós aprendíamos*** de quase muito....",

(2). "Anteriormente ***nós criamos*** e ***metemos*** na escola" com estes retirados de entrevistas com falantes do português popular de Feira de Santana-Ba[96]:

(3) "que um dia nós ***ia*** lá no Maranhão",

(4) "nós ***bota*** um bocado de DVD de desenho",

(5) "Nós ***tava*** passano muita dificuldade".

[95] Usos de *a gente* com concordância semântica foram considerados com presença de marcas de plural.

A diferença entre esses dados do PA e do PB desautoriza a afirmação de que a falta de concordância na norma popular do PB seja referente à seleção da forma pronominal *a gente*.

Tabela 2: Concordância com P4 segundo a variável realização do sujeito

	Com marcas de plural	Sem marcas de plural
Pronome *nós*	54 / 55 98.2%	1 / 55 1.8%
Forma *a gente*	5 / 13 38.5%	8 / 13 61.5%
TOTAL	**59 / 68 86.8%**	**10 / 174 13.2%**

Ressaltamos que, dentre todas as variáveis, o GoldVarb selecionou, como contextos favorecedores da aplicação da concordância com P4, a presença do pronome pessoal *nós* e as línguas africanas, tendo descartado as variáveis *sexo*, *faixa etária* e *saliência fônica*. A tabela 3 melhor explica os resultados dessa análise:

Tabela 3: Contextos mais favoráveis à aplicação da concordância verbal com P4

Variáveis	Fator condicionador	Nº de ocorrências	%	Peso relativo
Realização do sujeito	Presença de *nós*	54 / 55	98.2%	.71
Língua nativa	Línguas africanas	110 / 119	92.4%	.55

Input: 0.958 Significância: 0.009

Quanto à concordância com P6, os 251 dados analisados nos revelam um percentual também alto em favor da aplicação de marcas de plural no PA, com um percentual de 91.6%, com frequência de 91.8% quando o sujeito é nulo. A única variável selecionada pelo programa foi a referente ao sexo do informante, com peso relativo no valor de .60.

[96] Entrevistas pertencentes ao acervo do projeto "A língua portuguesa do semiárido baiano", sediado na UEFS.

Salientamos que a concordância verbal é tão frequente na norma popular luandense que encontramos usos como: "os animais começam a se ***espalharem***" na fala de uma mulher com 43 anos, falante nativa do umbundo, que frequentou a escola apenas por dois anos.

Numa última rodada no GoldVarb, juntamos os dados referentes à concordância com P4 e P6 e obtivemos resultados que melhor explicitam o uso variável da marcação de plural nos verbos no PA. O percentual de aplicação das regras de concordância continuou altíssimo, 92,7%. A concordância é favorecida quando o sujeito é nulo, com o peso relativo de .65.

Outro fator que favorece o uso de marcas de plural nas formas verbais é o sexo feminino, valor de .62. As variáveis sociais *faixa etária* e *língua nativa* foram descartadas pelo programa, o que nos impossibilita fazer projeções acerca da mudança linguística na comunidade de fala analisada. Ressaltamos que, em uma análise prévia que realizamos com dados do português popular de Feira de Santana-Ba, encontramos também a concordância com P6 favorecida quando o sujeito não é realizado foneticamente (com peso de .71), algo que denota, para além de uma similaridade entre as duas variedades do português das ex-colônias portuguesas, uma necessidade funcional para atender a intercomunicação, já que pode haver uma ambiguidade nesse contexto, isto é, quando a marcação de plural não está presente. Subentende-se, portanto, que há uma correlação entre a realização de sujeito referencial e a CV. A propósito, destacamos que estudos têm apontando que o PA vem preenchendo, cada vez mais, o sujeito pronominal (OLIVEIRA e SANTOS, 2007; SOEIRA, 2009).

4.Considerações finais:

Este trabalho, embora de caráter preliminar, aponta novos caminhos de pesquisas que se relacionam à investigação sobre a participação do contato entre línguas na formação do PB. Como exposto acima, os nossos resultados vão de encontro ao que esperávamos e ao que divulgam os estudos sobre a CV no PA. Algumas hipóteses são aventadas acerca dessa disparidade. Primeiramente, salientamos as particularidades sociohistóricas da colonização lusa no Brasil e em Angola: a presença de línguas indígenas no Brasil e os momentos distintos de ocupação portuguesa (em Angola muito mais presente a partir do século XIX).

Em segundo lugar, destacamos o imbricado jogo de valores estruturais e sociais que envolvem os comportamentos linguísticos, os quais devem ter atuado para a ocorrência de nas duas variedades da língua portuguesa focalizadas neste estudo. Outro fato que não pode ser descartado é o tipo de textos analisados, pois, no estudo realizado por Chavagne (2005) são considerados também textos escritos, ao passo que os nossos são exclusivamente orais. Entendemos que esse é um campo privilegiado de investigação para aqueles que pretendam contribuir com o debate sobre a gênese do PB e temos consciência de que muitos estudos ainda terão que ser realizados, inclusive, com o refinamento da análise sociolinguística aqui empreendida.

5.Referências:

Almeida, Alessandra (2006). *A concordância verbal na comunidade de São Miguel dos Pretos*, Restinga Seca, RS. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

Baker, Philip (1982). On the origins of the first Mauritians and of the creole languages of their descendants. In: Baker, Philip; Corne, Chris. *Isle de France Creole*. Ann Arbor: Karoma.

Bickerton, Derek (1984). The language bioprogram hypothesis. *Behavioural and brain sciences,* Cambridge, n.7.

Bortoni-Ricardo, Stella Maris (2005). *Nós cheguemu na escola, e agora?* Sociolinguística na sala de aula. São Paulo: Parábola editorial.

Câmara Jr, Joaquim Mattoso (1972). Línguas europeias de ultramar: o português do Brasil. In: Câmara Jr, Joaquim Mattoso (org.). *Dispersos.* Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.

Cardoso, Suzana Alice Marcelino (2009). Caminhos da dialetologia brasileira. In: Da Hora, Dermeval; Alves, Eliane Ferraz; Espínola, Lucienne C. (Org). Abralin: 40 anos em cena. João Pessoa: Editora Universitária.

Chavagne, Jean-Pierre (2005). *La langue portugaise d´Angola – etude des écrits par rapport à La norma européenne du portugais.* Thèse de doctorat – Université Lumièr. Lyon 2, Faculte de Langues, Paris.

Gandra, Ana Sartori (2009). A concordância verbal no português europeu rural. In: Oliveira, Klebson; Cunha e Souza, Hirão F. ; Gomes, Luís (Org.). *Novos tons de rosa*...para Rosa Virgínia Mattos e Silva. Salvador: Edufba.

GUY, Gregory (1989). On the nature and origins of Popular Brazilian Portuguese. In*: Estudos sobre el Español de América y Lingüística Afro-americana*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervom

Laban, Michel (1999). *Mozambique : particularités lexicales et morphosyntaxiques de l'expression littéraire en portugais.* Document accompagnant une demande d'habilitation à diriger des recherches. Paris : Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III.

Labov, William (1972). *Sociolinguistics patterns*. 3. ed. Filadélfia: University of Pensilvânia Press.

Lucchesi, Dante (2000). *A variação na concordância de gênero em uma comunidade de fala afro-brasileira:* novos elementos sobre a formação do português popular do Brasil. Rio de Janeiro. UFRJ, Faculdade de Letras. Tese de Doutorado em Linguística, 2000.

Lucchesi, Dante (2003). O conceito de transmissão linguística irregular e o processo de formação do português do Brasil. In: Roncarati, Cláudia; Abraçado, Jussara (Org.). *Português brasileiro:* contato linguístico, heterogeneidade e história. Rio de Janeiro: 7 Letras.

Lucchesi, Dante (2007). Alterações no quadro dos pronomes pessoais e na aplicação da regra de concordância verbal nas normas culta e popular como evidências da polarização sociolinguística do Brasil e da relevância histórica do contato entre línguas. In: *Linguística:* Revista da Associação de Linguística da América Latina. Madrid. v. 19, 52-87.

Lucchesi, Dante (2008). A concordância verbal no interior do Estado da Bahia: contato entre línguas e difusão linguística In: XV Congresso Internacional da Associação de Linguística e Filologia da América Latina ALFAL, 2008*, Libro de Resúmenes*. Montevidéu: Imprenta Gega.

Lucchesi, Dante (2009). Introdução. In: Lucchesi, Dante; Baxter, Alan; Ribeiro, Ilza. (Org.). *O Português Afro-Brasileiro*. Salvador: EDUFBA.

Lucchesi, Dante (2009a). História do Contato entre Línguas no Brasil. In: LUCCHESI; Dante; BAXTER, Alan; RIBEIRO, Ilza. (Org.). *O Português Afro-Brasileiro*. Salvador: EDUFBA.

Lucchesi, Dante; BAXTER, Alan; SILVA, Jorge Augusto Alves da (2009). A concordância verbal. In: Lucchesi; Dante; Baxter, Alan; Ribeiro, Ilza. (Org.). *O Português Afro-Brasileiro*. Salvador: EDUFBA.

Mattos e Silva, Rosa Virgínia (1989). *Estruturas trecentistas:* elementos para uma gramática do português arcaico. Lisboa: IC-CM.

Mattos e Silva, Rosa Virgínia (2002). Variação, mudança e norma (movimentos no interior do português brasileiro). In: Bagno, Marcos (org.). *Linguística da norma***.** São Paulo: Edições Loyola.

Mingas, Amélia A. (2000). *Interferência do kimbundu no português falado em Luanda*. Luanda: Caxinde.

Naro, Anthony Julius; Lemle, Miriam. Syntactic diffusion. Ciência e Cultura (SBPC), v. 28, Rio de Janeiro.

Naro, Anthony; Scherre, Marta (1993). Sobre as origens do português popular do Brasil. *Delta*.

Naro, Anthony; Scherre, Marta (2007). *Origens do português brasileiro*. São Paulo: Parábola.

Nina, Terezinha (1980). *Concordância nominal / verbal do analfabeto na Microrregião Bragantina*. Porto Alegre: PUC-RS (Dissertação de Mestrado).

Oliveira, Márcia Santos Duarte de; Santos, Eduardo Ferreira dos (2007). Pronomes nulos na posição de sujeito no português de Angola - um estudo preliminar. *Filologia e Linguística Portuguesa*.

Pepetela (1990). Luandando. Luanda: Elf Aquitaine Angola.

Petter, Margarida (2007). Uma hipótese explicativa do contato entre o português e as línguas africanas. In: Papia, Brasília.

Raimundo, Jacques (1933). *O elemento afronegro na língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Renascença.

Sapir, Edward (1921). *A linguagem:* introdução ao estudo da fala. Trad: Câmara Jr, Joaquim Mattoso. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro.

Scherre, Marta; Naro, Anthony (1997). A concordância de número no português do Brasil um caso típico de variação inerente. In: Hora, Dermeval da (org.). *Diversidade Linguística no Brasil*. João Pessoa: Ideia

Silva, Jorge Augusto Alves da (2005) A concordância verbal de terceira pessoa do plural no português popular do Brasil: um panorama sociolinguístico de três comunidades do interior do estado da Bahia. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia, Salvador.

Silva, Jorge Augusto Alves da (2005). A concordância verbal no português afro-brasileiro: um estudo sociolinguístico de três comunidades rurais do estado da Bahia. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal da Bahia, Salvador.

Soeira, Josiane (2008). *Investigando as raízes do Português Popular brasileiro: análise do sujeito pronominal no português Popular em Luanda.* Monografia (especialização em Estudos Linguísticos) – Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual de Feira de Santana, 2009.

Souza, Pedro Daniel dos Santos (2005). *Concordância verbal em português:* o que nos revela o período arcaico? Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia, Salvador.

Tarallo, Fernando (1993). Sobre a alegada origem crioula do português brasileiro: mudanças sintáticas aleatória. In: Roberts, Ian; Kato, Mary (Org.). *Português brasileiro:* uma viagem diacrônica, Campinas: Editora da Unicamp.

Teixeira, Eliana Pitombo (2008). O pronome você no português de Luanda. In: Lima-Hernandes, Maria Célia et al. (Org.) (2008). *A língua portuguesa no mundo*. São Paulo: FFLCH-USP.

Vieira, Sílvia Rodrigues (1997). A não-concordância em dialetos populares: uma regra variável. In: Hora, Dermeval da (1997). Variação linguística. *Graphos* – Revista da Pós-graduação em Letras da UFPB. João Pessoa vol. 2, n. 1.

35. SOLANGE PINHEIRO, UNIVERSIDADE SÃO PAULOSolange Peixe Pinheiro de Carvalho,

TRADUZINDO O SERTÃO MEDIEVAL BRASILEIRO – ANÁLISE DA TRADUÇÃO DOS NEOLOGISMOS LITERÁRIOS DA OBRA DE ARIANO SUASSUNA EM FRANCÊS

Ao escrever o *Romance d'A Pedra do Reino* e a *História d'O Rei Degolado*, Ariano Suassuna retomou a tradição ibérica dos romanceiros e novelas de cavalaria, renovando-a e adaptando-a à realidade do sertão brasileiro do começo do século XX. Uma das características mais marcantes dessa retomada é o uso que o autor faz dos neologismos literários, muitos das quais usam como base o léxico referente às novelas de cavalaria e à literatura de cordel. Obra repleta de referências à cultura brasileira sertaneja, o *Romance d'A Pedra do Reino* foi também publicado em alemão e em francês, e a tradução dessa obra propõe dois desafios para tradutores e pesquisadores: como traduzir seus neologismos, que representam uma visão de mundo peculiar do autor? E como apresentar uma obra repleta de referências culturais do sertão brasileiro para um público que desconhece as características locais? Os estudos na área da Tradução são mais voltados para as variantes dialetais, sendo quase inexistentes os estudos ligados à análise da tradução dos neologismos literários, ficando eles muitas vezes restritos à análise de obras de autores reconhecidos como grandes criadores, como James Joyce.

Mas, na literatura brasileira, Suassuna é também um grande criador, e a proposta deste trabalho é analisar as questões expostas acima tendo como corpus *La Pierre du Royaume – Version pour Européens et Brésiliens de bon sens*, traduzido pela professora Idellete Muzart e publicado na França em 1998, e *Der Stein des Reiches*, traduzido por Georg Rudolf Lind e publicado na Alemanha em 1979, verificando as estratégias utilizadas pelos tradutores na tradução das criações lexicais encontradas no texto original, tendo como base as considerações de teóricos da tradução como Chapdelaine, Lane-Mercier, Lavoie, Toury e Pym.

> *Os seres humanos de maneira geral têm a capacidade de manipular o léxico de sua língua e criar novas palavras segundo suas necessidades. Desse modo, todas as línguas vivas passam por um constante processo de renovação lexical, motivado pelas criações dos falantes; entretanto, tais criações, se mantidas apenas no plano da linguagem oral, acabam ficando restritas a pequenos grupos, divididos por faixa etária, nível de escolaridade, profissão ou quaisquer outros interesses de seus membros, e na maior parte das vezes não atingem uma parte significativa da população do país, sequer sendo registradas e não chegando a constar dos dicionários. Já na linguagem escrita, verificamos a preservação das criações dos escritores, e embora elas não atinjam uma grande parcela da população, estão acessíveis a qualquer momento, bastando um leitor qualquer mergulhar na leitura de uma determinada obra. Essas criações da língua escrita mostram como os diferentes autores expressam sua visão de mundo de modo original, surpreendendo os leitores e mostrando-lhes as inúmeras possibilidades de manipulação da linguagem, que nem sempre são percebidas pelos falantes comuns. Também chamadas de neologismos literários, elas poucas vezes seguem o caminho natural de criação> incorporação à língua> dicionarização e permanecem ligadas a seus criadores e às obras nas quais são encontradas.*

Dentro da grande área de estudos ligados à língua portuguesa e à literatura brasileira, a Estilística se dedica a estudar o estilo dos escritores; e embora não haja consenso quanto à definição do que é o *estilo*, os teóricos concordam que ele está relacionado à escolha de palavras, ao desvio da norma e à elaboração. Esses três aspectos voltam-se sobretudo para o léxico, pois é por meio dele que são obtidos muitos dos efeitos que surpreendem o leitor e tornam um determinado autor *único*, inconfundível. Nesse processo de escolha lexical encontra-se também a questão do neologismo literário, criado pelos escritores para suprir uma necessidade momentânea daquele texto, para conferir maior expressividade às personagens. O papel desempenhado pelos neologismos literários nos textos é, portanto, muito grande, sendo eles muitas vezes responsáveis por um tom lírico, humorístico, ou pela apresentação da visão de mundo extremamente particular de uma ou mais personagens. O neologismo surpreende o leitor em sua língua materna, mostrando as infinitas possibilidades de manipulação do léxico; porém, ao pensarmos na tradução dos textos em que eles aparecem, tendo em vista a originalidade e o efeito de surpresa por eles causados nos leitores, duas questões distintas se apresentam: os neologismos estão impregnados pelas características culturais e sociais

inerentes ao país onde o texto literário é produzido, e eles revelam uma visão de mundo extremamente particular, a de uma personagem.

Podemos citar também que eles representam uma quebra de expectativas dentro da própria língua em que foram concebidos; e o tradutor que for trabalhar com esse tipo de criação tem de pensar em estratégias para apresentá-las aos leitores de outras culturas sem perder de vista o fato de estar trabalhando não apenas com uma realidade distinta daquela da língua de chegada – problema inerente a toda tradução –, mas também que o neologismo causa estranheza já para os leitores do texto original. Temos então o que poderia ser chamado de uma dupla estranheza: a da cultura e da língua do texto original e a da manipulação do léxico de forma inusitada. As teorias de tradução voltam-se normalmente para a tradução de variantes dialetais, também chamadas de socioletos literários. Estes foram analisados por alguns teóricos, que os definiram como "*the use in one locality of speech traits that may be individually found somewhere else, but nowhere else in exactly the same combination*" (IVES, 1950, 144), ou "*'non-standard' speech patterns that manifest both the sociocultural forces which have shaped the speaker's linguistic competence and the various sociocultural groups to which the speaker belongs or has belonged*" (LANE-MERCIER, 1997, 45).

Entretanto, se socioletos literários e neologismos literários representam uma fuga da norma, existe uma diferença fundamental entre eles: o socioleto literário é a tentativa, por parte do autor, de representar uma forma de falar característica de uma região específica de um país – um dialeto – que apresenta uma evolução sincrônica e diacrônica e natural distinta daquela que é considerada a norma padrão da língua; essa evolução envolve aspectos como a influência recebida por aquela forma de falar de culturas que não se enquadram na norma "padrão" da língua, o substrato linguístico, a dominação político cultural de uma determinada região do país sobre outras, assim como fonética e fonologia. As criações lexicais, por sua vez, são uma renovação feita no léxico a partir da quebra consciente das normas para criar um efeito no texto literário que, de outra maneira, dificilmente seria obtido. A tradução desses neologismos envolve, além das questões ligadas à cultura do país, à formação do escritor, e à sua visão de mundo, o estudo dos processos de criação de palavras nas duas línguas, de modo que o tradutor possa usar os recursos da língua de chegada para tentar produzir no texto traduzido toda a criatividade do autor do texto original.

Os estudos a respeito das traduções de socioletos literários representam uma parcela não muito grande, mas significativa, se comparados ao volume total de estudos produzidos sobre a tradução em geral; já as teorias voltadas para a análise e tradução de neologismos literários parecem ser ainda mais raras. Para este trabalho, baseamo-nos em algumas considerações apresentadas por teóricos da tradução de socioletos, pois, apesar das diferenças entre eles apontadas acima, algumas semelhanças permitem o uso de uma teoria para analisar ambos os casos, guardadas as devidas proporções.

Partimos de uma observação feita por Toury a respeito da tradução em geral: "*Basically, translation is designed to fulfill the needs of a so-called 'target culture'. It does so by introducing into this system a version of something which is already in existence in another, 'source culture'...*" (1993, p. 10). É justamente nesse ato de trocas entre culturas que podemos situar a tradução de neologismos literários: não podemos pensar em uma correspondência exata entre as bases usadas pelo autor e os processos de formação de palavras em cada língua, mas sim, no efeito que deve ser transposto para a outra cultura – descobrir o que, na cultura de chegada, causaria um impacto semelhante ao daquele encontrado no texto original. Esse processo de análise e de escolha pode ser amparado também nas reflexões de Lane-Mercier (1997) a respeito dos desafios enfrentados pelo tradutor de socioletos literários: perda ou criação indevida de sentido; etnocentrismo; conservadorismo; radicalismo; falta de autenticidade.

Socioletos e neologismos literários são desvios de uma norma tida como "padrão" de uma língua, mostrando para os leitores a diversidade cultural de um país e de seus falantes, mas sua tradução não deve ser pautada por noções de *certo* ou *errado* determinada por grupos sociais ou normas gramaticais; no caso dos neologismos literários, a tradução deve buscar reproduzir no texto da língua de chegada a quebra consciente da norma que dá origem à expressividade,

mostrando visões de mundo que se distanciam da convencional. Pensando nas ideias de Lane-Mercier (*apud* Lavoie, 1994) a respeito da função identificadora assumida pelos socioletos literários em uma narrativa – procedência regional ou status social do locutor – concluímos que os neologismos literários exercem um papel semelhante, apontando para o leitor, por meio de escolhas lexicais que particularizam o modo de se expressar de cada personagem literária, o individual dentro do coletivo, o de um grupo supostamente homogêneo dos falantes de uma língua.

O Romance d'A Pedra do Reino foi publicado pela primeira vez em 1971, e desde essa época vem surpreendendo críticos e leitores com suas inúmeras referências à cultura ibérica, à literatura de cordel e à cultura nordestina, em uma mescla do erudito e do popular que é a base do pensamento de Suassuna a respeito da cultura brasileira. Outra de suas características mais marcantes é a presença de uma grande quantidade de neologismos literários ao longo da narrativa, muitos dos quais criados a partir de palavras relacionadas ou ao universo cavalheiresco e cortês, ou ao universo nordestino, e que propõem um desafio para o tradutor que se dispuser a traduzir a obra de Suassuna em qualquer outra língua. A obra, porém, chamou a atenção de alguns professores e críticos estrangeiros que conheciam a língua portuguesa e podiam ler o texto no original.

Em 1979, o tradutor alemão Georg Rudolf Lind publicou uma tradução integral do *Romance d'A Pedra do Reino*: *Der Stein des Reiches oder die Geschichte des Fürsten vom Blut des Geh-und-kehr-zurück*, com uma segunda edição em 1988. E em 1998, foi a vez de uma versão francesa, *La Pierre du Royaume, version pour Européens et Brésiliens de bon sens*, reorganizada pelo próprio Suassuna, ser publicada na França, traduzida pela Prof. Idelette Muzart, especialista na obra do escritor paraibano.

As cerca de 700 páginas do texto original foram reduzidas para 318, com a supressão de referências à literatura de cordel, a obras literárias e a alguns aspectos da cultura brasileira; da mesma maneira, partes da narrativa foram condensadas ou mesmo retiradas. As alterações relativas à extensão e ao conteúdo da obra não implicaram, contudo, uma alteração na linguagem de Quaderna, com sua grande quantidade de neologismos lexicais; desse fato podemos deduzir que, para Ariano Suassuna, as criações lexicais são parte integrante da estrutura da obra, indispensáveis para expressar as ideias das personagens, bem como sua visão de mundo. Essa constatação nos reconduz às reflexões de Lane-Mercier a respeito da tradução dos socioletos literários e dos riscos enfrentados pelo tradutor que se dispuser a traduzi-los, dada a proximidade que estabelecemos acima entre eles e os neologismos literários. A não-utilização dos recursos criativos (neste caso, representados pelos processos de criação de palavras) disponíveis em sua língua materna fará com que o tradutor crie sentidos indevidos ou não transmita uma ideia do autor; do mesmo modo, ao usar esses recursos de criação de palavras o tradutor tem de manter um equilíbrio, sem ser radical ou conservador em sua tentativa de criar algo semelhante ao original.

Como os neologismos literários representam uma fuga da norma, se o tradutor ignorá-los será etnocêntrico, valorizando a norma tida como "padrão" em sua língua e na língua do texto original. Finalmente, podemos considerar os neologismos literários como parte do processo criativo de cada autor, e embora a questão da intenção do autor seja controversa, julgamos que no caso da criação neológica literária ela existe, já que existe por parte do escritor a quebra consciente das normas. Se o tradutor ignora essas criações, estará deixando de lado a autenticidade do autor, a intenção que o levou a se expressar de modo pouco convencional, valorizando aquilo que para ele, tradutor, é o bom, o correto, o legítimo.

Vamos, então, analisar quais as estratégias usadas pelos dois tradutores para trabalhar não apenas com a criação lexical, mas com a presença de termos tipicamente brasileiros na prosa suassuniana, a partir de alguns exemplos selecionados. Dadas as diferenças entre as duas traduções (a alemã, integral; a francesa, uma adaptação), veremos que nem sempre ocorre uma equivalência entre o texto francês e o brasileiro; não é nosso objetivo analisar as alterações feitas por Suassuna, e sim, abordar a tradução dos neologismos, independente das mudanças feitas pelo autor no texto que ele entregou para a tradutora francesa. Integrava ela, assim, aquele grupo zodiacal e

astrológico de vinte e quatro Anciões, que meu velho e demente companheiro, o Cantador judaico sertanejo João de Patmos, tinha visageado na sua Epopeia-enigmática e logográfica, vulgarmente conhecida como "O Apocalipse". (2007, p. 740)

> *Sie bildete die tierkreishafte astrologische Gruppe der 24 Greise, die mein alter wahnsinniger Gefährte, der jüdische Sertão-Sänger Johannes von Patmos, in seinem rätselhaften und logogriphischen Epos erschaut hatte, das im Volksmund unter dem Namem "Die Apokalypse" bekannt ist. (1979, p. 890)*
>
> *Elle constituait ainsi ce groupe zodiacal et astrologique de vingt-quatre anciens dont mon camarade, antique et fou, le cantador hébraïco-brésilien Jean, l'Évangéliste, avait eu la vision à Pathmos, dans son Épopée énigmatique et "logogriphique", vulgairement appelée "L'Apocalypse". (1998, p. 314)*

O exemplo escolhido do *Romance d'A Pedra do Reino* traz duas composições criadas por Suassuna, uma adjetivo + adjetivo, *judaico sertanejo*, e outra substantivo + adjetivo, *Epopeia-enigmática*, além de um verbo, *visagear*, criado a partir do regionalismo *visagem*. As composições caracterizam-se pela união de dois ou mais elementos, os quais, combinados, "indicam o sentido do conjunto" (MARTINS, 2000, p. 123). Na formação da primeira composição encontramos o adjetivo *sertanejo*, de uso corrente no país, e que designa o habitante do sertão.

Assim como acontece em todas as línguas, o português falado no Brasil está repleto de termos que expressam uma realidade local e dificilmente serão traduzidos, pela ausência de um equivalente em outras línguas e culturas. Quaderna diz que João de Patmos era um *cantador judaico sertanejo*, indicando com os dois adjetivos a mistura das culturas, erudita e popular, característica da obra de Suassuna; o próprio termo cantador também remete à cultura nordestina e aos artistas que apresentam suas obras em feiras e mercados. Em sua tradução, Lind estabelece a ligação entre Sertão e cantador, criando o neologismo *Sertão-Sänger*, formado a partir da palavra *sertão*, já dicionarizada em algumas línguas estrangeiras, complementando a ideia de Suassuna com o adjetivo *jüdische*, existente na língua alemã. João de Patmos é, então, um *cantador do sertão e judaico*, uma ligeira alteração do texto que, porém, transmite para o leitor alemão a ideia central de Quaderna: o fato de este ver em João Evangelista uma pessoa igual a ele, habitante do sertão brasileiro. Muzart, apesar de ter em outras ocasiões recorrido à adaptação *sertanèje* para traduzir o adjetivo *sertanejo*, não o fez desta vez, optando pela composição *hébraïco-brésilien*, que mantém a forma do texto original e também estabelece para o leitor francês a fusão das diferentes culturas, mas é bastante genérica, pois *brasileiro* se refere ao habitante de qualquer parte do país, e não especificamente do sertão.

A segunda composição, *Epopeia-enigmática*, embora não apresente grandes problemas para a tradução, pois seus dois componentes (epopeia e enigma) fazem parte do léxico das línguas ocidentais, foi traduzida sem que ambos os tradutores recorressem a uma composição ou outro tipo de criação neológica. Já em relação ao verbo *visagear*, observamos que Lind manteve em seu texto um verbo de uso corrente na linguagem cotidiana: *erschaffen* (criar); Muzart optou por *avoir la vision*, que se aproxima bastante do original.

Consideramos que, dada a particularidade do substantivo *visagem*, pouco usado fora da região Nordeste do país, os dois tradutores encontraram soluções que, se por um lado não transmitem para o leitor a sensação de estranheza que o verbo *visagear* confere ao texto original, por outro lado não se afastam do sentido daquilo que a personagem Quaderna disse. Por exemplo: ali onde o genial Vate paraibano tinha colocado "águia", eu ordenara que pusessem o *brasileiríssimo e sertanejo Gavião Tourano*, que, sendo a Musa dos folhetos dos Cantadores, servia muito melhor de insígnia para minha realeza do que aquele bestíssimo Gavião estrangeiro que é a águia. (2007, p. 742)

> *Dort beispielsweise, wo der geniale paraíbanische Dichter "Adler" geschrieben hatte, hatte ich angeregt, den urbrasilianischen und sertãogerechten Königssperber einzusetzen; weil er die Flugschriften der Volkssänger als Muse inspiriert, paßt er viel besser als Wahrzeichen für mein Königtum als der widerliche ausländiche Sperber, der Adler. (1979, p. 892-93)*

Là où le genial barde de Paraïba avai mis "aigle", j'avais ordonné qu'on mettre le "brésilianissime" et sertanèje Épervier. Ce motif d'inspiration de folhetos, et de chanteurs populaires, était um bien meilleur emblème de ma royauté que cette espèce d'épervier étranger et idiot qu'on appelle aigle. (1998, p. 316)

O trecho selecionado não apresenta exatamente criações lexicais, mas sim, o uso pouco convencional de dois superlativos absolutos, *brasileiríssimo* e *bestíssimo* para qualificar, respectivamente, o Gavião Tourano e a águia. A formação desse tipo de superlativos em português não apresenta problemas, bastando acrescentar um sufixo derivacional a um adjetivo em sua forma positiva (BECHARA, 148-9). O superlativo absoluto é uma forma bastante enfática, que salienta as qualidades transmitidas pelo adjetivo usado como base; no texto de Suassuna, os superlativos sintéticos foram formados a partir de *brasileiro*, um adjetivo pátrio, usado tanto na linguagem cotidiana quanto na mais formal; e *besta*, que pertence ao léxico mais informal.

O sufixo derivacional *-íssimo* tem origem latina e é usado na língua francesa para a formação tanto de substantivos quanto de adjetivos; verificamos, porém, que Muzart optou não por uma formação com *-issime* nos dois casos, mantendo *brésilianissime*, formado a partir de *brésilien*, de uso corrente em francês, e fazendo uma adaptação para a tradução de *bestíssimo*, mostrando a carga pejorativa existente na intensificação de *besta* com o uso de *cette espèce* e *idiot*. Os adjetivos em alemão apresentam as formas comparativa e superlativa, esta usada para destacar as qualidades de uma pessoa (ou coisa) em relação a outros seres, dentro de um grupo, como na construção "ele é o mais estudioso dos alunos". A diferença entre os modos de formação de superlativos nas duas línguas levou Lind a traduzir *brasileiríssimo* como *urbrasilianischen*, *ur* dando a ideia de absoluto: *urbrasilianischen* seria o "absolutamente brasileiro". Já o superlativo *bestíssimo* foi traduzido como *widerliche*, adjetivo que tem entre suas concepções *revoltante*, *repelente*, *desagradável*, *nojento*.

O uso de um adjetivo em sua forma positiva afasta-se bastante do texto original, mas ao mesmo tempo transmite para o leitor a visão que Quaderna tem a respeito da águia e do gavião. É interessante observar que o trecho escolhido apresenta também o adjetivo *sertanejo*, e é uma das ocasiões em que Muzart optou pela criação *sertanèje*; já Lind cria a forma *sertãogerechten*. O adjetivo *gerecht* tem várias acepções, todas elas indicando relacionadas ao campo semântico da compatibilidade, da adequação; portanto, *sertãogerechten* seria algo – no caso, o gavião – natural do sertão, compatível com a realidade do sertão brasileiro.

Com essa criação, Lind explicita a visão que Quaderna tem a respeito do gavião, contornando o problema que o adjetivo *sertanejo* poderia causar para os leitores alemães. Era uma espécie de Frade-cangaceiro. Ou, para ficar mais de acordo com o estilo de meu Mestre, o Doutor Samuel Wandernes, "*uma espécie de Monge-Cavaleiro", únicas expressões capazes, talvez, de dar ideia desse personagem, Frei Simão de nome, e que, posteriormente, veio a se tornar, em nossa Vila, centro de grandes controvérsias*. (2007, p. 39)

Er war eine Art von Mönchs-Buschritter. Oder, um misch mehr dem Stil meines Lehrmeisters Dr. Samuel Wandernes anzupassen, eine Art von Mönchs-Ritter – die einzigen Ausdrücke, die vielleicht imstande sind, eine Vorstellung von dieser Persönlichkeit zu geben; er hieß Bruder Simão und sollte späterhin in unserem Städtchen zum Mittelpunkt großer Auseinandersetzungen werden. (1988, p. 34-5)

Deux hommes marchaient devant, un moine et un laïc [...] Ce moine-cangaceiro, Frère Simon, était revêtu d'une bure blanche... (1998, p. 90)

No trecho acima, Quaderna descreve uma personagem, segundo ele, um *Frade-cangaceiro*, ou um *Monge-Cavaleiro*, nas palavras de Samuel. As duas composições apresentam para o leitor uma mistura das duas tradições, erudita e popular, com a fusão de frade, monge, cavaleiro e cangaceiro, bem como mostra a índole controversa de Frei Simão, na qual os elementos opostos, paz / guerra convivem. O frade – ou monge – é a pessoa dedicada à vida religiosa, à contemplação, ao serviço de Deus; o cavaleiro é o herói das novelas de cavalaria, uma pessoa de boa estirpe, cheia de honra, de valor, pronta para lutar em favor dos fracos, das viúvas e dos órfãos. O cangaceiro é uma figura

emblemática no nordeste brasileiro, e representa dois pontos opostos, segundo a percepção individual de cada pessoa: ele pode ser tanto o fora da lei, o bandido que mata os ricos e saqueia suas propriedades, quanto o protetor dos pobres, das pessoas que não têm recursos para lutar contra os poderosos.

Ao descrever Frei Simão como um *Frade-cangaceiro*, Quaderna salienta tanto o aspecto exterior da personagem (as roupas que Frei Simão usa, o modo como ele monta a cavalo, o estandarte por ele levado, bem como as cartucheiras e o mosquetão que ele levava às costas) quanto sua ligação com a cultura local; a descrição de Samuel, *Monge-Cavaleiro*, por sua vez, remete mais à figura dos Cavaleiros Templários, que lutaram contra os infiéis pela reconquista de Jerusalém, retomando a influência exercida pela tradição medieval na obra de Suassuna.

A tradução de Lind, *Mönchs-Buschritter*, não mantém a palavra *cangaceiro*, presente no texto de Suassuna, mas observamos que ele estabelece a distinção entre as descrições de Quaderna e de Samuel de modo bastante sutil e eficiente: em *Mönchs-Buschritter* temos a palavra *Mönch* (monge), e uma formação, *Buschritter*, criada com a junção de *Busch* (arbusto, moita) e *Ritter* (cavaleiro), assim, *Mönchs-Buschritter* seria *o monge e cavaleiro que anda no meio da vegetação*, remetendo ao fato de os cangaceiros e vaqueiros sertanejos atravessarem a caatinga, uma zona de vegetação baixa.

Já a descrição feita por Samuel aparentemente é praticamente idêntica, *Mönchs-Ritter*; porém, a retirada do substantivo *Busch* faz com que se perca a referência à vegetação, desse modo se perde a ideia do cangaceiro, e o *Mönchs-Ritter* é simplesmente um monge-cavaleiro. Na tradução de Muzart vemos que houve uma grande modificação feita por Ariano Suassuna no texto original, e temos apenas uma das composições, *Frade-cangaceiro*, traduzida por *moine-cangaceiro*. Uma vez mais, a professora francesa se valeu da palavra brasileira, auxiliada pelo fato de ela ter acrescentado um glossário no final de sua tradução, no qual ela explica alguns termos culturais e geográficos da região nordeste do Brasil.

Em alguns aspectos, a presença desse glossário facilita a tarefa de tradução, e a tradutora pode recorrer ao léxico brasileiro sabendo que seu público terá uma fonte de referências para compreender termos que sejam intimamente ligados à cultura brasileira. Portanto, forma (composição) e conteúdo (referência ao cangaceiro) são praticamente inalterados em sua tradução. Uma última observação pode ser feita: em português, assim como em francês, os substantivos podem ser escritos com letra maiúscula para dar ênfase, chamar a atenção do leitor; observamos que Muzart não usou esse recurso, com isso diminuindo um pouco o impacto que *Moine* poderia causar nos leitores.

Conclusões finais

A análise dos exemplos selecionados nos mostra como os dois tradutores utilizaram estratégias diferentes para apresentar em seus respectivos textos as criações lexicais (assim como o léxico de maneira geral) de Ariano Suassuna. Dada uma maior proximidade entre a línguas portuguesa e francesa, a tradutora ora manteve em francês a mesma estrutura do texto original, caso da composição *Frade-cangaceiro / moine-cangaceiro*, ora afastou-se das criações do texto original, caso do superlativo *bestíssimo*, traduzido por *cette espèce e idiot*, em que ela opta pelo uso de palavras de uso mais corrente na língua francesa, transmitindo assim a sensação de proximidade e de familiaridade que o adjetivo *besta* tem na língua portuguesa falada no Brasil.

Em outro caso, o da composição *hébraïco-brésilien*, julgamos que houve uma ligeira perda no conteúdo, embora a criação lexical tenha sido mantida, já que o adjetivo *brésilien* é muito genérico. Como em outros trechos da narrativa a tradutora optou por *sertanèje*, acreditamos que ela poderia tê-lo usado dessa vez, com isso mostrando para o leitor francês que, na opinião de Quaderna, João de Patmos não era um brasileiro, mas sim, um *sertanejo*, alguém que tinha conhecimento da mesma região onde Quaderna nasceu e viveu. Finalmente, o verbo *visagear*, traduzido por *avoir la vision*, que pode sugerir para o leitor francês a diferença existente entre *ver* e *visagear*, distinção muito importante no contexto da obra de Suassuna.

A tradução para o alemão oferece problemas distintos para o tradutor: as diferenças relativas à origem das palavras, bem como seus processos de formação de palavras, muitas vezes impedem uma aproximação maior, como acontece na tradução francesa. Porém, o Lind supre essa falta com bons recursos, como, por exemplo, o uso da palavra Sertão, remetendo a uma característica geográfica e social do Brasil, pois o modo de vida do sertanejo é afetado pelas condições em que ele vive. Um caso muito sugestivo é o das composições *Mönchs-Buschritter* e *Mönchs-Ritter*, em que a retirada do substantivo Busch já indica para o leitor alemão a distinção existente entre as duas caracterizações.

Os dois tradutores têm visões distintas a respeito do material com que trabalham: Georg Lind não oferece glossários ou notas de rodapé informativas para seus leitores, apresentando em seu Posfácio algumas informações úteis a respeito da cultura nordestina e da obra de Suassuna; Idelette Muzart organizou um glossário, colocado no fim do romance, no qual ela explica termos relacionados à cultura, à fauna e à flora do nordeste do Brasil, o que lhe permite recorrer a termos da língua portuguesa em algumas das traduções das criações de Suassuna.

O ponto de partida teórico para este trabalho foi a observação de Toury a respeito de a tradução atender as necessidades da cultura alvo. Partindo da análise de poucos exemplos selecionados ao longo da narrativa, consideramos que ambos os textos, francês e alemão, privilegiaram a diminuição da distância existente entre a cultura de partida (a brasileira, especificamente a da região Nordeste do país) e as de chegada (francesa e alemã), procurando oferecer para seus leitores um texto em que o léxico característico do Brasil aparece em momentos estratégicos, quando se faz necessária a presença do elemento *exótico* na narrativa (não consideramos aqui exótico em uma conotação depreciativa, e sim, aquilo que vem de fora, não pertence ao local em que vai ser apresentado ou inserido).

A teoria de Lane-Mercier sobre a tradução dos socioletos e os riscos com que o tradutor se depara ao aceitar essa tarefa mostrou ser adequada à tradução das criações lexicais: observamos como os dois tradutores procuraram não se afastar muito do texto original; mantendo a individualidade da personagem Quaderna e sua visão de mundo, na qual os valores cavaleirescos se misturam à cultura nordestina.

O que nos parece mais importante, contudo, é que nas duas traduções foram mantidas, quando possível, as criações lexicais de Ariano Suassuna, e é o léxico uma das principais ferramentas a que o autor recorre para criar seu universo e mostrar para os leitores como duas tradições distintas, a erudita europeia e a popular brasileira podem ser unidas, tendo como resultado uma obra que surpreende os leitores por sua riqueza e originalidade.

Referências Bibliográficas

LANE-MERCIER, Gillian. *Translating the untranslatable: the translator's aesthetic, ideological and political responsibility*. *Target*, v. 9, n. 1, p. 43-68, 1997.

LAVOIE, Judith. Problèmes de traduction du vernaculaire noir américain: le cas de "The Adventures of Huckleberry Finn". **TTR**, Montréal, v. 7, n. 2, p. 115-144, 2º semestre, 1994.

LE PETIT ROBERT – Dictionnaire de la langue française. Paris: Dictionnaires Le Robert, 2000.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à Estilística*. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

SUASSUNA, Ariano. *O Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do-Vai-e-Volta*. 10ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

_____. *La Pierre du Royaume. Version pour Européens et Brésiliens de bon sens*. Traduit du portugais (Brésil) par Idelette Muzart. Paris: Editions Métaillé, 1998.

_____. *Der Stein des Reiches oder die Geschichte des Fürsten vom Blut des Geh-und-kehr-zurück.* Tradução e posfácio de Georg Rudolf Lind. Stuttgart: Klett-Cotta (Hobbit Presse), 1979.

TOURY, Gideon. Well, what about a linguistic theory of literary translation? In: *Bulletin* CILA, 1989, 49, p. 102-105.

36. VALÉRIA GIL CONDÉ, UNIVERSIDADE SÃO PAULO

ESTUDO DO SUFIXO –*ARIA* DA LÍNGUA PORTUGUESA: FORMA PATRIMONIAL E EXEMPLO DE MANUTENÇÃO DO SISTEMA LINGUÍSTICO HISTÓRICO GALEGO-PORTUGUÊS, EM CONTRAPOSIÇÃO À VARIANTE –*ERIA.*

Neste trabalho, pretendemos discutir como o sufixo *–aria*, originário do latim e forma patrimonial do português, ainda se mantém como 'sufixo relíquia', visto que as outras línguas românicas apresentam a forma originária do francês –erie. Não deixaremos de relatar no presente estudo a crescente inserção de palavras estrangeiras formadas por *–eria* na língua portuguesa e que, na atualidade, vem ganhando força, fato que proporcionou a concorrência com *–aria*.

Com o intuito de situar a língua portuguesa no panorama da Românica Ibérica, estabeleceremos uma comparação com outras línguas de mesma origem histórica, a saber, o galego; verificaremos se esta língua e outras línguas da Romênia Ibérica, como por exemplo, o astur-leonês apresentam uma e / ou outra variante e mesmas significações semânticas. Finalmente, cumpre informar que essa pesquisa está integrada a um grupo intitulado Morfologia Histórica do Português da Universidade de São Paulo.

O *corpus* foi retirado do *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2001).* A partir das palavras listadas do referido dicionário, as quais apresentam datação, buscamos compará-las ao *Dicionário de Usos do Português do Brasil de Francisco da Silva Borba (2002*), o primeiro dicionário de português elaborado a partir da língua utilizada no Brasil.

0. Introdução

Estudar o sufixo *–aria* e sua variante *–eria* na língua portuguesa implica considerá-lo como de mesmas acepções semânticas. Entretanto, a proveniência da forma variante *-eria* envolve aspectos sociais e porque não dizer, ideológicos, relacionados à variedade romance de origem românica que em determinado momento histórico se sobrepôs como uma variedade linguística de prestígio. É o caso dessa variante, cuja origem remonta à língua francesa e que se disseminou para as línguas românicas a partir do período medieval.

A partir da datação que dispomos do corpus retirado do *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2001),* a palavra mais antiga sufixada por *–eria* é *parceria,* datada no início do século XIII, em 1209. Entretanto, perceberemos ainda a partir do nosso corpus que sufixo *–eria* não foi muito produtivo na língua portuguesa até o século XX, quando entra em concorrência com *–aria.* Uma análise pormenorizada sobre o sufixo *–aria* na língua portuguesa demonstrou que na verdade, este sufixo vem perdendo espaço para outros sufixos de mesma significação semântica, é o que demonstramos em estudos realizados.

Não podemos dizer o mesmo em relação a algumas línguas da Península Ibérica, como por exemplo, o galego, língua de mesma origem comum ao português. A partir das pesquisas realizadas nesta língua, em dicionários e gramáticas, observamos que a variante *–eria* é a mais disseminada.

Temos que informar, todavia, a iniciativa da norma ortográfica promulgada a partir de 2003, intitulada *"Normativa de Consenso"* pela *Real Academia Galega e* que sugere que *–aria* seja a forma mais usada, em detrimento de *–eria*, por aquela ser a forma patrimonial e de origem galego-portuguesa. É pouca a produtividade de *–aria* na língua asturiana, cuja forma *-eria* é majoritária.

A respeito da inovação linguística, Coseriu (1979:71) discute alguns pressupostos:

> *"Uma inovação _ deixando-se de lado as possíveis muitas raras criações ex nihilo _ podem ser: a) alteração de um modelo tradicional; b) seleção entre variantes e modos isofuncionais existentes na língua; c) criação sistemática ('invenção' de formas de acordo com as possibilidades do sistema); d) empréstimo de outra 'língua' (que pode ser total ou parcial e, em relação a seu modelo, pode implicar também 'alteração'); e) economia funcional (negligência de distinções supérfluas no discurso)".*

Podemos inferir, a partir das observações sobre a questão da mudança linguística propostas por Coseriu, que o sufixo *–aria* na língua portuguesa é um exemplo de conservação; já - *eria* é um sufixo inovador na língua portuguesa, pois satisfez as afirmações, a) alterou o modelo tradicional explicitado no item d) pois recebeu essa inovação "por empréstimo de outra língua".

Na atualidade, porém, não observamos o item e), no que concerne na economia funcional das escolhas linguísticas, pois o sufixo patrimonial ainda é o mais usado pelos falantes do português. A língua galega, entretanto, operou a mudança linguística, pois adotou a forma *–eria,* forma majoritária. Passemos a descrever a metodologia utilizada para essa pesquisa.

2. Corpus e metodologia

O *corpus* foi retirado do *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2001).* A partir das palavras listadas do referido dicionário, as quais apresentam datação, buscamos compará-las ao *Dicionário de Usos do Português do Brasil de Francisco da Silva Borba (2002*), o primeiro dicionário de português elaborado a partir da língua utilizada no Brasil. Para a língua galega, retiramos as palavras do Diccionario da Real Academia Galega (1997).

Para a língua asturiana, o *corpus* utilizado para o estudo foi retirado de uma lista quantitativa a partir do dicionário asturiano, cujo endereço é http: / / www.academiadelallingua.com / diccionariu o qual foi posteriormente comparada à gramática e dicionários. Dessa forma, poderemos estabelecer as paráfrases e verificar possíveis semelhanças e diferenças.

Com base em metodologia específica, desenvolvida pelo Grupo de Morfologia Histórica do Português, para o presente artigo, valemo-nos dos estudos da Dialetologia, da Sociolinguística e da Linguística Românica, com a finalidade de perseguir a origem do sufixo, a sua ocorrência, bem como as heranças lexicais partilhadas pelas línguas pesquisadas.

3. Origem do sufixo –aria

Os processos de formação de palavras das línguas românicas foram herdados das variedades clássica e vulgar do latim. As línguas românicas, após a fragmentação do Império Romano, ora preservaram, ora inovaram o seu acervo, valendo-se dos processos oriundos da língua latina. É o que verificamos na formação do sufixo –aria / -eria. Segundo Said Ali (1923: 5), *-aria* originou-se da junção do sufixo –ia aos derivantes terminados em *–eiro*.

Valemo-nos das posições de Maurer Jr (1959: 263) e Väänänen (2003: 156), o primeiro, acusa a sua origem a partir do feminino ou do neutro plural de *–arius;* o segundo, sugere que verbos como *facĕre* "fazer", complementados pelo objeto e seu complemento, sofreram elipse em latim vulgar, como no exemplo, *taberna* ou *ars agentaria* resultando, dessa forma, em *argentaria* "banco".

Encontramos em Cícero (Filípicas, 2, 21) *libraria taberna* com sentido de biblioteca. A origem panromânica atesta essa formação, sirvam-nos de exemplo, *livraria* (biblioteca), cuja elipse em latim vulgar culminou nas seguintes formas: em português, *livraria*; em galego, em asturiano e castelhano, *librería*; em catalão oriental e balear *llibreria* [⌂ib✪★⚲✪i★] e *llibreria* [⌂ib✪e⚲✪ia] em valenciano ; em italiano, *libreria*; em provençal moderno, *librariá* [lib✪a⚲✪je] em francês, *librairie*.

Vale ressaltar que o sufixo francês originado de *–aria*, que resultou em *–erie*, *librairie,* foi grafado < airie > para manter a etimologia latina (Lausberg, 1981: 120).

O romeno, influenciado pelo francês e italiano, recebeu como empréstimo, *librărie* [lib✪★⚲✪ie]. Apesar do breve período em que esteve sob o domínio latino entre 106-270 d.C., o romeno, no séc. XIX, sofreu um processo de relatinização e recebeu tanto do italiano quanto do francês inúmeros empréstimos, ampliando dessa forma, o seu acervo de origem românica. Tekavčic (1972: 40) sugere a redução de *–arius*, ou seja *–ar,* com a união do sufixo grego *-ía,* origem partilhada também por Cunha (1982: 66).

4. A origem de –eria e sua irradiação para as línguas da Romênia Ibérica

Sobre a origem de *–eria*, que em comparação com *–aria,* é o sufixo mais difundido nas línguas românicas, identificamos a época medieval como o período da sua difusão.

O francês, nesta época, foi uma língua que exerceu muita influência na Romênia Ocidental. Em francês, o [a] tônico em sílaba livre palataliza-se em [e], dessa forma, *–aria* resultou em *–erie* e que se disseminou para as outras línguas. Vale lembrar que essa língua de tendência acentual oxítona também influenciou nesse aspecto as outras línguas.

Como nos informa o romanista Lausberg (1981:120) essa mudança é peculiar do francês, pois a palatalização do a, em posição livre, consiste na principal diferença entre o francês e o provençal (cf. francês *librairie*, provençal moderno *librariá*). Nas línguas românicas, o sufixo *-eria* é a forma majoritária.

Dentre as línguas iberorromânicas, o português é a única língua que possui formas majoritariamente sufixadas por *–aria.* As línguas asturiana e galega, apresentam poucas formas sufixadas por *–aria*, mas sem dúvida, a forma *–ería* é a mais produtiva e mais usual. Para a forma sufixada em *–aria*, sirvam-nos de exemplo, *romaría, comisaría, secretaría*.

No caso da língua galega, a partir de 2003, uma nova proposta normativa sugeriu que o sufixo *–aría*, resultado fonético da forma latina *-aría* e forma majoritária no galego medieval, fosse adotado no sentido Coseriano(1979: 72), em detrimento de *–ería*. Note-se que é uma proposta recém-implantada, a forma usual ainda é majoritariamente, *-ería*.

Na língua portuguesa, registramos o sufixo, *–aria*, cuja origem remonta ao latim e é a forma mais usual. Pelos estudos dialetológicos, esse sufixo apresenta uma demarcação da linha que acusa uma relíquia linguística, pois a separa das outras línguas da Península Ibérica.

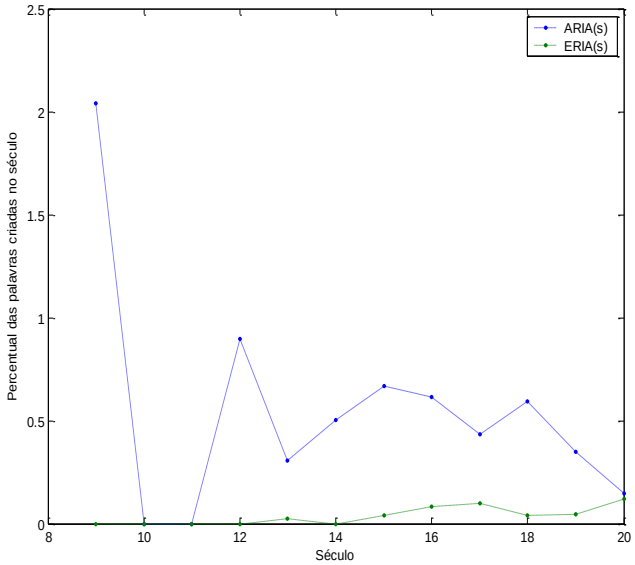
Foi possível, a partir dos 658 verbetes listados no dicionário Houaiss (2001) terminados em *–aria* e *–eria*, entrever que a forma minoritária é *–eria* com oitenta e oito verbetes, dos quais quarenta e seis encontram-se com data de entrada da palavra na língua. No século XIII, por exemplo, das palavras sufixadas por *–aria* e *–eria* do século XIII, a única terminada em *–eria* é *parceria*, registrada em 1209.

Podemos observar, no entanto, que o sufixo *–eria* foi ampliando o seu acervo. Assim, no século XV, temos *cavaleria*; no XVI, *galanteria, altaneria, correria, grosseria, sobranceria, rancheria,* bateria; no XVII, registram-se *alqueria, poltroneria, lavanderia, vozeria, volateria, galeria*; no século XVIII, *loteria, calaceria, mamposteria*; no século XIX *serralheria, pedanteria, almocreveria, bijuteria, selvageria, almocreveria, bodomeria;* no século XX, *bilheteria, charcuteria, clicheria, carroceria, cristaleria, rotisseria, joalheria, creperia, choperia, bateria, cafeteria, leiteria, biscouteria, peleteria, sorveteria, uisqueria, danceteria, escuderia, lambateria, organeria.*

O gráfico[97] subsequente demonstra como as formas *–aria / -eria* apresentam-se ao longo dos séculos na língua portuguesa. O sufixo *–aria*, forma inicialmente mais disseminada, vem perdendo paulatinamente espaço. Postulamos, para essa questão, o fato de outros sufixos concorrerem do ponto de vista do conteúdo semântico com *–aria*. A variante *–eria,* por ter ampliado o seu acervo pode ter ensejado essa perda.

Algumas proposições para essa mudança serão elucidadas a seguir.

[97] Gráfico elaborado por Zwinglio O. Guimarães-Filho e Leandro Mariano, pesquisadores do Instituto da Física da Universidade de São Paulo e integrantes do Grupo de Morfologia Histórica do Português.



A primeira pode ser explicitada pela concorrência de alguns dos campos semânticos ocupados por *–aria / -eria* e comum a outros sufixos, comparem-se por exemplo:

a) Para o significado de grande quantidade ou conjunto de X: *-aria / -eria* concorre com *–ura, -agem, –ção, -ada, -ama, -eira*, como em *roncaria ~ roncadura; trocaria ~ troncagem; açougaria ~ açougada; piolharia ~ piolhada, piolhama, piolheira;*

b) Para o significado de ação de X^v*; roncaria ~ roncadura; pilharia ~ pilhagem*; futricaria *~ futricada / futriquice / futricagem;*

c) Com o significado de propriedade de ser X^p (base predicativa ou adjetival / participial) o sufixo *–aria / -eria* concorre com *–agem, -ice, -ada, -ia, -idade, -ez(a),* observem em *camaradaria ~ camaradagem; bisbilhoteria ~ bisbilhotice; futricaria ~ futricada / futriquice; futricagem; rusticaria ~ rusticidade / rustiquez / rustiqueza.*

Não poucas vezes, a forma concorrente *-eria* é proveniente de empréstimos recebidos de outras línguas românicas. Para corroborar, vejam-se em *selvageria*, proveniente do francês *sauvagerie ~ selvajaria*; *rancheria*, do castelhano *ranchería ~ rancharia*; *galanteria*, proveniente do fr. *galanterie ~ galantaria; charcuteria*, do francês charcuterie ~ charcutaria; *loteria*, do italiano *lotteria ~ lotaria; hotelaria ~ hoteleria*, do francês *hôtellerie*; *ladraria ~ ladreria*, proveniente do francês *ladrerie*; *joalheria* (com data de registro na língua escrita em 1950) e joalharia *(1881)*, ambas classificadas por *Houaiss* como empréstimos do francês *joailleire* (datação francesa de 1434).

Vale observar que esses vocábulos foram tomados de empréstimos das línguas românicas em diferentes momentos históricos como no caso de *joalheria ~ joalharia*. O sufixo *–eria* na língua portuguesa resulta também de substantivos, cuja vogal temática nominal -e na palavra base, resulta em *–eria*, sirvam-nos de exemplo, chope → *choperia* ou ainda, formas mais usuais como *sorvete* → *sorveteria*; *leite* → *leiteria* que se contrapõem às menos usuais como *sorvetaria* e *leitaria*.

5. Significado do sufixo

Väänänen (2003, p.147) afirma que se em latim o sufixo significava "nomes de ofício ou de comércio, usados sobretudo como complemento de objeto de *facere"*, nas línguas romances houve uma ampliação de sentido com especial significação de "quantidade de algo ou lugar em que se encontra algo em grande quantidade".

5.1. A língua portuguesa apresenta as seguintes significações semânticas, como atestam as paráfrases descritas a seguir.

Local onde há X (base nominal) - (LOC)

Aceria, carniceria, carroceria, amideria, lavanderia, clicheria, joalheria, serralheria, galeria, cristaleria, peleria, creperia, choperia, lamaseria, nurseria, rotiiseria, lambateria, cafeteria, bilheteria, peleteria, sorveteria, leiteria, escoteria, talabateria, ebanesteria, charcuteria, luteria, alqueria, coqueria, uisqueria.

Local onde se Xv (base verbal) - LOCA (local da ação):

Engraxeteria, danceteria.

Atividade (ofício) associada a X (base nominal) – ATV:

Clicheria, joalheria, serralheria, cristaleria, peleria, organeria, altaneria, volateria, encanteria, loteria, talabarteria, ebanesteria, charcuteria, biscouteria, almocreveria.

Conjunto, quantidade de X (base nominal) – QNT:

Esnoberia, parceria, tolderia, clicheria, joalheria, serralheria, artilheria, galeria, cavaleria, peleria, hoteleria, frusseria, bateria, contrabateira, volateria, pedanteria, infanteria, charcuteria.

Propriedade de (C) ser Xp ou que é Xp (base predicativa ou adjetival / participial). Onde (C) é o complemento sintático preposicionado da palavra formada – ESS:

Esnoberia, calaceria, sobranceria, terceria, selvageria, altaneria, poltroneria, glutoneria, grosseria, coqueteria, galanteria, bisbilhoteria.

Ação de Xv (base verbal), o fato de Xv – RES:

Carniceria, gaucheria, correria, bateria, barganteria, galanteria, bisbilhoteria, vozeria.

Instrumento (com) que (se) Xv - INS:

Minuteria.

Doença associada a X – DOE:

Ladreria.

5.2. A partir do *corpus* do *Diccionario da Real Academia Galega* (1997), foram propostas as seguintes paráfrases[98] para *–aría / -ería,* as quais possuem as mesmas significações semânticas que o português:

a) Local onde há X (base nominal) - (LOC)

armería, cafetería, carnicería, cervexería, chancelería, chocolatería, concellería, confeitería, consellería, codoería, cristalería, docería, droguería, ferraxería, ferrería, froitería, herboristería, lavandería, leitería, lencería, leprosería, librería, marroquinería, panaderia, papelería, pastelería, peixería, peletería, pizzería, portería, reloxería, tesourería, tinturería, comisaría, secretaría.

b) Local onde se V X (base verbal) - (LOC)

barbería, destlilería, gardería, refinería.

c) Atividade (ofício) associada a X (base nominal) – ATV

albanelería, cantería, carpintería, chancelería, ebanistería, hostalería, marroquinería, minería, ourivería, perfumería, piratería, repostería, tapicería, xardninería, xastrería, xeadería, xoiería, zapatería, notaría, romaría, secretaría.

d) Conjunto, quantidade de X (base nominal) – QNT:

minería, pedrería, pradería, confraría, romaría, infantería, gandería, enxeñería, cristalería, carnicería, batería, albetería.

e) Propriedade de (C) ser X^p ou que é X^p (base predicativa ou adjetival / participial). Onde (C) é o complemento sintático preposicionado da palavra formada – ESS:

beatería, chulería, coquetería, feiticería, galantería, grosería, pedantería, tolería.

f) Ação de X^v (base verbal), o fato de X^v – RES

cetrería, piratería, pratería, puntería.

g) Instrumento (com) que (se) X^v - INS

cabalería.

5.3. Em asturiano, a partir do dicionário colhido em www.academiadelallingua.com / diccionariu propomos as seguintes paráfrases para *–ería / -aría*

a) Local onde há X (base nominal) - (LOC)

armería, bixutería, cafetería, carnicería, cervexería, concellería, chicolatería, concellería, confeitería, consellería, codoería, cristalería,, droguería, ferretería, ferrería, frutería, galería, llavandería, leitería, lencería, lleprosería, llibrería, marroquinería, panaderia, papelería, pastelería, pescadería, peletería, pizzería, portería, reloxería, tesourería, tinturería, comisaría, secretaría, sedería, caballería.

b) Local onde se X^v (base verbal) - LOCA (local da ação)

babayería, destilería, guardería, refinería.

c) Atividade (ofício) associada a X (base nominal) – ATV

cantería, carpintería, ebanistería, hostelería, minería, perfumería, piratería, repostería, tapicería, xardinería, xastrería, sastrería,, xoyería, zapatería, notaría, romaría, secretaría.

d) Conjunto, quantidade de X (base nominal) – QNT:

[98] As paráfrases utilizadas fazem parte de um Manual desenvolvido pelo Grupo de Morfologia Histórica do Português a partir dos estudos propostos por Rio-Torto (1998).

minería, pedrería, pradería, confraría, romaría, infantería, gandería, enxeñería, cristalería, carnicería, batería, albetería, xeladería, llotería, rapacería, cubertería, follería.

e) Propriedade de (C) ser X^p ou que é X^p (base predicativa ou adjetival / participial). Onde (C) é o complemento sintático preposicionado da palavra formada – ESS:

beatería, chulería, coquetería, bruxería, galanería, grosería, pedantería tontería, santería, soltería, pallabería, aparcería, rapacería.

f) Ação de X^v (base verbal), o fato de X^v – RES

piratería, pratería, puntería.

6. Considerações finais

Do ponto de vista semântico, o sufixo se mostrou produtivo e demonstrou que a partir do latim, houve uma ampliação substancial das acepções. Podemos inferir que o francês contribuiu para a manutenção da unidade românica, mas operou inovação tanto nas línguas de origem galego-portuguesa, quanto para as outras línguas românicas. O Noroeste Peninsular ao apresentar preferência por *–ería* reafirma a unidade românica em geral.

A forma *–aria* é mais produtiva em português e somente nesta língua se mantém, apesar de vir perdendo força no século XX, como demonstrou o gráfico das ocorrências dos sufixos *–aria / -eria.* Podemos classificá-la como uma forma relíquia no contexto iberorromânico, bem como de toda a Romênia

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁLVAREZ, R & REGUEIRA, X.L. & MONTEAGUDO, H. (1995). *Gramática galega*. Vigo, Galáxia.

ACADEMIA DE LA LLINGUA ASTURIANA. (2001). *Gramática de la llingua asturiana*. Oviedo, Academia de la llingua asturiana.

CHAMBERS, J.K. Y TRUDGILL, P. (1994). *La dialectología*. Madrid, Visor.

COSERIU, E. Sincronia, Diacronia e História: o problema da mudança linguística. (1979). Tradução de Carlos Alberto da Fonseca e Mário Ferreira. Rio de Janeiro, Presença e São Paulo, Universidade de São Paulo.

CUESTA, P.V. & LUZ, M. A. M. da. (1989). *Gramática da língua portuguesa*. Lisboa, Edições 70.

CUNHA, A. G. da. *Dicionário etimológico nova fronteira da língua portuguesa*. (1982). Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

CUNHA, C.F. da. & CINTRA, L. F. (2001). *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

GONZÁLEZ, M. (dir.) et al. (2007). *Mapa sociolinguístico de Gallicia 2004*. A Corunha, Real Academia Galega, Seminário de Sociolinguística, 2007.

HOLTUS, G. &METZELTIN, M. & SCHIMIT. C. (org.). (1994). *Lexikon der Romanistischen Linguistik*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag.

HOUAISS, A. E VILLAR, M. S. (2001). *Dicionário da língua portuguesa.* Rio de Janeiro, Objetiva.

http: / / www.academiadelallingua.com / diccionariu, acesso em 16 de janeiro de 2009.

LAUSBERG, H. (1981). *Linguística românica.* Lisboa, Calouste Gulbenkian.

LEVY, E. (1973). *Petit Dictionaire Provençal-Français.* Heildelberg, Carl Winter Universitätsverlag,

RAMÓN LORENZO, R. (2004). A Língua Galega, história e atualidade. *In: Atas do I Congresso Internacional.* Santiago de Compostela, Conselho da Cultura Galega, Instituto da Língua Galega, p. 27-153.

MARTIN, G. & MOULIN, B. (1998). *Grammaire provençale et cartes linguistiques.* Aix-en Provence, Comitat Sestian d' Estudis Occitans C.R.E.O.

MAURER JR, T. H. (1959). *Gramática do latim vulgar.* Rio de Janeiro, Acadêmica.

MONTEAGUDO, H. (1999). *História social da língua galega.* Vigo, Galaxia.

REAL ACADEMIA GALEGA. (1997). Diccionario da Real Academia Galega. Vigo, Galaxia.

REAL ACADEMIA GALEGA. (1996). *Normas ortográficas e morfolóxicas do idioma galego.* Vigo, Real Academia Galega, Instituto da Língua galega.

REAL ACADEMIA GALEGA. (2005). *Normas ortográficas e morfolóxicas do idioma galego*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

RIO-TORTO, G.M. (1998). Morfologia Derivacional. Teoria e aplicação ao português. Porto, Porto, 1998.

SAID ALI, M. (1923). *Formação de palavras e syntaxe do português histórico.* São Paulo, Melhoramentos.

TEKAVČIC, P. (1972). *Grammatica storica dell'italiano*. Bologna, S. Il Mulino.

VÄÄNÄNEN, V. (2003). *Introducción al latín vulgar*. Madrid, Gredos.

VASCONCELOS, J. Leite de. (1929). *Opúsculos*, vol. IV, parte II. Coimbra, Imprensa da Universidade,

WILLIAMS, E.B. (1975). *Do latim ao português.* Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.

ZAMORA VICENTE, Alonso. (1960). *Dialectología española*. Madrid, Gredos.

37. VÂNIA REGO, UNIVERSIDADE DE POITIERS, FRANÇA

CRISTÓVÃO DE AGUIAR: O "EU" LAVRADO EM PALAVRAS

A leitura de livros de Cristóvão de Aguiar como *A Tabuada do tempo* ou *Braço Tatuado* incita o leitor a entrar no mundo lado a lado

com o "eu", mas a primeira leitura nem sempre revela todas as potencialidades desse universo da 1ª pessoa, nem todas as facetas desse "eu" que se desdobra em diversos sujeitos e que, numa análise mais aprofundada, nos pode dar a conhecer os processos da escrita do autor. O trabalho «O "eu" lavrado em palavras» é uma tentativa de análise do universo da escrita de Cristóvão de Aguiar e tem como objetivo procurar distinguir os diversos momentos de utilização do "eu" que surgem ao longo dos dois livros acima mencionados.

Pretende-se com essa análise, refletir sobre a utilização da primeira pessoa e estabelecer distinções entre os géneros autobiografia, autoficção e ficção. Ao analisar as fronteiras dos géneros, entre a autobiografia e a ficção, nomeadamente no livro A Tabuada do Tempo, poderemos perceber de que forma o autor trabalha a escrita, a reflexão sobre a mesma e o cuidadoso trabalho de correção e de aperfeiçoamento do texto, como uma espécie de cultivo da palavra influenciado pelos grandes autores da Língua Portuguesa, tais como Miguel Torga *O lavrador das letras*. Senhor do "reino dos deserdados da literatura", como o próprio afirma, e aliando uma escrita vigorosa e extremamente poética à memória dos locais por onde passou – os Açores, Coimbra ou a Guiné – Cristóvão de Aguiar escreve e sente o que (d) escreve no "eu" do autor, do narrador e das personagens que encarna (o filho, o pai, o escritor, o soldado…).

Este trabalho pretende assim homenagear uma voz da Literatura Portuguesa que tem sido, injustamente, pouco ouvida. Quando lemos os livros de Cristóvão de Aguiar, sentimos imediatamente uma forte proximidade com aquilo que nos é narrado. Até aqui, nada de novo. A literatura tem esse poder, diriam os mais céticos, mas seja por identificação com a experiência vivida pelas personagens, seja por deleite poético, o "eu" dos textos deste autor não nos deixa indiferentes. Olhando mais de perto alguns dos seus escritos, surgem uma série de dúvidas e de ideias frutos do desenvolvimento do estudo da literatura escrita na 1ª pessoa ao longo do século XX.

Autores como Lejeune, Doubrovski ou Colonna enriqueceram o debate sobre a literatura do "eu" com conceitos como autobiografia ou autoficção, deixando, no entanto, depois de muitos avanços e recuos, de discussões polémicas e enriquecedoras, a porta aberta a muitas outras possibilidades e jogos literários como o que aqui vamos demonstrar.

Quem fala nas obras do autor estudado? Será *A Tabuada do Tempo* (ou *Raiz Comovida* ou *A Nova Relação de Bordo*) um livro autobiográfico? Ou uma forma que o autor encontrou de se escrever e de se entregar ao jogo de confissões típicos dos diários? Estaremos nós perante a pessoa Cristóvão de Aguiar ou antes perante um (ou vários) Cristóvão de Aguiar que o próprio escolhe contar? Poderemos nós falar de autoficção ou de fronteiras de géneros dentro do modo narrativo da escrita pessoal?

A lista de questões é infinita e não nos permitiria abordar a questão com a brevidade necessária. Embora alguns dos parâmetros do género autobiográfico sejam respeitados e possam ser encontrados ao longo das obras citadas (por exemplo, o facto do texto ser em prosa, falar sobre a história da existência do autor, da sua vida individual, das suas atividades e da sua personalidade), a leitura dos livros de C. De Aguiar e o "eu" dos seus textos levam-nos além do conceito de autobiografia tal como o concebe P. Lejeune (2004: 10):

> *"le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité."*

Para considerarmos *A Tabuada do Tempo* como uma autobiografia, um romance autobiográfico ou até mesmo um diário, teríamos de encontrar ao longo do texto uma série de dados relativos à vida do autor, organizados para que o leitor pudesse compreender, de facto, o que foi a vida do autor / personagem e perceber em que medida os factos narrados contribuíram para a formação da sua personalidade. Um romance autobiográfico, tal como o define Philippe Lejeune, compreende um período largo da vida do autor, que vai desde o nascimento até à data da escrita, podendo conter elipses temporais de forma a evitar todo o tipo de tautologias e factos óbvios para que o leitor se mantenha interessado no que vai ler, mas sem deixar de seguir o fio temporal essencial à compreensão de uma vida.

Um outro aspeto importante é o facto de na autobiografia haver um lado de narração quase "objetiva" de uma vida que será depois interpretada pelo leitor, mas que o autor procura restituir de forma clara e sem interferências de determinadas perspetivas narrativas que poderão influenciar a visão do leitor em determinados episódios (a perspetiva do narrador omnisciente, por exemplo, que domina o tempo, o espaço e o pensamento das restantes personagens).

Ora, no caso de *A Tabuada do Tempo*, a infância apenas é invocada em episódios curtos onde são narrados acontecimentos pontuais como a lembrança de um professor, de uma paixão ou de um membro familiar em particular, mas esses episódios não são colocados no texto para elucidar o leitor sobre um detalhe da vida da personagem / autor, mas sim para guiar a sua interpretação e influenciar o seu ponto de vista, pois os episódios são sempre narrados em jeito de comentário e com inflexões irónicas que levam o leitor pela mão e o guiam no julgamento de uma situação ou de um personagem.

No conjunto da obra de Cristóvão de Aguiar, os seus livros (os aqui citados e outros) nunca são – e nem pretendem ser – uma autobiografia que relata a vida do autor da infância à idade adulta ou das origens até ao momento da escrita.

Cada livro resulta de uma cuidadosa escolha de um momento particular: *Braço Tatuado* narra uma parte dos dois anos passados na Guiné, uma parte escolhida e na qual podemos compreender os horrores vividos pelos diversos intervenientes da Guerra Colonial, a questão da liberdade e da censura, nomeadamente a oposição entre os livres-pensadores e os seguidores do regime; A *Tabuada do Tempo* narra um ano específico da vida da personagem principal em que se procura mostrar o lento desenrolar dos dias de forma a coroar em cada dia um momento diferente ou apenas um momento que não sendo particularmente espetacular faz parte da vida da personagem e, por isso, se torna relevante.

O facto de o autor escolher determinados momentos ou fases da sua vida para construir os seus textos, em detrimento de um relato detalhado da sua vida desde o nascimento até ao momento da escrita levam-nos a afirmar que as escolhas do autor são o indício de uma construção literária que se desenrolará diante dos olhos do leitor, instância de construção de sentido, mas que não dependerá deste último para adquirir todo o seu sentido, dado que não há nos livros de C. de Aguiar o momento do pacto autobiográfico, nem uma revelação dos factos íntimos da sua vida, tal como o próprio afirma:

> *"A narrativa diarística, por natureza confessional – (...) não significa um desnudamento total na praça pública* – (...)." (2007: 77).

A ausência do pacto autobiográfico – da confirmação de que o autor do livro e o personagem da narração são um só, possuem o mesmo nome e a mesma vivência – provoca no leitor uma reação de estranheza, como se de repente o texto se tornasse mais distante, despertando a curiosidade do leitor e a necessidade de provar a sua intuição inicial sobre a proximidade entre autor, narrador e personagem. Essa necessidade é suprida pelo autor ao identificar a sua profissão, o nome das cidades, regiões e países por onde passou, onde viveu e vive (Coimbra, os Açores – São Miguel – a América...) e pelos nomes dos amigos, pessoas reais e facilmente identificáveis pelos leitores.

Repare-se que o mesmo autor que recusa o pacto autobiográfico, não se identificando logo nas primeiras páginas, vai fornecendo ao leitor os detalhes necessários à construção da sua identidade, numa espécie de pacto de leitura que não sendo autobiográfico guarda aspetos e ligações à autobiografia.

Mas será que um leitor mais atento e seguidor da obra de Cristóvão de Aguiar pode tentar reconstruir cronologicamente a vida do autor através dos seus livros? Embora a tentação seja grande, as possibilidades de o fazer reunindo os detalhes de todos os seus livros levariam a uma reconstrução parcial da vida do autor, mas que em nada faria ganhar o leitor que se afastaria do jogo de narração proposto pelo autor para entrar num jogo de construção biográfica que tornaria a prosa de C. de Aguiar numa simples biografia.

Ao analisarmos atentamente a prosa de Cristóvão de Aguiar vemos que os aspetos biográficos são uma forma de elevar a vida e os pequenos detalhes de uma vida à categoria de tesouros quotidianos. Os odores, os sabores, os pequenos gestos do dia-a-dia encontram-se, em *A Tabuada do Tempo*, na qualidade de quase personagens, de fatores relevantes e sem os quais os dias não existiriam, adquirindo um estatuto poético.

Dentro desta poeticidade, encontram-se, também, os diversos "eu" do autor, sem os quais a sua personalidade não estaria completa. Esta identificação entre as várias facetas do "eu" que se exprimem na obra do autor confirma o jogo de que falávamos há pouco. Não se trata, em *A Tabuada do Tempo*, de um "eu" totalmente autobiográfico, mas de vários "eu" que se desdobram e se multiplicam para voltarem todos a um só ponto, ao "eu" procurado, desejado, como um duplo do autor que lhe permite suprir o desejo que todo o ser humano sente de se "outrar" sendo si mesmo e de se observar, como se por momentos saíssemos de nós e nos pudéssemos espreitar.

Nas palavras do autor, escrever-se é uma forma de atingir o seu "eu": "*Sou o meu alvo predileto. Forma muito querida de me autodestruir*" (2007': 49), mas essa forma de destruição é apenas o princípio da análise de si e da reconstrução de um "eu" de memória, que nasce dos fragmentos da memória afetiva do narrador, reconstruído, figura refletida que restitui a imagem do autor eternizado do outro lado do espelho.

Desmultiplicar-se para melhor se perceber, recriando, escrevendo e analisando os pequenos gestos do dia-a-dia foi uma das formas encontradas pelo autor para poder "observar-se" e restituir a sua imagem ou refletir uma imagem de si, não necessariamente autobiográfica, mas uma imagem de si mesmo construída pelo autor, uma vez integrados e percebidos todos os detalhes da sua personalidade.

Procurar um duplo de si mesmo que possa ser ao mesmo tempo o autor, o narrador e o personagem (ou personagens, dado que o encontramos em situações diversas como na qualidade de escritor, de pai, de filho, de soldado...) do texto é uma tarefa difícil. No entanto, esta escolha permite ao escritor determinar os diversos momentos que vai narrar sobre esse "eu", introduzindo no texto aparentemente autobiográfico a perspetiva do narrador tal como numa ficção.

O próprio processo de escrita d'*A Tabuada do Tempo* ou da *Relação de Bordo* indicam esse distanciamento da re-escrita de si, baseada em notas e memórias – e consequente maturação e interpretação das ideias – entre o que é narrado e o momento dos acontecimentos:

> "*estou gostando de reviver os anos por que tenho agora passado ao reler e re-escrever as notas que na devida altura escrevinhei*" (2007': 74).

Esta busca do duplo e a sua concretização no texto afastam a necessidade de provar a realidade dos factos narrados e aproximam o leitor do autor do texto, na medida em que ele aceita as regras do jogo e deixa de se preocupar com a sinceridade / realidade do que é contado e passa a procurar no texto os momentos fulcrais da vida do personagem que o possam deleitar, independentemente de serem narrados como factos verdadeiros ou como uma mera perspetiva já interpretada e construída pelo narrador.

Nesta perspetiva, podemos afirmar que o "eu" d'*A Tabuada do Tempo* é um "eu" mais próximo da autoficção de Doubrovsky, um "eu" que é colocado em cena para permitir ao narrador criar uma série de efeitos literários que permitirão, durante o processo da escrita, eternizar o autor na sua palavra e aproximar o leitor daquilo que lhe é narrado, o próprio autor afirma:

> *"O meu livro será talvez uma autoficção e uma incessante procura de um duplo*" (2007: 77).

Neste sentido, o "eu" da autoficção está entre a autobiografia e a ficção e o narrador tem à sua disposição todos os instrumentos literários dos dois campos para poder colocar em evidência a vida da personagem / autor / narrador. Estilisticamente, o escritor tem mais

liberdade para utilizar a linguagem e modulá-la, guiando o leitor na sua interpretação e criando efeitos de verosimilhança para dar ao texto um caráter plausível.

No caso de *A Tabuada do Tempo*, esses efeitos reproduzem-se na lenta narração dos dias da personagem, fazendo a linguagem incidir em gestos repetitivos, hábitos e rotinas que nos dão a conhecer os sentimentos e a personalidade do autor, mais do que a própria narração de factos ligados à sua vida.

A presença obsessiva de Ela, personagem que pode ser identificada como a mulher amada, a Ilha ou até a inspiração antes da escrita, dependendo do momento em que aparece no texto, é mais um dos efeitos ficcionais do livro em questão, dado que esta personagem não é descrita nem explicitada pelo narrador, mas surge como um eco ao longo da narração (há um momento, no entanto, em que podemos imaginar que Ela se trata de Margarida " – as *fresh as a daisy* – o nome da flor do nome de Ela" (2007: 143)).

A incidência no passar dos dias e a necessidade de compreender e de construir o fluxo temporal mostram o caráter "autoficcional" do livro, narração que ao descrever os dias, descreve a vida e permite ao leitor refletir sobre a mesma. (esta observação do tempo e a narração do fluir temporal fazem-nos pensar na obra de Proust, *À la recherche du temps perdu).*

"Eu" de fronteira entre géneros e de passagem entre a vida e a escrita, o pronome pessoal de primeira pessoa serve de "sismógrafo" de emoções do autor e permite-lhe exteriorizar sentimentos que de outra forma ficariam fechados naquele que ao sair dos Açores "emigr [ou] para dentro".

São eles sentimentos amorosos, memórias, acontecimentos ou apenas reflexões, mas todos contribuem para a explicitação daquele que enquanto autor, narrador e personagem temos à frente. A questão da emigração é aliás uma temática muito interessante na obra de C. de Aguiar, não tanto pelo aspeto sociológico ou antropológico, mas antes pela metáfora do "eu-Ilha", pela comparação entre o sentimento de infinito que o cidadão açoriano tem ao contemplar o mar e a sua vastidão avassaladora sobre o pedaço de terra que é a Ilha, motivo da vontade de partir, e o sentimento de solidão e de necessidade de voltar ao lugar idílico que é a Ilha.

A relação entre o sujeito e a Ilha é extremamente forte, é uma relação de pertença e, mais do que isso, de assimilação total entre um e outro, como se entre ambos fosse possível uma fusão de memórias, de corpo e de sentimento, num ato amoroso e de identificação total: "A Ilha sou eu." (2007': 19).

Esta apropriação do espaço da Ilha pelo autor, forma de incorporação, é vital. A Ilha é um espaço de génese, de memórias e, como tal, um espaço fundamental para a existência do "eu" que não pode encontrar o seu espaço-vital noutro lugar do mundo se não transportar em si um pedaço desse corpo que é a Ilha: *"Um sem o outro não podemos viver, fomos condenados a ficar assim para o pouco resto da vida*" (2007': 209).

Sendo a Ilha a memória de si, ela é um espelho do "eu", reservatório de imagens, de sons e de odores capazes de despertar vivências e de permitirem um alheamento espacial que possibilita a reconstrução e a reescrita dos momentos narrados sobre a sua vida, bem como a assimilação e compreensão desses mesmos momentos. A força do "eu-Ilha" permite-nos afirmar que esta personagem metafórica é mais uma das construções do autor – um outro duplo – para poder rescrever-se e redimensionar a sua personalidade.

O "eu-Ilha" sendo mais um dos duplos do autor, e de todos, aquele que mais o aproxima das suas raízes, do sentimento de pertença a um espaço, a uma cultura e às tradições que lhe estão associadas, torna o autor uma espécie de metáfora da Ilha, invertendo a situação de que falávamos. Nesse caso, poderíamos dizer que no texto de C. de Aguiar não seria impossível para o autor afirmar 'Eu sou a Ilha' – criando um duplo de si, um espelho do "eu-Ilha" que seria o "Ilha-eu" e que refletiria a sua pertença a uma terra e da qual o "eu" sente correr-lhe a seiva nas veias.

Desta forma, C. de Aguiar não está longe das suas influências literárias, pois já Adolfo Correia da Rocha, conhecido como Miguel Torga, tinha criado um nome literário que lhe permitia estar sempre ligado à terra, para poder trabalhar a sua obra em consonância com as suas raízes. O próprio autor afirma esta influência e mais do que afirmar, é uma influência reivindicada: "*se influências contraí na minha escrita (e todos os escritores as têm), é em Miguel Torga que se devem ir procurar." (2007: 74).*

O sentimento de insularidade que relata C. de Aguiar ao assimilar-se à Ilha, mas sem nunca voltar definitivamente, pode ser comparado, como o próprio o faz, à relação de interioridade de Torga com o seu Norte e com a terra que ele nos faz tocar na sua poesia:

> "*A insularidade, e também a interioridade, além dos malefícios por demais conhecidos, trouxe também esta grande benfeitoria – a de uma pátria se rever e recordar, quem adivinha com que saudade, numa das suas parcelas mais puras*." (2007: 42-43).

Apreciar Miguel Torga e beber o néctar da sua poesia e da sua prosa poética, resultou em C. de Aguiar numa herança que é a arte da reflexão sobre o que é a escrita, o que é escrever bem, observar o momento da criação literária e aprender a sorver os momentos de obsessão criativa, transformando-os numa prosa literária de altíssima qualidade. *A Tabuada do Tempo* é, para além de uma narrativa diarística autoficcional, um importante metatexto sobre a criação literária. Nele, o escritor reflete sobre a escrita desde a inspiração até à publicação dos seus livros.

Neste livro, podemos anotar o evoluir desses diversos momentos e refletir sobre as particularidades da criação literária para C. de Aguiar, o que aproxima leitor e autor.

Olhemos alguns exemplos: sobre o momento da inspiração o leitor pode seguir o autor desde que este se sente abordado pelas ideias: "*ela* [a inspiração] *me tocou ao de leve e me chamou baixinho"* (2007': 33) e até da forma como lhe surgem essas ideias:

> *"para poder pensar direito e escrever algumas linhas de prosa poética – é ambulando que me acodem as boas ideias e a escrita se inicia no seu deslumbramento, o verdadeiro, sem papel nem computador – a pena eletrónica do nosso tempo – a delimitar o voo da palavra no ecrã!"* (2007': 185).

Esta partilha com o leitor dos momentos da escrita é uma caraterística que torna os seus textos ainda mais ricos, pois permitem ao "eu-escritor" desconstruir o universo da escrita e refletir sobre a sua forma de produção literária, assim como fazer uma avaliação do texto escrito e mostrar ao leitor por que vias se construiu o texto que tem à sua frente e que tipo de reações causou no próprio autor, por exemplo em relação ao ato de escrever o autor explica:

> "*Escrever é um ato solitário, de introspeção profunda, quase de psicanálise, não se compadece com o sol brilhante da chamada felicidade. Exige, sim, um estado psíquico de penumbra, situado entre a saúde e a doença, entre a mágoa e uma alegria meio triste. Era este o estado tranquilo que eu gostava de alcançar*." (2007': 88);

ou em relação ao espaço de tempo em que uma obra é escrita e os sentimentos despertados pela mesma no autor:

> *"Quando estou em período de criação – o meu período não é regular – extravaso todas as medidas e depois fico desasado. O meu trabalho de escrita continua a caminhar a um certo vapor. (...) Só tenho cabeça para o que é meu." (2007': 78).*
>
> *"Quando me encontro nestas andanças da escrita, ando sempre, a magicar e a remoer." (2007': 97).*

É nos momentos de reflexão sobre a escrita que melhor compreendemos a relação e a influência de Torga sobre Cristóvão de Aguiar. Quando o escritor nos dá conta do sofrimento e da obsessão da escrita que o obrigam a fechar-se em si e a preocupar-se com aquilo que escreve e como escreve, numa preocupação de correção e de coerência quase obsessivas: "*Quando ando em trabalho criativo, fico*

assim, sem apetência para ler outrem – converto-me em egoísta militante." (2007': 78) ou quando nos relata a dificuldade com que termina uma obra, a tristeza pelo fim e o momento da entrega para leitura de outrem: *"Tenho pena de ter chegado ao fim. Semanas e semanas de labor louco, contagiante, sem mais nada no pensamento que não fosse escrever*" (2007': 103), comparando essa separação às dores do parto.

Esta vontade de mostrar no texto a reflexão sobre a escrita decorre da necessidade de colocar em cena todos os "eu" do autor, de forma a guardar na sua narrativa autoficcional a coerência do relato daquilo que é a vida da personagem principal. O trabalho da escrita, da leitura, releitura e correção é visto pelo autor como uma forma de cultivar a palavra no terreno que é a escrita: "deixei a escrita em pousio" (2007': 89), de plantá-la, deixá-la amadurecer e colher apenas os frutos do difícil labor só depois de bem amadurecidos.

Desse trabalho do autor, nasceu a vontade desta nossa curta análise do "eu" lavrado nas palavras de Cristóvão de Aguiar, nos livros citados e noutros que injustamente não foram aqui mencionados, e colhido pelo leitor nas suas mais diversas possibilidades literárias e estilísticas. A obra de C. de Aguiar, nomeadamente A Tabuada do Tempo *a lenta narrativa dos dias,* é um poema à vida, às sensações, à rotina transformada num sensual contar de gotas em que os contos são acrescentados aos pontos de acordo com a memória e com o sentimento de si. Em jeito de conclusão fica este extrato, cuja poesia excede largamente qualquer comentário que possamos fazer sobre o texto:

> *"Caiu há pouco uma pétala de túlipa que Ela me deixou no solitário sobre a secretária. Ia fazer-lhe uma carícia, mas, antes que lhe tocasse, reagiu assim: tombou, não sei se em protesto, se por desânimo, se por amor – lágrima arroxeada, a cor forte com que a saudade costuma colorir o caleidoscópio do peito. Encontra-se agora sobre o tampo, abandonada, coberta e protegida pelo meu olhar – envolvo-a numa muda meiguice. Fogo brando ardendo sobre o peito luzidio do verniz da secretária. Assim reclinada, desfalecida, pede-me que a abrigue na concha da mão. Faço-lhe a vontade. Recolho-a. Na palma da mão, arde devagar, sinto o calor dos dedos que a tocaram. Levo-a à flor dos lábios. Sinto-lhe um beijo. Tem o quente sabor da boca de Ela." (2007': 81).*

Bibliografia

Obras do autor consultadas e citadas:

- AGUIAR, Cristóvão de (2007') *A Tabuada do Tempo A lenta narrativa dos dias*, Coimbra: Almedina.
- AGUIAR, Cristóvão de (2007'') *Braço Tatuado Retalhos da Guerra Colonial*, Lisboa: Dom Quixote.
- AGUIAR, Cristóvão de (2007) *Miguel Torga O lavrador das letras Um percurso partilhado*, Coimbra: Almedina.

Outras obras do autor:

- AGUIAR, Cristóvão de (2004) *Nova Relação de Bordo*, Lisboa: Dom Quixote.
- AGUIAR, Cristóvão de (2003) *Trasfega*, Lisboa: Dom Quixote.

Obras teóricas consultadas:

- EVRARD, Franck (2006) *Jeux autobiographiques – S'écrire au fil de l'existence*, Paris: Ed. ellipses.
- GERVASI Laurène et JOHANSSON Franz (2003) *Le biographique*, Paris: collection Major, PUF.
- LEJEUNE Philippe (2004) *L'autobiographie en France*, Paris: Armand Colin.
- LEJEUNE Philippe (1980) Je est un autre, Paris: Seuil.
- MIRAUX Jean-Philippe (2007) *Autobiographie – Écriture de soi et sincérité*, Paris: collection 128, Armand Colin.
- ZANONE Damien (1996) *L'autobiographie ou l'histoire d'un genre dans la littérature*, collection Thèmes & études, Paris: Ed. ellipses.

38. VANILDE GHIZONI, UNIVERSIDADE FEDERAL SANTA CATARINA

FRANKLIN CASCAES ESCULTOR E A PRESERVAÇÃO DE SEU ACERVO

1. INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é apresentar o artista Franklin Cascaes, seu trabalho como escultor, a dimensão de sua obra e a intensidade com que o artista representou o cotidiano através de temáticas

variadas. Seu conjunto de esculturas faz parte da Coleção Profª. Elizabeth Pavan Cascaes, pertencentes ao Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, assim como seus desenhos e manuscritos. Suas esculturas foram elaboradas a partir da busca do artista pela figura humana o mais próximo possível da realidade dos colonos e pescadores descendentes de açorianos.

Nesta busca, encontrou elementos próprios para executar suas esculturas com riqueza de detalhes, apesar de manter a beleza rústica do homem comum, descendente de açoriano. As esculturas em argila totalizam 1707[99]obras, neste número estão incluído os acessórios em diferentes materiais, como madeira, argila, metal, tecido, papel, entre outros, que compõe em conjunto as esculturas e as maquetes, as cenografias de engenhos de fabricação de farinha de mandioca, rancho de pescadores, casa colonial portuguesa~~s~~, formas de gesso, entre outros elementos.

A coleção Profª. Elizabeth Pavan Cascaes se diferencia pela fragilidade do material utilizado como suporte da maioria das esculturas: argila não cozida. Este material não apresenta resistência mecânica a impacto, o que causou, ao longo dos anos, diversas degradações, de maior ou menor proporção às obras. Além disso, as peças receberam policromia com tintas não compatíveis com o suporte, o que gerou intenso desprendimento da camada pictórica. Somam-se a este quadro, inúmeras intervenções inadequadas realizadas nas obras, que interferem em suas características físicas, históricas e estéticas.

2. Vida e obra

O artista plástico, pesquisador e professor Franklin Joaquim Cascaes (1908 – 1983), nasceu em Itaguaçu, praia então pertencente a São José, hoje município de Florianópolis, capital do Estado de Santa Catarina. Sua produção artística é fruto de intensa pesquisa pelo interior da Ilha de Santa Catarina, onde demonstra preocupação com o homem, com a natureza, numa dimensão estética e documental ainda em processo de estudo por pesquisadores. Através de suas habilidosas mãos de artista,

Cascaes retrata diversas formas de expressões culturais locais, onde transformou esse universo cultural num conjunto de desenhos, manuscritos e esculturas, criado ao longo de sua vida. Seu acervo impressiona pela profundidade, abrangência e volume. A coleção "Profª Elizabeth Pavan Cascaes", elaborada pelo professor e artista Franklin Joaquim Cascaes ao longo de sua vida, e em homenagem à sua esposa, assim denominou sua obra, representativa da cultura popular da Ilha de Santa Catarina. A incorporação desta Coleção ao patrimônio da Universidade Federal de Santa Catarina ocorreu em junho de 1981, por doação em vida do artista.

3. Cascaes Escultor

A coleção escultórica do artista se diferencia, entre outros aspectos, pela fragilidade do material utilizado como suporte da maioria das esculturas: argila não cozida e gesso. Essas características tão específicas necessitam cuidado especial para a preservação da coleção, tornando-se fundamental aprofundar o conhecimento, realizar exames específicos para identificar a composição da argila e das tintas utilizadas pelo artista e a partir deste, estabelecer procedimentos de conservação para que esta coleção e os processos de degradação permaneçam estáveis, perdurando ao longo dos anos.

No entanto, a maneira como o artista utilizou a argila difere daquela dos ceramistas. A diferença está em que, a coleção em argila nunca foi submetida a queima, fator que classifica uma cerâmica. De acordo com o teórico Claude Vittel (1986, p.17), a cerâmica é um "*conjunto de produtos a base de argila e de caulin, transformados pela ação do fogo. Já por escultura entendemos "a arte e a técnica de plasmar a matéria esculpindo a madeira, modelando o barro,*

[99] É importante enfatizar que esta é uma quantidade sujeita a alteração, tendo em vista que atualmente o Museu Universitário está desenvolvendo o seu Banco de Dados, onde todas as imagens estão sendo digitalizadas e catalogadas.

cinzelando a pedra ou o mármore, fundindo e metal [...] a fim de representar em relevo, ou em três dimensões estátuas, figuras e formas abstratas." (FERREIRA, s.d., p. 558).

Cascaes empregou o gesso e a argila, como matéria final na produção de suas peças. Os grandes mestres como Rodan empregavam a argila como meio transitório para elaborar modelos, e depois confeccionar fôrmas-moldes em gesso. Nesses moldes de gesso, a peça era fundida em metal, como o bronze. A argila também proporcionava a realização de estudos escultóricos, para depois produzir a peça em outro material, como o mármore. Suas esculturas representam personagens do nosso cotidiano, onde cada figura apresenta riqueza de detalhes, revelada em cada expressão do rosto e dos movimentos, tornando-a singular e única.

4. A dimensão de sua obra

A composição dos conjuntos das esculturas da coleção Prof[a.] Elizabeth Pavan Cascaes, é constituída segundo critérios estabelecidos pelo artista:

- *Temática Religiosa: "A Procissão do Nosso Senhor Jesus dos Passos", "A Procissão da Mudança", "A Procissão do Senhor Morto", "A Beata Joana de Gusmão", "O Santo Viático", "A Crucificação", "Cantores de Ternos", "Presépio Tropical", "A Bandeira do Divino", "A Folia do Divino".*
- *Temática Brincadeira infantil: a "Ciranda", o "Batizado de Bonecos", "Soltando Pandorga", "Jogo de Bolinhas de Gude", "Brincando de Engenho de Açúcar", o "Pião", a "Perna de Pau", o "Cavalinho", a "Roda" de Aro", a "Hélice com carretel" e outros.*
- *Temática Bruxaria e as Crendices Populares: a "Viagem Bruxólica à Índia", o "Sabá Bruxólico", a "Benzedeira" e "A criança Embruxada".*
- *Temática Folguedos Folclóricos: a do "Boi-de-mamão", "A Dança dos 25 Bichos do Jogo", do "Cacumbi" e dos "Negros Velhos do Caxangá" e "Malhação do Judas".*
- *Temática Atividades produtivas: "O Lambe-lambe", "O Engraxate", o "Barbeiro Rural", "Vendedores Ambulantes", "Tecelagem Manual", "Fazendo Café e Pão", "Pescaria", "A Rendeira", e os diferentes tipos de engenho como o "Engenho Pouca-pressa", o "Engenho Cangalha" e o "Engenho Rodete", O "Primeiro Aviador Catarinense", "A Casa Açoriana", o "Andarilho", a "Vendedora de Doces", o "Rosto de Cristo" e "Homens Fazendo Fumo de Corda".*

Nas esculturas que fazem parte de um mesmo episódio cenográfico, Cascaes projetou relação de interdependência entre as diferentes figuras. A Procissão do Senhor Jesus dos Passos é um exemplo, cada figura representa um personagem da procissão, cumpre função específica e está interligada a mesma ação.

A relação entre as figuras é enfatizada, ainda, pelo modo como o artista elaborou suas esculturas, dando unidade na forma e na homogeneidade da cor, em sua apresentação estética. De maneira simples, em um de seus cadernos, o artista resume esta interdependência:

> *"Cada Conjunto representa um livro e cada figura uma página Portanto, se vender uma figura arrancarei uma página do livro, e um livro com falta de uma página, apresentar-se-á trincado."* [100]

[100] Manuscrito de Franklin Joaquim Cascaes. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral / UFSC. Caderno 60. Sem data.

FIGURA 1: HOMENS CARREGANDO PÁLIO DO BISPO - PROCISSÃO DO SENHOR JESUS DOS PASSOS. FONTE: ACERVO MUSEU UNIVERSITÁRIO PROFESSOR OSWALDO RODRIGUES CABRAL – UFSC.

Cascaes na busca pelo modo de representar, através da arte, seus personagens o mais próximo da realidade, experimentou várias modelos ideais em perfeição e equilíbrio, mas que foram abandonados em função de não condizer com sua buscava.

A partir do rompimento com os padrões preestabelecidos, encontrou sua forma de expressão, com elementos próprios, executa suas esculturas que, apresentam graça, apesar de manter a beleza rústica do homem comum.

Na apresentação estética de suas esculturas, na maioria das vezes, tinta não obedece a limites e nem a áreas de cor, sendo aplicada quase que num gesto e em toda sua extensão. A paleta de cores utilizada pelo artista, quase sempre, é monocromática, às vezes, com uma leve variação de tonalidade. A tinta utilizada era de baixo custo e comercial. Através de pesquisa em seus manuscritos, deparamos com a seguinte colocação do artista: *"Eu usei toda a tinta, e ainda hoje, tinta a óleo, tinta fosca, reacese*[101]*, em pó, todas as espécies de pó. Depende da habilidade artística de cada um de nós"*[102].

FIGURA 2: CASCAES EXECUTANDO A PINTURA EM SUAS ESCULTURAS. FONTE: ACERVO MUSEU UNIVERSITÁRIO PROFESSOR OSWALDO RODRIGUES CABRAL – UFSC.

5. A preocupação com a conservação de seu acervo

Franklin Joaquim Cascaes preocupava-se com a preservação de suas obras. Mesmo não conhecendo a conservação enquanto ciência coloca uma série de questões relacionadas com fatores que podem causar degradações ou danos a suas obras, constatado em entrevista concedida a Gelci José Coelho:

> *Precisa haver segurança contra fogo, incêndio, contra os ladrões que proliferam por aí, grande quantidade e outro ponto muito interessante, é muito necessário que se investigue a questão de umidade, porque a umidade pode atacar o papel que*

[101] Palavra utilizada pelo artista, que talvez tenha ocorrido problema de caligrafia.

[102] LUZ, José Luiz dos Santos. Relatório de estágio - apresentado a disciplina Prática do Ensino de História, Departamento de Metodologia de Ensino – Centro de Ciências de Educação – Universidade Federal de Santa Catarina, 1996. p. 11.

foram utilizados para desenhar, porque não são papéis bons, são papéis comuns, até mesmo as esculturas, e outra coisa que falei, que esqueci de mencionar, o sol, o sol não deve bater em cima das figuras, dos desenhos, dos objetos de modo geral, como acontece lá na Universidade.

Ainda naquele prédio, que abrem as venezianas e o sol invade tudo, as figuras ficam descoradas, ficam feias, portanto é necessário que seja observado também esse ponto de vista, não precisa ser forrado, para ter mais ar dentro da casa, para poder ventilar melhor e o ar que fica preso dentro do prédio.[103]

FIGURA 3: ESCULTURAS EM MOBILIÁRIO ADEQUADO NA RESERVA TÉCNICA, FONTE: ACERVO MUSEU UNIVERSITÁRIO PROFESSOR OSWALDO RODRIGUES CABRAL – UFSC.

Desta forma, a preservação para futuras gerações de acervo com características tão específicas, demonstradas em preocupação pelo artista, como as esculturas em argila com policromia, exige programa de conservação que deve ser estabelecido através do conhecimento mais aprofundado do material que as constituem. O estado de conservação de um objeto depende muitas vezes do material com o qual foi elaborado, da forma como foi executado e das condições do local de guarda onde está armazenado. Quando a obra é mantida em condições adequadas e estáveis na armazenagem e na exposição, os fatores de degradação são estabilizados, necessitando apenas a sua manutenção com procedimentos preventivos de conservação como higienização, controle de microrganismos e insetos, embalagens de proteção, manuseio correto, entre outros.

Em situações adversas, um processo de deterioração pode se instalar, necessitando de uma intervenção que estabilize e repare os danos ocorridos na obra. Nestes casos é preciso profissional especializado em restauração que possa fazer diagnóstico do estado de conservação, avaliando as condições físicas da obra, o grau de deterioração em que se encontra e a possibilidade de intervenção restauradora.

Observamos através da figura abaixo, que em relação às esculturas de Cascaes, o local de guarda e a armazenagem são adequados, baseados em critérios estabelecidos a sua conservação, com constante acompanhamento de equipe especializada. A degradação de um objeto é um processo natural e resultante de reações que ocorrem em sua estrutura, na busca de um equilíbrio físico-químico com o ambiente.

Além do processo natural, existem os fatores externos que podem acelerar a deterioração, principalmente dos materiais orgânicos. Entre eles, os físicos, que são a temperatura, umidade relativa do ar[104], a luz natural ou artificial; nos químicos tem-se a poeira, poluentes atmosféricos e o contato com outros materiais instáveis quimicamente; microrganismos, insetos, roedores e outros animais são fatores de degradação biológicos; como fatores antrópicos citamos o

[103] Craquelês são rachaduras que ocorrem no verniz, na camada pictórica, na base de preparação ou nas três simultaneamente. Pode ser causado pela tensão que se desenvolve durante vários processos: de secagem e de envelhecimento, através de impactos.

[104] A umidade relativa do ar é uma taxa (expressa em percentual) da quantidade de vapor d'água contida num volume especificado de ar, comparado com a quantidade que este mesmo volume de ar pode conter sob a mesma temperatura e a mesma pressão atmosférica. Já que a umidade relativa do ar depende da temperatura, esses dois fatores precisam ser considerados em conjunto. BEEK, Ingrid. **A preservação de acervos.** Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1999. p. 75.

manuseio incorreto, guarda e exposição inadequada, intervenção incorreta e o vandalismo.

Tendo em vista a importância e fragilidade desta coleção, a Instituição responsável pelo acervo tem adotado medidas a sua preservação. Desta forma, algumas ações foram executadas, onde as esculturas que apresentavam danos passaram por processo de restauração, posteriormente foram armazenadas em mobiliário adequado e indicado à conservação e constantemente são monitoradas para que prontamente seja identificado qualquer novo problema.

Os problemas presentes antes da restauração são devido ao material utilizado pelo artista não apresentar resistência mecânica a impacto, o que causou, ao longo dos anos, diversas degradações, de maior ou menor proporção às obras.

Somam-se a este quadro, inúmeras intervenções inadequadas realizadas nas obras, que interferiam em suas características físicas, históricas e estéticas. Sabe-se que a argila sem receber cozimento é um material muito higroscópico e suscetível às variações de temperatura e umidade relativa do ambiente. Desta forma, fica submetida a constante variação física, contraindo e dilatando os materiais mais periféricos através absorção da água presente no ambiente. Esta variação causa danos principalmente na camada pictórica, podendo ser constatado nos craquelês e perdas de tinta, comprometendo-as esteticamente.

Franklin Joaquim Cascaes com sua genialidade deixou por meio de sua produção artística uma das maiores contribuições para a preservação da identidade cultural da Ilha de Santa Catarina. Desta forma, temos o compromisso de aprofundar a pesquisa e o conhecimento sobre seu acervo, com características próprias e de valor inestimável, visando sua permanência a futuras gerações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Adalice Maria de. **Mito e Magia na Arte Catarinense.** Curitiba: Tese apresentada no concurso para Professor Titular na disciplina História da Arte, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. 1978.

BANCO de dados sobre patrimônio cultural (org.). Bibliografia sobre Conservação e Restauração de Bens Culturais. 2a ed. São Paulo: Editora da USP, 1994

BECK, Ingrid. **Caderno Técnico: Meio Ambiente.** Rio de Janeiro: Projeto conservação preventiva em bibliotecas e arquivos: Arquivo Nacional, 1997.

BRAGA, Gedley Belchior. **A conservação das coleções do MAE / USP.** IN: Brasil: 50 mil anos: Uma Viagem ao Passado Pré-Colonial. São Paulo: 2001.

BRANDI, Cesare. **Teoría de la Restauración.** Madrid: Alianza Ed., 1989.

CALVO, A**. Conservación y restauración: materiales, técnicas y procedimientos**. Barcelona: Ediciones Del Serbal, 1997.

CARUSO, Raimundo C. **Franklin Cascaes: Vida e Arte.** Florianópolis: Editora da UFSC, 1989.

CASCAES, Franklin Joaquim**.** Manuscrito do Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral / UFSC. Caderno 60.

_____. Manuscrito Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral / UFSC. N* IV- 150. Sem data.

CASTELLANO Cristina. **Projeto de Conservação e Restauração – Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes e Coleção Tom Wildi.** Projeto encaminhado ao 10º Programa de Apoio a Museus. Florianópolis, Museu Universitário Prof. Oswaldo Rodrigues Cabral / UFSC, 2004.

CANEVA, C.; D'ALAMBERT, Clara C. et al. **Conservação Postura e Procedimentos.** Secretaria de Estado de Cultura, São Paulo, 1990.

FERREIRA, Aurélio Buarque Holanda; J.E.M.M. Editores Ltda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, s.d. 1ªEdição, p. 558.

FABBRI, Bruno e GUIDOTTI, Carmen Ravanelli. **Il Restauro Della Ceramica.** Firenze: Nardine Editore, 1993.

LEACH, Bernard. **Manual Del Ceramista**. Barcelona: Editorial Blune.1981.

LUZ, José Luiz dos Santos. **Relatório de estágio**: apresentado a disciplina Prática do Ensino de História, Departamento de Metodologia de Ensino – Centro de Ciências de Educação – Universidade Federal de Santa Catarina, 1996.

MENDES, Marylka e BAPTISTA, Antônio Carlos N. **Restauração: Ciência e Arte.** Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ; IPHAN, 1996.

MENDES, Marylka ET AL. **Conservação: conceito e práticas.** Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001.

ROSENFIELD, Lenora Lerrer. **Glossário técnico de conservação e restauração em pintura.** Porto Alegre: Ed. UFRS, 1997.

SOUZA, Evandro André. Franklin Cascaes: **Uma Cultura em Transe**. Florianópolis: Editora Insular, 2002.

VITTEL, Claude. **Cerámica (pastas y vidriados).** Madrid: Paraninfo, 1986.

39. VASCO PEREIRA DA COSTA, ESCRITOR AÇORIANO,

MANUEL ALEGRE, POETA DOS AÇORES

1.

Em 2008, na apresentação do livro *Escrito Mar – Livro dos Açores*, em Angra do Heroísmo, disse Manuel Alegre:

> *Tive desde muito novo a tentação e a sedução das ilhas, as ilhas nunca vistas, as ilhas só imaginadas e talvez ainda por descobrir. E até aquela ilha poética, a que nunca se chega. Mas um dia cheguei. E vi: as ilhas escritas, as ilhas inscritas no mar. Primeiro São Miguel, depois a Terceira e Santa Maria. Mais tarde o Faial, São Jorge, o Pico. Confesso que o Pico foi uma espécie de revelação mágica. Escrevi doze poemas num só dia. Ou melhor: passei para o papel os poemas que estavam na ilha. E olhando o Pico e as outras ilhas, eu compreendi finalmente a extraordinária frase do poeta Eugénio Garnel*l: *"As coordenadas dos arquipélagos antigos e modernos compõem um labirinto linear inextricável".*

Ao ler *Escrito no Mar – Livro dos Açores*, verifica-se que Manuel Alegre mitifica as ilhas, recorrendo a uma geografia física e sentimental, envolvendo-as numa atmosfera telúrica e fantástica. Convocando para a escrita outros autores – v.g. Antero, Raul Brandão – é o mar que perpetua e acentua a matéria poética do arquipélago atlântico:

Atlântico até onde chega o olhar
e o resto é lava
e flores

Não há palavra com tanto mar
como a palavra
Açores

É neste poema que está condensada toda a atmosfera sensual, aventureira, libertária, viageira, comprometida, que carateriza a poesia de Manuel Alegre, na senda de uma bem significativa parte da literatura portuguesa. Quem lê – lê-se – o *slogan* está mais que divulgado e aceite, mas é bom ter à mão uma máxima destas, aceitada sem sofismas e que norteie a viagem fagueira e caprichosa às ilhas das palavras. A leitura desdenha sempre das datas, mas, à distância dos tempos, intenta a análise do seu tempo – e não há tempo imutável. E ainda bem.

Vivi, enquanto estudante, os anos sessenta. Chegava então dos Açores, de uma ilha insulada. A Faculdade de Letras de Coimbra prolongava o fechamento de um Portugal miudinho, numa atitude de sobranceria arteriosclerótica de velha caturra, atada às suas contas de certezas certas, desfiadas em rito bracarense, pré-conciliar. Discípulos contrariados, mas sobrinhos complacentes, lá lhe íamos fazendo a vontade à tia caturra, lendo-lhe as sebentas e debitando fórmulas oratórias da sua ciência de catequista solteirona e, freudianamente, tia contrariada.

Fora das portas férreas, e enferrujadas, mercê de várias interpretações do mundo, de vivências multímodas e de saberes diversificados, Coimbra ganhava um espaço de assimilação e de transmissão da universalidade que a Universidade Instituída estrangulava. Era das amizades que se geravam, dos conflitos que se estabeleciam (alguns trespassados pela amargosa mesquinhez do animal absurdo), dos choques das ideias, dos gostos, das altercações violentas, da magnanimidade fraterna dos gestos simples – que nos íamos formando, a par de uma formatura que haveríamos de alcançar.

Na almedina secular, havia um arco aberto para o mundo de um saber mais remexido, mais inquieto, mais rebelde. Foi aí que aprendemos todos os *ismos* que nos maravilhavam, e que discutíamos, com paixão e sem tréguas, até que o sol vinha despertar os plátanos da Avenida Sá da Bandeira.

Éramos *filhos da madrugada* em coro com o José Afonso e com a Joan Baez proclamávamos que *we shall overcome someday*; com os Beatles sussurrámos quanto era bom *when I hold your hand* e com Adriano içámos *a capa negra, rosa negra, bandeira da Liberdade*; sentámo-nos para uma bisca e acabámos por jogar Bergman no trunfo mágico das palavras.

Festejámos a banalidade com carrascão e descobrimos a Revolução numa flor pacífica que nos engrinaldava os cabelos nos rumos californianos de San Francisco; a paz era assinalada nas paredes dos quartos num círculo com três rabiscos-em-pé-de-galinha e o nariz de Bertrand Russel; alguns foram Guevaras efémeros, de boina precária e pensamento à banda, outros não foram mais que Marcuses em part-time; alguns afirmavam a sua ideologia, então, ainda, sacrossanta; outros demoliam todas as ideologias com a impiedade dos iconoclastas.

De Argel, através da Rádio Portugal Livre, aguardávamos com impaciência a voz de Manuel Alegre em meio das inferências da agonia da ditadura, que estrebuchava.

Na minha bicicleta de recados
eu vou pelos caminhos.
Pedalo nas palavras atravesso as cidades
bato às portas das casas e vêm homens espantados
ouvir o meu recado / ouvir minha canção
(…)
Porque eu trago notícias de todos os filhos
eu trago a chuva e o sol e a promessa dos trigos
e um cesto carregado de vindima
Eu trago a vida
na minha bicicleta de recados
atravessando a madrugada dos poemas

Quem, nos Janeiros de 68, circulasse pela Faculdade de Medicina, encontraria, numa das mesas do átrio do 1º piso, um casal que sustinha nas mãos trementes um livro de capas pretas. O rapaz havia retirado, à cautela, a sobrecapa azul, a fim de que não fosse identificado *O Canto e as Armas* de Manuel Alegre. E os dois liam, num enleio de namoro, as palavras animosas da luta que urgia. Eram poemas de empenhamento, cantos de compromisso, armas nas mãos entrelaçadas de um homem e de uma mulher por amor de uma pátria estropiada.

É difícil viver em poesia
que a poesia ausenta-se. Desaparece. Foge.
E quer ser ontem ou amanhã. Recusa-se a ser hoje
a poesia dia-a-dia.
É preciso deitar-lhe a mão
dizer-lhe que não fuja
e não seja evasão
(…)
Que venha mesmo assim: mesmo suada mesmo suja
mesmo dor de cabeça náusea transpiração.
E se não quer cantar que deixe de ser ave e ruja
cá dentro – no coração.
O que é preciso é que ela não se ausente.
Que seja dissonância ou melodia
mas que esteja presente
dia-a-dia.

2.

Já antes, porém, o rapaz havia descoberto as palavras necessárias ao momento que então se vivia, caldeando as cantigas incendiadas de rebeldia e de inquietação: Colette Magny e José Afonso, Bob Dylan e Adriano Correia de Oliveira, Otis Redding e Brassens. E repetia:

Cantando é como se dissesse: estou aqui
na multidão que está dentro de mim.
(…)
Lá onde um homem tiver sede
levarás teus cântaros
lá onde um homem tiver fome
levarás teu pão

Lá onde a liberdade foi assassinada
os teus cavalos livres levarás,
e a espada refulgente
levarás teu sol, canção
Folha a folha desfolhada,
folha a folha renascida,
assim tu és canção:
viagem do homem para o homem.

Em *Praça da Canção*, Manuel Alegre capta o estrangulamento do espaço em que nos movíamos, desbravando, com o poder das palavras, as verdades que o Poder ocultava. Assumia, assim, o papel de um aedo, enquanto revelador de notícias (eram as palavras *escritas* completando as palavras *ditas* na *Voz da Liberdade* – umas e outras chegadas do exílio) e também enquanto aglutinador de esperanças, condensando aspirações comuns.

Em cada sílaba um alqueire de esperança

Nesta *Praça da Canção*,
A Canção não fica no papel
– Não podia ficar no papel.

E este verso dá-me a oportunidade para ultrapassar o tempo da evocação, naturalmente pretérito, para impor o tempo da análise, necessariamente presente, até porque a poesia necessária é aquela que responde e corresponde ao tempo da leitura pancrónica.

E o que é certo é que os poemas desta obra referenciam uma realidade que reconhecemos não só pelo que de imperecível aí é captado mas também pela apreensão de uma síntese periódica que remonta aos trovadores primitivos e que se estende aos modelos quinhentistas – e Camões é uma obsidiante presença no fundo mítico e forma versificatória. Deste modo se impõe o compromisso do poeta com o povo:

Sou metade camponês e metade marinheiro
e se repõe a noção da urgente libertação.

Povo de terra pequena e de mar vasto, vai-se o português fragmentando sem remissão. A mesquinhez dos tiranos, contudo, não tolhe a grandura da alma do povo. E há um poeta que ergue a voz para denunciar a iniquidade e a traição aos valores arquétipos, com palavras espantosas de verdades polícromas e sons variados de encanto remexido. Assim restitui a dignidade apetecida:

Eu nunca pude suportar a rejeição.

3.

O *Canto e as Armas* prolonga esse compromisso: a emigração, o exílio e a guerra colonial são os temas fulcrais, mas emerge, como postulado, a figura de Ulisses:

Eu que fundei Lisboa e ando a perdê-la em cada
viagem. (Pátria-Penélope bordando à espera).
Eu que já fui Ulisses. (Aí do Lusíada:
roubam-lhe Lisboa e a primavera).

Com efeito, este segundo livro de Manuel Alegre, absorvendo a distância e a errância, revoltamente consagra uma voz de aedo que canta o *nostos*, regresso confiante, e esclarece sobre o poder beligerante dos poemas e elucida sobre o exorcismo do medo:

Cantai esta canção que me ditou
a pena de Garrett e de Camões
que é preciso cantar, cantar, cantar.
E, de canções armados, desarmou
quem nunca teve espadas nem canções.

Por outro lado, os mitos sebásticos envolvem o purgatório e a desgraça.

Quantos desastres dentro dum desastre!
Alcácer Quibir foi sempre
o meu passado dentro do presente,
Ó meu país que nunca te encontraste.

Contra a assunção do fatalismo ergue-se um canto anunciando a liberdade como essência da portugalidade:

Não falo (com V grande) da Verdade
nem venho anunciar qualquer religião:
falo de liberdade
ao alcance da mão.

Mas Ulisses é a instância primordial na urdidura poética, que vai prolongar-se por esse extraordinário texto de lirismo e de funcionalidade teatral que é *Um barco para Ítaca*. Aqui, a tensão entre o poder e a opressão, o antagonismo entre o amor e o ódio, a oposição entre a inexorabilidade do trágico e a apropriação do risco por um destino próprio – condensam a postura de um poeta que, à semelhança dos pedagogos (no sentido etimológico do vocábulo) esclarece sobre as aspirações do povo:

Grande é a glória, ó meus amigos,
grande é a glória de quem ousa

as coisas nunca ousadas.

(…)

Grande é a glória de quem ousa
desobedecer.

Há que referir, ainda, que, na instituição dos símbolos, se intromete, insinuantemente, a profecia. De facto, a racionalidade, a urgência combativa, a utilização dos poemas como armas, não obsta a que, inextricáveis e embutidos, surjam prenúncios que hão de confirmar-se como anúncios:

Já disse: planto espadas
e transformo destinos.
E para isso
basta-me tocar os sinos
que cada homem tem no coração.

Ao desenhar os contornos do *País de Abril*, ao proclamar a flor vermelha como emblema da libertação, ao determinar a madrugada como tempo da revolta, Manuel Alegre estabelece o conluio entre a materialidade do texto e a intuição poética, neste caso – profética:

País de Abril tem estranhas sentinelas.
Todavia seus ventos ensinam aos homens
que não se pode proibir os homens de viver

4.

Com a pátria restituída (ou restituído à Pátria) debate-se agora o Poeta com uma outra dimensão de finitude. Absorvendo a epidérmica rondura do planeta, descobre, portuguesmente, a impossibilidade de confinar-se aos limites de um retângulo que empareda. Donde, *a metade de marinheiro* assoma e apropria-se do poder de, com novidade, dizer o deslumbramento do mundo.

A *Nova do Achamento* é a recriação da carta de Pero Vaz de Caminha, mas é sobretudo o reencontro com os traços sinuosos de uma cartografia que é desenhada em quadras e sextilhas de fluência popular e em epopeicos decassílabos. Esta orientação de navegante alastra por *Atlântico*, onde avulta a noção de um tempo português. Na primeira parte desta obra define-se um tempo cronológico, preciosamente datado e localizado, por exemplo:

em Abril de setenta e um, oito da tarde,
no Hospital de Cochim.

Todavia, esta delimitação é apenas uma referência falaciosa, dado que há, outrossim, um tempo português, decimalizado, sim, mas em sílabas de verso. Com efeito, o tempo canónico é eclesial e cenobita. Condensando o tempo, fundindo o *Chronos* numa dimensão de pancronia e de universalidade, reúnem-se Damião de Góis e Nuno de Bragança, o Infante D. Henrique e Carlos Paredes, Viriato e Miguel Torga, Fernão Mendes Pinto e um Tio-trisavô decapitado durante as lutas liberais, D. Pedro de Alfarrobeira e Oliveira Martins, Ulisses e D. Sebastião.

O Português, deste modo, é do mundo inteiro: peregrino contumaz, não pode, por conseguinte, caber na *geografia da tristeza* da Europa, toda ela *solidão*, grandes *chuvas*, grandes *ventos*, grandes putas. Uma outra *peregrinação*, então, é narrada, com laivos de fatalidade, onde se pressente a ação de um Destino: a epopeia... e a tragédia do *Português Errante*, juntas em onze sonetos que intercalam os dez – camonianamente dez – cantos de *Atlântico*.

Por isso, num país de poetas de mar, no futuro (hipótese da certeza) o que haverá é mar.

E, em *Aicha Conticha*, eivado de referências sebásticas, o tempo privilegiado é o futuro – futuro de crença no mar.

Ainda há mar
Ainda há naus para a abstração,
Matemática dos astros e dos ventos,
Navegação do mito e seu teorema.
Ainda há mar.
Ao menos no poema.

Porque *no mar se espera o inesperado*. Pelo menos, na geografia do poeta, porque o mar é consubstancial a um modo de entender, portuguesmente, o mundo onde as ilhas definem, como assinala Eduardo Lourenço, *um território e realidade singular no espaço de raiz e invenção portuguesas, a que os séculos, a distância e os homens imprimiram uma realidade particular*.

5.

Por isso, na nota de encerramento ao ***Livro dos Açores***, Manuel Alegre esclarece:

> *Os poemas deste livro têm um denominador comum: Açores. E quem diz Açores diz mar.* ***Tanto mar****.*

Alguns poemas são repescados de um outro cujo título é *Pico*, celebrando a ilha da imponente montanha, se bem que o autor considere que, pela ordenação, se trate de um livro novo e inédito sob certos aspetos. Ora, como já referi, em *Atlântico*, a viagem ousada e aventureira consagra a lapidar enunciação de Vergílio Ferreira *Da minha língua ouve-se o mar* e recorro, de novo, a Eduardo Lourenço: a poesia de Alegre *é uma longa viagem entre os recifes, as ilhas encantadas, os arquipélagos da fábula poética que nós chamamos Homero, Camões, Dante, Pessoa, Ezra Pound ou do mais familiar convívio da sua alma errante, Torga e Sophia*.

É, pois, no mar atlântico, bem no meio do oceano que liga o velho ao novo mundo, que emergem as ilhas de tanto mar, reformulando aquilo a que Raul Brandão, em traços impressionistas, chamou *As Ilhas Desconhecidas,* e onde Vitorino Nemésio empreendeu um *corso* literário. Ora, é a síntese de todos os legados – mitos, fábulas, sentimentos, sonhos, imagens – que Manuel Alegre capta com um apurado labor oficinal e com um sentido rítmico que aproxima estes poemas da primeva musicalidade lírica.

Começa o *Livro dos Açores* por uma incursão histórica, traçada *ab initio*, com Gonçalo Velho Cabral, o mais fácil e suposto descobridor das ilhas, a que se seguem Quatro Sonetos de Miguel Corte-Real, o imaginado descobridor do continente americano - nem um nem outro certificados pela História.

Contudo, a fábula é mais capciosa do que a realidade e Alegre prefere essa realidade poética mais aliciante do que as provas da verdade-verdadinha:

> *…eu que sou Gonçalo Velho*
> *Vivendo a glória extrema de chegar*
> *Às tuas ilhas que direi de amores.*

Propositivamente, eu vou, já-já, chegar a elas, como se fora um enamoramento por uma mulher – *a mulher* (ilha) *que não há começa em ti.* E Miguel Corte-Real trata a ilha (ainda desconhecida) tal como o trovador Macias, O namorado, ainda como uma amada inatingível:

> (…)
> *Eu não sabia o que era o mar.*
> *Sei agora este amor: teu corpo azul*
> *Sobre o lençol dos dias. Partirei*
> *Para o teu continente ó minha Atlântida.*
> (…)
> *Sei agora este amor de novo mundo.*

Prossegue com o mito do Cavaleiro do Corvo - certificado por Damião de Góis, que, apesar de esclarecido humanista, mantinha a sua faceta de poeta - aquele que tinha um dedo apontando à descoberta da terras novas:

> *Só um dedo que já era antes de o ser*
> *Só um dedo apontando a ocidente.*

O poema seguinte considero o texto charneira de toda esta elaboração poética. Vale pela simplicidade e contenção, mas a sua leitura é poliédrica e cativante. Poderia, com vantagem, substituir a arrevesada letra do Hino dos Açores, porque resume e sintetiza o deslumbramento do caos que gera a beleza.

Sem mais comentários:

> *Atlântico até onde chega o olhar.*

E o resto é lava
E flores.

Não há palavra com tanto mar
Como a palavra
Açores.

A II parte do *Livro dos Açores* é dedicada ao Pico, a ilha mágica. Percorre as nervuras do texto a compleição xamânica, profética, druídica do Poeta. Assinale-se a presença *del duende* de Lorca: para buscar *el duende não há mapa nem exercício*, a fim de que se seja consumado o cativante entendimento do público com os versos recitados pelo povo.

É, assim, que surgem a

linguagem do peixe, o recado do golfinho, a fala da baleia, o grito da gaivota, o ritmo inicial e iniciático do poema, a batida do mar, o basalto, a música da lava, o vulcão, o incenso, a criptoméria, a batida do vento, a batida da terra, a exclamação, o cântico, o vento, a espuma, a cagarra, um deus desconhecido, o dragoeiro, o cedro, a azálea, o fogo subterrâneo, a teoria das brumas, o teorema da ilha por achar, sinais, mistérios, rumores, ritmos, ritos, o triângulo mágico,… e as sílabas.. e uma palavra sem fim, e as metáforas, e a magia, e o dizer e o não dizer, e o escrito e não escrito, e um não sei quê e o verso por escrever

Sílaba a sílaba até ao poema que está escrito
Lá em cima no Pico sobre a ilha.
(…)
E
(…) um verso a pulsar que de repente
Se descobre no Pico e é o deus da ilha.
(…)
E uma ilha a nascer dentro de mim,

Porque
(…) Haverá sempre um mais além
Mas hoje é aqui.

Por isso, e em consequência do formulado, Manuel Alegre pode contradizer Raul Brandão, que decantou As Ilhas Desconhecidas, escrevendo o Primeiro Poema de São Caetano:

(…)
O melhor de uma ilha
É a ilha ausente
Aquela que talvez
Sequer exista.
E é a que vês

Este é o *Primeiro Poema de São Caetano*, povoação virada a Sul da ilha do Pico. E, no *Segundo Poema de São Caetano*, clarifica:

Este é o sítio onde se pode ler
O livro inicial para sempre perdido.
Em São Caetano o mar é o próprio ser
E seu mistério o único sentido.

Na última parte do *Livro dos Açores,* Manuel Alegre reconhece que é o

Atlântico minha pátria

E que Antero de Quental é o motivo, a causa, o efeito, a razão, a consequência do homem das ilhas, ou melhor, dos homens que intentam conhecer as ilhas, ou melhor, dos homens que, sendo ilhas, tentam achar respostas – para um tudo – na Poesia:

Como dizer agora de outro modo
O que desde o princípio já foi dito?
O finito o infinito a parte o todo
Amor eternidade morte. E o grito

De quem pela primeira vez olhou
Dentro de si o abismo do universo
E aos quatro ventos repetiu: Quem sou?
Sem nunca achar resposta em nenhum verso.

Manuel Alegre é – afirmo-o categoricamente – um poeta dos Açores, um açoriano que não cabe na geografia da tristeza e que escreveu no mar estes poemas por onde perpassa uma aura de magia que capta o maravilhoso do achamento do coração latejante das ilhas atlânticas.

Coimbra, fevereiro / março de 2010

40. ZAIDA PINTO FERREIRA, INSTITUTO POLITÉCNICO DA GUARDA

LESLIE SILKO – A CONTRIBUIÇÃO DE UMA VOZ ÉTNICA PARA A RECUPERAÇÃO DO EQUILÍBRIO DO PLANETA

Em toda a sua obra, com mais ênfase em *Almanac of the Dead,* Leslie Silko tem procurado chamar a atenção dos leitores para as convulsões com que o mundo contemporâneo se está a confrontar – problemas ecológicos, fome e doenças. De facto, Silko pretende consciencializar a humanidade para a necessidade que há em viver em harmonia com a natureza e para a premência de se estabelecer um padrão de vida conducente à sobrevivência física e espiritual da raça humana, pronta a destruir o Planeta e todos os seres que nele habitam, incluindo eles próprios, com a exploração desenfreada dos recursos naturais.

Na estreia do 13º Congresso da Lusofonia realizado no Brasil, pretendemos, através desta autora, estabelecer um paralelismo entre o percurso dos índios da América do Norte e os índios do Brasil. Assim, a presente intervenção tem como objetivo recordar os conhecimentos desta civilização ancestral – a dos Índios, com uma mundividência tão complexa e com uma relação tão harmoniosa e enraizada com a natureza. Cabe a este povo, remetido ao silêncio e solidão, perseguido e marginalizado na sua própria pátria, que cedeu milhões de hectares de terra e assinou tratados nunca respeitados pelos Brancos, a missão de ensinar a humanidade a recuperar a harmonia e o equilíbrio do planeta.

Diante de tantas convulsões com que o mundo contemporâneo se confronta – problemas ecológicos, guerras, fome e doenças – constata-se que é uma necessidade premente não ignorar, mas sim recordar os conhecimentos de uma civilização ancestral, como a dos índios, com um ideário vital para a manutenção do frágil equilíbrio do ecossistema. De igual modo, os cientistas estão a tentar pôr em prática e a chamar a atenção para o *modus vivendi* deste povo, que mantém uma relação mística com a Terra-Mãe, numa tentativa desesperada de salvar o Planeta da derrocada final, provocada pela corrida desenfreada da Civilização moderna, que não olha a meios para atingir os seus fins.

Assim, através da análise do romance *Almanac of the Dead* de Leslie Silko e de alguns testemunhos de autores brasileiros, pretende-se chamar a atenção para a necessidade de se estabelecer um padrão de vida conducente à sobrevivência física e espiritual da humanidade. E, ironicamente, cabe a este povo, remetido ao silêncio e solidão, perseguido e marginalizado na sua própria pátria, que cedeu milhões de hectares de terra e assinou tratados nunca respeitados pelos Europeus, a missão de ensinar a humanidade a recuperar a harmonia e o equilíbrio do planeta.

Recorde-se que em 1500, quando os Portugueses chegaram ao Brasil, havia cerca de seis milhões de Índios e, passados 500 anos, devido à chacina, escravatura, doenças trazidas pelos colonizadores e catequização, estão reduzidos a cerca de trezentos mil, ocupando uma parcela mínima do território que um dia lhes pertenceu. Daí que o poeta brasileiro, Gonçalves Dias, na sua obra, refere-se ao Índio como "a extinta raça", conforme se pode ler no poema "Os Timbiras", e em "Resposta à Religião" denigre o Português acusando-o de colonizador, explorador e o catequista exterminador de Índios:

> *Extinguiram-se os Índios; este facto é atribuído pelo desembargador Seabra à cobiça dos jesuítas, os jesuítas à cobiça dos seus compatriotas; se não queremos indagar quais deles foram os mais cobiçosos, ao menos claramente resulta do dizer de ambos que foi a cobiça, a ganância – causa do extermínio dos indígenas. (1959: 183)*

Em "Meditação", Dias denuncia a escravatura dos Índios, (fazendo referência também aos negros), e, ao mesmo tempo, afirma que a riqueza brasileira provém dos escravos, uma vez que nada naquele continente se conseguiu sem o seu sangue:

> *Eram homens sordidamente cobiçosos, que procuravam um pouco de ouro, pregando a religião de Cristo com armas ensanguentadas. [...]*

Eram homens que pregavam a igualdade tratando os indígenas como escravos – envilecendo-os com a escravidão, e açoitando-os com varas de ferro. [...] (1959: 760)

No entanto, apesar de todos os revezes sofridos, os índios brasileiros subsistiram e estão determinados a serem reconhecidos e, no seu íntimo, acreditam que o seu mundo renascerá pois toda a envolvência está impregnada do seu espírito:

Misturaram nossos genes, mas não mataram nosso espírito tribal e cósmico de ligação com a terra e com o Grande Tupãn materializados nos códigos morais de irmandade, harmonia, equilíbrio, solidariedade e justiça! O Espírito Índio Vive! Nossa Cultura e Tradição ancestral ÍNDIO estão vivas e resistem nas selvas, povoados, rios, tribos, montanhas, vales, cerrados e igarapés![105]

De igual modo, Leslie Silko, em toda a sua obra, chama a atenção para todas as injustiças sofridas pelo povo índio referindo, com pesar e revolta, o genocídio cometido pelos Europeus, sedentos de terras e ouro. Chega mesmo a sugerir que os colonizadores sofriam de uma espécie de doença apenas aplacada pela ganância de Ter, levando-os a exterminar todos os que obstassem o seu caminho:

"'They *had been killing Indians right and left. It was war! It was white men coming to find more silver, to steal more Indian land. It was white men coming with their pieces of paper!*'" (*Almanac* 116) (Tinham estado a matar os Índios por todo o lado.

Era a guerra. Eram os Brancos a chegarem com o intuito de encontrarem prata, de roubarem mais terra índia. Eram os Brancos a chegarem com os pedaços de papel). De facto, não é de admirar a atitude de revolta de Leslie Silko, nascida em Albuquerque, Novo México em 1948, para com os colonizadores europeus, uma vez que a escritora é de ascendência pluriétnica, filha de uma Índia mestiça da tribo das planícies. Nas suas velas corre sangue índio, mexicano e branco (Seyersted, 1986,13) o que lhe poderia ter causado uma identidade ambígua, sem padrões culturais definidos. No entanto, através das suas obras, constatamos que Leslie Silko está profundamente imbuída das tradições da comunidade índia. Na verdade, verifica-se um paralelismo entre a sua vida, que foi moldada por uma grande diversidade cultural, e a sua própria comunidade que, ao longo dos séculos, sofreu influências de diversas tribos.

Provavelmente, será esta uma das razões porque Leslie, nas suas obras, salienta que a diversidade revigora as tradições tribais. É de ressaltar que as sociedades índias sempre foram "inclusive societies" (sociedades inclusivas), uma vez que integram os melhores elementos de outras culturas de modo a haver uma revitalização da sua própria cultura.

Em 1977, Leslie Silko publicou o seu primeiro romance, *Ceremony*, e o *New York Times Book Review* deu um grande destaque à obra e comentou que "*without question is the most accomplished Indian writer of her generation … a splendid achievement*" (Mac Shane, 1977:15) (sem dúvida é a escritora índia mais talentosa da sua geração …uma verdadeira descoberta). Atendendo ao sucesso que a escritora havia obtido com esta obra e, mais tarde, com *Storyteller*, para além de outros trabalhos de âmbito literário, criaram-se enormes expectativas à volta de um novo romance, *Almanac of the Dead.*

As principais opiniões e críticas ao romance inserem-se em duas linhas de raciocínio opostas: um setor encara-o como uma visão objetiva e realista embora alarmante dos problemas sociais, económicos e humanos, caraterísticos do final do século XX. O outro setor, afeto à sociedade maioritária, considera a obra chocante, perversa, indigna, adulterando intencionalmente os factos tanto passados como presentes.

Numa altura em que a nação se preparava para festejar o quinto centenário da chegada de Colombo à América, *Almanac of the Dead* eclodiu como uma feroz e sonora tempestade. Percorre-o uma crítica

[105] http://escritoresindigenas.blogspot.com/(consultado em 12/02/2010)

acérrima à atuação "perversa" dos colonizadores europeus e às consequências funestas que daí advieram, tanto para os povos indígenas como para a estabilidade do ecossistema. Através de relatos sórdidos e apocalíticos, a escritora descreve-nos uma sociedade corrupta, materialista e dessacralizada que contrasta, de uma forma gritante, com os valores espirituais que permeiam as culturas nativas. De igual modo, no Fórum Social Mundial Amazónia, realizado em Belém, Pará, é dado realce à abnegação dos povos aborígenes preocupados em proteger a "Mãe-Terra" da ação iníqua da sociedade consumista, em detrimento da sua própria vida:

> *Se a sociedade urbana industrializada consumista e alienada é capaz de destruir o Planeta Terra em detrimento da ambição inesgotável, o que será capaz de fazer contra os "Guardiões Naturais da Mãe, Terra" que sempre foram e continuam sendo os Povos Indígenas? E mais irónico ainda, enquanto são expulsos de seus locais de origem – para apropriação indevida de terras – continuam a proteger a "Mãe Terra" num apelo de respeito e de amor universal, na mais completa gratuidade.*[106]

À semelhança destes "Guardiões Naturais da Mãe-Terra", Silko revela ser a fiel representante da mulher índia: determinada, forte e lutadora jamais infiel à causa do povo índio. Para a romancista, a forma mais poderosa e eficaz de subversão é a escrita, uma vez que, sendo os Índios uma minoria, facilmente seriam vencidos num confronto direto.

Assim, não é de estranhar que o seu romance, *Almanac of the Dead,* queira chamar a atenção do público e, ao mesmo tempo, chocá-lo através de narrativas apocalíticas e relatos sórdidos. Este romance simboliza a luta épica de um povo que durante cinco séculos se viu privado da fonte da sua sobrevivência, da sua sabedoria, do seu poder e da sua identidade – a terra ancestral. Através de uma teia narrativa ardilosamente construída, Silko demonstra quão premente se torna a devolução da terra aos nativos que se ocuparão em conceber estratégias tendentes a deter a destruição do ecossistema:

> *All over the world Europeans had laughed at indigenous people for worshiping the rain clouds, the mountains and the trees. But Calabazas had lived long enough to see the white people stop laughing as all the trees were cut and the animals killed, and all the water dirtied or used up. White people were scared because they didn't know where to go or what to use up or pollute next. (1991:628)*
>
> *(Por todo o mundo os Europeus riram-se dos Indígenas por adorarem as nuvens de chuva, as montanhas e as árvores. Mas Calabazas tinha vivido o suficiente para ver os brancos a pararem de rir à medida que todas árvores forem cortadas e os animais mortos, e as águas sujas ou esgotados. Os Brancas estavam com medo porque não sabiam para onde ir ou o que esgotar ou poluir de seguida).*

Esta preocupação de Silko é corroborada por Lysette Lyra, escritora brasileira, que no artigo "A conscientização da preservação do meio ambiente" chama a atenção do leitor brasileiro para o facto de que a preservação do meio ambiente é uma questão crucial para toda a humanidade, devido à crise ambiental que o Planeta atravessa:

> *Enchentes por toda a parte, secas por outras, terramotos, erupções vulcânicas, ciclones, tornados por onde nunca existiu, estão destruindo, matando sem piedade os terráqueos. Vários animais se encontram em extinção, campos antes férteis e produtivos estão secando, rios e lagos antes de águas límpidas tornaram-se poluídos, tudo através da ganância e irresponsabilidade do homem. Nessa disputa acirrada pelo conforto, pelo poder da riqueza, ele agride a natureza de todas as formas, numa total ignorância dos efeitos desastrosos que resultam dos seus gestos insensatos.*[107]

Atualmente, constata-se que o nativo com uma visão holística do Universo e uma profunda reverência e ligação mística com a natureza está destinado a desempenhar um papel vital de importância na luta

[106] http://www.forumsocialmundial.org.br/noticias_textos (consultado em 12/2/2010)

[107] http://www.sustentabilidade.blog.br (consultado em 12/02/2010)

pela preservação do Planeta. Realmente é uma ironia do destino: os povos que quase sucumbiram ao ataque da civilização e do progresso transmutam-se em instrutores e guias da humanidade, como já foi referido anteriormente. Daí que o Índio tem uma necessidade pungente de recuperar as suas terras, já que ele se considera o fiel representante do mundo natural, como se denota do discurso de El Feo:

> *"El Feo did not believe in political parties, ideology or rules. El Feo believed in land" (Silko, 1991:513)*
>
> *(El Feo não acreditava em partidos políticos, ideologias ou regras. El Feo acreditava na terra).*

Esta "obsessão" do Índio pela terra é incompreensível para a mentalidade do homem ocidental para quem o planeta é perspetivado como um organismo destituído de vida e, por isso, passível de ser manuseado a seu belo prazer, independentemente das repercussões que esta conduta possa desencadear:

> *"The elders used to argue that this was one of the most dangerous qualities of the Europeans: Europeans suffered a sort of blindness to the world. To them a 'rock' was just a ´rock` wherever they found it, despite obvious differences in shape, density, color or the position of the rock relative to all things around it" (Silko, 1991:224)*
>
> *(Os anciãos costumavam argumentar que esta era uma das qualidades mais perigosas dos Europeus: os Europeus sofriam de uma espécie de cegueira em relação ao mundo. Para eles, uma 'rocha'; era apenas uma rocha onde quer que se encontrasse, apesar das óbvias diferenças de forma, densidade, cor ou a posição da rocha em relação a todas as coisas ao seu redor).*

Para o Índio, a terra é fonte de Vida, e nem sequer lhe ocorre a possibilidade de romper os laços que o ligam a esta. A terra, que acolheu a semente da sua existência, é também o local onde vagueiam os espíritos dos seus antepassados. O Índio é refratário à privatização das suas terras cujo corolário poderá consistir na sua transação como um mero bem comercial. O simples ato de a perfurar para extrair minério constitui, segundo os anciãos de Laguna Pueblo, um sacrilégio que a "Mother Earth" não perdoará:

> *The old timers had been dead set against ripping open Mother Earth so near to the holy place of the emergence. But those old ones had been dying off and already were in minority. So the Tribal Council had gone along with the mine because the government gave them no choice, and the mine gave them jobs. They became the first of the Pueblos to realize wealth from something terrible done to the earth. […] the old time people who had warned all the people would pay terribly, for this desecration, this crime against all living things.(1991:34-35)*
>
> *(Os anciãos estavam contra a abrirem a Mãe Terra, tão perto do lugar santo da aparição. Mas os antigos foram morrendo e encontravam-se já em minoria. Assim, o Conselho Tribal aprovou a mina, porque o governo não lhes deu nenhuma outra escolha, e a mina garantia-lhes emprego. Eles tornaram-se os primeiros dos Pueblos a obter riqueza a partir de algo terrível feito à terra. [...] os anciãos avisaram todo o povo que iria pagar caro por esta profanação, este crime contra todas as coisas vivas)*

Esta singularidade faz parte da mundivisão do Índio, já que ele se encara a si próprio como uma parte vital e participante da natureza. Não é só uma relação simbólica e afetiva, mas uma realidade bem definida*: " All is one"* (*Tudo é uno).*

De tal forma, o personagem El Feo encarna este papel que, segundo Angelita, as pessoas da comunidade tribal comentavam:

> "El *Feo was married – married to the earth. They claimed El Feo had sexual intercourse four times a day with holes dug in damp river clay "(Silko, 1991:468).*
>
> *(El Feo era casado - casado com a terra. Diziam que El Feo tinha relações sexuais quatro vezes por dia com buracos cavados na argila húmida do rio).*

Esta imagem impregnada de um naturalismo realista significa que a natureza é percecionada como um ser vivo possuidor de espírito, tal

como o ser humano. Para os nativos, os homens estão inextrincavelmente ligados à natureza e, deste modo, tornaram-se inseparáveis da estrutura sagrada da realidade envolvente. Nesta versão holística e sagrada, está implícita a consanguinidade do homem com a biosfera:

> *"No one being stood above another - all stood side by side - rock, insect, human being, river or flower. Each depended upon the other: the destruction of one harmed all others" (Silko, 1991:519-520).*
>
> *(Nenhum ser ficava acima do outro – todos estavam lado a lado – rocha, inseto, ser humano, rio ou flor. Cada um dependia do outro: a destruição de um prejudicava todos os outros).*

Esta mundivisão foi compartilhada também pelas culturas ocidentais, mas com o advento da Idade da Razão e com a respetiva revolução científica, o homem abandonou a perceção holística da natureza; o mundo natural passou a ser estranho e selvagem, um objeto inanimado, pronto a ser subjugado e dominado.

Anteriormente à revolução científica, acreditava-se que o Planeta era um organismo vivo. A Terra era um ser com pele, alma e órgãos: a pele era o solo; a alma estava contida nas rochas e nos ossos dos mortos; a corrente sanguínea correspondia aos rios e os pulmões ao vento. Tais correspondências não eram tomadas como metáforas, mas simbolizavam que a terra estava viva e os seres humanos viviam sobre ela da mesma forma que milhares de microrganismos vivem sobre a pele humana. Para estes povos medievais, a Terra representava também um ser feminino, a verdadeira fonte da vida: a " Mother Earth" (Terra-Mãe).

Por volta de 1885, um Índio de nome Smohalla, ao referir-se à terra fá-lo de um modo que evoca a mundivisão medieval:

> *"Shall I take a knife and tear my mother's bosom... Shall I dig under her skin for bones... how dare I cut off my mother's hair?" (Gill, 1987:1)*
>
> *(Devo pegar numa faca e rasgar o seio de minha mãe... Devo escavar sua pele para encontrar os ossos... Como me atrevo a cortar o cabelo da minha mãe?).* E, recentemente, o presidente tribal Navajo, Peterson Zah, reiterou o mesmo pensamento: "*The earth is our Mother. When we talk about development of our land which involves mining, we ask ourselves? [...] Can we do this to our Mother?"(Gill, 1987:1) (A terra é nossa Mãe. Quando falamos de desenvolvimento da terra que envolva mineração, perguntamos a nós próprios? [...]. Podemos fazer isto à nossa Mãe?).*

Estas duas perspetivas coincidentes, apesar de distanciadas um século no tempo, permitem-nos constatar que a revolução científica imposta aos nativos pela cultura tecnológica ocidental não conseguiu destruir a visão sagrada que estes indígenas têm da terra. Esta visão, o apreço e enlevo pela "Mother Earth" (Terra Mãe) provém da própria mitologia índia que sustenta que os índios foram criados da terra pelo "Great Spirit" (Grande Espírito) como a semelhança da cor o indica, cabendo-lhe a responsabilidade de a proteger e de a cuidar.

Todo este apego e amor à terra geradora e fonte da vida da qual os Índios se recusam a desligar está bem patente na ação altruísta de seis "Eco-warriors", que dão a sua vida para destruírem a barragem de "Glen Canyon" e libertarem o rio Colorado: "*We are not afraid to die to save the earth" (Silko*, 1991:728) (*Não temos medo de morrer para salvar a terra).*

Este sentido de abnegação deteta-se em diferentes partes de *Almanac of the Dead* quando o narrador nos revela os mais profundos sentimentos de respeito, amor e dedicação de algumas personagens para com a "Mother Earth" (Terra Mãe). Infere-se, daí, que a cultura, a tradição, a herança e a própria existência do Índio dependem da terra ancestral tal como uma criança depende da mãe.

O nativo aceitou a Terra como mãe, a mãe que os alimenta dando-lhes o toque da vida, o toque do amor e a segurança que anima o seu percurso existencial; em resposta a este apego filial a Mãe-Terra conferiu-lhe identidade, responsabilidade e até mesmo um sentido de vida e de superioridade sobre adversários poderosos.

A corroborar este último aspeto, atente-se no episódio em que, visivelmente atormentados pelo desespero, ricos e influentes representantes da raça branca e importantes dignitários da Igreja, assediam Leah, uma médium com poderes sobrenaturais, em segredo:

> *"They had all come to her with a deep sense that something had been lost. They all had given the loss different names: the stock market crash, loss lottery tickets (…); but Lecha knew the loss was their connection with the earth" (Silko, 1991:718)*
>
> (*Todos vinham ao seu encontro com um profundo sentimento de que tinham perdido algo. Todos deram à perda nomes diferentes: a falência do mercado de ações, perda de bilhetes de lotaria (...), mas Lecha sabia que tinham perdido a sua ligação à terra*).

Em contraste, o homem ocidental desenvolveu um complexo de deus, a convicção de ser melhor, superior ao resto da humanidade de cujos bens se considera proprietário legítimo. Uma das personagens de *Almanac of the Dead* Leah, negociante de imóveis, simboliza bem esta mentalidade etnocêntrica.

Completamente divorciada da natureza, Leah só pensa nesta como algo a ser conquistado, governado, moldado e explorado, uma fonte de recursos ilimitada:

> "*The Arizona sky was so spectacular; the Arizona sky would make her a bllionaire*" (Silko, 1991:752)
>
> *(O céu de Arizona era tão espetacular; o céu do Arizona torná-la-ia bilionária).*

De igual modo, o juiz Arne, cúmplice de Leah, é também o símbolo de uma sociedade egocêntrica e materialista que se revela indiferente ao futuro das gerações vindouras.

De facto, cada vez mais se torna evidente que a geração atual irá comprometer o futuro dos seus filhos e netos que irão receber um "deserto" em vez do "jardim" que os antepassados lhes legaram:

> *"He had seen the evidence, the exhibits by hydrologists in the water rights lawsuit. Arne didn't care; he would probably not live to see it: Tucson and Phoenix abandoned by the hundreds of thousands after all the groundwater had been consumed "(*Silko, 1991:651) *(Ele tinha visto as provas, o testemunho de hidrólogos na ação judicial pelos direitos da água. Arne não se importava, ele, provavelmente não viveria para ver isso: Tucson e Phoenix abandonados por centenas de milhares de pessoas após toda a água subterrânea ter sido consumida).*

Perante esta atitude do juiz, reflexo da nossa cultura, consideramos pertinentes as palavras de Herman Daly:

> *"Há algo de profundamente errado em tratar a Terra como se fosse um negócio em liquidação*" (Al Gore, 1993:204).

Antes que seja excessivamente tarde e a Terra entre definitivamente em liquidação, torna-se imperativo encontrarmos soluções globais através da reflexão conjunta, como o narrador de *Almanac of the Dead* sugere:

> "*The international convention had been called by natural and indigenous healers to discuss the earth's crisis. As the prophecies had warned, the earth`s weather was in chaos; the rain clouds had disappeared while terrible winds and freezing had followed burning, dry summers"(Silko, 1991:718)*
>
> (*A convenção internacional tinha sido chamado por curandeiros indígenas para discutir a crise da Terra. Como as profecias tinham avisado, o clima da terra estava um caos, as nuvens de chuva tinham desaparecido, enquanto ventos pavorosos e gélidos deram lugar a verões escaldantes e secos).*

Tanto a convenção internacional, a que se faz referência nesta passagem, como a 1ª Cimeira da Terra realizada no Rio de Janeiro em Junho de 1992, e outras (por exemplo a 1ª Conferência das Partes em Berlim, em 1995, a 2ª Cimeira da Terra, em Nova Iorque, em 1997, e em Dezembro de 1997 a 3ª Conferência das partes, de que resulta o

protocolo de Kyoto, entre outras), reuniram líderes de quase todas as nações da Terra e tiveram como propósito a consciencialização da Humanidade para as atrocidades que estão a ser infligidas ao Planeta e da subsequente degradação do ecossistema. Em todas as convenções, os participantes foram unânimes em afirmar que o destino da Humanidade só estaria salvaguardado quando um grande número de pessoas se apercebesse da iminente catástrofe ecológica e da urgência em unir esforços. Também o narrador de *Almanac of the Dead* salienta esta ideia, afirmando:

> *Nothing could be black only or brown only or white only anymore. The ancient prophecies had foretold a time when the destruction by man had left the earth desolate, and the human race was itself endangered. This was the last chance the people had against the Destroyers, and they would never prevail if they did not work together as a common force.(Silko, 1991:747)*
>
> *(Nada mais nada poderia ser apenas preto ou castanho ou branco. As antigas profecias tinham anunciado uma altura em que a destruição pelo homem havia deixado a terra desolada, e a própria raça humana estava ameaçada. Esta era a última oportunidade que as pessoas tinham de combater os Destruidores, se não trabalhassem como uma força única).*

Atualmente, um grande número de homens e mulheres de tribos nativas – que se consideram os verdadeiros defensores e guardiões da Terra – divulgam a filosofia ancestral do povo Índio por todo o mundo, embora com maior incidência na Alemanha, América e Inglaterra. A sua mensagem é dirigida a um público heterogéneo, inquieto quanto a um futuro que se vislumbra ameaçador; e ansioso por recuperar o seu próprio equilíbrio e harmonia interiores ao restabelecer uma relação dialética com o ecossistema. De igual modo, no Brasil, em 2009, no Fórum Social Mundial, estiveram presentes mais de 1200 indígenas do Brasil e da América Latina, preocupados em relação ao futuro, uma vez que a sobrevivência da Civilização pode estar ameaçada devido às atrocidades que põem em risco a continuidade do Planeta. Assim, estes nativos

> *[...] além de serem vistos e reconhecidos, [...] querem que os demais grupos e movimentos sociais presentes se unam a eles nas lutas pelo bem comum. Como lembraram diversas lideranças indígenas na abertura do evento, a defesa das terras indígenas interessa a todo mundo, pois elas são importantes para a preservação ambiental, necessária para a sobrevivência do planeta. Dentro desse contexto, os indígenas brasileiros fizeram diversas ações para articular a defesa de rios brasileiros ameaçados por grandes empreendimentos.*[108]

No universo ficcional de *Almanac of the Dead*, surge também a personagem Angelita movida por este desejo de promover a reconciliação do homem com o mundo natural, que, assumindo a função de oradora na conferência internacional, convida todos os participantes, em nome dos irmãos gémeos Wacah e El Feo:

> *[...] to join them. All were welcome. It was only necessary to walk with the people and let go of all the greed and the selfishness in one`s heart. One must be able to let go of a great many comforts and all things European; but the reward would be peace and harmony with all living things. All they had to do was return to Mother Earth. No more blasting, digging or burning. (Silko: 1991:710)*
>
> *([...] Para se juntarem a eles. Todos eram bem-vindos. Era só necessário caminharem com as pessoas e abandonar a ganância e o egoísmo. Tem de se ser capaz de abrir mão de muitos confortos, e de um grande número de coisas europeias, mas a recompensa seria paz e harmonia com todos os seres vivos. Tudo o que tinham de fazer era voltar para a Terra Mãe. Não mais deflagração, escavação ou queimadas)*

Estas asserções são reveladoras de que somente uma rejeição dos valores da sociedade moderna e da sua sede insaciável de recursos

[108] *ALAI, América Latina en Movimiento,* http://alainet.org/active/28716 (consultado em 12/02/2010)

materiais poderão devolver-nos o delicado equilíbrio ecossistémico. Deste modo, poder-se-á dizer que *Almanac of the Dead* pretende acordar no leitor as reminiscências de um passado longínquo, em que havia uma ligação e total interdependência entre o ser humano e a natureza. Para além disso, o romance é, segundo Melissa Hearn, *" a profound teaching story and a spiritual vision for the planet" (*1993:151*) (uma história de ensinamento profundo e uma visão espiritual para o planeta).*

No fundo, Leslie Silko poderá ser comparada aos movimentos ecologistas contemporâneos mas também a outros autores preocupados com o futuro do Planeta, como é o caso, entre outros, de Al Gore, ex - Vice-Presidente dos Estados Unidos, o físico austríaco, Fritjof Capra que se tornou conhecido através das suas obras *The Tao of Physics* e *The Turning Point*.

De facto, quer uns quer outros pretendem alertar a humanidade para a urgência de um equilíbrio espiritual na ausência do qual (e esta é uma convicção partilhada também pelos cientistas) milhões de pessoas não sobreviverão ao holocausto ecológico de que nos abeiramos:

> "*The old-time people had warned that Mother Earth would punish those who defiled and despoiled her. Fierce, hot winds would drive away rain clouds; irrigation wells would go dry; all the plants and animals would disappear. Only a few humans would survive "(*Silko, 1991:632)
>
> *(Os anciãos tinham advertido que a Mãe Terra puniria aqueles que a contaminassem e despojassem. Ventos fortes e quentes afastariam as nuvens de chuva, os poços de irrigação secariam, todas as plantas e animais desapareceriam. Apenas alguns humanos sobreviveriam).*

Na sequência da ideia anterior, assumem grande significado para o leitor as palavras do Índio Hopi, proferidas no "*International Holistic Healers Convention*" (Convenção Internacional dos Curadores Holísticos), avisando a audiência da iminência de uma reviravolta telúrica que a Humanidade jamais presenciou:

> *All the riches ripped from the earth - will be reclaimed by the oceans and the mountains. Earthquakes and volcanic eruptions of enormous magnitude will devastate the accumulated wealth of the Pacific Rim. Entire coastal peninsulas will disappear under the sea; hundreds of thousands will die. The west coast of the Americas will be swept clean from Alaska to Chile in tidal waves and landslides. Drought and wildfire will rage across Europe to Asia. (Silko, 1991:734-735)*
>
> *(Todas as riquezas arrancadas da terra serão reclamadas pelos oceanos e as montanhas. Terramotos e erupções vulcânicas de enorme magnitude irão devastar a riqueza acumulada do Pacífico. Penínsulas costeiras inteiras vão desaparecer sob o mar, centenas de milhares de pessoas vão morrer. A costa oeste das Américas será varrida do Alasca ao Chile por maremotos e deslizamentos de terra. Seca e incêndios irão assolar toda a Europa até à Ásia).*

De facto, esta passagem é realmente pertinente atualmente, uma vez que alguns cientistas estão convictos de que corremos o risco de ultrapassar uma espécie de fronteira sem retorno para além da qual se terá esgotado a última oportunidade de recuperar o equilíbrio natural da Terra. Durante muito tempo, partiu-se do axioma de que as nossas ações não teriam efeito duradouro no ecossistema, atendendo à imensidão do Planeta e aos seus recursos naturais, que se acreditava serem inesgotáveis. Felizmente, que, cada vez mais pessoas, cientistas e alguns governantes sentem a urgência de responder a questões pertinentes ligadas ao futuro do planeta: "*Que Planeta irão os nossos filhos herdar? Terão espaço para passearem, ar para respirarem e comida para se alimentarem? Irão ver algum dia uma águia a voar livremente ou desfrutar do silêncio de um lago na montanha?"* (Dorfman, 1992:38).

Perante estas interrogações, constata-se que, paulatinamente, as reminiscências de um passado longínquo, já anteriormente focado, estão a frutificar e, pouco a pouco, o ser humano começa a aceitar o princípio formulado por alguns cientistas de que o Planeta reage como um sistema vivo. Entre estes cientistas encontram-se os biólogos Lynn

Margulis e James Lovelock que criaram a hipótese de Gaia:

> "*Agora vemos que o ar; o oceano e o solo são muito mais do que um simples ambiente para a vida; são parte da própria vida" (Al Gore, 1993:272).*

Este trabalho constituiu o ponto de partida de uma série de conferências, onde se inclui a de James Swan, " Is the Earth Alive " (Mander, 1992:213), que teve lugar em 1986 e onde a questão foi abordada tanto da perspetiva dos povos nativos, como da perspetiva mais científica, do Ocidente.

Do exposto, acreditamos que está na altura da civilização tecnológica e científica desenvolver um antídoto contra os impulsos chauvinistas do Ocidente. Urge que nos libertemos de preconceitos a fim de aceitarmos sabiamente os ensinamentos sagrados das sociedades nativas ancestrais, guardiãs da chave para a sobrevivência futura da humanidade e para a restauração do equilíbrio planetário. São precisamente estas novas vozes e estes novos discursos que nos poderão ajudar a recuperar o fascínio pelas maravilhas da natureza, despertando em nós a reverência que, outrora, as civilizações primitivas e medievais sentiram pelo caráter sagrado da Terra.

Com eles redescobriremos a crença na necessidade de manter a harmonia entre o homem e todos os elementos da biosfera e o sentido de responsabilidade da civilização moderna pela preservação do Planeta. Termino este artigo fazendo referência à resposta dada por Júlio Roberto, à carta do chefe Seattle enviada, em 1854, ao grande Chefe Branco de Washington, Franklin Pierce:

> *Talvez na nossa queda, possamos perceber o caminho que nos apontaste.*
> *Estamos na sobrevivência, perdemos a vida.*
> *Mas se te entendermos, talvez possamos re-encontrá-la (1981:s.p.)*[109]

Se a humanidade, atempadamente, perceber o caminho apontado por este grande chefe e atentar nas suas sábias palavras, "A Terra não pertence ao homem, o homem é que pertence à Terra. Todas as coisas estão ligadas, como o sangue que nos une a todos. O homem não teceu a teia da vida, é um mero fio dessa teia.

Aquilo que fizer à teia fá-lo-á a si mesmo", terá pela frente um futuro harmonioso e equilibrado em que poderá desfrutar da beleza de tantos lugares mágicos, que estão à espera de serem visitados e reverenciados, lugares esses que, ao longo dos tempos, têm servido de inspiração aos escritos sublimes e mágicos de tantos escritores.

Referências Bibliográficas:

Dias, Gonçalves (1959) – *Poesia Completa e Prosa Escolhida*. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar.

Dorfman, Andrea, et al. (1982) – "Summit to Save the Earth" in *Time*. 1 de Junho, p. 38.

Gill, Sam D. (1987) – *Mother Earth*. Chicago-London: The University of Chicago Press.

Gore, Al Gore (1993) – *A Terra à Procura de Equilíbrio.* Trad. Isabel Nunes. Lisboa: Editorial Presença.

Hearn, Melissa (1993) – "Almanac of the Dead" in *Prairie Schooner,* Vol. 67, Nº 2.

Lovelock, James (1988) – *As Eras de Gaia.* Trad. de Lucília Rodrigues. Mem Martins: Publicações Europa-América.

Mac Shane, Frank (1977) – "American Indians, Peruvians Jews" in *New York Book Review,* 12 de Junho, p.15-17.

Mander, Jeremy (1992) – *In the Absence of the Sacred – The Failure of Technology and the Survival of the Indian Nations*. San Francisco: Sierra Club Books.

Roberto, Júlio, ed. (1981) – *Poema Ecológico.* Lisboa: Edições Itau.

Seyersted, Per (1986) – *Leslie Marmon Silko.* Boise: State University Press.

Silko, Leslie (1978) – *Ceremony*. Nova Iorque: Signet.

(1991) – *Almanac of the Dead*. Nova Iorque: Penguin Books.

[109] O destinatário da mensagem do Chefe Seatle é, de facto, o "Grande Chefe Branco", isto é, o presidente dos Estados Unidos da América em 1854, Franklin Pearce. Esta carta escrita pelo chefe Seatle foi considerada um dos mais belos poemas jamais escritos.

41. ZÉLIA BORGES, UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE, SÃO PAULO

PEIXES DE CÁ, PEIXES DE LÁ: NO BRASIL, VARIADO EM CORES, SONS, ODORES E SABORES, MUDAM-SE NOMES, GUARDAM-SE NOMES USADOS NOS AÇORES

Ao buscar diferenças no léxico do Brasil e dos Açores para atualização de dicionário contrastivo, deparamos com a expressão 'cabeça de abrótea', correspondente a 'cabeça de bagre' no Brasil, o que nos levou a encetar uma pesquisa sobre peixes daqui Brasil e de lá. Começamos pelos peixes de água salgada, que constitui um contingente ponderável, em face da vastidão do litoral brasileiro. A pesca desempenha importante papel na economia do estado. Santa Catarina é um dos maiores produtores de pescado e crustáceos do país. A atividade, que remonta à origem açoriana da população, desenvolve-se sobretudo em Itajaí, cidade catarinense, conhecida como o maior porto pesqueiro do País. Por isto foi escolhida para sediar, entre 19 e 22 de maio, a primeira edição da Aquapescabrasil – Feira Internacional da Pesca e Aquicultura.

A primeira Aquapescabrasil reunirá pescadores artesanais, armadores, empresários e industriais da pesca e aquicultura, empresários e investidores, políticos, entidades financeiras, profissionais, acadêmicos e instituições atuantes nos segmentos da pesca e aquicultura e seus subprodutos, bem como das áreas de meio ambiente e sustentabilidade. Assim, será oportuno fazer, no Colóquio da Lusofonia neste estado realizado, a primeira apresentação da pesquisa que pretende verificar peixes dos Açores e do Brasil, analisar variação de nomes, procurando a motivação dos nomes brasileiros. Parece oportuno lembrar que pesquisa em andamento pode ainda apresentar falhas e normalmente está incompleta, portanto passível de retificações oportunas. Dentro dos limites característicos de uma apresentação em congresso, tivemos que fazer um corte grande em nossa lista de peixes a estudar, que já conta com aproximadamente cento e setenta peixes. Assim, escolhemos alguns peixes na classificação de um manual que, por sua praticidade e beleza, tem sido nosso vade-mécum neste estudo. Falamos da obra de Szpilman (2000, pp. 32,23) *Peixes marinhos do Brasil:* guia prático de identificação, onde lemos:

> *Com relação ao sabor e à qualidade de sua carne, que influi diretamente em seus preços no mercado, os peixes podem ser divididos em quatro grupos básicos relacionados a seguir:*
>
> ***1ª Linha:*** *Badejo, Cherne, Linguado, Merluza, Namorado e Robalo.*
>
> ***2ª Linha:*** *Abrótea, Albacora, Atum, Cioba, Dourado, Enchova, Espadarte, Garoupa, Marlim, Mero, Michole, Pargo, Pescada, Sargo-de-dente, Tira-vira e Trilha.*
>
> ***3ª Linha:*** *Batata, Baúna, Bicuda, Brjupirá, Bonito, Cação, Caranha, Cavala, Corvina, Goete, Olhete, Olho-de-boi, Olho-de-cão, Pampo, Pescadinha, Pira, Piraúna, Raia, Sargo-de-beiço, Sernambiguara, Serra, Sororoca, Tainha, Vermelho, Viola, Xaréu, Xerelete e Xixarro (Chicharro nos outros autores).*
>
> ***4ª Linha:*** *Bagre, Baiacu, Carapicu, Cavalinha, Coco-roca, Congro, Galo, Espada, Manjuba, Moreia, Parati, Peixe-porco, Piranjica, Sardinha e Uburana.*
>
> *Não poderiam ficar de fora Abrótea e Bagre, da segunda e quarta linhas, respectivamente. Como pensamos, de início, em apresentar dois de cada linha, tomamos: badejo e cherne (1ª), abrótea e atum (2ª), cação e xixarro (3ª), bagre e congro (4ª). Mas fomos forçados a desistir do cação, porque, incluindo-o, ficaria muito longa a parte do estudo a apresentar.*

Convém ainda observar que, por estarmos em fase ainda bastante incipiente, quando nos valemos da obra acima citada (a partir daqui indicada apenas como Guia Prático) e também do *Dicionário eletrônico Houaiss de língua portuguesa,* (a partir daqui indicado apenas como Houaiss), limitamo-nos a meras transcrições, sem aspas e indicações de páginas. Na primeira obra, índices em ordem alfabética podem ajudar bastante a localizar nomes e a segunda, sendo dicionário, terá todas as palavras localizadas pela ordem alfabética. Usamos, quando falamos dos peixes nos Açores o *Dicionário de falares açorianos*, de Soares de Barcelos (2008) que, ao citar, a partir daqui chamaremos apenas Barcelos.

Trabalhamos cada peixe começando pelo que aparece no dicionário açoriano. No Brasil, começaremos pelo que nos apresenta Houaiss, seguindo com alguns dados do Guia Prático. Após isto, tentamos justificar nomes de peixes arrolados em português do Brasil.

Começamos pelos dois sintagmas cristalizados que nos levaram a por mãos à obra. Nos Açores, temos:

CABEÇA DE ABRÓTEA – 1. Substantivo. Apelido de pessoa pouco inteligente. 2. s. Pessoa chocalheira, tagarela. Interessante é que Barcelos considera CABEÇA DE ABOBRA 1 e 2 *locuções adjetivas,* quando usadas para adjetivação de pessoa pouco inteligente, ou de pessoa chocalheira, tagarela, respectivamente.

Já a expressão brasileira tem sentido mais restrito, segundo Houaiss: CABEÇA-DE-BAGRE - substantivo de dois gêneros. Rubrica: futebol. Regionalismo: Brasil. Uso: informal, pejorativo. jogador(a) medíocre ou ruim.

Mas o *Novo dicionário Aurélio eletrônico* (a partir daqui apenas Aurélio), apresenta dois significados: Substantivo masculino. Bras. 1. Fut. Pop. Jogador de futebol medíocre. 2. Indivíduo estúpido, idiota, imbecil.

O Prof. Bechara, em seu minidicionário (a partir daqui apenas Bechara) consigna os dois significados, fazendo a ressalva de que o segundo é *popular*. E classifica a expressão como *locução substantiva*. Oliveira (2002), em seu *Dicionário gaúcho*, apresenta uma variante de significado bem próximo do segundo apresentado pelos dicionaristas acima: CABEÇA-DE-PORONGO. S substantivo. O m. q. Cabeça-dura. (Porongo e a variante Porunga são no artesanato regional, ‘cuias de chimarrão´. Segundo Houaiss, que aqui cita Nascentes, a palavra porongo vem do quíchua *poronco* 'vaso de barro com gargalo estreito', pelo platino.

Procuramos entender o porquê da expressão açoriana e da brasileira, quando analisamos os peixes, mas não vimos porque são símbolos negativos. Mas, passemos aos peixes agora.

ABRÓTEA – Peixe de 2ª Linha. Barcelos não tem entrada específica para a palavra, aparece apenas no sintagma cabeça-de-abrótea. No Houaiss: Rubrica: ictiologia. 1 Designação comum a diversos peixes teleósteos gadiformes da família dos gadídeos, do gênero *Urophycis*, encontrados no Atlântico; medem de 30 a 80 cm, apresentam coloração parda e ventre esbranquiçado, um pequeno barbilhão abaixo da mandíbula, nadadeiras dorsal e anal longas, próximas ao caudal; *abrota, abrote, abrótia, albrótea, bacalhau, balótica, brota* [Possuem o aspecto e o sabor semelhantes ao bacalhau (*Gadus morrhua*).] 1.1 peixe (*Urophycis brasiliensis*) encontrado no Atlântico Sul, com até 80 cm de comprimento, corpo alongado e comprimido, dorso marrom-escuro a oliváceo, ventre branco-amarelado, nadadeira dorsal longa e barbilhão curto no maxilar inferior; *brótula* [Espécie dotada de valor comercial.] Contém ainda entradas para:

Abrótea-da-costa – Regionalismo: Madeira. Peixe teleósteo, gadiforme, da família dos ficídeos (*Phycis mediterraneus*), encontrado no Mediterrâneo, dotado de nadadeiras pélvicas com dois raios alongados e uma pequena barbela no queixo; abrótea-de-três-barbas.

Abrótea-de-três-barbas – m.q. ***abrótea-da-costa*** (*Phycis mediterraneus*).

Abrótea-do-alto – Regionalismo: Madeira. Peixe teleósteo, gadiforme, da família dos gadídeos (*Molva mediterranea*), do Atlântico norte, incluindo Mediterrâneo, de corpo muito alongado e nadadeira caudal arredondada.

Pelo que se vê é peixe mais estudado na Madeira. No Brasil fala-se apenas na espécie apontada pelo Houaiss.

No Guia Prático temos: abrótea (Urophycis *brasiliensis*). Dorso marrom, flancos com tonalidades pardas e ventre mais claro. No Brasil, mais comum no Sul e Sudeste. Carne considerada saborosa e possui grande valor comercial. O Guia acrescenta que o bacalhau do hemisfério norte pertence também a esta família Phycidae. Outros nomes: *abrote, bacalhau, brota, brótula* (RS), *abrótea-brasileira* (P).

Justificativa dos nomes:

Abrótea-de-três-barbas – na verdade o nome não é brasileiro, vem da Madeira. Acrescenta-se **de-três-barbas**, em função da barbela no queixo.

Abrota, abrote, abrótia, albrótea, balótica, brota, brótula – não passam de alterações de **abrótea,** forma cuja etimologia aparece no Houaiss: radical [1]*abrot-* + *–ea*, do grego *abrótonon, ou* 'abrótono, planta aromática', pelo lat. *abrotònum*, *abrotònus* ou *abrotànum* 'idem'; provavelmente alteração de *abrótano*; forma histórica s XVI *abrôtea*. (O *s* e o *c* antecedentes a uma data significam, respectivamente: "século" e "cerca de")

Abrótea-da-costa – é uma espécie costeira, que habita águas de 200 m de profundidade.

abrótea-do-alto – procura águas de menor profundidade.

bacalhau – nome advindo da semelhança com este peixe na forma e no sabor.

ATUM – Peixe de 2ª linha Nome popular: Atum Nome científico: Tunnus spp – Família Scombridae. Habitat: Pode ser encontrado em todo o litoral brasileiro. Frequentam o mar aberto em grandes cardumes, acompanhados normalmente por golfinhos e baleias. Alimenta-se de pequenos peixes e lulas.

Barcelos não tem uma entrada específica para este nome, mas, ao falar de outros peixes, refere-se aos tunídeos. Registra, com detalhes, **ALBACORA –** cuja corruptela por epêntese é *alvacória*. Nesta última forma, o dicionário registra: peixe teleósteo também conhecido em certas regiões pelo nome de 'albacor`, da subordem dos acantópteros, Família dos Escombrídeos. Nos Açores distinguem-se quatro espécies: 1. O *Galho-à-ré* ou *Galha-á-ré* (*Thunnus albacares),* espécie esguia e comprida, embora de peso moderado, pela sua forma que se adelgaça do umbigo para a cauda e com a segunda barbatana dorsal e anal muito compridas, de onde lhe vem o nome – chega a atingir 2 m de comprimento. No Continente, é chamada 'albacora-de-laje'. 2. O *Patudo* (*Thunnus obesus*), com o dorso cinzento-azulado e o ventre branco-acinzentado, com as barbatanas caudais e peitorais de coloração negro-avermelhada, as pontas da 2ª dorsal e caudal rosadas e as dorsais e anal amarelas. Chega a tingir 2,40 m de comprimento e um peso de 200 kg. No Continente é chamado de *albacora-cachorra* e *albacora-de-olho-grande*. 3. O Voador (*Thunnus alunga*) de forma semelhante à de *galho-à-ré*, mas diferençando-se deste por ter as barbatanas peitorais muito longas, ultrapassando bastante a origem da 2ª dorsal, o dorso azul-escuro e o ventre cinzento-prateado. Não ultrapassa 1,30 m. No Continente é também chamado *albacora-branca*. O *Rabilho*, também pronunciado *Rabilo* (*Thunnus thynnus*), no Continente também chamado *albacora-azul*, tem realmente o dorso azul-escuro, passando a cinzento nos flancos e branco no ventre, com barbatanas mais curtas que a cabeça e bandas prateadas transversais nos flancos; chega a atingir mais de 3 m de comprimento e um peso superior a 500 kg. A pesca da albacora nos Açores começou depois do fim da 2ª Guerra Mundial, sendo primeiros, neste tipo de pesca, dois barcos, 'Garça' do Faial e 'Salazar', do Pico, seguindo-se depois outras lanchas com o desenvolvimento da técnica de conservação. Nessa altura, de grande abundância de peixe, havia uma outra espécie, pescada em menores quantidades e poucos anos depois desaparecida, popularmente chamada *charoleta*, com o corpo semelhante ao do *Patudo*, com riscas de comprido, mais claro e pesando apenas cerca de 5 a 6 kg.

No Houaiss: **1** designação comum aos peixes teleósteos perciformes da família dos escombrídeos, geralmente do gênero *Thunnus*; têm o corpo alongado, fusiforme e robusto, são marinhos, pelágicos e de grande importância para a pesca comercial e esportiva; *albacora*. **1.1** atum (*Thunnus thynnus*) de ampla distribuição nos oceanos, predominantemente no Atlântico; é um dos maiores peixes, de até 3 m de comprimento, coloração azul-escura, a parte inferior cinza-prateada e a primeira nadadeira dorsal amarelada; *albacora-azul, atum-azul, atum-verdadeiro* [Sua carne é considerada de mais alto valor comercial dentre outros animais.] **1.2** atum (*Thunnus albacares*) de ampla distribuição nos oceanos, com até 2,2 m de comprimento, dorso azul-escuro, flancos e ventre cinza-prateados, com ou sem estrias e manchas brancas, e a primeira nadadeira dorsal negra; *albacora-de-laje, atum-de-galha*. **1.3** atum (*Thunnus atlanticus*) do Atlântico ocidental, é a menor espécie, com até 1 m de comprimento e 20 kg; *albacorinha, atum-preto, atunzinho* [Realiza migrações em grandes cardumes no Nordeste do Brasil, de outubro a janeiro, para desovar em águas costeiras.] **1.4** atum (*Thunnus obesus*) de ampla distribuição nos oceanos, é a segunda maior espécie, com até 2,50 m de comprimento; *albacora-cachorra, albacora-de-olho-grande, atum-cachorra, atum-bandolim, bandolim, cachorra, patudo*.

No Guia Prático: **Atum**. Outros nomes: *atum-azul, atum-verdadeiro, albacora-azul, albacora-cachorra, albacora-de-lage, albacora-de-olho-grande*. Ocorre por toda a costa brasileira. Carne escura excelente, de grande valor comercial. Muito consumida pela indústria de enlatados e por restaurantes de comida japonesa. O Japão é seu maior importador e consumidor mundial.

Albacora-branca – (*thunnus alalunga*) por toda a costa brasileira. Outros nomes vulgares: *alvacora, atum-branco, bandolim, carorocatá.* Carne excelente de grande valor comercial. A carne da albacora-branca e da albacorinha é utilizada pela indústria de enlatados que as chama 'carne branca de atum'. A carne das outras espécies é do tipo escura.

Albacora-de-lage – (*Thunnus albacares*), ocorre por toda a costa brasileira. Outros nomes: *albacora, alvacora, atum-amarelo*. Carne excelente, de grande valor comercial. Comercializada principalmente congelada e enlatada.

O Guia Prático aponta mais duas espécies comuns no litoral brasileiro: *albacorinha* (*Thunnus atlanticus*) e *atum-cachorra* (*Thunnus obesus*).

Justificativa dos nomes usados no Brasil:

Atum – etimologia comentada no Houaiss: árabe *at-tunn* 'designação de peixes marinhos', pelo latim *thunnus* ou *thynus,i* 'idem' <gr. *thúnnos, ou* 'idem'; segundo Nascentes, a pesca do atum nos mares do sul da península Ibérica justifica a intermediação do árabe (compare italiano *tonno*, francês *thon*); o radical grego / latim é a base do derivado *toninha* ou *toninho* (compare italiano *tonnina*, francês *thonine*, catalão *tunyina*, espanhol *toñina*, galicismo *toulinha* etc.); forma histórica 1305 *atões* (sic).

Albacora – alomorfes: *albecora*, *alvacora*. Para Houaiss, origem controversa; uma das hipóteses é o latim tardio. *albicolóre* 'de cor branca', em alusão à pele do peixe; forma histórica s XVI *alboquora*, s XVII *alvacora*, 1712 *albacora*, 1712 *albacor*.

Albacora-azul, atum-azul – a descrição geral do peixe fala do dorso azul-escuro.

Albacora-branca – tal nome parece redundante pois etimologicamente albacora significa 'de cor branca' (*albacor e albicolore* (do latim tardio; vide albacora). Entretanto, o Guia Prático lembra que a carne desta espécie e da albacorinha são rotuladas de 'carne branca de atum', pois que as outras espécies têm carne mais escura.

Albacora-cachorra, atum-cachorra, cachorra – são outros nomes do *atum-bandolim* ou apenas *bandolim.* E, sinceramente, não conseguimos encontrar justificativa para tais nomes: *bandolim* e *cachorra*. O segundo parece mais fácil de explicar, porque *peixe-cachorro* possui dentes afiados e caninos maiores.

Albacora-de-laje – peixe que procura lajes de pedras ou recifes coralinos onde encontrem tocas para abrigar-se.

Albacora-de-olho-grande, outro nome da albacora-cachorra, do atum-cachorra. A alusão ao tamanho do olho parece oportuna, se observarmos foto deste peixe.

Albacorinha, atunzinho - é a menor espécie, com até 1 m de comprimento e 20 kg.

Atum-bandolim, bandolim - Vide *albacora-cachorra, atum-cachorra*.

Atum-de-galha – Houaiss define galha como a primeira nadadeira dorsal dos peixes, a qual, por vezes, é avistada à tona da água. Dá como exemplo de peixe de galha o tubarão, do qual há uma espécie chamada de cação-de-galha-preta e uma outra espécie chamada apenas galha branca.

Atum-preto – outro nome do atunzinho, da albacorinha, que têm a primeira dorsal, a segunda dorsal e anal escurecidas.

Carorocatá – a palavra parece assim escrita no Guia Prático, como outro nome da *albacora-branca*. No Houaiss está registrado o verbete *carorocoatá*, em cuja etimologia lemos apenas: provavelmente de origem tupi. Entretanto, Stradelli (1929) consigna *coatá*, para designar macacos com pernas, braços e cauda desproporcionais ao tamanho do corpo. E isto tem sentido aqui, se pensarmos em peixes com nadadeiras "exageradamente desenvolvidas", nos dizeres do Guia Prático. É o que acontece com a albacora-branca, segundo o mesmo Guia.

Patudo – é o animal de patas grandes. Peixe não tem patas, mas tem nadadeiras, e na albacora branca, na albacorinha e no atum-cachorra elas são bastante grandes, sendo que a peitoral atinge até 40 % do comprimento padrão.

BADEJO é peixe de 1ª linha. Nome popular: Badejo Nome científico: Mycteroperca spp. Habitat: encontra-se em parcéis, leitos do

mar pouco profundos, que afloram à superfície, com aspecto plano. Também em lajes de pedra, recifes de corais ou qualquer outra estrutura que contenha tocas utilizadas como abrigo. É encontrado em toda a costa leste brasileira. Pode atingir até 90 kg.

Nos Açores, assim Barcelos registra este peixe: (forma aferésica de *abadejo)* **1.** Mero pequeno, até 2,3 quilos[F]. Na realidade, para os mais entendidos, o 'badejo' é um peixe diferente do mero, existente nas águas do arquipélago e cientificamente chamado *Mycteroperca fusca*. **2.** No Faial e no Pico chama-se *badejo* a uma espécie de *bodião*. Barcelos detalha espécies de bodião: *bodião-da-areia, bodião-verde, bodião-vermelho.* Não nos deteremos nele, pois no Brasil o badejo é registrado em família e gêneros diferentes, como se verá abaixo. Sobre o *bodião*, O Guia Prático acrescenta em todas as variedades, que, apesar de a carne ser considerada boa, não tem valor comercial. Se nos detivermos nele, alongaremos demais este estudo; por isto dele cuidaremos apenas no estudo em sua forma completa.

O Houaiss nos apresenta o vocábulo: **1** Regionalismo: Brasil, designação comum a vários peixes perciformes da família dos serranídeos, espécie do gênero *Mycteroperca*; semelhantes às garoupas, vivem nas águas costeiras tropicais, geralmente sobre fundos rochosos ou arenosos, e não formam cardumes [Espécies de valor comercial e muito valorizadas na caça submarina.] A mesma espécie dos Açores_**2 Regionalismo**: Brasil. O m.q. ***garoupa-senhor-de-engenho*** (*Acanthistius brasilianus*) peixe teleósteo, perciforme, da família dos serranídeos (*Acanthistius brasilianus*), encontrado no Atlântico Sul e bastante comum no Brasil (entre RJ e SP), de até 40 cm de comprimento, coloração marrom com cinco faixas verticais cinza-azuladas; *badejo, badejo-de-lista, mero, serigado-focinhudo, serigado-mero* [Sua carne é considerada de boa qualidade.] Observação: também se diz apenas *senhor-de-engenho*. **3** Regionalismo: São Paulo. m.q. ***garoupa-gato*** (*Alphestes afer*) Aurélio registra que há seis espécies diferentes no litoral brasileiro. Há outra espécie em Portugal. **4 Regionalismo**: Portugal. É peixe teleósteo gadiforme, da família dos gadídeos (*Gadus polachius*), semelhante ao bacalhau (*Gadus morrhua*); *abadiva*. Aparecem, ainda, no Houaiss e no Guia Prático:

Garoupa-chita – coloração variando de fundo branco-acinzentado a marrom. O corpo e nadadeira são cobertos de pequenas manchas marrom-avermelhadas. Ocorre no Nordeste e parte do Sudeste. O Guia Prático registra-o com nome científico (*Cephalopholis cruentata*) e indica outros nomes vulgares: *badejo-fogo, badejo-sangue, graçapé* (PE), *piraúna* (NE).

Garoupa-gato – (*Epinephelus adscensionis*) da família Serranidae. Espécie diferente da anterior de mesmo nome Ocorre no oceano Atlântico, na Flórida (E.U.A.), Bahamas, Bermuda, Golfo do México e Caribe. No Brasil ocorre por todo litoral. Possui corpo robusto e com uma boca grande. Coloração bege claro com pequenas manchas por todo corpo, que podem variar de avermelhadas até o negro. Possui manchas escuras no dorso e próximas da nadadeira dorsal, podendo ser 2 ou até 4. Possui também uma mancha negra no pedúnculo caudal. Essa coloração pode ficar mais clara ou escura, dependendo do substrato onde se encontra. A nadadeira caudal é arredondada. Pode atingir 61,0 cm de comprimento e 4,0 kg. Vive praticamente solitário em áreas de recifes rochosos com fundo de areia, em águas rasas. Alimenta-se principalmente de crustáceos e peixes. Outros nomes populares: *badejo* (SP)*, badejo pintado, garoupa-chita, garoupa-pintada, gato, mero, Peixe-gato* (ES)*, Piragica e Pirá-piranga.*

Garoupa-verdadeira – no Brasil ocorre no Nordeste, Sudeste e parte do Sul; outros nomes: *galinha-do-mar, garoupa, garoupa-crioula, piracuca.*

Badejo-alto – m.q. ***badejo-quadrado*** (*Mycteroperca bonaci*) m. q. ***Garoupa-senhor-de-engenho*** (*Acanthistius brasilianus*) m. q. ***Badejo-ferro, badejo-padre, badejo-preto***. Nestes últimos, os segundos elementos do nome podem ser explicados pela cor escura.

Badejo-branco – m.q. ***badejo-da-areia*** (*Mycteroperca microlepis*) badejo (*Mycteroperca microlepis*) da costa atlântica ocidental; atinge 70 cm de comprimento, de coloração pérola ou branco-esverdeada a cinza-escuro, com vermiculações mais escuras pelo corpo; *badejo-bicudo, badejo-branco, badejo-saltão, badejo-sapateiro, sapateiro, serigado-badejo, serigado-branco, sirigado-badejo, sirigado-branco*.

Badejo-mira – Regionalismo: Brasil, badejo (*Mycteroperca rubra*) do Atlântico tropical (no Brasil, praticamente em toda a costa brasileira e no Mediterrâneo, de até 80 cm de comprimento, coloração esverdeada ou marrom-escura, manchas irregulares pelo corpo e estrias escuras na cabeça; *abadejo, badejete, badejo-quadrado, badejo-saltão, saltão, serigado, serigado-tapuã, sirigado, sirigado-tapuã* [É a

espécie mais comum do litoral brasileiro.] Observação: também se diz apenas *mira*.

Badejo-pintado – Regionalismo: Espírito Santo, Rio de Janeiro. Badejo (*Epinephelus adscensionis*) do Atlântico tropical, ocorrendo do norte do Brasil até São Paulo, com cerca de 40 cm de comprimento, dorso e nadadeiras pardas com manchas marrom-avermelhadas e ventre esbranquiçado; *garoupa-chita, garoupa-pintada, gato, peixe-gato, piragica* [Espécie muito apreciada pela pesca esportiva.]

Badejo-sabão – Rubrica: ictiologia. Regionalismo: Brasil. **1** badejo (*Rypticus saponaceus*) encontrado no Atlântico ocidental tropical, em diferentes ambientes costeiros; é a maior espécie do gênero, de até 35 cm de comprimento, coloração variando de cinza a marrom-escuro, com manchas claras arredondadas e linhas negras por todo o corpo, que, por sua vez, é revestido por uma mucilagem e apresenta três acúleos em cada opérculo; *peixe-sabão, serigado-sabão, sirigado-sabão* **2 badejo** (*Rypticus randalli*) do Atlântico ocidental tropical, encontrado em fundos arenosos ou lamacentos de estuários; de até 20 cm de comprimento, coloração marrom, região inferior da cabeça branca, corpo revestido com mucilagem tóxica e apresentando dois acúleos em cada opérculo; *peixe-sabão, sabão, sabonete, serigado, serigado-sabão, sirigado, sirigado-sabão*.

Badejo-saltão – Rubrica: ictiologia. Regionalismo: Brasil. **1 m.**q. ***badejo-da-areia*** (*Mycteroperca microlepis*) **2** m. q. ***Badejo-mira*** (*Mycteroperca rubra*).

Badejo-sapateiro – Rubrica: ictiologia. Regionalismo: Brasil. m.q. ***badejo-da-areia*** (*Mycteroperca microlepis*) Observação: também se diz apenas *sapateiro.*

Garoupinha – Rubrica: ictiologia. Regionalismo: Brasil, peixe teleósteo, perciforme, da família dos serranídeos (*Cephalopholis fulvus*), encontrado no Atlântico ocidental tropical, de até 40 cm de comprimento, corpo pequeno e robusto, amarelo, vermelho ou pardo, pintalgado de azul, com três acúleos no opérculo, nadadeiras peitorais pontiagudas e dorsais com fortes acúleos [Espécie de pequeno valor comercial.]

O Guia Prático apresenta para a garoupinha outros nomes vulgares: *caraúna* (NE), *catoá* (ES), *garoupa-chita* (RJ), *garoupa-pintada-da-Bahia, piraúna* (CE e PE). O Brasil tem um litoral extenso que passa por regiões diferentes e disto decorre a variedade de nomes, causada pelas muitas visões que se tem dos peixes. Procuraremos a origem bem como entender a motivação de tais nomes.

Badejo – na etimologia dada por Houaiss lemos forma aferética de *abadejo* <espanhol *abadejo*, diminutivo de *abad* 'abade, sacerdote'. Viria tal nome da cor marrom, do hábito de certos monges e frades?

Badejo-de-lista – é também chamado **badejo-senhor-de-engenho**. Lista explica-se facilmente pela descrição do peixe, dotado de faixas verticais cinza-azuladas sobre fundo marrom. Será que senhor-de-engenho viria das riscas cinza-azuladas que lembrariam um terno risca-de-giz, adequado para um 'senhor'?

Badejo-sabão – O Guia Prático, ao comentar hábitos deste peixe, explica que um muco abundante lhe recobre a pele, proporcionando proteção e uma grande viscosidade. Quando o peixe é manuseado, esse muco adquire aspecto de espuma e torna missão impossível segurá-lo com as mãos nuas.

Bodião – origem obscura. E Houaiss remete a Corominas que, *s.v. (sub voce,* isto é, sob a palavra) *budión*, observa: "o caso de *bode* (português, *bode*) 'macho cabrío' por el aspecto repulsivo que conferirá al *budión* la viscosidade de sus muchas escamas"

Garoupa – para o Houaiss e para Aurélio, de origem obscura.

Catoá – Variante **catuá** – Houaiss dá, para *catoá*, origem obscura, mas, para *catuá*, provavelmente origem tupi. Em Stradelli encontra-se, no tupi, o que parece mais próximo da palavra em português: *catuauá,* 'o que é bom'. E isto condiz com a garoupinha cuja carne é considerada de boa qualidade e bastante apreciada para consumo, segundo o Guia Prático. E isto apesar de não ser comum no mercado em vista de seu pequeno porte e dificuldade na captura comercial. Daí os pescadores usarem-na como isca para peixes maiores, segundo o mesmo Guia.

Caraúna – na etimologia desta palavra Houaiss remete a *araúna* e *graúna,* nomes de pássaros de coloração negra. Será que o nome da garoupinha tem a ver com a descrição que lhe dá O Guia Prático? Assim vem descrita: apresenta duas manchas negras características no alto do pedúnculo caudal e duas pintas na ponta da maxila inferior. O corpo é repleto de pequenas pintas azuis arredondadas e circundadas de preto.

Chita – Houaiss explica: neoárico *c*^{h}*hít*, do sânscrito. *c*^{h}*itra* 'matizado'; compare-se *chintz*; forma histórica 1704 *chitta*, 1712 *chitas. C*hita é *matizado, malhado, chitado:* que apresenta cores variadas ou pintado num ou noutro ponto; salpicado, sarapintado.

Graçapé – Houaiss diz ter este nome origem obscura.

Fogo; **sangue** – cor vermelho intenso ou avermelhada, com pintas e / ou manchas avermelhadas ou vermelhas.

Galinha-do-mar – será que o corpo sarapintado da garoupa lembra uma galinha-d'angola, dotada de plumagem pintalgada de branco e cabeça nua, vivamente colorida e dotada de uma crista óssea? Tal crista óssea poderia lembrar também os raios moles no dorso da garoupa?

Mero – Houaiss afirma ser espanhol, de origem controversa. O mero fotografado no Guia Prático é pintado como a garoupa.

Mira – ato ou efeito de mirar. Então, badejo mira é aquele que olha. Com efeito, O Guia Prático, falando de seus hábitos, diz: 'Muito curiosos, costumam observar os arredores e 'fitar' os mergulhadores." Aliás, na foto, chama a atenção o tamanho de seu olho.

Peixe-gato – gato, aqui, não deve relacionar-se com o animal do mesmo nome. Referir-se-ia ao uso informal de 'gato, gatão' = atraente, bonito? Ou ainda à cor bege com manchas mais escuras, de certos gatos?

Piragia – Houaiss explica: tupi *pi'ra* 'nome genérico de peixe' + *jia*, de origem indígena; conforme Dicionário Histórico das Palavras Portuguesas de Origem Tupi (DHPT), tupi *yu'i* 'espécie de rã' (< **'yui* < **'yi*); Nascentes acrescenta a esse étimo tupi a desinência feminina vernácula *-a*; já para Cacciatore, provém do guarani *iya* 'dona da água', em referência a uma divindade aquática guarani; forma histórica 1618 *gia*, 1946 *jia.*

Piraúna – Houaiss apresenta sua etimologia: tupi *pira'una* 'peixe, espécie de mero' < *pi'ra* 'peixe' + *'una* 'preto, negro'; ver *-una*; forma histórica c.1631 *pirauna* (c antes de data: 'cerca de').

Pirapiranga – na explicação de Houaiss: provavelmente do tupi, *pi'ra* 'peixe' + *pi'ranga* 'vermelho'.

Saltão – aumentativo de salto. Acreditamos que a justificativa para este nome seja a mesma dada para *chicharro-cavala*, cujo segundo elemento Houaiss explica remetendo a Nascentes, porque o peixe salta sobre as ondas. O Guia Prático também fala dos saltos com que a *cavala* atinge os pescadores, ao tentar livrar-se da rede muito apertada que a prende.

Sapá – para Houaiss, de origem obscura,

Sapé-pintado – segundo Houaiss, sapé vem da forma histórica 1575 *sapee*, 1579 *saper*. Na variante sapê explica: no português do Brasil, o timbre do *e* tônico pendula entre o fechado e o aberto, segundo a região em que a palavra é pronunciada, sendo frequentemente fechado nos subfalares sulistas e aberto nos nortistas, na terminologia de Antenor Nascentes (1953). [A divisão entre os dois grupos de subdialectos se faz por uma linha que vai da fronteira entre Bahia e Espírito Santo até a cidade de Mato Grosso, MG.] Mas temos dificuldade em relacionar o nome do peixe a sapé.

Serigado-vermelho - Para, Houaiss, origem obscura, razão por que não se pode fixar qual a melhor forma, se *seri-* ou *siri-* Optar-se por siri, faz mais sentido: Há entre as diversas espécies de siri, o siri-candeia, um siri vermelho, portanto, cor de garoupa. Ora, a garoupa-gato, que também se chama serigado-vermelho, tem como característica marcante, na descrição do Guia Prático, "um evidente espinho achatado direcionado para a frente no ângulo inferior do pré-opérculo". Será que tal espinho lembra uma perna de siri, do último par de pernas em forma de remo, adaptado para nadar? Serigado, sirigado seria, então à semelhança de um siri.

Piracuca – Houaiss registra a palavra explicando-a: o m. q. garoupa e dando seu étimo como o tupi *pira'kuka*' que, segundo Silveira Bueno, era o nome dado pelos índios à garoupa, com o significado de peixe voraz.

Sulapeba – para Houaiss, de origem obscura.

Tapuã – o mais próximo que pudemos encontrar foi *itapuã*, isto é *ita* 'pedra' + *puâ*, de puamo, 'erguido, levantado em Stradelli. Silveira Bueno, porém registra *puã* como redonda, arredondada.

BAGRE – peixe de 4ª linha, no Brasil. Em Barcelos chamado **BAGUE –** espécie de peixe da família dos S*ilurídeos*, cientificamente chamado *Bagre* ssp. (corruptela de *bagre,* na Ilha de Flores).

No Houaiss, encontramos: **1** designação comum aos peixes do gênero *Bagre*, que se caracterizam por apresentar a maxila inferior com um par de barbilhões em forma de fita; no Brasil ocorrem duas espécies que diferem pelo número de raios da nadadeira anal 2 designação comum a vários peixes teleósteos siluriformes, das famílias dos ariídeos e pimelodídeos, que possuem corpo revestido por placas dérmicas formando uma couraça e barbilhões bem desenvolvidos; encontrados no fundo de ambientes marinhos ou de água doce; *jandiá, jundiá,*

nhandiá. 3 Regionalismo: Piauí. O m.q. ***mandi-bicudo*** (*Hassar affinis*) 3.1 peixe teleósteo siluriforme da família dos doradídeos (*Hassar affinis*) encontrado em rios do Piauí, com cerca de 25 cm de comprimento, dorso purpúreo com ventre mais claro, nadadeiras peitorais e caudal com manchas; *bagre, cabeça-de-burro, mandi-cachorro*. obs.: também se diz apenas *bicudo*. 3.2 bagre da família dos pimelodídeos (*Iheringichthys labrosus*) que ocorre na bacia do rio Paraná, com cerca de 24 cm de comprimento, cabeça cônica, boca pequena com lábios grossos e dentes desenvolvidos no pré-maxilar; *papa-isca*.

No mesmo dicionário ainda: 1 bagre-africano – peixe teleósteo siluriforme da família dos clariídeos (*Clarias gariepinus*) encontrado em rios africanos e introduzido no Brasil; de corpo alongado, nadadeiras dorsal e pélvica acompanhando o corpo e longos barbilhões ao redor da boca. 2 bagre-amarelo – bagre da família dos pimelodídeos (*Pimelodus clarias*), de ampla distribuição no Brasil e em países adjacentes, de coloração geral amarelada com manchas escuras; *mandi-amarelo, mandi-pintado, pintado*. 3 bagre da família dos pimelodídeos (*Rhamdia branneri*), que ocorre no rio Iguaçu, de corpo alongado, com nadadeira adiposa muito extensa; 4 bagre da família dos ariídeos (*Arius spixii*), do Atlântico ocidental e muito comum na costa brasileira; de até 30 cm de comprimento, corpo acinzentado na parte superior e esbranquiçado na inferior, com grandes dentes palatinos granulares ou arredondados; *bagre-de-areia, bagre-de-mangue, bagre-gonguito, bagrinho, gonguito, iriceca, irideca* [Na época da desova é encontrado em rios.] 5 m.q. ***guarijuba*** (*Sciadeichthys luniscutis*) Regionalismo: Brasil; bagre marinho (*Sciadeichthys luniscutis*) encontrado das Guianas ao Sul do Brasil, de até 1,5 m de comprimento e coloração amarelada; *bagre-amarelo, bagre-caiacoco, bagre-cangatá, bagre-de-areia, bagre-guri, cangatá, cangatã, guriaçu, guriguaçu, iriceca, jurupiranga* [Sua bexiga natatória é exportada para a produção de cola.] Em outras entradas Houaiss registra:

BAGRE-BANDEIRA – Nome popular: Bagre-bandeira Nome científico: Bagre marinus. Habitat: Regiões Norte, Nordeste, Sudeste e Sul (do Amapá ao Rio Grande do SUL). Peixe de couro. Frequenta as praias.

No Houaiss encontramos: 1 bagre da família dos ariídeos (*Bagre bagre*), que ocorre das Antilhas ao sudeste do Brasil, onde é muito comum; atinge até 50 cm de comprimento, com dorso escuro e ventre mais claro, nadadeiras claras com manchas escuras, focinho largo e arredondado, e barbilhões maxilares em forma de fita, ultrapassando a nadadeira anal; *bagre-cinzento, bagre-de-penacho, bagre-sari, bandeirado, sarassará, sargento*. 2 bagre costeiro da família dos ariídeos (*Bagre marinus*), que ocorre no Atlântico ocidental, de até 1 m de comprimento, corpo alongado, sem escamas, escuro no dorso e mais claro no ventre, nadadeiras peitorais e dorsal com espinho serrilhado, nadadeira caudal grande e furcada, e barbilhões maxilares em forma de fita; *bagre-cacumo, bagre-de-penacho, bagre-do-mar, bagre-fita, bagre-mandim, bagre-sari, bandeira, bandeirado, bandim, pirá-bandeira, sarassará, sargento* [São detritívoros; os machos incubam os ovos dentro da boca.]

BAGRE-BRANCO – 1 bagre da família dos ariídeos (*Netuma barba*) que ocorre do leste do Brasil até a Argentina, sendo um dos maiores e mais comuns bagres marinhos brasileiros; de até 1 m de comprimento, corpo azulado-escuro no dorso e branco no ventre, dentes palatinos e vomerianos viliformes; *bacupua, bagre-cachola, bagre-do-mar, bagre-do-natal* [Na desova, migram para a desembocadura dos rios, e ambos os sexos incubam os ovos na boca; sempre de grande importância comercial no Sul do Brasil.] 2 m.q. ***bagre-cabeçudo*** (*Notarius grandicassis*) 2.1 bagre da família dos pimelodídeos (*Pimelodus ornatus*), encontrado em rios do Norte e Centro-Oeste do Brasil e países adjacentes; de dorso pardo, ventre e flancos prateados ou amarelados e barbilhões maxilares longos, atingindo a nadadeira anal; *cabeçudo, mandiguaru, mandipinima*. 2.2 bagre da família dos ariídeos (*Notarius grandicassis*), que ocorre das Guianas ao sudeste do Brasil; com até 1 m de comprimento, de corpo escuro na parte superior, cabeça mais clara, metade da parte inferior branca, nadadeiras claras com manchas, focinho pontudo e dentes palatinos pequenos e viliformes; *bagre-beiçudo, bagre-branco, bagre-do-mar, bagre-fita, bagre-papai, bagre-urutu, boca-lisa, iritinga, iurupiranga, papai*. 3 bagre (*Pimelodus albicans*) da família dos pimelodídeos, que ocorre nos rios Paraná e Paraguai. 4 m.q. ***bagre-boca-lisa*** (*Tachysurus upsulonophorus*) bagre marinho da família dos ariídeos comum no litoral brasileiro, com desova em rios; de grande cabeça e boca, barbilhões laterais atingindo a base das nadadeiras peitorais, dorso prateado, ventre esbranquiçado, nadadeira adiposa pequena e a caudal furcada com lobo superior maior; *bagre-branco, bagre-papai, balaieiro, boca-lisa, papai*. 5 m.q.

bureva (*Glanidium albescens*) peixe teleósteo siluriforme (*Glanidium albescens*), da família dos auquenipterídeos, com ampla distribuição nos rios brasileiros, de até 25 cm de comprimento, coloração cinza com ventre esbranquiçado; *anduiá, bagre-branco, bagrinho-de-água-doce, buneva, jundiá, pacu-branco* [São peixes de couro.] **6** m.q. ***bagre-cachola*** (*Nenhuma barba*) m.q. ***bagre-branco*** (*Netuma barba*). **7**m.q. ***bagre-pintado*** (*Pimelodius maculatus*) bagre da família dos pimelodídeos, com muitas manchas arredondadas pelo corpo; encontrado em rios do Brasil; *bagre-branco, curiacica-da-branca, mandi, mandi-amarelo, mandi-casaca, mandi-do-salgado, mandijuba, mandi-pintado, manditinga, mandiú, mandiúba, mandiúva*. obs.: também se diz apenas *pintado*. **8** m.q. ***piraíba*** (*Bachyplatystoma filamentosum*) Regionalismo: Brasil. Peixe amazônico (*Bachyplatystoma filamentosum*) da família dos pimelodídeos, que atinge 3 m de comprimento e possui coloração bronzeada com ventre mais claro, olhos pequenos e boca grande; *bagre-branco, piramapu, piranambu, piraniampu, piratinga, pirinampu, tubarão-da-água-doce*.

Bagre-sari – designação comum a bagres do gênero *Zungaro,* de ampla distribuição no Brasil. **1** ***bagre-sapo*** **Regionalismo**: São Paulo, bagre da família dos pimelodídeos (*Pseudopimelodus roosevelti*), encontrado no Brasil (SP, RS, GO, MT e MS); de até 32 cm de comprimento, coloração parda com manchas escuras, mandíbula prognata e barbilhões curtos; *brecambuçu, brecambucu, brecumbucu, brecumbuçu, manguriú, manguruiú, pacamã, pacamá, pacamão, peixe-sapo, piacururu, piracoruru, piracururu*. **2** m.q. ***peixe-sapo*** (*Pseudopimelodus raninus*) peixe teleósteo siluriforme da família dos pimelodídeos, distribuído por Mato Grosso, Rio de Janeiro, Guianas e Venezuela, e nos rios Negro e Guaporé; de coloração parda, com estrias escuras e manchas esbranquiçadas na base das nadadeiras dorsal e anal, nadadeira caudal arredondada; *bagre-sapo*. **2.1** m.q. ***pacamão*** (*Lophiosilurus alexandri*). **1** peixe teleósteo, siluriforme, da família dos pimelodídeos (*Lophiosilurus alexandri*), encontrado em rios como o São Francisco, Mogi Guaçu, Pardo etc.; com até 50 cm de comprimento, corpo piriforme, achatado e cinza-claro, boca com dentes viliformes; *apacamã, bagre-sapo, cururu, pacamá, pacumã, peixe-sapo, piacururu, piracoruru, piracururu.* **2** m.q. ***pacu*** designação comum a vários peixes teleósteos, caraciformes, da família dos caracídeos, especialmente dos gêneros *Metynnis*, *Myleus* e *Mylossoma*, encontrados em rios da América do Sul, que possuem corpo ovalado e comprimido; alimentam-se geralmente de frutos mas podem ser considerados onívoros [Muitas spp. são capturadas para alimentação ou criação em aquários.] **2.1** peixe (*Metynnis maculatus*) encontrado nas bacias dos rios Amazonas, São Francisco e Paraguai, de até 18 cm de comprimento, corpo com manchas discóides castanhas, flancos cinzentos e uma mancha alaranjada acima do opérculo; piranha [Espécie ornamental com reprodução em aquário.] **2.2** peixe (*Myleus micans*) encontrado na bacia do rio São Francisco e do rio das Velhas; pacamão, pacu-azul. **2.3** m.q. ***bagrinho-roncador*** (*Acanthodoras spinosissimus*). **2.4** m.q. ***mangangá-liso*** (*Porichthys porosissimus*). **2.5** m.q. ***peixe-pescador*** (*Lophius pisca-torius*).

Justificativa dos diversos nomes:

Bacupua – Houaiss remete a Nascentes: provavelmente ligado a *bacu* (< tupi **wa'ku* 'nome de peixe'), com segundo elemento não identificado.

Bague – corruptela de *bagre*, segundo Barcelos.

Bagre – segundo Houaiss: origem controversa; Corominas admite ser o latim *pagrus* (< gr. *párgos*) 'pargo', através do moçárabe, que se faz em árabe hispano e africano *bâgar*.

Bagre-africano – porque encontrado em rios africanos e introduzido no Brasil.

Bagre-cabeçudo, cabeçudo – cabeça notável no Bagre, seja pelo tamanho, seja pele focinho, seja pelos barbilhões maxilares.

Bagre-cacumo – a forma mais próxima encontrada de cacumo é **cacume** ou **cacumen,** segundo Houaiss, latim *cacúmen,ìnis* 'topo, cume, píncaro; extremidade, ponta', que até poderia ter sentido aqui se alguma coisa dissesse que o peixe tratado fosse o protótipo, o máximo de perfeição. Mas nada induz a isto.

Bagre-caiacoco – Houaiss apresenta étimo de caicaco: origem obscura, provavelmente ligado a *cair* e a *caco*.

Bagre-de-penacho – em Houaiss: italiano *pennacchio* (1470) 'idem' <latim tardio *pinnacùlum,i* 'pináculo, ponta, cume', diminutivo de *pinna,ae* 'pluma'; segundo José Pedro Machado, a forma teria vindo pelo francês *pennache* (1524), forma antiga de *panache* 'id.', derivada do italiano. Acreditamos que os barbilhões maxilares em forma de fita constituam o que se poderia ver como penacho.

Bagre-fita – há bagres com barbilhões maxilares em forma de fita.

Bagre-gonguito – o m. que bagre-amarelo; **gonguito,** Houaiss remete a Nascentes, Antônio Geraldo da Cunha, José Pedro Machado, origem obscura; para Nei Lopes, provavelmente banto, nomeando pequeno bagre do mar.

Bagre-guri – segundo Houaiss: tupi *gwï'ri* 'bagre, bagre novo, por extensão criança'.

Bagre-papai – o peixe com este nome é o m. q. ***Bagre-cabeçudo*** e o m. q. ***Bagre-boca-lisa***, cujos machos que incubam os ovos na boca. Chamam-se ainda: *bagre-branco, bagre-cacumo,* bagre-urutu, *iritinga (*tupi *i'ri* por *u'ri* 'bagre' + *-tinga ´branco´,* portanto*, bagre-branco),iurupiranga* (V. *jurupiranga*), *balaieiro, papai*.

Bagre-sari – segundo Houaiss: neoárico *sá*^{d}í 'id.', do sânscrito *xá*^{t}í; forma histórico 1899 sari (traje nacional das mulheres indianas, constituído de uma longa peça de pano que envolve e cobre todo o corpo). O vestuário identifica, como um uniforme. (V. abaixo *sargento*). Perguntamos se o colorido do peixe lembraria o colorido do sari indiano.

Bagre-urutu – seriam seus dentes palatinos aciculares, situados em duas protuberâncias carnosas, descritos por Houaiss, que lembrariam a cobra urutu?

Bagrinho – diminutivo de bagre.

Bandeirado – bandeira + *-ado* 'dotada de'; há uma espécie de bagre chamado *bagre-bandeira*. Será o bagre considerado um símbolo? Poderia ser símbolo de cabeça-dura, na expressão cristalizada "cabeça de bagre" (Vide comentário da expressão). Mas poderia ser símbolo de valores positivos expressos por bandeira, que não conseguimos encontrar.

Brecambucu – Houaiss remete a Nascentes, tupi **pirakãpu'ku* 'peixe de cabeça chata e comprida', formado de *pi'ra* 'peixe' + *a'kã* 'cabeça' + *pu'ku* 'comprido', com alteração no português de *pi'ra-* para *bre-* e de *-pu'ku* para *-bucu* ou *-buçu* (este último, talvez por influência de *-uçu* <tupi *gwa'su* 'grande'), donde também adaptação *brecambuçu*, *brecumbucu*, *brecumbuçu*.

Bureva – Houaiss remete a Nascentes: apenas a informação sobre origem indígena. **Buneva –** variante de *bureva*. Peixe também chamado de *anduiá, bagre-branco, bagrinho-de-água-doce, buneva, jundiá* (V. abaixo)*, pacu-branco*.

Cabeça-de-burro – o m. q. *Mandi-bicudo* (V.).

Curiacica-da-branca – neste nome parece haver uma incoerência. Com efeito, no primeiro elemento, temos o radical tupi **ku'ri* 'argila vermelha usado para tingir'; forma histórica 1693 *cori* (Houaiss) + tupi *si'ka* (Nascentes), seguido -da-branca. Outros nomes deste peixe são: bagre-pintado, mandi-amarelo, mandi-pintado. E ainda *manditinga* (tupi *mandi*, 'peixe de rio' + *tinga* `branco´). Não parece bastante confuso?

Cangatá – Houaiss remete a Nascentes: do tupi *a'kãg a'tara* 'cordão de penas', embora declare que, "quanto ao peixe, falta a relação". **Cangatã –** Houaiss remete a *cangatá,* portanto, é sua variante.

Cururu – Houaiss registra mais de um sentido para o étimo que propõe, mas o primeiro nos basta por ser perfeitamente adequado ao *bagre-sapo* ou *piracururu* (exatamente peixe-sapo em tupi – V. abaixo) neste momento em pauta: tupi *kuru'ru* 'variedade de sapo, também chamado sapo-cururu'.

Guriaçu, guriguaçu – tupi *gwï'ri* 'bagre novo' + tupi *wa'su* 'grande'. Segundo, Silveira Bueno, o segundo elemento, -açu alterna-se com -guaçu.

Guarijuba – Vide **chicharro.**

Iriceca – Houaiss afirma: origem indígena mas de étimo obscuro; segundo Nascentes, a primeira parte da palavra talvez seja alteração de *uri* 'bagre'; **irideca:** segundo Nascentes, provável alteração de *iriceca.*

Jandiá, jundiá – tupi *yundi'a* 'nome comum aos bagres do rio', também adaptado. *Jundiá*; forma histórica c1594 *nhudia*, c1631 *iundia*.

Jurupiranga – para Houaiss, tupi *yuru* 'boca' + *pi'ranga* 'vermelho'.

Mandi – tupi *mandi'i* 'peixe de rio ou de água doce'; variante *mandu*, *nhundi* etc.; forma histórica c1594 *mandaig*, 1618 *mandeii*, 1806 *mandis*.

Mandi-bicudo – porque, com cabeça cônica, boca pequena com lábios grossos e dentes desenvolvidos no pré-maxilar; por isto, também **papa-isca**.

Mandi-cachorro – porque tem fortes dentes caninos.

Mandiguaru – no Houaiss: tupi *mandi'i* 'peixe de rio ou de água doce'; variante *mandu*, *nhundi* etc.; forma histórica c1594 *mandaig*, 1618 *mandeii*, 1806 *mandis*. **GUARU:** origem controversa; segundo o *Dicionário histórico das palavras portuguesas de origem tupi*, *gwa'ru* 'espécie de sapo'; em *O tupi na Geografia Nacional*, tupi *gwar u* 'o indivíduo que come, o comedor', "alusão ao ventre volumoso e

desproporcionado que tem o peixinho deste nome, também conhecido por *barrigudinho*".

Mandijuba – Segundo Houaiss, mandi + *-juba* (tupi *'yuwa* 'amarelo, de cor amarela'). Variantes: *mandiú, mandiúba, mandiúva.*

Mandipinima – segundo Houaiss: *mandi + -pinima* (< tupi *pi'nima* 'malhado, manchado, listrado, rajado').

Mandi-pintado – o m. q. **Mandi-amarelo**; o m. q. **pintado.** É peixe de coloração geral amarelada com manchas escuras; mandi-amarelo, mandi-pintado, pintado.

Mangangá-liso – segundo Houaiss, tupi *manga'nga* 'abelha do gênero *Bombus*'; compare *mamangaba*; provavelmente, por extensão, no significado ictiológico. Com efeito, os espinhos venenosos do peixe devem causar dor semelhante à picada da mamangá ou mamangaba.

Manguriú – Houaiss remete a Nascentes: guarani *mãguri'u*. Variante: **manguruiú**.

Nhandiá – ver *jundiá*.

Pacamão – tupi *paka'mo*, nome comum a dois peixes; f. hist. C.1631 *pacamo.* Variantes: **pacamã, pacamá, pacunã, apacamã.**

Piracururu – segundo Houaiss: tupi **pirakuru'ru* 'peixe-sapo' <pi'ra 'peixe' + *kuru'ru* 'sapo'; compare-se a forma dissimilada *piacururu*; forma histórica 1783 *piracururú*. Variante: *piracoruru*.

Piraíba – segundo Houaiss: tupi *pira'iwa* <pi'ra 'peixe' + *a'iwa* 'ruim'; peixe da família dos pimelodídeos'; forma histórica 1624 *piràguivas*, c1631 *piraiui*, c1698 *pirahuybas*, c1698 *pirahybas*, 1763 *piraoivas*, c1777 *piraíba*, 1817 *perahybas*, 1895 *pirahiba*, 1895 *piraruibas*. O m. q. *Bagre-branco* e *tubarão-da-água-doce*.

Piramapu – segundo Houaiss, provavelmente de origem tupi; observe-se a presença do elemento tupi *pi'ra* 'peixe'.

Piranambu – segundo Houaiss: tupi **piraina'mbu* 'peixe da família dos pimelodídeos' <pi'ra 'peixe' + *ina'mbu* 'inhambu'; forma histórica c1777 *pirá-enambú*, 1833 *piranambús*, 1895 *piránambú*. **Pirinampu –** ***variante.***

Piraniampu – Houaiss remete a Nascentes: do tupi *pi'ra* 'peixe' e *nia'mbu*, variante de *nambu* (< *ina'mbu* 'inhambu').

Piratinga – segundo Houaiss: tupi *pi'ra* 'peixe + *'tinga* 'branco'; forma histórica 1877 *piratínga*.

Sarassará – Houaiss remete a Nascentes: repetição de *sará*, forma haplológica de *sarará*; forma histórica 1899 *sarasará*; a datação é para a acepção de entomologia. Nesta área designa uma formiga dotada de pelos ruivos. Os barbilhões do peixe lembrariam tais pelos?

Sargento – barbilhões maxilares em forma de fita lembram os riscos que identificam, no uniforme, a categoria do sargento.

CHERNE – Nome popular: Cherne. Nome científico: Epinephelus niveatus. Habitat: Regiões Norte, Nordeste, Sudeste e Sul, onde é mais raro. Peixe de escamas. Os peixes jovens vivem em águas rasas, em costões, estuários e recifes costeiros; à medida que crescem, dirigem-se para águas mais profundas, com fundo rochoso.

Barcelos não tem uma entrada genérica para cherne. Apresenta apenas a espécie **cherne-da-costa**: **nome** que, nas Flores, se dá também ao **MERO** (*Epinepohelus marginatus*), também chamado *cherne-de-baixo*. O autor não apresenta nenhuma entrada para *mero.*

Houaiss o define: peixe teleósteo perciforme da família dos serranídeos (*Epinephelus niveatus*), encontrado em águas tropicais do Atlântico ocidental, com cerca de 2,5 m de comprimento, opérculo com três espinhos; adulto de coloração marrom a cinza-escuro, e jovem com manchas brancas pelo corpo.

Para cada nome abaixo o autor reserva uma entrada, mas os define a todos como o m. q. cherne (*Epinephelus niveatus*): *cherna; cherna-preta; cherne-pintado; chernete; chernote* (somente neste acrescenta que se trata do cherne jovem).

Registra também **Cherne-vermelho:** o m.q. [1]***vermelho*** (*Lutjanus purpureus*, *L. vivanus*). **1 designação** comum aos peixes teleósteos perciformes da família dos lutjanídeos, especialmente do gênero *Lutjanus*, com cerca de 64 spp.; *acarajá, caranha* **1.1** peixe (*L. purpureus*) do Atlântico tropical, comum no Ceará e Rio Grande do Norte, que atinge 90 cm de comprimento e tem coloração vermelha, boca rosada com mancha negra na base e axila das nadadeiras peitorais; *acaraiá, acarapuã, cachucho, pargo, pargo-cachucho* [Espécie de grande valor comercial no Nordeste do Brasil.] 1.**2 peixe** (*L. vivanus*) que ocorre da Carolina do Norte ao sudeste do Brasil, de coloração vermelho-rosada, com o ventre mais claro e uma mancha arredondada no meio do corpo; *olho-de-vidro, pargo-olho-de-vidro, pargo-vermelho, vidrado* [Sua carne é considerada de excelente qualidade.] **2** m.q. ***baúna*** (*Lutjanus jocu*). Apresenta uma entrada para **MERO: 1 peixe** teleósteo, perciforme (*Epinephelus itaiara*), da família dos serranídeos, encontrado em águas tropicais do Atlântico e do Pacífico, com até 3 m

de comprimento, corpo robusto, olhos pequenos, coloração castanha com pequenas manchas pretas arredondadas no dorso e cinco faixas escuras transversais; *canapu, canapuguaçu, garoupa-preta, mera, mero-preto* [É o maior serranídeo do Brasil, e sua carne é considerada de excelente qualidade, sendo muito apreciado em pesca submarina.] 2 m.q. ***garoupa-senhor-de-engenho*** (*Acanthistius brasilianus*).

Para o Guia Prático: **CHERNE** (*Epinephelus niveatus*)**:** ocorre por todo o litoral brasileiro. É peixe nectônico, isto é, embora nade ativamente na massa d'água, mantém relação com o substrato marinho, onde faz sua toca. É também peixe demersal, isto é, seus ovos não flutuam na água; ficam presos ao fundo até sua eclosão. Enquanto os adultos vivem em alto-mar, os jovens podem ser vistos ocasionalmente em águas rasas, no litoral. Tem carne excelente e possui grande valor comercial, mas sua pesca é relativamente limitada. Encontra-se vulnerável à extinção. Corpo de coloração de castanho a marrom-avermelhado escuro, um pouco mais claro no ventre. Espécimes jovens possuem pintas brancas enfileiradas regularmente e uma grande mancha escura no pedúnculo caudal, que parte do dorso e ultrapassa a linha latera. Outros nomes: *cherna, cherna-preta, cherne-pintado, cherne-tapoan, chernete ou chernote (pequeno porte).*

Cherne-amarelo – (*Epinephelus* flavolimbatus) Coloração semelhante ao cherne, mas a margem da porção espinhosa é amarelada; apresenta uma característica estria azulada na cabeça, do olho ao ângulo do pré-opérculo. O focinho é também amarelado.

Cherne-listrado – (*Epinephelus* mystacin*us*). A coloração do corpo é um tom claro de marrom-achocolatado com 8 ou 9 barras verticais marrom-escuras. As duas últimas barras, já no pedúnculo caudal, são fundidas e mais escuras que as demais. Apresenta estrias e barras na cabeça.

Cherne-negro – a coloração marrom-avermelhada é bem enegrecida, sendo quase negra em alguns indivíduos. Os jovens têm manchas claras irregulares e esparsas. Podem apresentar a caudal amarelada. Ocorrência: águas tropicais da costa americana do Atlântico. No Brasil, esta espécie ocorre do Norte ao Sudeste. A espécie está em estágio crítico de extinção. Sua carne é considerada excelente, mas tem pouca importância comercial no Brasil. Outro nome: *mero-preto*.

Para **mero** apresenta apenas uma espécie: (*Epinephelus itajara*), é da mesma família dos Serranídeos a que pertence o cherne. Na espécie descrita e fotografada pelo Guia, o corpo é castanho-acinzentado e / ou esverdeado com pintas escuras, que também aparecem nas nadadeiras. Há faixas verticais escuras irregulares do dorso ao ventre, mais visíveis nos espécimes jovens. Ocorre por toda a costa brasileira, sendo mais raros no Sul. Encontra-se em estágio crítico de ameaça de extinção. Carne de excelente qualidade e de bom valor comercial. Outros nomes vulgares: *carapau* (BA), *canapu-guaçu* (PE), *merete, merote, mirete*.

Justificativa de nomes usados no Brasil:

Acarajá – Houaiss remete a caranha.

Acarapuã – acará- + talvez tupi *apu'a* 'redondo'; compare *irapuã*, em que o elemento final *-puã* (< tupi *apu'a*) ocorre com o significado de 'redondo', na explicação de Houaiss.

Baúna – segundo Houaiss, de origem obscura. Aurélio limita-se a dizer: de origem possivelmente tupi. Pelo que temos de informação, -una significa negro, mas aqui vemos o nome baúna como outro nome do cherne-vermelho.

Cachucho – segundo Houaiss, origem obscura; forma histórica c1543 *cachuco*, 1561 *cachucho*.

Caranha, acaranha – tupi *akara'ãya* 'peixe da família dos lutjanídeos', de *aka'ra* 'peixe' + *ãya* 'dente' (acepção ictiologia); compare *acará-aiá*; ver *acara-* ou *acará-* e *-anha*; forma histórica s XVII *guaraanha*.

Canapu-guaçu – tanto Houaiss quanto Aurélio consideram a palavra com origem provavelmente tupi. Guaçu é, na explicação de Houaiss, pospositivo, do tupi *gwa'su* 'grande', português *-guaçu*; ocorre nas variantes: tupi *-wa'su*, português *–uaçu* [....] ao mesmo tempo que perdura seu uso como mero adjetivo 'grande, vasto, enorme, maior'. Houaiss registra o nome do peixe sem hífen: *canapuguaçu*.

Carapau – tanto o *Dicionário da Porto Editora*, quanto o Houaiss dão ao vocábulo origem obscura. Entretanto, Stradelli apresenta o vocábulo *carapu*, que define como certa casta de peixe.

Cherne – origem duvidosa; provavelmente do latim tardio *acernia* 'espécie de [1]mero', através do moçárabe *chírnia*.

Cherna – alomorfe de cherne.

Chernete; chernote – diminutivos de cherne.

Cherne-amarelo – na descrição e na foto Guia Prático apresenta um exemplar com pintas amareladas e focinho amarelo.

Cherne-pintado – o peixe possui pintas brancas dispostas em fileiras.

Cherna-preta; cherne-negro – coloração do corpo bastante escurecida, quase negra em alguns indivíduos.

Cherne-vermelho – corpo vermelho, boca rosada.

Mero – latim *mèrus,a,um* 'puro, sem mistura; verdadeiro, autêntico; só, único, mero; nu, descalço'. *Merete, merote, mirete* são diminutivos.

Pargo – latim científico gênero Pagrus, com metátese, do latim *pagrus e phagrus,i* 'idem' <grego *págros*.

Pargo-olho-de-vidro, também chamado **vidrado -** vidrado é particípio de vidrar. Um dos significados propostos por Houaiss: com o brilho do vidro; brilhante, lustroso, vidrento. Aliás, a foto deste peixe mostrada no Guia Prático apresenta um espécime de olhos arregalados e muito brilhantes.

CHICHARRO – peixe teleósteo perciforme da família dos carangídeos (*Decapterus punctatus*) encontrado na costa atlântica, com até 30 cm de comprimento, corpo fusiforme, dorso azul-esverdeado com uma faixa amarela longitudinal, mancha negra no opérculo e ventre prateado; *chicharro-de-olho-grande; chicharro-pintado.*

Em **Barcelos: CHICHARRO –** peixe vulgarmente chamado, no Continente, 'carapau', cientificamente denominado *Trachurus picturatus*. O autor ainda registra: **1 Chicharro-de-agraço –** chicharro pequeno apanhado no princípio do verão, quando as uvas ainda estão verdes (*agraço*) e que, junto com estas se faz em São Miguel um prato regional com o mesmo nome – chicharro-de-agraço. **2 Chicharro-ladrão –** nome que também se dá ao *chicarro-do-alto* por fazer desaparecer o chicharro miúdo quando aparece.

No Houaiss encontramos: **1** peixe teleósteo perciforme da família dos carangídeos (*Trachurus trachurus*), que ocorre em todos os mares do mundo, de até 40 cm de comprimento, corpo fusiforme, placas ósseas em toda a extensão da linha lateral, dorso verde-azulado, flancos cinza, ventre branco e nadadeira caudal furcada. **2** peixe teleósteo perciforme da família dos carangídeos (*Decapterus macarellus*), pelágico, encontrado do Atlântico ocidental até o sudeste do Brasil, com cerca de 33 cm de comprimento, corpo fusiforme com dorso verde-claro e ventre prateado; *carapau, cavalinha, cavalinha-dos-reis, chicharro-branco, chicharro-calabar, chicharro-cavala*. ***3*** m.q. ***chicharro-pintado*** Regionalismo: Brasil. **3.1** peixe teleósteo perciforme da família dos carangídeos (*Decapterus punctatus*) encontrado na costa atlântica, com até 30 cm de comprimento, corpo fusiforme, dorso azul-esverdeado com uma faixa amarela longitudinal, mancha negra no opérculo e ventre prateado; *chicharro, chicharro-branco, chicharro-de-olho-grande* **3.2 Regionalismo**: Pernambuco. m.q. ***xarelete*** (*Caranx crysos*) Regionalismo: Ceará. m.q. ***xaréu*** (*Caranx hippos*) designação comum aos peixes teleósteos perciformes, da família dos carangídeos e do gênero *Caranx*, encontrados no Atlântico e no Pacífico; *guaracema, guaraçuma, guaricema, guricema*. **3.2.1** peixe (*Caranx lugubris*) de distribuição circuntropical, comum no nordeste do Brasil, com cerca de 1 m de comprimento, coloração marrom-escura a negra e o primeiro espinho da nadadeira dorsal geralmente sob a pele; *ferreiro, xaréu-preto*. **3.2.2** Regionalismo: Brasil, peixe (*Caranx hippos*) do Atlântico ocidental e do Pacífico oriental, com até 1,50 m de comprimento, dorso verde-azulado, flancos e ventre prateados ou amarelados e mancha negra no opérculo e nas nadadeiras peitorais; *aracaroba, aracimbora, cabeçudo, carimbamba, corimbamba, guaracimbora, guiará, papa-terra, xarelete, xaréu-branco, xaréu-roncador, xaréu-vaqueiro, xarém, xexém* [Espécie de valor comercial e capturada em pesca esportiva.] **4 Regionalismo**: Amazonas. O m.q. ***acará-bandeira*** (*Pterophyllum scalare*) do Amazonas, que atinge até 15 cm de comprimento, de corpo ovalado, coloração cinzenta com quatro faixas negras, nadadeiras dorsal alta; anal e ventrais com prolongamentos filamentosos; *bandeira, buvuari, buxuari, escalare, piraquê, piraquenanã, xaréu* [Espécie ornamental.] **5** Regionalismo São Paulo. **5.1** peixe teleósteo, perciforme, da família dos carangídeos (*Caranx chrysos*), do Atlântico ocidental e Pacífico, com cerca de 40 cm de comprimento, dorso verde-azulado, opérculo manchado e ventre esbranquiçado; *carapau, cavaco, chicharro-pintado, graçainha, guaraçu, guaraçuma, guarajuba, guaricema, solteira, xaréu, xaréu-dourado, xaréu-pequeno, xerelete* [No Sudeste do Brasil, é capturado em grandes quantidades periodicamente.] 5.**2 peixe** teleósteo, perciforme, da família dos carangídeos (*Caranx latus*), encontrado no Atlântico, dos E.U.A. até o Rio de Janeiro; com até 80 cm

de comprimento, possui o dorso azul-escuro, os flancos prateados ou dourados e o ventre amarelado; *araximbora, carapau, garacimbora, guaracema, guaraçuma, guaraiúba, guarajuba, guarambá, guaricema, xaréu-olhão, xerelete* [Espécie de valor comercial.] 6 m.q. ***garapau*** (*Selar crumenophthalmus*). Regionalismo: Rio Grande do Norte, Pernambuco. Peixe teleósteo perciforme da família dos carangídeos de águas tropicais e subtropicais, com cerca de 40 cm de comprimento, olhos grandes com visível tecido adiposo ao redor, dorso esverdeado, ventre prateado e faixa longitudinal amarela; *chicharro, chicharro-de-olho-grande, garajuba, guarajuba, gurapau, olhudo*.

No Guia Prático, **Xicharro-pintado** (*Decapterus punctatus*): ocorre no Norte ao Sudeste e parte do Sul. Outros nomes: *carapau, chicharro, chicharro-branco (PE), Xixarro-do-olho-grande*.

Guarajuba – (*Caranx latus*). Outros nomes: *araximbora, carapau* (ES), *garacimbora* (PE). *Guaracema, guaraiúba* (BA), *guarambá, guarassuma* (PE), *guaricema* (RJ), *xarelete* (SP), *xerelete*.

Xaréu – (*Caranx hippos*). Outros nomes: *cabeçudo* (BA), *carimbaba* ou *corimbaba* (BA), *guaracema, guiará* ou *guiaru, xarelete* (CE), *xaréu-roncador* (PE), *xaréu-vaqueiro* (PE), *xexém*.

Xarelete – (*Carnax crysos*). Outros nomes: *carapau* (ES), *cavaco, chumberga* (BA, pequeno-porte), *graçainha, guaraçu* (BA, grande porte), *guarajuba* (PE), *guaricema* (BA), *solteira*, *xarelete* (SP), *xaréu-dourado, xaréu-pequeno, xererete.* Além destes, o Guia apresenta três espécies parecidas: **guarajuba** (*Caranx latus*), mencionada acima e mais duas: **xarelete-amarelo** (*Caranx bartholomaei*), **xarelete-azul** (*Caranx ruber*).

Procuremos a motivação de nomes diversos. Acreditamos ser possível deixar de fora explicações muito repetitivas como acréscimo de nomes de cores e da palavra pintado.

Acará-bandeira – tupi *aka'ra* 'escamoso, cascudo' (designação comum a diversos peixes de água doce, mas também de ave); bandeira: provavelmente espanhol *bandera* (s XIII) <castelhano *banda* <gótico **bandwa* 'senha, sinal'; o significado de *banda* como 'bandeira' provém do gótico tardio *manwjan*; ver [1]*band-*; f.hist. 1344 *bandeira*, 1344 *bãdeyra*, s XV *bandejra*. Bandeira é símbolo; será o peixe simbólico do Amazonas?

Aracaroba, aracimbora – tupi, mas origem obscura; ver *–roba* [pospositivo, do tupi '*rowa* 'amargo', às vezes sob a forma *-rova*; o *-o-* da sílaba tônica mantém-se aberto e a assilábica *-w-* desenvolve-se como consoante sonora; ocorre em um número apreciável de fitônimos brasílicos incorporados à língua, a partir do s XVI, em momentos vários]. E alguns nomes de plantas acabam passando para peixes. Em Stradelli, a forma mais próxima de *aracá* é *aracu*, que designa várias espécies de peixes.

Buvuari, buxuari – Houaiss remete a Nascentes: provavelmente tupi. O segundo verbete pode ser visto como variante do primeiro.

Carapau – V. cherne.

Cabeçudo – o que tem cabeça grande.

Carimbamba, corimbamba – Houaiss passa a palavra para Nascentes: possivelmente de origem tupi.

Cavaco – lemos em Houaiss: cava + *-aco*; Nascentes faz observações sobre a falta de explicação para a relação com as acepções metafóricas, neste caso em pauta, relativas a Icitiologia**.**

Cavalinha, cavalinha-dos-reis – Vide *chicharro-cavala.*

Chicharro *– na explicação de Houaiss: origem duvidosa; o espanhol também tem chicharro (s XVIII) 'espécie de peixe marinho', de origem incerta; Corominas levanta a hipótese de originar-se de chicharra, uma variante antiga de cigarra, constituindo-se, assim, um dos tantos casos de aplicação de um nome de animal terrestre a designações em Ictiologia*.

Chicharro-calabar – não encontramos explicação mais plausível que a dada aos saltos do chicharro-cavala, nome também dado ã espécie em pauta.

Chicharro-cavala - cavala aparece explicada no Houaiss: cavalo + *-a* vogal temática tomada como desinência de feminino; segundo Nascentes porque 'o peixe salta sobre as ondas'; ver *caval-*; forma histórica s XV *caualla*. No Guia Prático há também referência a tais saltos, com que a cavala atinge os pescadores, na tentativa de fugir da rede fechada ao máximo no cerco apertado.

Chicharro-de-agraço – agraço é o nome dado às uvas pequenas e ainda verdes do começo do verão, quando se pescam os chicharros que levam tal nome.

Chicharro-do-alto – espécie costeira, nada em águas de superfície.

Chicharro-ladrão – nome dado ao chicharro-do-alto que faz desaparecerem os miúdos, quando estes aparecem.

Chumberga – na BA é xaréu de jovem, xaréu de pequeno porte.

Escalare – proveniente do segundo elemento do latim científico *Pterophyllum scalare, segundo Houaiss.*.

Ferreiro, xaréu-preto – o nome científico já contém a palavra lúgubre (Caranx lugubris), isto é escuro, sinistro, que lembra a cor escura da roupa do ferreiro; o peixe tem cor cinza escura ou preta, nadadeiras e escudos da linha lateral escuros, quase negros.

Graçainha – segundo José Pedro Machado, forma alterada de *guaraçaíma*, este do tupi *wara'sima* ('*wara* 'espécie de peixe' + *'sima* 'liso, sem mancha').

Guaracema – explicação de Houaiss: tupi *gwara'sïma* 'espécie de xaréu.

Guaraçuma, guarassuma – segundo Houaiss, provavelmente tupi *gwara'sïma* 'espécie de xaréu'; compare-se *guaracema*.

Guaricema, guricema – houvemos por bem considerar variantes de *guaracema.*

Guaracimbora – segundo Houaiss, o m.q. *aracimbora* (V.), *araximbora*, do tupi, mas obscuro.

Guaraçu – para esta forma, Houaiss afirma: forma obscura. Isto nos causa estranheza uma vez que imediatamente antes o dicionário apresenta guaracu, forma muito semelhante, variante poderíamos dizer, com a seguinte observação: segundo Dicionário Histórico de Palavras Portuguesas de Origem Tupi, tupi *gwara'ku* 'peixe de menor corpulência'; forma histórica c1777 *uaracu*.

Guarajuba, guaraiúba – segundo Houaiss: tupi *gwara'yuba* ou *wara'yuba* 'peixe'.

Guarambá – segundo Houaiss, provavelmente tupi. Em Silveira Bueno, contudo, encontramos guarabá, como peixe-boi, o comilão. Sem querer partir para adivinhação, ficamos tentados a perguntar: teria *guarambá* alguma coisa a ver com *guarabá*?!

Guiará – segundo Houaiss, tupi (sem outra informação). Mas o Guia Prático registra *guiará* ou *guiaru*, como equivalentes, como variantes.

Papa-terra – segundo Houaiss, forma histórica 1877 *pápatérra*.

Piraquê – segundo Houaiss: origem tupi; observe-se a presença do elemento *pira* <tupi *pi'ra* 'peixe'. Remete a **poraquê:** tupi *pura'ke* 'peixe-elétrico'; literalmente, segundo Nascentes, 'o que faz dormir, entorpecer', pois, conforme explicado por Silveira Bueno, a descarga elétrica do peixe tem a capacidade de adormecer a mão de quem o toca; forma histórica c1631 *poraque*, c1763 *poraqué*, 1817 *puraquez*, 1877 *piraqué*.

Piraquenanã – segundo Houaiss, origem obscura. Acreditamos que se aplica a este verbete parte do que se disse do anterior.

Solteira – segundo Houaiss: latim *solitarìus,a,um* 'só'; forma histórica s XIII *solteyras*, s XV *solteiro*, s XV *sortera*. O dicionário informa sobre o peixe: é o m. q. *viúva*. Descreve a última espécie como tendo por característica "uma mancha negra sob as nadadeiras peitorais". Ainda Houaiss caracteriza a guaivira, guaibira ou goivira como espécie que tem dorso plúmbeo-azulado e diz ainda também dela "o m. q. *solteira*". Ora sabemos que o plúmbeo é uma cor cinza escuro, portanto cor soturna. Mas nunca soubemos que uma cor negra, plúmbea, escura ou soturna caracteriza solteiro. Por que, então solteira, como nome de peixe, indica o m. q. *viúva* e o m. q. *guaivira*?! Sabemos que isto, sim, podemos perguntar... Lembramos também que *chumberga*, na Ba, é peixe, mas, no Rio de Janeiro, *chumbergar, chumbregar* significa ferir, matar. De novo o radical relativo a *chumbo, plúmbeo, escuro* ligado a morte, tristeza aparece também ligado ao peixe *viúva*, *guaivira*, portanto ao peixe *solteira*. Seria isto sempre coincidência?!

Xarelete – diminutivo de *xaréu*.

Xarém – Houaiss remete a *xerém*: segundo Nei Lopes, provavelmente relacionado com o quicongo *nsele* 'mandioca que se faz cozinhar e macerar durante três dias'. Ainda segundo o mesmo autor, a acepção 'dança nordestina de roda' estaria provavelmente ligada à letra de uma canção do músico pernambucano Luiz Gonzaga ("Oi, pisa angu / penera o xerém / Eu não vou criar galinha / pra dar pinto pra ninguém"), da qual viria a dança ou vice-versa; forma histórica 1699 *xerem*. E não é de todo incomum que nomes de uma área passem para outra E aqui, em se tratando de nome popular, pode ter ocorrido alteração de *xaréu* para *xarém.*

Xaréu – segundo Houaiss, origem obscura. E remete a Nascentes, talvez indígena; forma histórica c1697 *xareo*.

Xaréu-roncador – Houaiss tem uma entrada para roncador: (1682) Rubrica: ictiologia. Regionalismo: Brasil, peixe teleósteo perciforme da família dos hemulídeos (*Conodon nobilis*), encontrado no Atlântico ocidental, do Texas ao sul do Brasil; possui cerca de 30 cm de comprimento, é amarelado com oito faixas transversais escuras,

apresenta dentes faríngeos, ligados à bexiga-natatória, e emite roncos quando capturado; canarinho, coró, coroque, ferreiro, maria-luísa, pargo-branco [Espécie com pouco valor comercial.] Sublinhado nosso.

Xaréu-vaqueiro – para Houaiss, trata-se de um regionalismo de Pernambuco, mas não dá maiores informações sobre o nome.

Xexém – Houaiss explica a palavra como de origem obscura, mas ousamos falar em etimologia popular, que aproxima o nome do pássaro xexéu, de cor preta, com vermelho e amarelo das cores do xaréu. E acrescentamos a etimologia encontrada em Houaiss para o pássaro: segundo Nascentes, tupi *xe'xéu*, para a acepção ornitológica nessa mesma acepção, documentada no Dicionário Histórico das Palavras Portuguesas de Origem Tupi (V. Referências Bibliográficas deste estudo), sem identificação do étimo tupi; forma histórica 1833 *chexéo*, 1875 *chechéo*, 1878 *chechéu*, 1935 *xexéus*.

CONGRO – é peixe de 4ª linha no Brasil, embora sua carne seja bastante apreciada na Europa, onde pode ser encontrada fresca em mercados. Ouvimos falar na espécie e experimentamos sua carne que, tal como foi para nós preparada, apreciamos bastante, em Santa Catarina, em hotel do Balneário Camboriú. Pela lembrança de seu sabor, e lembrança da boa terra catarinense, vamos a ele.

Barcelos não tem uma entrada para este peixe. Entretanto fala dele em outras entradas dizendo ser peixe muito abundante na ilha. É o que acontece, por exemplo, na entrada **PEIXE-MANSO** - peixe branco, menos sanguíneo que o *peixe bravo*, de escamas mais largas. Bodião, salema, sargo, veja, etc. Entram também nesta designação peixes sem escama como o *congro* e as moreias

No Houaiss, encontramos: **1** designação comum aos peixes teleósteos anguiliformes da família dos congrídeos, especialmente do gênero *Conger*, que possuem corpo sem escamas, cilíndrico, alongado e nadadeiras dorsal e anal contínuas com a cauda; *corongo, enguia-do-mar* **1.1** peixe costeiro (*Conger orbignyanus*) encontrado no Atlântico ocidental, do Rio de Janeiro até a Argentina, com até 1 m de comprimento, olhos grandes, lábios grossos, dorso marrom-escuro, parte anteroinferior esbranquiçada, faixa clara nas laterais da nadadeira anal, poros da linha lateral claros, nadadeiras dorsal e anal claras com margens enegrecidas; *cobra-do-mar, enguia*.

CONGRO-REAL – Regionalismo: Sul do Brasil. **1** m.q. ***congro-rosa*** (*Genypterus brasiliensis*) **1.1** peixe teleósteo ofidiiforme, da família dos ofidiídeos (*Genypterus brasiliensis*), que ocorre no Atlântico sul, do Rio de Janeiro ao Uruguai, em águas de 60 a 200 m de profundidade, com até 1 m de comprimento, parte posterior do corpo muito comprimida, maxilar superior maior que o inferior com dentes caniniformes expostos, corpo rosado com nadadeiras claras; congro-real [Espécie de valor comercial.] 1.**2 peixe** teleósteo ofidiiforme, da família dos ofidiídeos (*Genypterus blacodes*), encontrado no Rio Grande do Sul, Uruguai, Argentina, Chile, Peru, além de Nova Zelândia e Austrália, com até 80 cm de comprimento, corpo rosa-dourado com manchas marrons no dorso, ventre claro e nadadeiras peitorais vermelhas [Espécie de grande valor comercial especialmente na Argentina e Chile.] 2 m.q. ***tiravira*** (*Percophis brasiliensis*) **2.1 Regionalismo**: Brasil. Peixe teleósteo, perciforme, da família dos percofídeos (*Percophis brasiliensis*), encontrado na costa atlântica da América do Sul, com cerca de 60 cm de comprimento, cabeça em forma de cunha, mandíbula prognata, dorso pardo, ventre claro e nadadeiras enegrecidas; *aipim, congro-real, lagarto, mandioca, peixe-aipim, vira-vira* [Espécie comum no comércio.] 2.**2 Regionalismo**: Brasil, peixe teleósteo aulopiforme da família dos sinodontídeos (*Synodus foetens*), encontrado da Nova Inglaterra até Santa Catarina, sendo comum no nordeste brasileiro, em fundos arenosos; de até 37 cm de comprimento, corpo cinza a bege com manchas escuras nos flancos; *lagartixa, traíra, traíra-do-mar*. **3 Regionalismo**: Espírito Santo. m.q. ***peixe-lagarto*** (*Synodus intermedius*)

No Guia Prático: **congro** (*conger orbignyanus*) aparece na costa atlântica da América do Sul. No Brasil, é mais comum no Sudeste e Sul. Encontrado eventualmente em peixarias, não tem grande interesse comercial. A obra apenas cita, ainda, **congro-dentão**, **congro-rosa**.

Análise dos nomes diversos encontrados:

Aipim, peixe-aipim – o corpo do peixe lembra o formato da raiz denominada aipim, ou mandioca.

Congro – segundo Houaiss, do latim *congrus,i* 'idem'.

Congro-dentão – o peixe possui dentes caninos expostos.

Congro-real – pensamos poder justificar o *real* apenso a *congro* nas espécies *congro-rosa* (*Genypterus brasiliensis*) e (*Percophis brasiliensis*) ao fato de que, no Brasil, advenha de seu valor comercial aqui, diferentemente do *Genypterus blacodes*, de maior valor comercial

na Argentina e Chile e da espécie *Conger orbignyanus*, mais valorizada na Europa.

Corongo – forma suarabática criada por espécie de epêntese que consiste em se desfazer um grupo consonantal por meio da intercalação de uma vogal, como ocorreu com a palavra *barata*, originária do antigo *brata* (latim *blatta*), na explicação de Houaiss.

Enguia-do-mar, enguia – latim **anguíla* por *anguílla* 'idem', diminutivo de *anguis,is* 'cobra, serpente'; no s XIV registra-se *anguia*, mais próxima da fonte latina; compare-se italiano *anguilla*, friúlico *anzile*, francês *anguille*, catalão *anguiler*, espanhol *anguila*. Este peixe tem formato parecido com o de uma cobra.

Peixe-lagarto, lagartixa – peixe de corpo geralmente delgado, cauda longa e de ponta afinada, que lembra o do lagarto e da lagartixa.

Traíra, traíra-do-mar – peixe de coloração pardo-escuro, e manchas espalhadas no corpo, dentes incisivos fortes, expostos e afiados que lembram o corpo e os dentes da traíra.

Referências bibliográficas

CACCIATORE, O. G. (1998). *Dicionário de cultos afro-brasileiros.* Rio de Janeiro: Forense-Universitária.

CUNHA, Antônio Geraldo da, (1999). *Dicionário histórico das palavras portuguesas de origem tupi.* 5 ed. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: Universidade de Brasília.

DICIONÁRIOS PRO (2005). *Dicionário Pro de Língua Portuguesa.* Porto: Porto Editora.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (1999). *Dicionário Aurélio Eletrônico – Século XXI.* Versão 3.0. Coord. e ed. de Marina Bird Ferreira e Margarida dos Anjos. CD produzido e distribuído por Lexikon Informática, sendo versão integral do Novo Dicionário Aurélio – Século XX. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,

HOUAISS, Antônio (2001). *Dicionário Eletrônico Houaiss da língua portuguesa.* Rio de Janeiro: Objetiva.

LOPES, Nei (2003) *Novo Dicionário Banto do Brasil.* Rio de Janeiro: Palas.

NASCENTES, Antenor (1953) *O Linguajar Carioca*, 2ª ed., Rio: Organização Simões. BB

SILVEIRA BUENO, Francisco da (1987) *Vocabulário tupi-guarani português.* 5 ed. São Paulo: Brasilivros,

STRADELLI, Ermano (1929). *Vocabulário da língua geral português-nheêngatu e nheêngatu-português,* precedidos de um esboço de Grammatica nheênga-umbuê-sáua miri e seguidos de contos em língua geral nheêngatu poranduna. Revista do Instituto Histórico, sem maiores indicações bibliográficas, mutiladas que foram no processo de encadernação de um exemplar bastante antigo. Silveira Bueno, contudo, em seu dicionário indica: Revista do Instituto Histórico Geográfico do Brasil, (vol. 158) Rio de Janeiro.

SZPILMAN, Marcelo (2000). *Peixes marinhos do Brasil* – guia prático de identificação. Rio de Janeiro: M. Szpilman, Instituto Ecológico Aqualung e Mauad Ed.

SAMPAIO, Teodoro (1987). *O Tupi na Geografia Nacional.* 5 ed., São Paulo: Ed. Nacional, INL.

www.itajai.sc.gov.br / noticias_Aquapescabrasil – Feira Internacional da Pesca e Aquicultura. Disponível em 11 / 01 / 2010 18:19:59.

TEMAS REVISTA 0 2010 ITEM 14

1. HOMENAGEM CONTRA O ESQUECIMENTO:
recordar os autores lusófonos esquecidos
(convidado este ano VASCO PEREIRA DA COSTA)
2. LUSOFONIAS:
2.1. A herança islâmica portuguesa
2.2. Marranos ou conversos, judeus e cripto-judeus em Portugal
2.3. Influências culturais africanas em Portugal de 1380 a 2010
2.4. Questões e raízes da Lusofonia.
2.5. 2º Protocolo Modificativo do Acordo Ortográfico de 1990
2.6. Língua Portuguesa como língua segunda e como língua estrangeira
2.7. Língua e Literatura Portuguesa no Mundo.
2.8. Lusofonias e Insularidades
2.9. Literaturas africanas de língua portuguesa
3. TRADUÇÃO:
3.1. Tradução de autores portugueses no estrangeiro. Tradutores e autores
3.2. Tradução Monocultural e intercultural
3.3 Tecnologias e Tradutologia
4. DINAMIZAR PROJETOS dos Colóquios da Lusofonia
1. MUSEU DA LÍNGUA/MUSEU VIRTUAL DA LUSOFONIA
2. ESTUDOS e CADERNOS AÇORIANOS, CURSO BREVE DE ESTUDOS AÇORIANOS,
3. LEXICOPÉDIA (DICIOPÉDIA CONTRASTIVA) DA LÍNGUA PORTUGUESA
4. CRIOULOS DE ORIGEM PORTUGUESA, CRIAÇÃO DE UMA BASE DE DADOS
5.Outros projetos

2.ÍNDICE COLABORADORES REVISTA 0 2010 ITEM 14

42.	ANABELA MIMOSO	UNIV. LUSÓFONA HUMANIDADES TECNOLOGIA PORTO PORTUGAL	LUSOFONIA E AÇORIANIDADE: ENTRE O GLOBAL E OS PARTICULARISMOS
43.	ANABELA NAIA SARDO	INSTITUTO POLITÉCNICO GUARDA, PORTUGAL	OS ANJOS E OUTRAS TEMÁTICAS RECORRENTES NA OBRA DE ANA TERESA PEREIRA
44.	ÂNGELO CRISTÓVÃO	ACADEMIA GALEGA AGLP GALIZA	O PAPEL DA AGLP NO ESPAÇO LUSÓFONO".
45.	ANTÓNIO GIL HERNÁNDEZ	AGLP, GALIZA	AS EPÍGRAFES DO "SONETÁRIO" INVENÇÃO DO MAR, INÉDITO DE JENARO MARINHAS DEL VALLE.
46	CARLA GUERREIRO	ESSE/IPB BRAGANÇA PORTUGAL	CAMINHOS ATUAIS DA ESCRITA PORTUGUESA PARA A INFÂNCIA
47	CARLOS ROCHA	ESC. SEC. CACILHAS-TEJO CIBERDÚVIDAS PORTUGAL	ELEMENTOS ÁRABES NA HIDRONÍMIA PORTUGUESA
48	CHRYS CHRYSTELLO	AICL, AUSTRÁLIA	DAS CRISTANDADES *CRIOULAS LUSÓFONAS DO ORIENTE* À LITERATURA AÇORIANA CONTEMPORÂNEA
49	CONCHA ROUSIA	AGLP GALIZA	PODER E RESPONSABILIDADE
50	EDMA SATAR	INSTITUTO DE EDUCAÇÃO, UNIV. LISBOA MOÇAMBIQUE	O SENTIMENTO DE TRISTEZA NA PROSA DE RUI DE NORONHA
51	ELISETE ALMEIDA	UNIV DA MADEIRA,	CONSIDERAÇÕES SOBRE O SISTEMA VERBAL EM «LE PETIT PRINCE» DE SAINT-EXUPÉRY E NA TRADUÇÃO PORTUGUESA
52	ILYANA CHALAKOVA	UNIV SÓFIA ST. KLIMENT OHRIDSKI SÓFIA BULGÁRIA	MONSTRUOSIDADE" DESMESURADA? O EXERCÍCIO DE PODER SOBRE O CORPO E AS VARIADAS MORTES NO TEATRO MÍTICO DE HÉLIA CORREIA
53	IOVKA TCHOBÁNOVA	FAC. DE LETRAS DA UNIV. LISBOA / BULGÁRIA	OS FRASEOLOGISMOS PORTUGUESES DA *EMBRIAGUEZ* E OS SEUS EQUIVALENTES FUNCIONAIS NA LÍNGUA BÚLGARA
54	JOHN REX AMUZU GADZEKPO	CEL UTAD, VILA REAL, GANA	"NOÇÃO DE NAÇÃO PÓS-COLONIAL EM *O CÃO E OS CALUANDAS* DE PEPETELA"
55	LUÍS GAIVÃO	UNIV LUSÓFONA HUMANIDADES TECNOLOGIA LISBOA PORTUGAL	A CRIATIVIDADE EXPRESSIVA NA OBRA DE MANUEL RUI.
56	LURDES ESCALEIRA	IPM MACAU, RP CHINA	MACAU: DUAS DÉCADAS DE ENSINO SUPERIOR
57	Mª DO CARMO M PINHEIRO	UNIV MINHO BRAGA PORTUGAL	AS VERDADES DA HISTÓRIA NA SINGULAR VISÃO DO CABO-VERDIANO GERMANO ALMEIDA
58	Mª ROSA ADANJO CORREIA	CLEPUL UNIV LISBOA, PORTUGAL	REFLEXÕES EM TORNO DAS TRADUÇÕES ITALIANA E INGLESA DE *A VARANDA DO FRANGIPANI*
59	MANUEL J. SILVA	UNIV. MINHO, BRAGA PORTUGAL	DA LATINIDADE À ROMANIDADE OU A PROCURA DA GÉNESE NACIONAL

60	MILENA GARRÃO	UNIV FEDERAL RURAL RIO BRASIL	MORFOLOGIA SUFIXAL LUSÓFONA: ANÁLISE CONTRASTIVA DO PORTUGUÊS BRASILEIRO E DO PORTUGUÊS EUROPEU
61	SEBASTIÃO SILVA FILHO	CLUNL UNIV. NOVA LISBOA BRASIL	idem
62	VIOLETA QUENTAL	PONTIFÍCIA UNIV CATÓLICA RIO DE JANEIRO BRASIL	idem
63	PAULA LIMÃO	UNIV DE PERUGIA ITÁLIA	A AQUISIÇÃO DAS ESTRUTURAS TEMPORAIS E ASPETUAIS DO PORTUGUÊS LE POR APRENDENTES ITALIANOS
64	PERPÉTUA SANTOS SILVA	/ ISCTE / FUNDAÇÃO ORIENTE MACAU	NARRATIVAS DA DIFERENÇA. UM OLHAR SOBRE A CIDADE DE MACAU
65	RITA ARALA CHAVES	INSTITUTO POLITÉCNICO DA GUARDA PORTUGAL	EÇA TRADUTOR, OU A METAMORFOSE LITERÁRIA DE "AS MINAS DE SALOMÃO"
66	ROLF KEMMLER	, UTAD, VILA REAL, PORTUGAL	O PAPEL DO SEGUNDO PROTOCOLO AO ACORDO ORTOGRÁFICO DE 1990 NA HISTÓRIA DA ORTOGRAFIA SIMPLIFICADA
67	ROSÁRIO GIRÃO	UNIVE MINHO, BRAGA PORTUGAL	ABÍLIO, FERNANDO, GIBICAS E ADRIANO: A AÇORIANIDADE NO *ENTRE CÁ* E *LÁ*...
68	RUI DIAS GUIMARÃES	UTAD, VILA REAL, PORTUGAL	O BARROSÃO, INSULARIDADE NA INTERIORIDADE. ASPETOS ETNOLINGUÍSTICOS E ETNOCENTRISMO
69	VÂNIA REGO	UNIVERSIDADE POITIERS FRANÇA	"HOJE O TEMPO NÃO ME ENGANOU"TEMPORALIDADNO ROMANCE *NENHUM OLHAR* DE JOSÉ LUÍS PEIXOTO
70	VANISE MEDEIROS	UNIV FEDERAL FLUMINENSE RIO DE JANEIRO BRASIL	BRASILEIRISMOS: UMA RELAÇÃO ENTRE LÍNGUA E SUJEITO NACIONAL

42. ANABELA DE BRITO FREITAS MIMOSO, CEI – EF UNIVERSIDADE LUSÓFONA DE HUMANIDADES E TECNOLOGIA PORTO ULHT, PORTUGAL

Tema 2.8. Lusofonia e açorianidade: entre o global e os particularismos,

Sob os auspícios dos Colóquios da Lusofonia temos entendido a "lusofonia" enquanto conceito linguístico, abrangendo, portanto, todos os falantes da portuguesa língua (e não só os naturais dos países que a têm como língua materna ou oficial): «A LUSOFONIA tal como nós nos Colóquios a entendemos, diz respeito aos que falam, escrevem e trabalham a língua, independentemente da cor, credo, religião ou nacionalidade».

Em nome de uma lógica que nos diz que é a linguagem que enforma o pensamento, não será despiciendo falar numa "literatura lusófona", ou seja, uma literatura que, para além da língua, tem várias caraterísticas em comum que lhe permitem ser reconhecida como pertencendo a um todo.

No entanto, nestes mesmos Colóquios, também temos vindo a fazer referência a particularidades regionais das várias literaturas nacionais. Ora, fará sentido falar em literaturas particulares, como a açoriana, nesse contexto da lusofonia?

Partindo do conceito de "literatura portuguesa" (a começar pelas teses de Teófilo Braga sobre o "génio nacional"), pretende-se encontrar as caraterísticas que a distinguem das literaturas dos outros países que falam português.

Pretendemos também, através desse outro conceito de igualdade / alteridade, questionar o conceito de açorianidade, e tentar perceber como é que ele se integra na lusofonia, bem como equacionar a questão de saber até que ponto as literaturas "regionais" prejudicam / valorizam a aceitação dos autores a elas associadas.

1. Literatura, literatura lusófona, literatura portuguesa, literatura açoriana

O conceito de literatura formou-se muito depois de se terem começado a produzir os primeiros textos literários, pelo que podemos dizer que é um conceito relativamente moderno. Acabou por se tornar polissémico, pois tanto diz respeito (pelo menos, desde meados do séc. XVIII) ao *corpus* de textos resultantes da criação literária, ou, como diria o Prof. Vítor Aguiar e Silva, ao «específico fenómeno estético, específica forma de produção de expressão e comunicação artísticas» (1988: 6). A partir do séc. XX passa ainda a designar outras realidades como:

- O conjunto de obras organizadas por ordem temática, com origem ou intenção comum (literatura feminina; literatura de terror);
- A bibliografia existente sobre um determinado assunto;
- Retórica, no sentido de expressão falsa e artificial (sentido depreciativo);
- A própria História da Literatura.

Embora pretendamos utilizar aqui o conceito de literatura apenas no sentido de fenómeno estético, a tarefa nem por isso se afigura simples, já que essa "qualidade estética" não é entendida por todos da mesma maneira. Nem sempre foi assim. Como diria R. Robin, ainda no tempo «em que Lukács era uma autoridade incontestada no campo da reflexão literária, ou quando os modernistas batalhando contra ele punham a tónica nas estruturas formais, linguísticas, ou na intensidade da expressão, todos sabiam mais ou menos o que representava "a literatura"» (1995: 61).

O «rolo compressor da "cultura de massas" contribui em grande medida para abalar a segurança das fronteiras do objeto literário», prossegue o mesmo autor (1995: 61). Sendo assim, é óbvio que hoje já encontramos «*uma* literatura, quer pertencente ao círculo alargado quer ao círculo restrito; há agora objetos particulares que têm cada um a sua forma de se inscrever no literário, de produzir o literário ou de pensar o literário» (*id*. 63). Na realidade, esta dificuldade em precisar e restringir o conceito de literatura data já do positivismo que aboliu a ideia de "arte", passando a designar por "literatura" todas as obras impressas ou manuscritas não importa quando, nem por que povo, independentemente de possuírem ou não qualidade estética. Subscrevemos inteiramente as seguintes palavras de Nuno Júdice, quando afirma que «como, apesar de tudo, a Literatura até é feita de textos (contos, romances, poemas, teatro, etc.), progressivamente se foi anulando a diferença entre essas obras e o resto num trabalho sistemático de terraplanagem estética em que acabou por se pôr de lado essa Literatura (peço desculpa pela maiúscula…) para entrar nos territórios minúsculos dos "textículos", metido no meio de toda uma parafernália paraliterária» (2001: 11-12).

Se bem que Nuno Júdice queira atingir uma certa "crítica" literária, na verdade, acaba por pôr o dedo na ferida, ao denunciar a apropriação do nome de literatura por parte de obras que foram aceites por essa crítica e também pelo público e, mesmo assim, por causa disso ou como causa disso, se bem que vendáveis, estão bem longe de possuir qualidade estética. Claro que, ao longo deste tempo, houve tentativas para resolver o problema da precisão do conceito. Mas, na verdade, nem o formalismo russo, que considerava a linguagem literária como uma das funções da linguagem, precisamente aquela que está voltada «para o sinal em si mesmo», ou seja, centrada na própria mensagem, o logrou fazer.

De facto, o modelo de Jacobson, que parte de fatores de natureza comunicativa levanta muitas dúvidas e dificuldades de ordem teórica e carece de rigor científico. É evidente que hoje se torna difícil defender uma ideia essencialista de literatura que acabe com a necessidade de definir o que é essa "qualidade estética". A estética da receção defende que é a comunidade que transforma os textos em literatura. Aguiar e Silva esclarece: «A literatura *strictu sensu*, ou "literatura" sem qualquer modificador, é entendida como a "literatura superior", a "literatura elevada" ou a "literatura canonizada", isto é, aquele conjunto de obras consideradas como esteticamente valiosas pelo "milieu" literário – escritores, críticos, professores, etc. – e aceites pela comunidade como parte viva, fecunda e imperecível da sua herança cultural» (1989: 114).

Ora, nem por isso se torna mais simples delimitar o campo do literário e, mais grave ainda, é que o desempenho desta tarefa por parte

da comunidade é, em certa medida perigosa, pois, como vimos, o "milieu" literário não é imune às influências do mercado, aos *lobbies* das editoras, da imprensa da especialidade, etc. Ao mesmo tempo isto acontece quando a Escola, sobretudo devido às alterações dos programas, está a perder o importante papel que tinha de organizar a leitura, a descodificação, a canonização do literário. Infelizmente, pensamos nós. Por isso mesmo, não é de estranhar quando Carlos Reis afirma, em *O Conhecimento da Literatura,* que «qualquer reflexão preambular sobre a literatura e a sua existência enfrenta, de início, a questão de saber se é possível (ou até que ponto é possível) estabelecer fronteiras que delimitam o fenómeno literário; ou por outras palavras, indagar o que cabe e o que não cabe dentro do campo literário» (2001: 19 – sublinhado do autor). Imediatamente reconhece que essas fronteiras são «algo fluidas» (21), na medida em que, por exemplo, há textos que comungam das duas naturezas (literários e não literários, como por exemplo as crónicas, algumas, pelo menos), outros que, ao longo dos tempos, foram considerados, numa época, como literários, noutra, foram completamente desvalorizados ou esquecidos. Tarefa difícil e inglória, portanto, a de delimitar essas fronteiras.

Entre essas «fronteiras algo fluidas» estão as fronteiras de uma literatura nacional. Ora, se não há consenso em relação à definição de literatura, mais difícil ainda é definir uma literatura adjetivada. Por outro lado, percebemos que os limites de uma literatura nacional terão de ser sempre estabelecidos em relação a outra literatura nacional. Questões como as que se levantam ao perguntarmos quando se autonomiza uma literatura nacional (ex.: a brasileira, a cabo-verdiana, etc. em relação à literatura portuguesa); que escritores cabem na designação de escritores dessa nova literatura (se todos os nados no novo país independente; se todos os que nasceram naquele espaço, em qualquer tempo; se apenas os nados e criados nele, ou se todos aqueles que se identificam com a sua cultura, independentemente do lugar onde nasceram…); os naturais que se exprimem na língua materna, ou pelo contrário, os que se exprimem na língua oficial do país (nesse caso, qual será então o espaço para o escritores bilingues), etc. Como se vê, são muitas as questões que se levantam aqui também. É natural pensar que a autonomização não seja abrupta, nem em termos de tempo, nem em termos temáticos / ideológicos, pelo que haverá sempre algo de comum entre ambas as literaturas (a portuguesa e a que dela saiu), umas mais persistentes que outras. Mas as respostas não são unânimes, por um lado, e por outro, é um trabalho em construção este de caraterizar as novas literaturas em língua portuguesa que só o tempo poderá resolver pelo que está longe de estar completo. Em todo o caso, não é fácil delimitar o campo das literaturas nacionais: as fronteiras serão sempre fluidas. Mas, no mundo globalizado em que vivemos, haverá necessidade de delimitar esse campo? Acaso não será mais importante uma obra universal do que uma nacional? Recentemente (JL, 30 de Junho a 13 de Julho de 2010), Miguel Real perfilhou esta ideia, num artigo de homenagem a Saramago, ao referir que «a superior caraterística nova dos atuais romances portugueses consiste justamente no seu cosmopolitismo, ou, dito de outro modo, não são escritos exclusivamente para o público português com fundamento na realidade nacional, mas, diferentemente, destinam-se a um público universal e a um leitor único, mundial, ecuménico» (p. 11).

Daqui se depreende que uma literatura universal é bem mais importante do que uma nacional, o que é incontestável, pelo menos em termos de número de público, donde a "nacionalização" da literatura é perigosa para essa mesma literatura, pois, não só limita o número de leitores, como pode mesmo restringir a compreensão, o acesso de outros potenciais leitores. Aliás, é importante perceber que as literaturas nacionais constituíram-se a partir da literatura universal e não o contrário. Ora, por uma questão de lógica, qualquer literatura regional será necessariamente menos importante, mais restrita, menos "universal", portanto, do que a nacional. Lembremos, a propósito, o estigma que recai(u) sobre Aquilino Ribeiro quando uma certa crítica (mormente a ligada à revista *Brotéria*) o considerava um escritor provinciano, com intuito pejorativo, e, em sequência deste facto, a sua obra desprovida de universalidade, interessante apenas do ponto de vista da curiosidade. À luz desta lógica, seria mais produtivo lutar pela existência de uma literatura lusófona do que pela delimitação dessas literaturas em literaturas nacionais (portuguesa, brasileira, guineense, cabo-verdiana, angolana, moçambicana, são-tomense, timorense). Do mesmo ponto de vista é também mais profícua essa luta do que pugnar pela constituição de um *corpus* literário regional, dêmos-lhe nós o nome de literatura açoriana, ou de feição açoriana, o que é a mesma

realidade. Analisemos o problema não como um fenómeno estritamente literário, logo, cultural, mas num contexto mais vasto, o da nossa própria identidade não só cultural, mas também pessoal.

2. Identidade / alteridade

Apesar de a intimidade ter começado a esboçar-se a partir do Renascimento, é no séc. XIX que se torna mais premente, sobretudo entre a burguesia, a crise de identidade, que se revela na busca de um melhor conhecimento de si, visível na proliferação de diários íntimos, de poemas confessionais, narcísicos e obcecantes, do retrato… Pode dizer-se que o alargamento do conhecimento do mundo (através da facilidade de viajar que o comboio e o barco a vapor proporcionam e a vulgarização da imprensa oferece), ou seja, o maior conhecimento dos outros, obriga o indivíduo a escolher, a constituir-se como sujeito, a ter imagens de si mesmo, e é «a imagem de si mesmo a matéria-prima da construção identitária» (Kaufmann; 2005: 63).

A globalização, ao implicar cada vez mais alterações nos padrões de produção e consumo, produz identidades novas, na medida em que os fenómenos económicos interagem com os fenómenos culturais. Quer dizer, a pressão exercida no sentido da homogeneidade cultural produz resultados diferentes em termos de identidade cultural. De facto, a acentuação do controlo social sobre o indivíduo levou à emergência da questão da identidade, à procura identitária, na medida em que o obrigou a autodefinir-se. Pode assim dizer-se que a identidade funciona no sentido inverso da globalização, do universal. É fácil de provar esta ideia, com uma realidade bem próxima de nós, como Woodward explica: «Ao mesmo tempo que há a reafirmação de uma nova "identidade europeia" por meio do pertencimento à União Europeia, travam-se lutas pelo reconhecimento de identidades étnicas no interior dos antigos estados-nação, tais como a antiga Jugoslávia. Para lidar com a fragmentação do presente algumas comunidades buscam retornar a um passado perdido» (2009: 23). Os movimentos nacionalistas buscam, assim, «a validação do passado em termos de território, cultura e local» (2009: 27).

Uma conceção mais alargada e consensual de identidade cultural não a encara apenas como a herança de um passado, mas, embora não a negando, defende que ela implica também uma reconstrução e uma reinvenção constantes, que não poder ser feita de modo homogéneo, até porque a construção da identidade não se faz só a nível local mas também a nível pessoal. Tal como uma literatura nacional se define por oposição a outra, também uma identidade se define por oposição a outra identidade, ou seja, pela alteridade. Este facto está bem patente nos movimentos sociais que combatem pela afirmação da identidade cultural de grupos oprimidos, marginalizados, sejam minorias religiosas, sejam minorias étnicas ou raciais ou de orientação sexual.

Curiosamente, também as transformações económicas e socioculturais recentes têm produzido crises de identidade, porque as estruturas tradicionais de pertencimento foram alteradas. Por isso mesmo, se afirma que a identidade está em construção. Ou seja, dito de outra maneira, como verificou o filósofo J. Heleno, é «inegável que a interação entre local e global contribui decisivamente para aquilo que Giddens chama de "transformação da intimidade", já que, pela primeira vez na história do homem, a relação mútua entre o *self* e a sociedade se faz à escala global» (2003: 73). Se bem que este autor tenha analisado a identidade pessoal do ponto de vista filosófico, que não nos interessa aqui, não deixa de constatar que esta se coloca e «faz sentido porque somos *seres no mundo* ainda antes de sermos ou pensarmos a identidade pessoal» (2003: 30). Aliás esta ideia de pensarmos a identidade considerando sempre a alteridade não é novidade, pois já Sócrates reconhecia que via o seu olho refletido no olho do outro, ou, dito de outra maneira, «se sou um ser no mundo é inegável que apenas posso ser eu entre outros eus» (cit. pelo mesmo autor: 59).

Logo, identidade e alteridade não podem ser separadas: «perguntar quem eu sou só tem sentido porque, de imediato, pretendo relacionar-me ou distinguir-me dos outros», continua Heleno (2003: 76), pelo que, a construção da identidade implica um "sentido de pertença" a si mesmo, ao grupo, à sociedade, à nação (Heleno), situando-se o *eu* em função dos outros, em diálogo com eles: «na verdade ao pertencer a mim mesmo ou a um grupo excluo aquilo que eu não sou, não quero ser e, no limite, excluo outras formas de pensar e de sentir» (2003: 77). Sabemos que também Freud tinha chegado à

mesma conclusão ao anunciar que o *ego* se tinha de defrontar com dois "territórios estranhos": «o interno (o recalcado) e o externo (a própria realidade)» (cit. por Heleno; 2003: 48). Isso era tão importante que essas "invasões" do externo são mesmo capazes de modificar a perceção do mundo e a perceção que o *ego* tem de si mesmo (Heleno: 48). Paradoxalmente, é ao possuir identidade que o indivíduo se torna igual aos outros, por um mecanismo de identificação. Desta maneira, são os outros, principalmente os que estão mais próximo de nós, bem como os nossos objetos pessoais, os lugares em que vivemos… que nos definem (Heleno; 2003: 80). Bourdieu (1984) atribuiria essencialmente ao *habitus* a responsabilidade das escolhas e preferências que os indivíduos fazem, numa inter-relação entre a classe social a que cada um pertence e o seu gosto pessoal, possibilitando-se assim a construção da identidade.

Ora, a «complexidade da vida moderna exige que assumamos diferentes identidades, mas essas diferentes identidades podem estar em conflito», escreve Woodward (2009: 31). Ser um "bom pai", quer dizer, apoiar e estar disponível para o filho, choca com o desejo de ser um executivo de sucesso, empenhado e ambicioso. Mas para além de pai e de executivo, o mesmo indivíduo é vizinho, membro de um partido, de um clube, tem uma determinada nacionalidade que pode ou não beneficiar os seus negócios, etc.. Nem sempre é fácil este convívio. Há que hierarquizar, estabelecer prioridades, ceder, alterar, reinventar. Ora, esta influência da sociedade na construção da identidade leva a que alguns estudiosos, como Clément Rosset, recusem a distinção entre identidade pessoal e identidade social, afirmando que "a única identidade é a social e é ela que é responsável pela criação da "ilusão" da identidade pessoal" (Heleno; 2003: 84). Na verdade, o *eu* não conseguiria sozinho construir a noção de identidade pessoal. São, assim, os olhos dos outros que moldam a construção da nossa identidade. Este facto está bem patente em Dubar, quando afirma: «às primeiras formas identitárias, as mais antigas e até ancestrais, vou chamar formas comunitárias. Estas formas supõem a crença na existência de *grupos chamados "comunidades" considerados como sistemas de lugares e nomes predeterminados aos indivíduos que se reproduzem de forma idêntica através de gerações*… às mais recentes e até em emergência vou chamar formas societárias. Elas supõem a existência de *coletivos múltiplos, variáveis, efémeros, aos quais os indivíduos aderem durante períodos limitados e que lhes fornecem as fontes de identificação que eles gerem de maneira diversa e provisória*» (2006: 10 – sublinhado do autor).

Facilmente se identificam como formas comunitárias as nações, as etnias, as culturas e como societárias as familiares, religiosas, profissionais, políticas, etc.. Estas duas formas sociais põem em jogo a dupla identificação - para o outro e para si -, embora cada uma delas o faça de maneira diferente, pelo que se pode concluir que existem «várias maneiras de construir identificações de si próprio e dos outros, vários modos de construção da subjetividade, ao mesmo tempo social e psíquica, que podem ser muitas combinações das formas identitárias inicialmente definidas», conclui Dubar (2006: 149).

Quer isto dizer que «ou uma pessoa, no fim da sua socialização primária, se define (ou é definida) primeiro pelo seu grupo cultural, a sua comunidade de origem: ela é identificada por traços físicos ou linguísticos, marcas identitárias culturais (estigmatizadas ou estigmatizáveis). Ou se define (é definida) primeiro pelo seu papel profissional, o seu estatuto social» (*ib.*). Obviamente que qualquer indivíduo constrói identidades para si que podem estar ou não de acordo com estas, que podem ser mais ou menos coincidentes com a identidade atribuída pelos outros, identificando-se ou distanciando-se mais ou menos do "grupo". Kaufmann diria que «a modernidade carateriza-se pelo facto do indivíduo já não estar estritamente sujeito a papéis impostos» (2005: 66).

3. Literatura universal / lusófona / portuguesa / açoriana

Como relacionar a construção da identidade com a nacionalização ou regionalização da literatura?

Prado Coelho afirma que «o método óbvio para a definição duma literatura nacional consiste em compará-la com as outras literaturas nacionais» (1992: 11). Segundo Teófilo Braga, a literatura portuguesa ter-se-á diferenciado devido ao "génio nacional", produto da ascendência céltica desse povo e à sua localização atlântica. Na verdade, estes argumentos étnico / raciais não eram novos, já que,

anteriormente, Oliveira Martins, pela década de 70 do século XIX, os tinha abordado. «Mas Martins admitia a presença de certos traços no caráter português, que apresentava como *célticos,* ligados a alguma continuidade entre lusitanos e portugueses» (Sobral; 2004: 258), enquanto Teófilo combina os fatores étnicos com os geográficos. Portugal deveria a sua especificidade cultural e a sua unificação política ao facto de não ter sido muito influenciada, na sua formação, pelo predomínio de sangue semita — de fenícios, cartagineses, árabes e judeus, ao contrário de Espanha. Desde então, vários historiadores, geógrafos, antropologistas, filósofos… se têm debruçado sobre a especificidade da cultura portuguesa e, embora com algumas particularidades, todos eles salientam a importância da nossa posição geográfica e as vicissitudes da nossa história na construção desse "modo diferente de ser europeu".

Claro que a necessidade e o esforço de aproximação ao mundo, sobretudo à União Europeia, vão modificando estas singularidades. Prado Coelho, embora não desconhecendo que a identidade cultural de uma nação não é estática, mas mutável e dinâmica, apontou algumas caraterísticas que poderão ser encontradas em textos literários portugueses, com mais ou menos incidência e com ocorrências aleatórias. O chamado "modo português de amar" (que não passou despercebido a muitos autores clássicos, mesmo de outras nacionalidades, como Cervantes ou Maria de Zayas - dois exemplos ao acaso); a identificação do amor com o sofrimento; o lirismo saudoso; a ironia e a sátira; o misticismo; o fatalismo e o sebastianismo são algumas dessas caraterísticas (veja-se P. Coelho) perfeitamente consensuais. Ora, não se pode perder de vista o facto de que cada literatura nacional é apenas uma variante do universal, se bem que não se saiba muito bem o que é "literatura universal" (*ib.*). Do mesmo modo não se sabe bem o que é "literatura lusófona". É um facto que a literatura, num passado não muito distante, servia para apoiar privilegiadamente o ensino da língua, não só porque nela se encontram os textos que são considerados linguisticamente normativos, como também porque eles são a base, o repositório, de uma identidade cultural que se pretende transmitir. Não admira, portanto, que, quando hoje se fala em "literatura lusófona", seja precisamente a língua que autoriza o modificador. Na verdade, afigura-se-nos mais correto falar antes em "literaturas lusófonas", querendo com isso designar as "literaturas nacionais" que utilizam a língua portuguesa.

Legítima esta correlação com a língua, uma vez que «o sentimento / consciência da nacionalidade apoia-se numa rede de referências mentais, constantes da linguagem oral ou escrita, e particularmente da literária» (1992: 13), notaria o mesmo P. Coelho. O que quer dizer que, para além da língua, deverá haver caraterísticas comuns a essas literaturas lusófonas. Não cabe no âmbito deste trabalho o estabelecimento das caraterísticas comuns a essas literaturas (trabalho de investigação que ainda não está feito), mas é óbvio que elas começaram a constituir-se por oposição à literatura portuguesa, no entanto, parece-nos pacífico considerar que não será erro dizer que as caraterísticas geográficas, étnicas e as vicissitudes da história terão moldado assim cada uma das outras literaturas lusófonas. Do mesmo modo se poderá definir a identidade da literatura açoriana.

4. Conclusão

Segundo Pascal, «uma cidade, um campo, são de longe uma cidade, um campo; mas à medida que nos aproximamos, são casas, árvores, telhas, folhas, ervas, formigas, patas de formigas, até ao infinito. Tudo se engloba no nome de campo» (*Pensée,* § 115-65; cit. por Heleno; 2003: 154)., o que significa que, em última análise a identidade depende do ponto de vista, depende do outro. Por outro lado, a identidade não se reduz ao desempenho de um único papel, por isso, pode ser-se açoriano, português e lusófono ou cidadão do mundo. Assim, a açorianidade, tal como a portugalidade ou a lusofonia será apenas uma identidade particular, verificada num dado momento, num aspeto particular. Na construção da sua identidade, o indivíduo formou essa imagem de si mesmo numa gama de outras possíveis. Quando se assume enquanto membro de uma comunidade, ele mostra um desejo de aceitação por parte dela, do mesmo modo que ao demarcar-se dela, ao marginalizar-se, mostra um desejo de abarcar outras identificações.

É a imagem que o indivíduo pretende ter de si mesmo que o leva à escolha livre dos papéis que deseja desempenhar. O seu ego condu-lo na escolha do papel de que ele pensa vir a tirar alguma satisfação,

seja por se identificar com um determinado grupo dominante, seja por se diferenciar desse grupo. A sua memória emocional condu-lo eficazmente nesse caminho. No entanto, ao mesmo tempo, pesa ainda na direção dessa ação o contexto social: o modo como os outros me veem que faz com que eu seja aceite por eles ou não. Estas duas facetas nem sempre pesam de igual maneira, às vezes entram em complexas combinações.

Por outro lado, elas não estão sempre presentes, pois podem muito bem ser ignoradas. Tudo se passa como num jogo entre as normas associadas aos papéis e a memória pessoal dos reflexos registada sob a forma de esquemas de si, donde o indivíduo é sempre o centro de regulação da sua própria ação, sem deixar, obviamente, de estar inserido num determinado contexto social (Kaufmann: 68). Assim, quando um autor se assume como pertencente a uma certa comunidade (país, nação ou região) fá-lo por imperativos pessoais, conscientes e inconscientes, que estabelecem uma ligação com a comunidade, seja de identificação / integração ou, pelo contrário, de afastamento / marginalização (2). Por sua vez, quando a comunidade, nacional ou regional, integra um determinado autor, mostra em relação a ele uma aceitação mais ou menos geral. Quer isto dizer que ao atribuir a Saramago um vincado universalismo se está a valorizá-lo, mas quando se atribui a Aquilino um pendor regionalista se está a apoucá-lo.

Desta maneira a regionalização de um autor, sobretudo se assumida pela comunidade mais abrangente (o continente, o país), será sempre um modo de marginalização. João de Melo, Dias de Melo, Cristóvão de Aguiar serão sempre marginalizados pela imprensa nacional, se esta os considerar como "escritores açorianos", quer dizer, se os considerar como autores apenas válidos para uma certa região, não válidos para todo o país, muito embora essa mesma pertença à região possa ser uma questão essencial de integração para eles próprios, se escolhida e assumida por eles. Que um jornal local reivindique como "regional" um certo autor, essa revindicação é encarada valorativamente. Por exemplo, se um jornal ribatejano reivindicar Saramago como ribatejano, é uma afirmação de orgulho, pois diz respeito à naturalidade do autor. Nenhum jornal nacional o nomeará "escritor ribatejano", a não ser se for hostil a Saramago, pois é na afirmação da sua nacionalidade, é na afirmação da aceitação que ele pertence ao grupo / nação, que o grupo / nação de identifica com ele, que mostra assim o seu orgulho na figura deste escritor.

Do mesmo modo acontece quando a região coincide com nação. Um escritor "galego" nunca terá a aceitação da imprensa nacional, da imprensa castelhana, enquanto escritor espanhol. Ele será sempre e apenas uma especificidade, um "escritor regional". Mas com que orgulho e prazer ele não se aceita assim, os seus pares não o aceitam assim! Para ele a identificação "galega" marca a marginalização, o afastamento / oposição à outra, à castelhana. De um modo idêntico, talvez de uma maneira objetivamente menos vincada, um escritor cabo-verdiano, será também encarado como um escritor regional pelos restantes países lusófonos, se a comunidade cabo-verdiana e até mesmo a portuguesa, a angolana, a brasileira, etc., o não assumir como escritor lusófono, ou como se diz mais vulgarmente, como escritor de língua portuguesa.

Quantos leitores portugueses saberão que Mia Couto é Moçambicano, Germano de Almeida é cabo-verdiano ou que Agualusa é angolano e não os pensam simplesmente portugueses? Quantos sabiam / sabem (agora mais pois, a propósito das comemorações do centenário da República, muito se fala nele) que Teófilo Braga é açoriano, micaelense? Por que razão nunca se ouviu falar em escritores lisbonenses, como escritores regionais? Só o periférico à capital é regional? De facto, existe sempre, de uma maneira mais ou menos consciente, a ideia de apoucamento sempre que se fala em regionalismos. Não pertencem os regionalismos da linguagem à linguagem popular, por oposição à corrente, logo a uma linguagem desclassificada?

Cremos que ao falarmos em escritores açorianos, passados ou presentes (e há tantos), só o devemos fazer de uma perspetiva interna, quer dizer, enquanto membros do mesmo grupo (enquanto açorianos, portanto, ou pelo menos, enquanto admiradores da cultura açoriana, logo, com identificações com o grupo) e, do mesmo modo, como tributo e orgulho nessa identificação comum. Mas precisamente enquanto admiradores dela e enquanto membros de comunidades maiores, mais

englobantes, a portuguesa, a lusófona, devemo-nos debater para que esses escritores sejam apenas "portugueses", ou melhor, escritores de língua portuguesa.

5. Notas:

1. Aliás, foram os Estados que começaram a preocupar-se com as identidades individuais, muito antes ainda da maioria dos indivíduos se preocuparem com isso (Kaufmann; 2005). Fizeram-no, naturalmente, através dos registos (de nascimentos, do batismo, da morte…). Daí os bilhetes de identidade, nossa primeira identificação, a "institucionalizada", por assim dizer, a que nos marca como cidadãos de um país, por oposição ao cidadão de outro país

.2. Daí a necessidade que os emigrantes têm de se distanciar da sua nação / região de origem, associadas as memórias de perseguição, fome…, enquanto procuram identificar-se com o outro, aproximar-se dele, enquanto identificação para si, enquanto imagem de sucesso.

6. Referências bibliográficas´

BOURDIEU, P. (1984). Distinction: a social critique of judgement of taste. Cambridge: Harvard U.P.

COELHO, J. P. (1992). A originalidade da literatura portuguesa. Lisboa: ICLP.

DUBAR, C. (2006). A crise das identidades. A interpretação de uma mutação. Porto: Ed. Afrontamento.

HELENO, J. M. (2003). *Identidade Pessoal*. Lisboa: Instituto Piaget.

JÚDICE, N. (2001). Tradição, cânone e estudos literários. *Cadernos de Literatura Comparada.* Dez. 2000. Porto: Granito Ed. e Liv.

KAUFMANN, J-C. (2005). *A invenção de si. Uma Teoria da Identidade*. Lisboa: Instituto Piaget.

REAL, M. (2010). A herança do escritor. *JL*. 1037. 30 de junho a 13 de julho

REIS, C. (2001). O conhecimento da Literatura. Introdução aos estudos literários. Coimbra: Almedina.

ROBIN, R (1995). Extensão e incerteza da noção de literatura. *Teoria literária*. Lisboa: Dom Quixote.

SILVA, V.A. (1988). *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina.

SOBRAL, J. M. (2004). O Norte, o Sul, a raça, a nação — representações da identidade nacional portuguesa (séculos XIX-XX). *Análise Social,* vol. XXXIX (171), p. 255-284.

WOODWARD, K. (2009). Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *Identidade e diferença. A perspetiva dos estudos culturais.* Petrópolis: Vozes.

43. ANABELA OLIVEIRA DE NAIA SARDO, ESCOLA SUPERIOR DE TURISMO E HOTELARIA, UNIDADE DE INVESTIGAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DO INTERIOR, INSTITUTO POLITÉCNICO DA GUARDA. PORTUGAL

Tema 1: OS ANJOS E OUTRAS TEMÁTICAS RECORRENTES NA OBRA DE ANA TERESA PEREIRA, ANABELA SARDO

O objetivo principal deste artigo, no âmbito do 14º Colóquio Anual da Lusofonia, é aflorar algumas das temáticas recorrentes na obra da escritora madeirense Ana Teresa Pereira, especificamente nos seus livros *Num Lugar Solitário*, *A Noite Mais Escura da Alma*, *Se Eu Morrer Antes de Acordar, Fairy Tales*, *A Coisa que Eu Sou*, *As Rosas Mortas* e *O Rosto de Deus.*

Duarte Pinheiro, no II capítulo da sua tese de doutoramento *Além-sombras: Ana Teresa Pereira* (2010), percorre tematicamente a obra da escritora funchalense, como o próprio afirma, refletindo sobre aqueles que são os dois grandes temas das narrativas desta autora, indispensáveis para compreender a complexidade do seu pensamento: a identidade e a solidão. Na opinião fundamentada deste investigador, estes temas estão "inteiramente relacionados com as personagens das suas histórias, e ainda interligados de forma recíproca e mútua" (Pinheiro, 2010: 297).

A par destes tópicos fundamentais aponte-se, igualmente, o do Amor, recorrente no universo obsessivo de Ana Teresa Pereira. São, também, assuntos recorrentes nas narrativas desta autora, a paixão pela Arte, em geral, e pela Literatura, em particular. A sua afeição estende-se à Natureza e apresenta uma peculiar visão da Mulher, bem como uma obsessão pelos Anjos e a crença na relatividade das coisas visíveis. Dos seus livros se pode dizer que, o que neles se pensa se está sentindo. O Eu não se objetiva em situações convencionais e as palavras não chegam para revelar a Vida. Só parcialmente o fazem.

Exprimir a existência que nos singulariza implica uma depuração constante da linguagem para que a palavra se abeire da verdade. Aproximar-se da linguagem que não atraiçoa surge como um desejo na

obra desta escritora, que procura ultrapassar a linguagem da razão, embebendo-a de emotividade, tentando acercar-se do que está para além do visível. Há, nos livros de Ana Teresa Pereira, um excesso do Eu onde a palavra não chega e só é acessível à Arte, que não explica, antes metamorfoseia as emoções através de símbolos, abrindo espaço ao silêncio. A Arte (a Literatura, a Música, a Pintura e o Cinema) torna-se, nestes textos, a voz das profundezas, anunciando um sentir radical no eco de uma memória perdida.

No livro *Num Lugar Solitário,* editado em 1996, assomam, logo no capítulo I da primeira parte, praticamente todas as obsessões da autora, para além da presença dos anjos, o que anuncia, *ab initio*, a vontade de ir para além do visível. Aí, podemos já encontrar, para além de Tom, a *Personagem* das narrativas de Ana Teresa Pereira, outras figuras estranhas, fisicamente parecidas, com uma "beleza sombria" (Pereira, 1996a: 17) que procuram "interpretar todos os papéis" (Pereira, 1996a: 17) e "ser tantas coisas para tantas pessoas" (Pereira, 1996a: 15). Recorrente, também, é o espaço, "a casa (a sua, junto ao mar) e o quarto com as paredes forradas de livros" (Pereira, 1996a: 15), numa "ilha" (Pereira, 1996a: 16). E a chuva, o silêncio, a solidão, as telas e a vontade de "falar das situações através de filmes, de histórias (…) falar de filmes, de quadros, de livros" (Pereira, 1996a: 18):

> *(…) — O que há atrás das imagens, das palavras, das narrativas?*
>
> *— Nada. É esse o material de que sou feito. Suponho que mesmo a minha infância... a minha memória... é feita disso: de gravuras, de filmes a preto e branco, de livros.*
>
> *Mulheres, pássaros; um anjo esquecido; Humphrey Bogart acendendo um cigarro; Ingrid Bergman descalça com flores no cabelo; (…).* (Pereira, 1996a: 18).

Num Lugar Solitário inicia-se com uma citação preliminar de um verso de Rainier Maria Rilke, um dos poetas de eleição da escritora: "*Sou eu, não tenhas medo. Pois não ouves quebrar de encontro a ti a ressaca de todos os meus sonhos"* (Pereira, 1996a: 9). O prólogo refere e cita, novamente, Rilke e aparece datado, à semelhança das partes que compõem o livro, registando o dia 31 de Dezembro (dia da passagem de ano / passagem para outro lado?). Consta do seguinte poema:

As asas dos anjos
Rilke: ' todo o anjo é terrível'
a capela ... como um ventre
uma terrível claustrofobia
rezar aqui é dissolver-se
as asas penugentas dos anjos
branco, um pouco de cinzento
quase invisível, o rosto terrífico de um anjo
manchas brancas e cinzentas
formas indiscerníveis
mas há algo lá dentro
depois, começa-se a pressentir que não há nada
o branco, o vazio
a figura humana como se destaca da parede
a mão procura algo no bolso
uma caixa de fósforos
a mão, a chama débil, aproximam-se da tela
duma asa penugenta
um grito rouco
Nunca Mais (Pereira, 1996a: 11).

Como afirma Helena Neves,"em todas as épocas os anjos atravessam a literatura profana numa relação de fascínio. Anjos celestes, anjos caídos, anjos de morte e símbolos e metáforas de anjos" (Neves, 2003: 107). Na opinião desta autora, no século XX, os anjos "ficam cada vez mais alheios à função que lhes deu a existência" (Neves, 2003:108).

E é neste âmbito que recorda Rilke na Primeira das *Elegias de Duíno*, escritas de 1912 a 1922: *"Todo o Anjo é terrível. Por isso me contenho e engulo o apelo / deste soluço obscuro. Ai de nós, mas quem nos poderá valer?"* (Rilke, 1993: 29, citado por Neves, 2003: 108). Na literatura, os anjos aparecem insistentemente a partir do século XIX, especialmente ao nível da poesia. No caso de algumas autoras estrangeiras (por exemplo Elisabeth Barrett Browning, Emily Dickinson e, mais recentemente, a poetisa e romancista alemã Ulla Hahn), a sua

escrita revela-se "*como uma terra naturalmente acolhedora de anjos*", como escreve Helena Neves (2003: 110), o mesmo se passando em relação a algumas escritoras portuguesas das quais recorda Natália Correia ou Teresa Horta. A partir de *Num Lugar* Solitário, a escrita de Ana Teresa Pereira torna-se num território de atração fatal dos anjos. Estes passam mesmo a ser uma obsessão da autora, merecendo uma atenção particular por pairarem constantemente ao longo de muitos dos seus livros.

Em Ana Teresa Pereira, a presença dos anjos reitera a sua crença na existência de todas as "realidades" e parte de uma leitura muito peculiar de textos de fontes diversas, como *A Bíblia*, mas também das escrituras rabínicas, como *A Cabala*, por exemplo, ou de outros livros apócrifos, que são aqueles que as suas personagens leem Veja-se, por exemplo, esta passagem do seu livro, editado 1998, *A Noite Mais Escura da Alma*: "

Mais tarde fizera-a ler textos do *Antigo Testamento*, S. Paulo ('o primeiro dos heréticos'), os textos apócrifos (gostavam muito os dois do *Livro de Henoch*, da história dos anjos...)" (Pereira, 1998b: 120). O *Livro de Enoch*[110], que aparece expressamente referido em mais do que um dos livros da autora, surge como fonte de inspiração, na medida em que, nesse livro, se mencionam nomes de anjos e se conta a história dos anjos caídos, outro conceito obsessionante na obra pereiriana.

À imagem de anjo, que aparece sempre como ser ambivalente, ligam-se outros tópicos fundamentais que condicionam os livros posteriores: um certo tipo de personagens, a ligação à Natureza, vista como fonte de todos os conhecimentos, o gosto pelo silêncio, pela Poesia e pela Música e um conceito panteísta do Universo. Notemos uma passagem significativa de *A Noite Mais Escura da Alma*:

> *Davam longos passeios pelo jardim. Ele dizia-lhe o nome das plantas, o nome dos pássaros... (...)*
>
> *Deitavam-se na relva a olhar o céu (...) passavam horas a observar o movimento da sombra no relógio de sol e por vezes, no silêncio da capela, ele murmurava-lhe um poema (como se rezasse).*
>
> *À noite mostrava-lhe os astros, dizia os seus nomes, contava os seus segredos (...) o silêncio era misterioso, como o silêncio numa igreja, no momento da epifania. (...)*
>
> *Nunca falava em Deus mas em deuses, e sugeria-lhe que o mundo estava cheio de seres invisíveis... (Pereira, 1998b: 119).*

É interessante notar que os conceitos expressos, na ficção de Ana Teresa Pereira, partem de todas as leituras possíveis, não só das tidas como sagradas, bíblicas ou apócrifas, mas também das ficcionais. Os seus anjos, por exemplo, são os dos livros sagrados, mas têm também muito a ver, como já aludimos, com os de poetas e escritores, como Rilke ou Balzac, por exemplo, ou ainda com os dos pintores (recorde-se, por exemplo, as alusões que faz ao pintor expressionista suíço Paul Klee).

Ana Teresa Pereira parece ler tudo sem preconceitos ou discriminações tal como as suas personagens, para quem a leitura se revela como uma grande paixão e uma aventura no desconhecido: *"Tom deixava-a vaguear pela biblioteca, como Alice, não se importando com o que pudesse encontrar...* (Pereira, 1998b: 119).

Este interesse pelos anjos está de acordo com o que se vinha verificando nas últimas décadas do século XX e que culminou na proliferação de uma grande quantidade de livros, filmes, programas televisivos e espetáculos teatrais, música "angelical", etc. A este fascínio pelos seres etéreos não ficam indiferentes as personagens das narrativas desta escritora que procuram combater a sensação de vazio, com uma espécie de envolvimento místico e a procura de uma transcendência interior.

Esta atitude das personagens parece, por um lado, estar de acordo com a época em que a autora começou a escrever (a partir de

110 O *Livro de Enoch* é constituído por vários livros, considerados apócrifos, pois não fazem parte dos chamados livros sagrados das Escrituras. Os livros de Enoch, grande patriarca hebreu, encontram-se na *Pseudoepígrafia* que contém outros livros apócrifos com pormenores sobre a Criação que não se encontram na *Bíblia*.

1989), com o ambiente que se vivia e que envolvia o fim de um Século, de um Milénio e, também, de uma Era, na qual, segundo diversos autores, a Humanidade enfrentava um renascer místico e espiritual, a consciência coletiva começava a vislumbrar centelhas de luz no seu interior, esperando receber uma herança espiritual que era o reconhecimento da sua natureza cósmica e de tudo o que ela abarca. Nesta odisseia transcendental, os anjos seriam os guias celestiais da Humanidade que estaria, lentamente, despertando de um sono de dois milénios.

Contudo, é preciso não esquecer que, em Ana Teresa Pereira, há um peculiar interesse por todos os anjos, numa referência constante aos chamados "anjos caídos", de "belo rosto sombrio" (Pereira, 1998b: 120), especialmente àqueles

> "q*ue amaram mulheres e se transformaram em monstros (...), do anjo que ensinou os homens a escrever e foi condenado por toda a eternidade*..." (Pereira, 1998b: 120). *As suas personagens sabem que existem "anjos brancos", mas também "anjos negros" que são os que acabam, inexoravelmente, por atraí-las, como se pode ler neste excerto de Se Eu Morrer Antes de Acordar:*
> *— "Os anjos são brancos."— murmurou.*

A frase era de Balzac, talvez. Ela sabia que não era verdade, que havia anjos negros, anjos caídos, que se recusavam a ser um simples reflexo... Daniel fora o seu anjo branco, mas ela não pertencia ali, estava do lado das trevas, trevas frias (e o calor de asas, de desejo), o caos sobre o qual nenhuma luz pairava. E estava certo (Pereira, 2000a: 48). Ao gosto pelos anjos alia-se a preferência pela hora simbólica do crepúsculo. Isto vai verificar-se, também, em *Fairy Tales*[111], em *A Coisa que Eu Sou*, em *As Rosas Mortas*, em *O Rosto de Deus* e em *Se Eu Morrer Antes de Acordar.*[112] Atente-se, a título de exemplo, neste fragmento do conto "As Asas" de *A Coisa Que Eu Sou*:

> *'Hoje é o dia 8 de Novembro', dissera Miguel antes de ir embora. 'O dia de todos os anjos.'*

Carla estava sozinha no automóvel envolta pelas trevas. Miguel partira há algum tempo, quando o crepúsculo invadia os campos. Lembrava-se das suas palavras: 'Não me agrada deixar-te aqui. Esta é a hora das fendas. Das fendas entre os dois mundos...' (Pereira, 1997b: 107). Curiosamente, o nome do personagem deste conto é Miguel e não Tom como é habitual. Miguel é o nome de um dos quatro arcanjos mais conhecidos, embora nos livros de Ana Teresa Pereira apenas se utilize a palavra anjo. Este aspeto é significativo no contexto da obra, porque "Anjos" é o nome por que todas as Hostes Celestes são conhecidas, o que torna esta palavra abrangente relativamente ao todo que parece estar sempre presente.

Em Ana Teresa Pereira, os anjos surgem muito próximos dos homens, talvez por ser aos anjos que, segundo a tradição, compete atuar como intermediários entre Deus e os seres humanos. À autora fascinam, sobretudo, aqueles que a tradição aponta como "anjos caídos", e que, obsessivamente, surgem ao longo dos seus livros. Note-se que os anjos têm, nas suas histórias, enormes asas negras e rostos belos e terríveis e se confundem com as personagens humanas, tomando a sua aparência. No conto supracitado, "As Asas", 8 de novembro é o dia de "todos os anjos", e a ambivalência dos anjos é uma constante.

A personagem feminina encontra Aramiel, numa "casa enorme, sinistra" (Pereira, 1997b: 108), numa noite em que a luz da Lua cheia e "um estranho silêncio" (Pereira, 1997b: 108) imperam. Um sítio que é "...o fim do céu e da terra. É a prisão de todas as estrelas (...) a prisão dos pássaros, a prisão dos anjos" (Pereira, 1997b: 110).[113] Aí pode

111 *Fairy Tales* surge editado, em 1996, pela Black Sun Editores e faz, também, parte do livro *A Coisa que Eu Sou* publicado, pela Relógio d' Água Editores, em 1997.

112 Note-se que, em *Se Eu Morrer Antes de Acordar*, existe já muito mais "claridade" do que nos livros anteriores. Contudo, em termos práticos, esse aspeto acaba por não ter consequências imediatas.

113 Um local semelhante a este surge no conto "Pássaro Quase Mortal da Alma" do livro *Se Eu Morrer Antes de Acordar*.

conhecer-se: "...TUDO O QUE É SECRETO" (Pereira, 1997b: 110). No texto, faz-se alusão aos chamados "anjos caídos", especificamente àqueles que, segundo a tradição, revelaram aos Homens os segredos eternos que apenas deviam pertencer ao Céu: "*Há muito tempo...ensinei alguém a escrever com tinta e papel... e desde então ardo...*" (Pereira, 1997b: 111).

Esses anjos, que, segundo *O Livro de Henoc*, se terão envolvido concupiscentemente com as filhas dos homens, ensinaram às mulheres todo o tipo de conhecimentos proibidos. Ver-se-á que, a partir de *A Noite Mais Escura da Alma* e em algumas das obras posteriores, é exatamente este o conceito de mulher que vai aparecer. Uma mulher sábia, uma espécie de "mulher-feiticeira", que usa adornos e pedras preciosas, aquela que conhece a prática da magia, os encantamentos, o uso mágico de raízes e de todo o tipo de plantas, que compreende os mistérios da Lua e a ciência da Astrologia e sabe, entre outros aspetos, seduzir e enganar o homem.

Os anjos terão também transmitido, aos homens, uma série de outros conhecimentos que fizeram com que fossem atingidos pela morte que tudo destrói. Um dos saberes que devia ter permanecido secreto, obsessão que marca toda a obra de Ana Teresa Pereira, é o que é expressamente referido no livro em apreço, "*o segredo da escritura com tinta e papel.*"

Uma outra ideia, também recorrente na obra, é que os anjos podem estar em todo o lado: "*— Um livro pode ser um anjo*" (Pereira, 1997b: 111). A sua omnipresença deveria ser tranquilizadora, mas, ambiguamente, revela-se inquietante e mesmo aterradora, para além de uma constante obsessão:

> *Os rostos dos que não tinham rosto.*
> *Presenças.*
> *Começou a sentir medo. (...)*
> *Formas inclassificáveis.*
> *Mas anjos ainda.*
> *Que espécie de anjos?*
> *Onde é que termina o anjo e começa o...*
> *Recuou aos tropeções...*
> *(Pereira, 1996a: 147).*

No conto "Um Pássaro quase Mortal da Alma", do livro *Se Eu Morrer Antes de Acordar*, todas estas ideias são retomadas e abordadas de forma clara:

> *Ele falou-lhe então, com a sua voz funda, da história que ele encontrara dispersa no livro. A sua voz tornava tudo visível, a luz arrancada à força das trevas, a presença de Deus, os duzentos anjos que se tinham deitado com as filhas dos homens, as noites de amor, aqueles corpos unidos, aconchegados em asas (...) e depois a maldição, os ventos e o frio, a neve, o vale sem saída, a prisão dos anjos, das estrelas e dos pássaros.*
> *— Para sempre?*
> *— Sim.*
> *— Mas se Ele já não existe.*
> *Tom sorriu.*
> *— Nós continuamos a ser os padres da sua religião. Mesmo depois de Ele ter desaparecido.*
> *— São vocês que sentem falta dele.*
> *— Tu também.*
> *— Eu também. (...)*

Contou-lhes que muitos tinham saído do vale. Uns tinham sido alquimistas, um deles trabalhara com Paracelso, ajudara-o a encontrar as forças misteriosas do universo visível e invisível

> (...) *a reconhecer a mão de Deus em tudo o que existe (...). E alguns tinham sido padres e tinham dito no púlpito que Deus não existia, e tinham celebrado a missa assim mesmo, porque com esse conhecimento ela era muito mais importante. Vários tinham sido músicos, mas muito poucos foram poetas, porque a poesia tinha de ser escrita na linguagem dos pássaros ou numa muito próxima (...) Mas poucos humanos estavam suficientemente próximos para receber a mensagem, a maior parte esquecera por completo a linguagem do mundo, esquecera aquilo que era* (Pereira, 2000a: 132).

Os anjos aprecem próximos dos humanos em sentidos completamente antagónicos. Por um lado, no sentido dos anjos caídos, como fonte de todos os conhecimentos, passando a ser o homem também um ser ambivalente. Por outro, parece ir buscar-se aos anjos o que ambicionam as personagens destes livros: consciência de si próprio, vontade dirigida, com finalidade, perfeição e lógica, equilíbrio e beleza. A ideia de anjos divinos relaciona-se com a ideia de lei cósmica, definida e manifestada. A ideia de anjo é, normalmente, associada à de compaixão e, sobretudo, à de amor, sentimento pelo qual tanto anseiam as personagens de Ana Teresa Pereira.

Não esqueçamos, ainda, que a primeira história de *O Rosto de Deus* (e que curiosamente se chama "A Rainha dos Infernos") começa e termina da forma que a seguir citamos, aproximando, ainda mais, o homem do divino: *"A noite passada sonhei que estava grávida. Tinham de operar, de cortar, porque as asas do bebé estavam ligadas às minhas entranhas"* (Pereira, 1999: 13 e 72). Trata-se de um bebé com asas. As asas são, nos anjos, um símbolo do poder divino e da espiritualidade. Na antiga Mesopotâmia, acreditava-se que os deuses habitavam os céus e tinham asas como os pássaros. Os gregos e os romanos absorveram este conceito de seres alados, concebendo os mensageiros dos deuses com asas (Hermes e Mercúrio, por exemplo). Os judeus expressaram o conceito de anjos como seres alados ao longo do *Antigo Testamento* e *O Novo Testamento* também descreve os anjos com asas[114].

Nos livros anteriores a *Se Eu Morrer Antes de Acordar*, as personagens debatiam-se com a impossibilidade de permanecer no aparente mundo real, o lado de cá, bem como com a de passar para o outro lado, a não ser através da morte. Nesta narrativa, na sequência do que vinha sendo delineado em *O Rosto de Deus*, todas as ligações com o mundo real desaparecem por completo e as personagens encontram-se definitivamente do outro lado. O conto "Pássaro Quase Mortal da Alma" repete e esclarece aspetos que vinham aparecendo obsessivamente nos livros anteriores (sem se afastar do esquema estabelecido pelas outras narrativas do mesmo livro). Patrícia, uma jovem de vinte e cinco anos (tal como as mulheres dos outros três contos) responde a um anúncio para ir organizar uma biblioteca numa casa particular. A casa, que se chama o Castelo, fica num lugar estranho, como todos os sítios que procuram as personagens de Ana Teresa Pereira, "n*um vale perdido entre montanhas, um lugar solitário, longe do mundo*" (Pereira, 2000a: 101). Aquele é, sem dúvida, um espaço literário, silencioso e ermo, de uma beleza absoluta, envolvido por um mistério acolhedor, "*a prisão dos pássaros e das estrelas"* (Pereira, 2000a: 121).

Tal com na primeira e última narrativas de *Se Eu Morrer Antes de Acordar*, também é com Tom que Patrícia vai querer ficar para sempre. Tom é o dono da casa, um homem novo que é, ao mesmo tempo, velho, que é um pássaro, que é um anjo e tem uma beleza terrível, sedutora e diabólica. Ele vai "prendê-la" para sempre, olhando-a "como se olha algo que nos pertence, que é parte de nós" (Pereira, 2000a: 115). Dá-se, finalmente, a metamorfose que, desde os livros anteriores, era procurada pelas personagens[115]. Patrícia transforma-se num ser alado, com garras. E essa mutação é possibilitada pelo amor de Tom:

> *Saiu da biblioteca entoando qualquer coisa na linguagem deles, que agora era também a sua, a única. Começou a subir as escadas. Tinha alguma dificuldade em mover-se, como se aquele não fosse o seu modo habitual de fazê-lo. Nas costas uma impressão que não era desagradável, algo roçava no chão, (...). Os pés escorregavam um pouco e percebeu porquê quando olhou para baixo e viu as garras aduncas (...) Sorrindo para si mesma, colocou a mão no corrimão, a mão que já era outra coisa, uma garra (Pereira, 2000a: 140).*

Patrícia aprende a "linguagem dos pássaros" (Pereira, 2000a: 133) e sofre a transformação. A linguagem dos pássaros, ou uma muito próxima, é aquela que a maioria dos humanos teria esquecido, por completo, é a linguagem do mundo, aquilo que eram. E só alguns, muito poucos, de acordo com estas narrativas, ainda se vão lembrando dela, por exemplo, "*os alquimistas, os padres que negaram a existência de*

[114] Veja-se, por exemplo, no *Apocalipse* de S. João.

115 Não esqueçamos que, neste livro, as personagens estão já, definitivamente, do *lado de lá*, onde tudo parece ser possível.

Deus, alguns músicos...poucos poetas" (Pereira, 2000a: 133). Tom e Patrícia repetem a história ancestral que ela encontrara dispersa num livro como uma longa pintura. É *O Livro de Henoc* que aparece subjacente e Tom é um anjo caído, detentor do conhecimento que vem do fundo dos tempos e que ensina todos os segredos.

Em Ana Teresa Pereira, os anjos são "os anjos caídos" do *Livro de Henoc*, mas revestem caraterísticas especiais: têm garras como os pássaros. E algumas personagens parecem, precisamente, uma fusão de anjo, pássaro e homem, tal como mostra a passagem que a seguir se transcreve: "*Ficou como adormecida a olhar aquela figura, anjo, homem, pássaro, até que a luz verde começou a diminuir e a penumbra invadiu o aposento" (Pe*reira, 2000a: 41).

A visão do Cosmos e do Ser, que se revela na obra de Ana Teresa Pereira, é aquela que as suas personagens acabam também por demonstrar. Reflete conhecimentos, ideias e influências variadas, ultrapassando a crença nas revelações sagradas, tal como acontece em *A Noite Mais Escura da Alma*, por exemplo: "*Ele desfazia sistematicamente quaisquer noções de religião que lhe transmitissem nas aulas"* (Pereira, 1998b: 119).

Num texto sobre o livro *O Mar de Gelo* (2005), Eduardo Prado Coelho assevera que existem dois tipos de escritores: aqueles que "d*eambulam pelo mundo à procura de pontos de apoio" e os outros que "escolhem uma região polar – e instalam-se nela (…).*" Depois, "e*xploram até à exaustão a terra que inventaram (*...). (Coelho, 2006).

Para o escritor, "*Ana Teresa Pereira pertence a este segundo grupo"*.

Estamos inteiramente de acordo com Eduardo Prado Coelho, e servimo-nos das suas palavras para terminar o nosso texto, quando afirma que o conjunto das obsessões pereirianas e a reiteração dos temas e referências nas suas narrativas ao contrário de criarem, como à primeira vista seria de esperar, "uma certa monotonia" (Coelho, 2006), permitem antes "o contorno dos re-encontros, como quem todos os anos regressa à mesma praia (…)." (Coelho, 2006).

Referências bibliográficas

I. Livros de Ana Teresa Pereira

(1989*) Matar a Imagem*. Lisboa, Editorial Caminho, SA, Coleção Caminho Policial.

(1990) *As Personagens*. Lisboa, Editorial Caminho, SA, Coleção O Campo da Palavra.

(1991) *A Última História*. Lisboa, Editorial Caminho, SA, Coleção Caminho Policial.

(1993) *A Cidade Fantasma.* Lisboa, Editorial Caminho, SA Coleção Caminho Policial.

(1996a) *Num Lugar Solitário.* Lisboa, Editorial Caminho, SA, Coleção Caminho Policial.

(1996b) *Fairy Tales.* Black Son Editores, (53 pp.).

(1997a) *A Noite Mais Escura da Alma.* Lisboa, Editorial Caminho, SA, Coleção O Campo da Palavra.

(1997b) *A Coisa Que Eu Sou.* Lisboa, Relógio d' Água Editores.

(1998a) *As Rosas Mortas.* Lisboa, Relógio d' Água Editores.

(1998b) *A Noite Mais Escura da Alma.* Lisboa, Círculo de Leitores

(1999) *O Rosto de Deus.* Lisboa, Relógio d' Água Editores.

(2000a), *Se Eu Morrer Antes de Acordar.* Lisboa, Relógio d' Água Editores.

(2000). Até que a morte nos separe. (Inédito).

(2000b) *Até Que a Morte Nos Separe.* Lisboa, Relógio d' Água Editores.

(2000c) *O Vale dos Malditos.* Black Son Editores.

(2001a) *A Dança dos Fantasmas.* Lisboa, Relógio d' Água Editores.

(2001b) *A Linguagem dos Pássaros.* Lisboa, Relógio d' Água Editores.

(2002a) *Intimações de Morte.* Lisboa, Relógio d' Água Editores.

(2002b) *O Ponto de Vista dos Demónios*. Lisboa, Relógio d' Água Editores.

(2003) *Contos.* Lisboa, Relógio d' Água Editores.

(2004) *Se Nos Encontrarmos de Novo.* Lisboa, Relógio d' Água Editores.

(2005a) *O Mar de Gelo.* Lisboa, Relógio d' Água Editores.

(2005b) *O Sentido da Neve.* Lisboa, Relógio d' Água Editores.

(2006a) *Histórias Policiais.* Lisboa, Relógio d' Água Editores.

(2006b) *A Neve.* Lisboa, Relógio d' Água Editores, (108 pp.).

(2007) *Quando Atravessares o Rio.* Lisboa, Relógio d' Água Editores.

(2008) *O Fim de Lizzie*. Lisboa, Relógio D' Água Editores.

(2008) *O Verão Selvagem dos Teus Olhos*. Lisboa, Relógio D' Água Editores.

(2009*) As Duas Casas*. Lisboa: Relógio D' Água Editores.

(2009*) O Fim de Lizzie e Outras Histórias*, Lisboa: Relógio D' Água Editores.

(2010) *Inverness* Lisboa: Relógio D' Água Editores.

II. Artigo de Ana Teresa Pereira

(2000) "O Anjo Caído", *Jornal Público, Suplemento Mil Folhas,* coluna "A Quatro Mãos*",* 30 / 12 / 2000.

III. Obras e artigos sobre Ana Teresa Pereira

BOTELHO, Fernanda (1990), "Onde Mora Xerazade?", *in Revista Colóquio / Letras*, n.º 115-116, maio - agosto, 175.

CALEIRO, Maria da Conceição (2003), "Todo o Anjo é Terrível", *in Público*, 05/04/2003.

COELHO, Eduardo Prado

(1999) "Intimidações de Morte", Público, 17 / 07 / 1999.

(2000a) "Concorrentes de Lobo Antunes no Grande Prémio APE", *in Público*, 31 / 05 / 2000.

(2000b)"Grande Prémio A P E para António Lobo Antunes", Jornal de Letras, 31 / 05 / 2000.

(2002), "A Ficção de um Absoluto", *in Público*, 5 / 01 / 2002.

(2005) "O que morrerá comigo quando eu morrer", *in Público, Mil Folhas*, 10 / 09 / 2005.

(2006) "Onde tu estás é sempre o fim do mundo", *in Público, Mil Folhas*, 21 / 01 / 2006.

FONSECA, Rosélia Maria Ornelas Quintal (2003), A personagem Tom. Unidade e pluralidade em Ana Teresa Pereira, Dissertação de Mestrado, Funchal: Universidade Católica Portuguesa.

LOURO, Regina (1991), "Ana Teresa Pereira. Retrato da Escritora no Seu Labirinto", Público, 11 / 08 / 1991, pp. 34-36.

MAGALHÃES, Rui

(1999a), "As Faces do Centro", COLÓQUIO / Letras, nº 153 / 154, julho-dezembro.

(1992), "O Jardim das Sombras Inquietas", Vértice 50, setembro-outubro.

(1995), "Símbolo, Sistema e Interpretação. Uma leitura de Ana Teresa Pereira", separata da Revista da Universidade de Aveiro / Letras, n.º 12.

(1996), "Para além do possível: o poder criador da palavra em António Ramos Rosa e Ana Teresa Pereira", *Diagonais das Letras Portuguesas Contemporâneas*, Aveiro, Atas do 2º Encontro de Estudos Portugueses, Outubro.

(1999b), O Labirinto do Medo: Ana Teresa Pereira. Braga, ed. Angelus Novus.

(2007), "As Palavras de Tom", *CIBERKIOSK*, *Livros, Artes, Espetáculos, Sociedade*, (http: / / www.uc.pt / ciberkiosk / livros / apt / html), texto obtido via Internet, consulta em 21 / 09 / 2007.

(2005), "Os Fantasmas da Origem", *CIBERKIOSK*, *Livros, Artes, Espetáculos, Sociedade*, (http: / / www.uc.pt / ciberkiosk / livros / magalhaes_pereira.html), texto obtido via Internet, consulta em 15 / 05 / 2005.

MEXIA, Pedro (1998), "O Anjo Exterminador", *Diário de Notícias*, 12 / 05 / 1998.

NEVES, Pedro Teixeira (2202), "O Universo Mágico de Ana Teresa Pereira", *Agenda Cultural*, fevereiro.

NUNES, Maria Leonor (2008), "O outro lado do espelho", *JL Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 13 a 26 de agosto.

PINHEIRO, Duarte Manuel (2010), *Além-sombras: Ana Teresa Pereira,* Tese de Doutoramento, Porto: Universidade Fernando Pessoa.

PIRES, Jorge P. (2002), "Os Mundos Paralelos", *LER Livros & Leitores*, n.º 54, Primavera.

ROCHA, Luís (1997), "Escritora de Demónios e Anjos", *Jornal da Madeira*, 19 / 01 / 1997.

SARDO, Anabela,

(2001a), *A temática do amor na obra de Ana Teresa Pereira*, Dissertação de Mestrado, Aveiro: Universidade de Aveiro.

(2001b) "Ana Teresa Pereira: histórias de amor e solidão", *CIBERKIOSK*, *Livros, Artes, Espetáculos, Sociedade* (http: / / www.ciberkiosk.pt / livros / index.html, Junho).

(2001c), "A Sedução do diabólico", *CIBERKIOSK*, *Livros, Artes, Espetáculos, Sociedade* (http: / / www.uc.pt / ciberkiosk / livros / atp.html, 3 de agosto).

(2001d), "O Rosto de Ana Teresa Pereira", *Revista da Universidade de Aveiro – Letras*, n.º 18.

(2002), "Quando a ficção vive na e da ficção", *CIBERKIOSK, Livros, Artes, Espetáculos, Sociedade* (http: / / www.ciberkiosk.pt / ensaios / sardo.html, 19 de Maio).

(2005), "Ana Teresa Pereira: uma 'geografia interior' de sombras e cores", Românica, Revista de Literatura, Cores, n.º 14, Universidade de Lisboa, Edições Colibri.

IV. Outras referências bibliográficas

(1997), *Cântico dos Cânticos* (tradução do hebraico, introdução e notas de José Tolentino Mendonça). Lisboa, Edições Cotovia, Lda.

CHEVALIER, Jean e CHEERBRANT, Alain (1982), *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa, Ed. Teorema.

CORREIA, Natália (1993), *O Sol nas Noites e o Luar nos Dias*, Lisboa, Círculo de Leitores.

ELIADE, Mircea,

(1952), Images et Symboles, Essais sur le symbolisme magico-religieux. Paris, Editions Gallimard.

(s / d), *Mitos, Sonhos e Mistérios*. Lisboa, Edições 70.

(1963), *Myth and Reality*. Illinois, Harper & Row, Publishers, Inc.

(s / d), *O Sagrado e o Profano*. Lisboa, Livros do Brasil.

HORTA, Teresa (1983), *Os Anjos*, Lisboa, Litexa.

NEVES, Helena (2003), "Os anjos na literatura: alguns voos", *Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*, número 001, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, Portugal, pp. 107-111, ISSN 1645-779X. (Artigo consultado em http: / / recil.grupolusofona.pt / dspace / bitstream / 10437 / 129 / 1 / 9_os_anjos_na_literatura.pdf, 10 de Julho de 2010).

IÁÑEZ, Eduardo

(2002), *História da Literatura Universal*, vol. VI, O Século XIX Literatura Romântica. Lisboa, Círculo de Leitores.

(2003a), *História da Literatura Universal*, vol. VII, O Século XIX Realismo e Pós-Realismo. Lisboa, Círculo de Leitores.

(2003b), *História da Literatura Universal*, vol. VIII, A Literatura Contemporânea até 1945. Lisboa, Círculo de Leitores.

RILKE, Rainer Maria, (1993), *As Elegias de Duíno*, Lisboa, Assírio e Alvim.

44. ÂNGELO CRISTÓVÃO, SECRETÁRIO DA ACADEMIA GALEGA DA LÍNGUA PORTUGUESA

Tema 2.4 "O papel da AGLP no espaço lusófono".

A Academia Galega da Língua Portuguesa foi criada em 20 de setembro de 2008. Desde esse momento desenvolveu relações com diversas instituições, nomeadamente com a Academia das Ciências de Lisboa e a Academia Brasileira de Letras.

Junto à atividade institucional, a publicação do Léxico da Galiza e a sua inclusão nos vocabulários ortográficos da Porto Editora e a Priberam Informática marcam uma linha de atuação que vai ser intensificada nos próximos anos.

O português da Galiza, como variedade do português europeu, começa a ser conhecido e reconhecido no espaço lusófono, o que abre novas possibilidades para uma evolução positiva da questão da língua na Galiza. A presença continuada da AGLP em atividades no âmbito da CPLP converte a academia em interlocutora de facto, abrindo possibilidades de um maior relacionamento bidirecional.

1. UMA VISÃO DE CONJUNTO

Em termos de uma visão global, na Galiza, a questão que se tem discutido durante os últimos 30 anos é estarmos com todos no espaço lusófono, ou manter-nos à margem. A Academia surge em 2008 numa altura em que se torna geral o reconhecimento do insucesso da experiência diferencialista na conceção da língua, que tem produzido resultados especialmente negativos no nosso país. A tomada de consciência, nos âmbitos universitários e intelectuais, do insucesso do isolacionismo linguístico galego, cria o contexto para uma mudança de modelo a favor da aceitação da unidade da língua portuguesa.

A atividade que a Academia Galega da Língua Portuguesa tem desenvolvido, desde a sua criação, parte do princípio da interdependência e da ideia de a Galiza fazer parte da comunidade linguística lusófona. Do ponto de vista cultural, partilhamos este instrumento de comunicação utilizado como língua nacional ou oficial em todos os continentes do mundo, que é o português. O nosso país não é uma ilha linguística. Temos uma língua que podia ter-se chamado galego, mas por vicissitudes da história recebe o nome de língua portuguesa.

Vivemos num mundo globalizado em que já não cabem autarquias e estão fora de lugar as decisões unilaterais em matéria de norma linguística. O nosso desejo é discutir e decidir no espaço lusófono as questões que afetam a todos, como a escrita da língua comum. Por esta razão, a Academia Galega da Língua Portuguesa tem como linha de atuação prioritária a coordenação com as outras academias da língua e instituições lusófonas.

2. RELAÇÕES INTERNACIONAIS DA ACADEMIA GALEGA

No primeiro semestre deste ano a AGLP realizou 17 atos oficiais em Portugal e no Brasil. Destaca a participação de Concha Rousia e Isabel Rei na Conferência Internacional sobre o Futuro da Língua Portuguesa no Sistema Mundial, dias 26 e 27 de março em Brasília; em 29 de março no Encontro da Lusofonia organizado pela Academia Brasileira de Letras, no Encontro Açoriano da Lusofonia realizado em Florianópolis, nos começos de abril, a criação do Instituto Cultural Brasil-Galiza; a participação no IV Seminário Preparatório do FestLatino em 27 de abril em Lisboa, e representação de Martinho Montero e Isaac Estraviz na criação da Academia de Letras de Trás-os-Montes, em Bragança.

A promoção destas relações tem um reflexo na assinatura de diversos Protocolos de Colaboração que se acrescentam aos já obtidos durante o ano anterior. Deste jeito, a lista de 20 entidades com protocolo assinado, é a seguinte:

Na Catalunha:
-Editora Polífona - Edições da Galiza (Barcelona) http: / / www.polifona.com /
Em Angola:
-Fundação António Agostinho Neto (Luanda) http: / / www.agostinhoneto.pt /
No Brasil:
-Instituto Cultural Brasil-Galiza (Florianópolis-Santiago) http: / / www.brasil-galiza.org

-Instituto de Investigação e Desenvolvimento em Políticas Linguísticas (IPOL) (Sta. Catarina)
-Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (Rio de Janeiro) http: / / www.ihgb.org.br /
-Associação Brasileira de Linguística (Curitiba - Paraná) http: / / www.abralin.org /
-Academia Brasileira de Música (Rio de Janeiro) http: / / www.abmusica.org.br /
-Real Gabinete Português de Leitura (RJ)
http: / / www.realgabinete.com.br / portalWeb /
Em Portugal:
-Colóquios da Lusofonia (Açores) http: / / www.lusofonias.net /
-Academia das Ciências de Lisboa http: / / www.acad-ciencias.pt
-Academia Portuguesa da História (Lisboa) http: / / www.aph.com.pt /
-Academia Internacional de Cultura Portuguesa (Lisboa)
http: / / www.portaldacultura.gov.pt / organismos / Pages / academias.aspx
-Sociedade de Geografia de Lisboa (Lisboa) http: / / www.socgeografialisboa.pt /
-Universidade Aberta (Lisboa) http: / / www.univ-ab.pt /
-Centro de Estudos de História do Atlântico (Funchal, Madeira) http: / / www.ceha-madeira.net /
-Priberam Informática, S.A. (Lisboa) http: / / www.priberam.pt /
-Porto Editora http: / / www.portoeditora.pt
-Instituto de Filosofia Luso-Brasileira (Lisboa) http: / / iflb.webnode.com /
-Sociedade da Língua Portuguesa http: / / www.slp.pt
-ISCTE - Instituto Universitário de Lisboa http: / / www.iscte.pt

A Academia nasce na altura histórica da aplicação do Acordo Ortográfico. É este conjunto de normas acordadas por todos os países, com a participação galega em qualidade de observadores em 1986 e 1990, que justifica e legitima atualmente a entrada do léxico de uso comum na Galiza no Vocabulário Ortográfico da Porto Editora, no Vocabulário Priberam, e nos que a seguir venham a incorporá-lo.

A aceitação das regras da escrita comum não é incompatível com a inclusão de especificidades galegas. Esta é a filosofia do Protocolo de Cooperação com a empresa Priberam Informática, com a Porto Editora e outras 20 instituições fundamentais da cultura em língua portuguesa. No tocante aos conteúdos, os acordos incluem a «A incorporação progressiva, nas bases de dados, dos conteúdos da norma galega do português, nomeadamente no relativo ao léxico, semântica, sintaxe e fraseologia».

Os produtos da Priberam e da Porto Editora, nomeadamente dicionários, vão acrescentar progressivamente os aspetos semânticos, que se acrescentam assim ao património comum.

Em março de 2010 teve lugar em Brasília, no Palácio Itamaraty, a Conferência Internacional sobre o Futuro da Língua Portuguesa no Contexto Mundial. A participação da AGLP nesse importante encontro pretendeu mostrar a posição galega favorável a uma coordenação de esforços que se torna imprescindível num futuro globalizado. Neste futuro não é aceitável manter à margem a Galiza que, com as suas peculiaridades sociais e políticas, se encaminha ao reconhecimento do seu caráter lusófono, desde a sua milenar galeguidade.

O desafio que as nossas académicas Concha Rousia e Isabel Rei deixaram na Conferência de Brasília, à frente de embaixadores e representantes do mundo cultural, como também em outros encontros internacionais, é encontrar a fórmula para integrar todas as partes no conjunto lusófono, sem necessidade de interferência nas questões estritamente políticas, mas permitindo uma participação real e efetiva de todos nos organismos lusófonos.

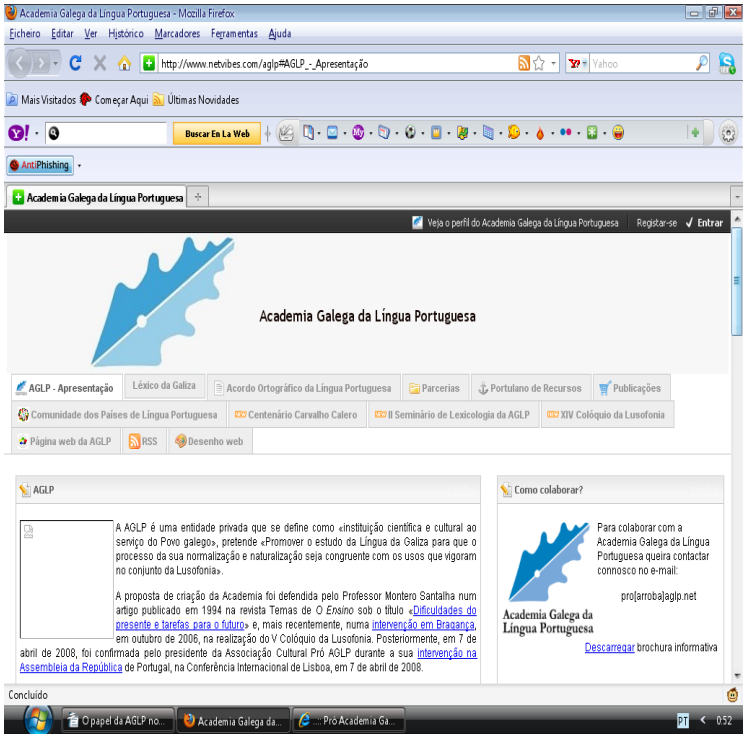
A mesma ideia foi exposta no Seminário Preparatório do FestLatino, em Lisboa, 27 de Abril de 2010, à frente de personalidades do âmbito da cultura e embaixadores de diversos países na CPLP. A nossa presença em eventos internacionais continuará a ser frequente. Em 30 de março de 2010, no contexto do Açorianópolis, criou-se em Santa Catarina o Instituto Cultural Brasil-Galiza, que visa promover o relacionamento cultural entre ambas as margens do Atlântico. As académicas Isabel Rei e Concha Rousia apresentaram novidades editoriais, recitais de poesia e música, e deram palestras em diversas universidades.

Outra das linhas de atuação da Academia é a editorial. Publicaram-se os Boletins de 2008, 2009 e 2010, sendo este último dedicado ao professor Evanildo Bechara. Um volume coletivo sobre a situação da língua, sob o título Galiza: Língua e Sociedade, e o primeiro da Coleção Clássicos da que só podia ser os Cantares Galegos de

ROSALÍA de Castro. Disponibilizamos também os DVD dos eventos organizados.

3. SEMINÁRIOS DE LEXICOLOGIA: UM LUGAR DE ENCONTRO

Em 25 de setembro realizamos em Santiago o II Seminário de Lexicologia, com a participação institucional de 12 especialistas, com especial destaque para os professores Evanildo Bechara Malaca Casteleiro e Raul Rosado Fernandes. Participaram as seguintes entidades: Academia das Ciências de Lisboa (ACL), Academia Brasileira de Letras (ABL), Associação Docentes de Português na Galiza (DPG), Instituto Camões, Porto Editora e Priberam Informática Precisamente neste evento foi apresentado o programa informático FLiP 8, que incorpora o Léxico da Galiza, além dos pertencentes aos outros países de língua portuguesa. Deste modo, o nosso contributo lexical é divulgado ao grande público de uma forma prática. O arquivo foi disponibilizado na página da Academia www.aglp.net. Como novidades destacadas, a nova versão permite o seu uso com o pacote de programas OpenOffice, introduz o Dicionário Priberam e outras variedades nacionais da língua. Além das tradicionais de Portugal e do Brasil também aparecem as de Angola, Cabo Verde, Galiza, Guiné-Bissau, Macau, Moçambique, São Tomé e Timor.



Duas observações devem ser feitas num primeiro momento. Por um lado, há um efeito simbólico ao aparecerem, na opção de configuração, as bandeiras desses países entre as "variedades de português". Por outro, representa uma mudança na forma de perceber a língua. Onde antes eram reconhecidos dous atores principais, agora abre-se a porta, definitivamente, à diversidade, o que não porá em risco a unidade da língua.

4. PORTULANO DE RECURSOS DA AGLP

No II Seminário de Lexicologia a nossa colega Isabel Rei apresentou uma novidade no âmbito informático produzida pelo académico Ernesto Vázquez Souza. Trata-se do Portulano de Recursos da AGLP, sob a plataforma Netvibes, de software livre. Consta de 3 portais diferentes:

O grande portulano, o portal institucional e o Survival Kit.

Escritório da AGLP, com ligações institucionais, parcerias e informações.

- Recursos gerais de informação; Catálogos bibliográficos, Repositórios científicos, Revistas e Bibliotecas on line; Enciclopédias em linha, Glossários especializados, Toponímia, Onomástica, Etimologia e muito mais...

- Vária: RSS, debates, blogues e sites, jogos de língua, destaques. http: / / www.netvibes.com / aglp#AGLP_-_Apresenta%C3%A7%C3%A3o

5. Portulano de recursos:

Agrupa recursos em linha sobre temas vários e destacadamente enlaces, catálogos, dicionários, corretores, bibliografias, ligações a bibliotecas virtuais, repositórios, e-books e informações de utilidade para bom uso e aprendizado da língua portuguesa.

Está estruturado nesta ordem sequencial:

- Institucional AGLP / Lusofonia

- Recursos em língua Portuguesa: Dicionários, Corretores ortográficos, Conjugação verbal, Recursos em tradução, Gramáticas, Dicas para um português correto como o Falar com Jeito; Buscadores e Ferramentas para a pesquisa lexicográfica.

Além disto também incorpora informação sobre a Galiza e o seu projeto reintegrante de incorporação lusófona.

http: / / www.netvibes.com / portulano#Portulano_de_recursos

6. SURVIVAL KIT.

Um escritório muito simples e útil, que possa integrar-se em qualquer computador com ligação à rede, desenhado para neofalantes, rapazes de liceu e gente que sabendo galego se achegue ao português.

Com melhor estética e muito mais simples em 2-3 abas reunir numa principal os melhores e mais efetivos recursos. Inseriu-se uma caixinha de multipesquisador (Google, Wiki PT...) outra de vídeos, um FLiP corretor, um conjugador de verbos, um dicionário de PT, o Estraviz, o léxico, uma ligação a alguma biblioteca de clássicos em Português (BN e B Domínio Público...) uma ligação ao PGL e outra ao Portulano (AGLP)...

http: / / www.netvibes.com / academia-galega-da-lingua-portuguesa#Survival_Kit

45. ANTÓNIO GIL HERNÁNDEZ, ACADEMIA GALEGA DA LÍNGUA PORTUGUESA,

TEMA 2.7. AS EPÍGRAFES DO "SONETÁRIO" INVENÇÃO DO MAR, AINDA INÉDITO, DE JENARO MARINHAS DEL VALLE. ANTÓNIO GIL HERNÁNDEZ, DA AGLP

1.- Epígrafe

Define o FLIP8 da *Priberam* «epígrafe (grego *epigrafé, -és*, inscrição, título) s. f. 1. Título, palavra ou frase que serve de tema a um assunto. - 2. Inscrição.» E, pela sua parte, acrescenta o *Aulete*: «epígrafe (e.pí.gra.fe) sf. 1 Palavras ou frase(s) que se gravam em pedestal de estátua, placa, medalha, lápide, fachada de edifício etc. - 2 Liter. Título, frase, texto etc., no início de um livro, conto, capítulo, poema, para lhe dar apoio temático, ou resumir-lhe o sentido ou a motivação; MOTE. - 3 Jur. Texto que antecede uma lei, esclarecendo-lhe as finalidades e fixando a data de aplicação. [F.: 0 Do gr. *epigraphé*, pelo fr . *épigraphe*.]

1.1.- Reflexões para além da etimologia

A palavra, como é sabido, usava-se para se referir a inscrições, gravadas em pedra, de caráter comemorativo. Contudo, hoje epígrafe remete a frases ou textos breves antepostos, com fins diversos, a textos ou segmentos de texto de maior extensão. Antes de continuar e para assinalar qual possa ser o fim procurado pelos autores nas epígrafes que utilizam, permito-me um excurso breve a tempos recuados. No meu navegar pela rede achei o artigo «Deus Ludens - O Lúdico no Pensamento de Tomás de Aquino e na Pedagogia Medieval», de L. Jean Lauand, e nele umas curiosas reflexões, a respeito de uma epígrafe, que o Aquinate tomou da Bíblia. Por sua vez, Jean Lauand faz com que uma frase do próprio Aquinate presida o seu artigo. Ei-la: «*Ludus est necessarius ad conversationem humanae vitae* [O brincar é necessário para (levar uma) a vida humana]» (Tomás de Aquino, *Suma Teológica* II-II, 168, 3, ad 3). Passemos às reflexões:

> *Se no Comentário às Sentenças, Tomás fala do Deus Ludens, comentando passo a passo Prov. 8, 30-31; no Comentário ao De hebdomadibus de Boécio ele apresenta uma interpretação mais sugestiva do mesmo tema, desta vez aplicada ao homem e a propósito de Eclesiástico 32, 15-16, que é posto precisamente como epígrafe de seu livro e objeto de todo o "Prólogo". Tomás interpretará de modo originalíssimo este "Brinca e realiza as tuas conceções..." (com aquele sem-cerimonioso modo medieval [...] de interpretar não literalmente a Bíblia).* (No início da secção «III. 4. O lúdico divino / humano no Comentário ao *De Hebdomadibus*»)

Abaixo o L. Jean Lauand explica:

> *Acompanhemos Tomás em seu Prólogo, desde a epígrafe: "Praecurre prior in domum tuam, et illuc advocare et illic lude, et age conceptiones tuas" (Eclo. 32,15-16)*
>
> *Corre para tua casa, e lá recolhe-te, brinca e age tuas conceções (Ecclo 32, 15).*

Tomás começa dizendo que a aplicação à Sabedoria tem o privilégio da autossuficiência: ao contrário das obras exteriores, não depende senão de si mesma: tudo que o homem necessita para aplicar-se à sabedoria é recolher-se em si mesmo. Dia que o Sábio (o autor do *Eclesiástico*), diga: "Corre para tua casa". Trata-se de um convite [...] à fecundidade da solidão e do silêncio, ao recolhimento, a entrar em si mesmo, solicitamente (daí o "Corre") e afastando toda a distração e os cuidados alheios à sabedoria.

Quanto ao "brincar",eis a explicação do autor:

> *Brinca – Além das duas razões que aponta em I Sent. — o brincar é deleitável e as ações do brincar não se dirigem a um fim extrínseco —, aqui, Tomás acrescenta que no brincar há puro prazer, sem mistura de dor: daí a comparação com a felicidade de Deus. E é por isso que diz — juntando as duas passagens chave — que Prov. 8 afirma: "eu me deleitava em cada um dos dias, brincando diante dEle o tempo todo.*
>
> *A conclusão de Tomás é de uma densidade insuperável: «A divina sabedoria fala em 'diversos dias' indicando*

as considerações das diversas verdades. E por isso ajunta 'Realiza as tuas conceções', conceções pelas quais o homem acolhe a verdade». Infelizmente, Tomás não diz como concebe essa imitação do Logos divino pela inteligência humana.

Sirvam-nos de passagem para a seguinte secção essas três razões (ou acaso "morais") do brincar:

1.ª O brincar é deleitável.
2.ª As ações do brincar não se dirigem a um fim extrínseco.
3.ª No brincar há puro prazer, sem mistura de dor.

1.2.- Funções das epígrafes nos textos literários

Nessas três razões compendia-se, a meu ver, também o processo de criação e receção dos textos literários, e a sua própria condição [dos textos]. Escritor e leitor apenas alcançam o clássico, horaciano, *docere et placere* (reinterpretado como *placere docendo* mais do que *docere placendo*) mercê do brincar com as palavras e, por elas, com as sensações e, por elas, inclusivamente com os sentires e os conceberes (mais do que com os sentimentos e os conceitos). É, sempre a meu ver, a mesma face, aperfeiçoada, do literário como estranhamento ou como ironia da realidade.

Quanto à autonomia, entendida como referencialidade deficiente ou, antes, autorreferencialidade, o texto literário concorda com o traço que o Aquinatense atribui às *ações do brincar* [que] *não se dirigem a um fim extrínseco*. Portanto, cabe a hipótese de definirmos o *texto literário* como *brincadeira* (ou brincadeiras) no texto e entre textos? (Ou talvez com maior adequação: entre poetas por intermediação de textos.) Será correto considerar a *literariedade* como o *brincar* do escritor para o leitor e deste para aquele, em deleitosa e honorável correspondência? A meu ver, um elemento, reiterado em obras de qualquer género, "prova" a hipótese: é a epígrafe, que Angelo Marchese e Joaquín Forradellas (1978.1989: 133) definem:

> [...] *Para la literatura interesa una particular especificación del término: las frases cortas de un autor (un verso, una frase, etc.) que se colocan al principio de un libro, de un capítulo o de un poema, que sirven para indicar el clima de éste*.»

Segundo se concebe na teorização denominada colónia de géneros, a epígrafe participa dos chamados géneros introdutórios (primários: *apresentação, introdução, prefácio, prólogo, nota biográfica, sinopse*; e secundários: *agradecimentos, dedicatória, epígrafe*) (B. G. Bezerra 2007: 726).

Em particular,

> *[...] A epígrafe [...] incorpora propósitos introdutórios ao apontar para a relevância do tópico tratado pela obra através de vozes de terceiros* (ib.: 727),

nomeadamente, mas não sempre. Aliás, ainda que no "sonetário" de Marinhas não se verifique,

> *[...] a própria inclusão de agradecimentos, dedicatória e epígrafe corrobora a possibilidade de interpenetração entre géneros pertencentes a diferentes colónias. Em outras palavras, um género não se vincula exclusiva e necessariamente a uma única colónia de géneros (ib.)*

Poderíamos tornar nossa, *mutatis mutandis*, a conclusão que alcança Maria Emília Borges Daniel (2009: 343) no artigo, «As relações da epígrafe com os gêneros introdutórios»:

> *[...] o tratamento da epígrafe a partir do agrupamento a que se vincula, ou seja, da colónia dos géneros introdutórios (prefácios) do livro didático analisado, a Antologia Nacional [de Fausto Barreto e Carlos de Laet], revelou-se um recurso / procedimento mais produtivo para identificar o propósito comunicativo desse género secundário, do que se tal estudo tivesse sido feito de forma isolada, ou seja, a epígrafe* como um fim em si mesma.

Contudo, desde a conceção da obra como *diálogo de textos* (ou de autores, que acima disse), como intertextualidade, a epígrafe pode ser caraterizada com jeito, porquanto esse *diálogo* «pressupõe um universo cultural muito amplo e complexo, pois implica a identificação e o reconhecimento de remissões a obras ou a trechos mais ou menos conhecidos» (*Intertextualidade*, na Wikipédia, atualizada a 15 de agosto de 2010):

> *O assunto central da intertextualidade é que "o discurso, seja qual for, nunca é totalmente autónomo*" (Barros, 1994, p. 45; in J. C. Machado 2005 § 2).

Na opinião de Laurent Jenny, (Scramin 2006: 49),

> *a intertextualidade não consiste no acréscimo duvidoso e obscuro de influências, mas no trabalho de alteração e absorção de vários textos gerenciados por um texto centralizador que sustenta e direciona o sentido. Desse modo, é possível verificar dois elementos nesse processo: o intertexto, que segundo ela consiste no texto que recebe diversos textos e os mantêm semanticamente unificados e os textos resgatados para compor o intertexto* (o negrito é meu).

O intertexto de *Invenção do Mar*, centrado no *mar,* temática, mas polissemicamente e não só pelo facto de se achar conformado por sonetos, de feitura tendencialmente clássica; dir-se-ia que é mosaico de textos, *per se* autónomos e intimamente ligados. Nessa hipótese cabe convir com Aguiar e Silva (Scramin 2006: 50) em que

> *a intertextualidade classifica-se em exoliterária ou endoliterária. A primeira ocorre quando o intertexto é constituído por textos não-verbais e por textos verbais não-literários (obras historiográficas, filosóficas, cientificas, ensaios, artigos de jornais, entre outros). No caso da intertextualidade endoliterária, o intertexto é constituído necessariamente por um texto de natureza literária.*

Por sua vez, o intertexto pode integrar elementos explícitos (*epígrafe, citação e referência*) e implícitos (*alusão, paráfrase, paródia, pastiche e tradução*) (J. C. Machado 2005 § 3, que toma de diferentes autores: Barbas 1990.2003; Paulino, Walty e Cury, 1995).

O "sonetário" de Marinhas del Valle está constituído por textos literários, dos quais, segundo anúncio no título da comunicação, apenas atendo às epígrafes que presidem o poemário e as oito secções em que se acha distribuído. Ao caso, considero pertinente a distinção que Carlos Reis (1987: 118-119) assinala:

> *[...] a epígrafe tanto pode ser de autoria alheia como da responsabilidade do autor do relato [ou poema ou poemário] que ela antecede, sendo, no entanto, em cada caso, a sua projeção sensivelmente diversa: no caso da epígrafe alógrafa, ela recorre habitualmente a textos ou fragmentos de textos de reconhecida autoridade [...]; no caso da epígrafe autógrafa, o autor patenteia preambularmente uma propensão reflexiva, por vezes de recorte imagístico ou ideológico* [...].

Qualquer que for a origem das epígrafes, realizam alguma função, segundo Carlos Reis (1987: 119), temática ou ideológica ou reverencial; em todo o caso,

> *complexa e contraditória, pois, se por um lado, representa a autoridade, a tradição literária, imita-se o canónico, o belo, o permanente; por outro lado, pode servir de meio para contestar, desqualificar e destruir a tradição literária por meio de caricaturas, ironia, paródia contradita entre outros. Assim, quer na função corroboradora quer na função contestadora a intertextualidade nunca é gratuita: a ideologia que subjaz o texto não é inocente, ao contrário, apresenta, de uma forma oculta e dissimulada, uma visão de mundo que se acredita ou se recusa. (Scramin 2006, 51, em referência a Aguiar e Silva 1990*. O negrito é meu).

Tento justamente evidenciar as faces corroboradora e contestadora nas epígrafes com que Marinhas introduz *Invenção do Mar* e as oito secções em que distribui os sonetos.

2.- As epígrafes de Invenção do Mar

O poeta inicia o "sonetário" por dous versos de Camões e, sucessivamente, como cabeçalho de cada parte, são citados textos de Jorge de Lima, Sá de Miranda, António Nobre, Carlos Nejar, Afonso o Sábio, Mário de Sá Carneiro, Fernando Pessoa e Gil Vicente.

2.1.- As epígrafes

2.1.0. Do poemário:

«Antes querem ao mar aventurar-se
que nas mãos inimigas entregar-se»
(Camões, Os Lusíadas, Canto II, estrofe 26)

A estrofe, cujos dous últimos versos constituem a epígrafe, é a vigésima sexta do *Canto II*, que narra a *Cilada em Mombaça* (http://oslusiadas.no.sapo.pt/indice.html):

O rei de Mombaça, influenciado por Baco, convida os Portugueses a entrar no porto para os destruir. Vasco da Gama, ignorando as intenções, aceita o convite, pois os dois condenados que mandara a terra colher informações tinham regressado com uma boa notícia de ser aquela uma terra de cristãos. Na verdade, tinham sido enganados por Baco, disfarçado de sacerdote. Vénus, ajudada pelas Nereidas, afasta a Armada, da qual se põem em fuga os emissários do Rei de Mombaça e o falso piloto. É neste contexto que se acha a estrofe:

Ei-los subitamente se lançavam
A seus batéis velozes que traziam;
Outros em cima o mar alevantavam,
Saltando n'água, a nado se acolhiam;
De um bordo e doutro súbito saltavam,
Que o medo os compelia do que viam;
Que antes querem ao mar aventurar-se
Que nas mãos inimigas entregar-se.

Na segunda parte do *Canto II* refere-se a *Chegada a Melinde*:

Vasco da Gama, apercebendo-se do perigo que corria, dirige uma prece a Deus. Vénus comove-se e vai pedir a Júpiter que proteja os Portugueses, ao que ele acede e, para a consolar, profetiza futuras glórias aos Lusitanos. Na sequência do pedido, Mercúrio é enviado a terra e, em sonhos, indica a Vasco da Gama o caminho até Melinde onde, entretanto, lhe prepara uma calorosa receção. A chegada dos Portugueses a Melinde é efetivamente saudada com festejos e o Rei desta cidade visita a Armada, pedindo a Vasco da Gama que lhe conte a história do seu país.

2.1.1.- Da primeira secção:

«Mesmo sem naus e sem remos
mesmo sem vagas e areias
há sempre um copo de mar
para um homem navegar»
(Jorge de Lima, Invenção de Orfeu)

Fabrício Carpinejar explica
http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=1669)

[...] Invenção de Orfeu se constitui em o poema mais ambicioso da literatura brasileira, cosmogonia dotada dos mais altos voos e das piores quedas. Magnus opus do autor ou fenomenologia do ser ("como conhecer as coisas, senão sendo-as"), relata a trajetória de um "barão assinalado, sem brasão, sem gume e fama" que relembra seus dias de aventura desde a fundação da ilha (metáfora do Brasil, arquipélago infernal onde permaneciam os heróis gregos) até o apocalipse final.

E acaba o crítico:

[...] Entre os mistérios da morte e a efusão da infância, evoca os círculos do inferno e do paraíso, monstros e bestas, reinventa mitos como Inês de Castro. Poesia dentro de poesia,

metalinguagem em estado puro. Um testamento coletivo, a biografia de uma fé. O poeta pede perdão em sua derradeira obra. Insinua que o verbo não salva, condena. O escritor seria um condenado. Invenção de Orfeu não é mesmo um épico, mas uma oração. Deus não escreve, tarefa confiada aos seus apóstolos. Somente Jorge de Lima poderia terminar seu livro com "Amém".

Os versos da epígrafe fazem parte do *Canto Primeiro*, «Fundação da Ilha»:

A ilha ninguém achou
porque todos a sabíamos.
Mesmo nos olhos havia
uma clara geografia.
Mesmo nesse fim de mar
qualquer ilha se encontrava,
mesmo sem mar e sem fim
mesmo sem terra e sem mim
Mesmo sem naus e sem rumos,
mesmo sem vagas e areias,
há sempre um copo de mar
para um homem navegar.

2.1.2.- Da segunda secção:

«Os que mais sabem do mar
fogem de ouvir as sereias»
(Sá de Miranda, "Cerra a serpente os ouvidos")
mas é gostoso escutar
desde rochedos e areias
os ecos do seu cantar

A epígrafe faz parte do poema citado, a qual Marinhas se permite livremente completar:

Esparsa
Cerra a serpente os ouvidos
à voz do encantador;
eu nam, e agora com dor
quero perder meus sentidos.
Os que mais sabem do mar
fogem d' ouvir as sereas;
eu não me soube guardar:
fui-vos ouvir nomear,
fiz minh' alma e vida alheas.

(In: R. Lapa. *As melhores poesias do Cancioneiro de Resende*. São Paulo: Gráfica Lisbonense, 1939. p. 20 http: / / www.editorasaraiva.com.br / atualeditora / pl / default.aspx?mn=80&c=155&s=)

2.1.3. Da terceira secção:

«Hei de fazer parte do mar» (António Nobre, "António")
Não serei água, nem serei espuma
não serei o sal nem serei a bruma,
apenas ânsia de navegar.

Para contextuar a epígrafe, apenas cito os versos contíguos do longo poema de António Nobre:

... Irei indo de frágua em frágua,
Até que, enfim, desfeito em água,
Hei de fazer parte do Mar!
Chegou uma carta tarjada: a estampilha
Bastou-me enxergar...
Coitados daqueles que perdem a filha,
Sôbre águas do Mar!
No Panthéon, trágico, o sino
Dá meia-noite, devagar:
Ó tardes de outono, com fontes carpindo
Entre erva sedenta!
Os cravos a abrirem, a Lua aspergindo
Luar, água-benta...

http: / / www.usinadeletras.com.br / exibelotexto.php?cod=5330&cat=Ensaios&vinda=S)

Assinala Paulo H. Fontenelle de Araújo (2004): *«A possibilidade de morrer prematuramente para António Nobre significava então um movimento em direção a uma essência comunitária e permanente: a saudade.»*

2.1.4. Da quarta secção:

«[...] As margens
e o rio, somos nós.
Quem nos leva à foz?
.....
Somos onde vamos
nós nos tripulamos.»

(Carlos Nejar, «Arras»)
O poema diz:
Amada, deitamos
no giro do barco
e as águas singramos,
vela e corpo em arco.
O universo ao largo
Se entrepõe As margens
E o rio, somos nós.
Quem nos leva à foz?
Amada, rodamos
No ágio do barco;
Somos onde vamos,
Nós nos tripulamos.

Vale a pena salientar que, na epígrafe, Marinhas oculta a destinatária e, com ela, o contexto erótico do poema.

2.1.5. Da quinta secção:

«Ca mais me pago do mar
que de ser cavaleiro
ca eu fui já marinheiro»
(Afonso o sábio, rei da Galiza, de Leão e de Castela)
e gosto de navegar.

Non me posso pagar tanto
do canto
das aves, nen de seu son,
nen d' amor nen de mixon
nen d' armas -ca ei espanto
por quanto
mui perigo[o]sas son,
-come dun bon galeon,
que mi alongue muit' aginha
deste demo da campinha,
u os alacrães son;
ca dentro no coraçon
senti deles a espinha!

E juro par Deus lo santo
que manto
non tragerei nen granhon,
nen terrei d' amor razon
nen d' armas, por que quebranto
e chanto
ven delas toda sazon;
mais tragerei un dormon,
e irei pela marinha
vendend' azeit' e farinha;
e fugirei do poçon
do alacran, ca eu non
lhi sei outra meezinha.

Nen de lançar a tavolado
pagado
non são, se Deus m' ampar,
aqui, nen de bafordar;
e andar de noute armado,
sen grado
o faço, e a roldar;
ca mais me pago do mar
que de seer cavaleiro;
ca eu foi já marinheiro
e quero-m' ôi-mais guardar
do alacran, e tornar
ao que me foi primeiro.

E direi-vos un recado
pecado
nunca me pod' enganar
que me faça já falar
en armas, ca non m' é dado
(doado
m'é de as eu razõar,
pois las non ei a provar);
ante quer' andar sinlheiro
e ir come mercadeiro
a?algu terra buscar
u me non possan culpar
alacran negro nen veiro.

(Lapa, CEM, nº 10, in https://webs.uvigo.es/locuscriticus/?cat=7)

Na nota 10 comenta o Prof. Rodrigues Lapa a cantiga:

[...] O pobre rei, atraiçoado pela família e pelos nobres, desafoga o seu queixume e exprime nela uma necessidade imperiosa de evasão, que o distanciasse daquela rede de intrigas tecidas à sua volta. Com sinceridade, que não exclui uma atitude de autoironia, confessa o seu repúdio pela guerra, o seu gosto do mar e o seu amor da aventura pacífica e lucrativa. (Lapa 1970: 13; Vid. Fernández Rei 2003)

2.1.6.- Da sexta secção:

«Aonde irei neste sem-fim perdido
neste mar oco de certezas mortas?» (Mário de Sá Carneiro, Indícios de Oiro, 1937)
se me acompanhas, sósias fementido
que me desequilibras e desnortas?

Eis a primeira parte do longo poema "Ângulo"
Aonde irei neste sem-fim perdido,
Neste mar ôco de certezas mortas? -
Fingidas, afinal, todas as portas
Que no dique julguei ter construido...
—Barcaças dos meus impetos tigrados,
Que oceano vos dormiram de Segrêdo?
Partiste-vos, transportes encantados,
De embate, em alma ao rôxo, a que rochêdo?...
—Ó nau de festa, ó ruiva de aventura
Onde, em Champanhe, a minha ânsia ia,
Quebraste-vos também ou, por ventura,

Fundeaste a Ouro em portos d'alquimia?...

Publicado no n.º 1 da *Orpheu*, «Para os *Indícios de Oiro*», e datado em Barcelona, setembro de 1914, faz parte de um processo compartilhado pelos poetas da revista:

> *[...] O mar torna-se imagem de algo mais profundo: por exemplo, de «Tantos naufrágios, perdições, destroços!». A leitura do coletivo atenua-se; serve-se de referências históricas ou de sinais, que constituíam, antes, a cena e desenvolvimento do poema, mas, agora, decantados por um eu devorador, em que, à partida, logo sucede regresso de dor e ruína, como em Mário de Sá-Carneiro, que se interroga: "Aonde irei neste sem-fim perdido, / Neste mar oco de certezas mortas?* – "(«Sob o olhar de Hermes: da viagem à vertigem», sexta-feira, 5 de fevereiro de 2010.)

2.1.7.- Da sétima secção:

«Que costa é que as ondas contam
e se não pode encontrar
por mais naos que haja no mar?» (Fernando Pessoa, Mensagem, 1934)
Perigos há que amedrontam
mas é de honra as procurar.

A epígrafe está tomada do poema "Calma", terceiro de III *Os Tempos*, da Terceira Parte, *O Encoberto*

Que costa é que as ondas contam
E se não pode encontrar
Por mais naus que haja no mar?
O que é que as ondas encontram
E nunca se vê surgindo?
Este som de o mar praiar
Onde é que está existindo?...
(on-line: http://www.revista.agulha.nom.br/fpesso04.html)

Comenta João Manuel Mimoso (2003, revisto 2004):

> *«Este poema representa uma espécie de tempo de paragem para reflexão, o que talvez tenha justificado o seu nome.»*

2.1.8. Da oitava secção:

«—Ó da barca!
—Que me queres?
—Quereis-me passar alem?
—Quem eres tu?
—Não sou ninguém.»
(Gil Vicente, Auto da Barca do Inferno, 1517)

Eis a cena de que a epígrafe está tomada:
Chega o Parvo ao batel do Anjo e diz:

PARVO Hou da barca!
ANJO Que me queres?
PARVO Queres-me passar além?
ANJO Quem és tu?
PARVO Samica alguém.
ANJO Tu passarás, se quiseres;
porque em todos teus fazeres
per malícia nom erraste.
Tua simpreza t'abaste
pera gozar dos prazeres.
Espera entanto per i:
veremos se vem alguém,
merecedor de tal bem,
que deva de entrar aqui.

Explica Helen Souza Isidoro Soares Alvares (2004):

> *[...] O tema do Auto da Barca do Inferno pode ser visto como uma resposta à indagação acerca do destino imposto pela morte. A peça está embebida de uma conceção medievalizante. Daí que seja dada atenção aos gestos cometidos na terra, porque deles depende a vida posterior. Desse modo, a peça mostra que trágico é o destino do homem após o pecado original, por estar sujeito à condenação eterna.*

Essa questão vital é tratada de modo cómico Isso permite enquadrá-la na perspetiva da literatura carnavalizada, aludida por Bakhtin, que é dar um tratamento humorístico às questões mais

cruciais: o sentido da realidade, o destino do homem, a orientação da existência.

2.2.- Breve comentário de algumas epígrafes

Em *Invenção do Mar* pode facilmente comprovar-se que Jenaro Marinhas anda a brincar com os textos, os citados e os seus, e mesmo brinca nos textos, porque deveras está a dialogar (ou "metalogar") com os seus autores. Lembro o dito no § 1.1. Fá-lo seriamente, deleitavelmente, encerrado no jogo das palavras, mas, ao tempo, apontando para realidades tanto prazenteiras quanto dolorosas, que o rodeiam, que o envolvem (e que envolviam os autores "epigrafados").

É por isso que tenho de corrigir e completar aquelas três razões do brincar, se for aplicado à literatura; se o estimamos tornado em dança dialogal das palavras, tecidas literariamente. Porque o brincar literário e, em particular, o levado adiante por Marinhas é *deleitável*, mas dolorosamente deleitável; dirige-se a um *fim intrínseco*, mas enguedelhado na realidade cruel da Galiza; destila *puro prazer*, mas prosseguido em conflitos azedos.

As epígrafes transcritas e contextuadas evidenciam-no, como patenteiam a progressão paradoxal da Vida na Morte ou, antes, acaso da Morte na Vida, e presidida, a progressão, pela aventura do Mar. E que é o Mar para Marinhas? Define-o referindo-o a si próprio, cujo apelido, *Marinhas*, parece tentar abraçar o *Mar*; à *Amada* desconhecida, a quem *aMar*; à Galiza, mar de bosques e selva de águas salgadas, e por fim à Vida e à Morte, Mar imenso a que fluem os rios todos da Vida, como evoca o *Eclesiastes* (1, 7):

> «*Todos os rios se dirigem para o mar, e o mar não transborda. Em direção ao mar, para onde correm os rios, eles continuam a correr.*»

Vejamos o brincar dialógico do Marinhas com autores e textos nalgumas das epígrafes:

a) Com Sá de Miranda (epígrafe à segunda secção). Aos versos do poeta renascente («Os que mais sabem do mar / fogem de ouvir as sereias»), Marinhas acrescenta

> «*mas é gostoso escutar / desde rochedos e areias / os ecos do seu cantar*», *invertendo* o denotado nos versos originais: «*eu não me soube guardar: / fui-vos ouvir nomear / fiz minh' alma e vida alheas*.»

Com certeza, o poeta moderno soube guardar-se da sedução que tornou alheias alma e vida, de modo que, gostando dos ecos do canto das sereias, ficou dono dos sentidos e mesmo do tempo.

b) Com António Nobre (epígrafe à terceira secção). Marinhas apenas toma um verso do poeta («Hei de fazer parte do mar»), para, a seguir, mudar a mensagem decadente do poeta: «Não serei água, nem serei espuma / não serei o sal nem serei a bruma, / apenas ânsia de navegar», como corrigindo a deriva imprópria que o poema "António" seguiu: Por lógica, a obriga de «fazer parte do mar» tem de corresponder-se com o navegar, com a «ânsia de navegar». É aspiração que Marinhas desenvolve certeiro na terceira secção.

c) Com Afonso o sábio (epígrafe à quinta secção): Navegar não é objeto só de ânsia, mas de gosto, neste contexto em conformidade com o dito pelo régio poeta, nos vv. 34-36: «Ca mais me pago do mar / que de ser cavaleiro / ca eu fui já marinheiro». Consequência lógica do poeta moderno: «e gosto de navegar.» Não sei se nesta brincadeira do Marinhas com o rei agacha uma secreta admiração pelo rei sábio ou, antes, alicerça na retranca tão própria de galegos. Desse ponto de vista Afonso era bom galego, como bem demonstram as suas cantigas de escárnio.

Lembro os significados de retranca na Galiza, segundo o *Dicionário Eletrónico Estraviz*: «s. f. (1) Ironia, raposaria, segunda intençom. (2) Graça intencionada no falar.» Nem sei se tem algo a ver com outros significados, como «(6) Ato de dar couces.»

d) Com Mário de Sá Carneiro, (epígrafe da sexta secção): À pergunta do poeta («Aonde irei neste sem-fim perdido / neste mar oco de certezas mortas?») Marinhas corresponde com outra: «se me acompanhas, sósias fementido / que me desequilibras e desnortas?» É sabido que o nome *sósia / s* ("indivíduo parecido com outro" ou indivíduo indistinto) surgiu 2.250 anos atrás na comédia de Aristófanes (*As vespas*), cresceu em Plauto (*Amphitryon*, Anfitrião) e seguiu uma longa maduração em Molière (*Amphitryon*) e, antes, em Fernando de Rojas , como criado de Calisto (*La Celestina*); porém, Sósia é principalmente o servente de *Anfitrião*, a comédia de Plauto, em que a personagem se afastou dos outros serventes anónimos del teatro greco-latino até o seu nome se tornar em palavra comum.

O poeta galego, mas navegante, confronta-se com o poeta português, perdido no «mar oco de certezas mortas», que vem a ser ele próprio. Será que Marinhas, sósia, indivíduo quase sem nome, como ele se considerava, navega por um mar pleno de certezas vivas?

e) Com Fernando Pessoa, (epígrafe da sétima secção e última em diálogo com os poetas citados): Diz Pessoa, "dirigido" por Marinhas: «Que costa é que as ondas contam / e se não pode encontrar / por mais naos que haja no mar?» E, como um ecoar inverso (se) responde Jenaro, dom Jenaro (assim o tratava eu): «Perigos há que amedrontam / mas é de honra as procurar.»

Salvo erro, são as ondas, sobre que avança o navegante, as que devem ser procuradas para que, sereias benéficas, lhe narrem a costa, a meta, o objetivo da singradura. De novo encontramos o poeta galego defrontado ao português justamente na esperança, na potência do esperar: Pessoa parece desesperar de achar neste mundo o objetivo procurado; Marinhas, apesar das dificuldades, dos conflitos, das contradições confia em progredir neste mundo e para este mundo pelos caminhos da honra até...

Porque sem dúvida, como no *Auto da Barca do Inferno* (de que está tomada a epígrafe final) haverá o anjo (ou acaso o navegante se transforme em anjo) que passe (ou se passe ao além) o poeta galego. Não sem paradoxo quem o consegue é "ninguém", a contrapor-se mas a prosseguir os trabalhos e os dias do homem que Jorge de Lima (na epígrafe da primeira secção) fazia navegar «sem naus e sem remos, mesmo sem vagas e areias»

3. Leve conclusão.

Eis a lição, mais do que moral, noética (por nacional), tirada apenas das epígrafes com que dom Jenaro Marinhas del Valle apresenta as oito secções de *Invenção do Mar*:

Esperar contra toda a esperança que a Galiza existe (sic), embora ainda não seja. Confio em tornar evidente esta, por agora, hipótese, quando levemos adiante de vez a análise do poemário. Para o patentear, proponho(-me) acudir mais uma vez com o Aquinate à escolástica, e, neste propósito, arremedar (com respeito) as vias probatórias do ser (*essência*) da Galiza, apesar de tudo, ou, contrariamente, patentear que identidade (*existência*) da Galiza acontece na comunicação entre pessoas as quais, como Marinhas del Valle, sentem a condição de galegos.

Resumo ambos os processos por palavras de Bento Silva Santos (2003: 14) a respeito do *apofatismo*, as quais, a meu ver, podem ser aplicadas, sem as violentar, à realidade (social, comunitária) da Galiza, segundo se (me) oferece no "sonetário" de Jenaro Marinhas del Valle:

> *Por apofatismo da essência entende-se a capacidade noética individual como veículo para chegar ao conhecimento dos existentes: portanto, eu conheço os existentes enquanto entidades concretas, determinadas pelo logos da sua ousía assim como eu o concebo racionalmente.*
>
> *Quando se trata de uma ousia incriada / transcendental / sobrenatural, admito compreender a existência* de *uma tal ousía, mas não conheço a sua realidade.*
>
> *Partindo de "Dionísio", o pensamento filosófico-teológico ocidental estabeleceu três vias de possibilidade analógica do conhecimento de Deus: a Via negationis, a Via affirmationis (ou causalitatis) e a Via eminentiae.*

O apofatismo da pessoa, ao contrário, parte da constatação segundo a qual a *minha existência* e o *meu conhecimento* são fatos consequentes às *relações pessoais*.

Enquanto tal, a *relação* não se esgota com uma fórmula noética, mas pressupõe um envolvimento existencial total, do qual participam as mais diversas capacidades humanas, não somente inteletivas.

O primeiro impacto do ato de relação é a individuação do *modo de existência* do "outro".

Disto deriva que a *definição racional* da *ousía* do outro é consequente, não antecedente à individuação da diversidade do existente "outro", por mim conhecida através da relação.

Nenhuma definição noética ou linguística pode esgotar a imediaticidade e *totalidade* da relação pessoal imediata.

Obras citadas:

H. L. Barbas (1990.2003): *Laura de Anfriso de Manuel da Veiga Tagarro - poesia e história*. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários defendida (e aprovada) na F.C.S.H. em janeiro de 1990, com o título *Laura de Anfriso de Manuel da Veiga Tagarro - História e Hermenêutica*.

On-line: http://www.helenabarbas.net/TagarroHB.htm

D. L. Pessoa de Barros, L. L. Florin (1994): *Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade*, São Paulo, Edusp. Citado em J. C. Machado 2005.

B. Gomes Bezerra, B. G. (2007): «Colônia de gêneros: o conceito e seu potencial analítico», Apresentação de Trabalho / Comunicação in *4.º Simpósio Internacional de Estudos de Gêneros Textuais*. On-line:

http: / / www3.unisul.br / paginas / ensino / pos / linguagem / cd / index1.htm

http: / / www3.unisul.br / paginas / ensino / pos / linguagem / cd / Port / 27.pdf

M.ª E. Borges Daniel (2009): «As relações da epígrafe com os gêneros introdutórios»in *Estudos Linguísticos*, São Paulo, 38 (3, setº-dezº): 335-344.

On-line http: / / www.gel.org.br / estudoslinguisticos / volumes / 38 / EL_V38N3_26.pdf

Camões, *Os Lusíadas*. On-line: http://oslusiadas.no.sapo.pt/indice.html

I. A. Estraviz: *Dicionário Eletrónico Estraviz*. On-line: http://www.estraviz.org/

F. Fernández Rei (2003): «Omar e a poesia galega. Singraduras na construcción da patria da lingua» in *Revista Galega de Filoloxía* 2003, 4: 11-57. On-line: http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/2183/2601/1/RGF-4-1-DEFINITIVO.pdf

P. H. C. Fontenelle de Araújo (2004.2005): *A morte na obra de Alphonsus de Guimaraens e Antônio Nobre*, Rio de Janeiro, Usina de Letras. On-line: http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=5330&cat=Ensaios&vinda=S

Intertextualidade in http://pt.wikipedia.org/wiki/Intertextualidade

H. Souza Isidoro (2004): «Gil Vicente e o teatro medieval: Auto da Barca do Inferno» in *Artigos.com*. On-line:

M. Rodrigues Lapa (1970): *Cantigas d'escarnho e de mal dizer*, Vigo, Galaxia.

L. Jean Lauand (2000): «*Deus Ludens* - O Lúdico no Pensamento de Tomás de Aquino e na Pedagogia Medieval», texto da prova pública de erudição para o concurso de Professor Titular - História da Educação, Dpto. de Filosofia e Ciências da Educação - Fac. de Educação Universidade de São Paulo. http://www.hottopos.com/notand7/jeanludus.htm

J. C. Machado (2005): *Intertextualidade na poesia de Carlos Drummond de Andrade*. Trabalho desenvolvido como projeto de Iniciação científica, durante a graduação do curso de Letras da Universidade de Franca. On-line: http://www.portrasdasletras.com.br/pdtl2/sub.php?op=literatura/docs/intercarlos

A. Marchese - J. Forcadellas (1978.1989): *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel. Tradução e adaptação ao castelhano da edição italiana, *Dizionario di retorica e di stilistica*, Milão, Mondadori, 1978.

S. Nitrini (2000): *Literatura Comparada*, São Paulo: Edusp.

G. Paulino - I. Walty - M. Z. Cury (1995): *Intertextualidades: Teoria e Prática*, Belo Horizonte, Lê Ltda., 1.ª ed.

Fernando Pessoa (1934): *Mensagem*, edição on-line anotada por João Manuel Mimoso e ilustrada por Carlos Alberto Santos

(http://www.historia.com.pt/Mensagem/Index.htm)

C. Reis - A. C. Lopes (1987): *Dicionário de narratologia*, Coimbra, Almedina.

E. Rodrigues (2010): «Sob o olhar de Hermes: da viagem à vertigem», *Fazer Olhinhos*, Sexta-feira, 5 de fevereiro de 2010. On-line http://culturaport.blogs.sapo.pt/12564.html

B. Silva Santos (2003): «Escritura e Tradição como regra da Verdade Teológica em Dionísio Pseudo-Areopagita», *Redes. Revista Capixaba de Filosofia e Teologia*. 1 (2003: 115-132).

On-line: www.bentosilvasantos.com/ (pp. 1-19)

C. Garcia Scramim (2006): *A presença do Helenismo de Ricardo Reis e da visão do Mundo Grego Clássico na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Mestrado em Letras, da Universidade Estadual de Maringá. Maringá

V. M. Aguiar & Silva (1986): *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina, 7.ª ed.

V. M. Aguiar & Silva (1990): *Teoria e Metodologia Literárias*, Lisboa: Universidade Aberta.

Gil Vicente (1517): *Auto da Barca do Inferno*. Texto proveniente de: A BIBLIOTECA VIRTUAL DO ESTUDANTE BRASILEIRO (http://www.bibvirt.futuro.usp.br) (http://xoomer.virgilio.it/jornallasalle/bv000107.pdf)

46. CARLA ALEXANDRA FERREIRA DO ESPÍRITO SANTO GUERREIRO, Instituto Politécnico de Bragança, Escola Superior de Educação, carlaguerreiro@ipb.pt

Tema 2.7. CAMINHOS DA ESCRITA PORTUGUESA PARA A INFÂNCIA, NA ATUALIDADE – CARLA GUERREIRO

Por um lado, escrever representa uma das formas de desafio à morte e à temporalidade a que todos os seres estão sujeitos; por outro lado, ler é também permanecer. E o que é escrever para a Criança? Será escrever para a Infância, criar para um mundo que já não é o nosso? E quanto à criança que lê connosco, porque ainda não o sabe fazer sozinha? Começaremos por apresentar as reflexões de alguns escritores para Infância, que consideramos incontornáveis no panorama literário nacional, por nós questionados sobre a pertinência ou não de se falar de uma Literatura para a Infância e das caraterísticas que ela apresenta atualmente. Segundo Luísa Monteiro:

> *É importantíssimo que se fale dela e que ela nunca esmoreça. Não quero dizer com isso que seja literatura para crianças apenas. Se não for boa literatura para adultos não pode ser boa literatura para crianças. Eu falo de uma literatura séria, à margem das modas, que privilegie esse espaço sem local, esse estado divino que é a infância*. (Luísa Monteiro, in Entrevista, Guerreiro, 2005: 1) 116

No entender de Luísa Ducla Soares:

> *A boa literatura para crianças é a que interessa a pessoas de qualquer idade. Em contrapartida, nem toda a boa literatura é adequada às crianças pela sua temática, linguagem, complexidade. Hoje, as escolas e as famílias já tomaram consciência da importância ímpar que assume na formação dos mais novos*. (Luísa Ducla Soares, in Entrevista a Guerreiro, 2005: 1) [117]

Para José Jorge Letria:

> *Ela tem especificidade e regras próprias e história bastante para lhe conferirmos essa autonomia. Só lamento que continue a ser encarada de forma menorizante pela crítica e pela investigação universitária que continua a vê-la como um subproduto*. (José Jorge Letria, in Entrevista a Guerreiro, 2005: 1) [118]

De acordo com Maria Alberta Menéres:

> *Não estamos a falar de uma literatura infantil ou infantilizada. Por isso, o que se escreve para a infância e juventude tem de ser vocacionado para a alegria, o entusiasmo de ver (ler e saber), de entender o mundo à nossa volta, onde quer que nos encontremos. E não esquecer que um bom livro para os mais novos tem de ser um bom livro para toda a gente* (Maria Alberta Menéres, in Entrevista a Guerreiro, 2005: 1) [119]

Todos os autores, que responderam à nossa pergunta, evidenciam como denominador que é comum às obras literárias para a Infância, as suas qualidades estética e ética. Nesta linha, o crítico literário Paul Hazard, afirma:

> *Estouvadamente e sem respeito pela sua qualidade de pessoa se oferecem textos para a criança ler. É importante proporcionar às crianças livros não que despertem a pieguice, mas a sensibilidade; que as façam participar nos grandes acontecimentos humanos; que lhes deem o respeito da vida universal: a de animais, a das plantas* (…) (Hazard, 1967: 85)

Com efeito, se toda a Literatura é de "encomenda impossível" (Letria, 1994: 12), a Literatura para a Infância é-o como nenhuma outra. Só pode e deve escrever para crianças quem se sinta compelido por um

116 Entrevista não publicada.
117 Idem.
118 Entrevista não publicada.
119 Idem.

imperativo próprio. Escrever para os mais jovens é uma forma de deixarmos aceso o lume do sentimento mágico da vida, o único aliás que pode decretar, em qualquer praça, em qualquer livro, em qualquer sala de aula o direito de mantermos a infância viva em nós, muito para além do prazo de validade que artificialmente costuma ser-lhe atribuído. (Letria, 1994: 12). As principais linhas condutoras da escrita dos autores contemporâneos de obras para a Infância são as seguintes:

a) A reescrita da tradição e da oralidade e a reinvenção do maravilhoso;

b) A exploração do humor, da imaginação, do fantástico, do *non-sense*;

c) O percurso do sujeito pelas vias da introspeção, emergindo este com sede de afetos e interrogações;

d) A intensificação das potencialidades poéticas e rítmicas da língua, em prosa ou verso;

e) O jogo com as palavras ou trocadilho;

No nosso país, sobretudo desde meados da década de 70 do séc. XX, termos vindo a assistir à autonomização e ao enriquecimento, tanto em termos estéticos como pedagógicos, da Literatura para crianças e jovens e é grande o número daqueles que pensam que esta é uma Literatura que pode ser praticada por avós, julgando que estão, irremediavelmente, em presença de uma escrita que não deve ser levada demasiado a sério. Daí que surja quase sempre associado à Literatura para crianças e jovens, o estigma da menoridade e da desresponsabilização em termos culturais e literários. Segundo Shavit Zohar:

> *Desde o princípio, a literatura para crianças sempre foi encarada pelos outros sistemas como inferior (…) A maior parte dos livros infantis não é considerada parte do património cultural e, por isso, as histórias da literatura nacionais pouco ou nada se referem a livros infantis. Deste modo faz-se a distinção entre literatura real e literatura para crianças* (Zohar, 2003: 61)

Situando-se num domínio mais próximo da realidade, criando universos dominados pela fantasia ou através de uma simbiose entre estas duas áreas, a atual narrativa portuguesa para crianças oferece ao seu potencial leitor um leque muito variado de temas e facilita uma progressão linguística e semântica adequada ao desenvolvimento da criança. Encontramos na escrita portuguesa contemporânea para crianças uma significativa riqueza e variedade de propostas, que vão desde a realidade à fantasia, das estórias de animais às narrativas de aventura e de mistério.

A partir de 1974, abriu-se uma nova época no que respeita à Literatura para a Infância e Juventude, em Portugal, que conseguiu singrar com sucesso, apesar da concorrência e das traduções das obras estrangeiras. Os primeiros anos revelaram novos autores e consagraram outros. Até à década de 80 foi um tempo marcado por uma Literatura destinada quase exclusivamente à criança até aos dez anos. (Bastos, 1999). A partir daí, até esta parte, tem havido um aumento de interesse pela Literatura para os mais novos, visível, por exemplo, na edição de várias coleções, tais como, *Uma Aventura* (1982), de Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada, *O Clube das Chaves* (1993), de Maria Teresa Maia González e Maria do Rosário Pereira ou a coleção *Triângulo Jota*, de Álvaro Magalhães e *O Bando dos Quatro*, de João Aguiar (ambas da década de 80).

Quando escrevem textos para um público Infantil / Juvenil, os escritores portugueses contemporâneos veem-se confrontados com uma dicotomia, já por nós apresentada anteriormente: por um lado enveredar por um caminho de fantasia, onde todas as invenções e mitos têm entrada. Esse é um universo de magia, habitado por fadas e duendes, bruxas e gigantes, objetos e animais falantes Aí viceja o *non-sense* e reina a imaginação, a "fantasia moderna" (Huck, 1987: 56). Por outro lado, coloca-se-lhes a questão de enveredar pelo caminho do realismo, revelando pessoas e situações autênticas ou possíveis.

Todos os lugares do mundo aí cabem e todos os que neles habitam, "o realismo contemporâneo" (*Idem, ibidem*: 265). Podemos afirmar, sem prejuízo de erro, que os escritores do séc. XX que escolhemos como *corpus* de estudo, na produção literária para a Infância, refletem na sua obra literária ser fascinados por ambas as vertentes. Todas as temáticas têm cabimento, quando se trata de escrever obras cujos destinatários são as crianças, sendo elas

perspetivadas pela sociedade do séc. XX como seres que têm de ser cada vez mais conscientes da realidade envolvente e que são solicitados a participar nessa mesma realidade, de forma ativa. O poder das boas histórias infantis é, mais do que nunca, entendido como o facto de terem múltiplos significados para o desenvolvimento da criança e contribuírem para a riqueza psicológica de cada uma. Quer no domínio da fantasia, quer no domínio da ficção realista, o conto continua a refletir problemas essenciais da existência humana, à semelhança do conto tradicional, mas vai também abrir-se a problemáticas novas, decorrentes de um olhar atento sobre o mundo que nos rodeia. [120]

Para comprovar este facto pensemos em alguns títulos, tais como*:* O Grande Continente Azul *(1985), ou* João Ar-Puro, no País do Fumo *(1985), ou* (Na) rota da Ilha da Tosse - O prazer de não fumar *(1991), de J.J. Letria, no conto de Anabela Mimoso,* História de um rio, contada por um castanheiro*, (1983) ou no conto* O Espírito da Mata, Aventuras de Natal no Buçaco *(2000), ou* Verde Moce & a Grande Questão *(s. / d), de Luísa Monteiro, para mostrar como na escrita contemporânea para crianças estão bem presentes preocupações com prementes assuntos atuais, como a importância da ecologia, o valor do equilíbrio do meio ambiente e a premência da reciclagem.*

É de referir igualmente o Projeto: "Pintar o Verde com Letras" resultante de uma iniciativa da Direção Regional de Cultura do Norte, que lançou a um conjunto de escritores e ilustradores o desafio de criarem histórias que tivessem algumas das áreas protegidas desta zona do país como lugares de inspiração e os seus habitantes, a sua fauna e flora como personagens. Na escrita contemporânea para a Infância, em termos da construção técnico formal, o texto iniciado pela expressão "Era uma vez", que introduzia uma narrativa de terceira pessoa vai dar lugar, com frequência, a uma narrativa de primeira pessoa e a um narrador participante, que suscita uma aproximação e identificação diferentes, por parte do leitor / criança, fazendo com que o seu envolvimento com a obra literária, como objeto lúdico e construtivo, seja maior.

Segundo Letria:

> *Sem renunciar à sua vocação pedagógica e formativa, não deve a obra literária arvorar-se em juiz do que quer que seja. Pode e deve, isso sim, apetrechar os leitores mais novos com os instrumentos da crítica, da lucidez e do discernimento e sobretudo como um valor único e imperecível que é o gosto pela leitura e a paixão pelo livro como objeto de afeto, de descoberta e partilha*. (Letria, 2000: 89).

Com efeito, existe a clara opção dos escritores portugueses contemporâneos escolherem personagens-crianças, com quem a voz narrativa partilha a visão e os acontecimentos do mundo, o que aproxima ainda mais o leitor / criança das histórias narradas e das suas mensagens. A visão infantil apresenta-se, não raramente, como guardando vestígios de uma espécie de olhar primordial ingénuo e incorrupto, que remonta a um "Paraíso inicial" e que se maravilha perante o espetáculo do mundo e das coisas mais simples e insólitas. É ainda uma forma de ver o mundo também na sua vertente onírica e mágica, onde o Bem e o Belo parecem ainda ter lugar:

> *Los niños protagonistas son únicos, aunque pueden señalarse algunos rasgos comunes, siempre de acuerdo con las características psicológicas de la edad que estos niños-protagonistas y personajes secundarios tienen. (…) Con este tipo de personajes el lector entra en comunicación muy fácilmente*. (Manzano, 1987: 60-61)

Limitámos a nossa comunicação, por motivos de tempo, apenas ao modo narrativo e ao género conto, pois que ele constitui uma das formas narrativas mais divulgadas, assumindo diversas facetas na

[120] José Jorge Letria é indubitavelmente, um dos escritores que maior produção literária tem relativamente a obras que explanem temáticas atuais, de grande importância na formação cultural e humanística de crianças e jovens. Apresentaremos, apenas a título de ilustração, os seguintes exemplos: O 25 de Abril, contado às crianças (1999); Portugal para os Pequeninos (2000); O Terrorismo explicado aos Jovens…e aos Outros (2000); A Violência explicada aos Jovens (2000); A Cidadania explicada aos jovens …e aos Outros (2000); Conversa com o séc. XX; As Religiões explicadas aos Jovens …e aos Outros (2001); (A) Ecologia explicada aos Jovens (2002); A Globalização explicada aos Jovens (2002).

escrita dos autores portugueses contemporâneos. Uma das dimensões que gostaríamos de começar por evidenciar consiste num trabalho mais próximo da Literatura Tradicional, através da reescrita de contos.

António Torrado, com *Histórias Tradicionais Portuguesas, contadas de novo*, e, em parceria com Alice Vieira, *Contos e Lendas de Macau e* José Jorge Letria, com *Contos da China Antiga* (2002), *Lendas e Contos Judaicos* (2003) e *Contos e Lendas do Japão* (2004), são alguns dos autores que têm desenvolvido uma atividade mais intensa de escrita nesta área. Concretamente nas obras de António Torrado, em que ele recria as narrativas de tradição oral portuguesa, consubstancia-se o ponto de vista de António Sérgio:

> *Os requisitos básicos de uma boa história são a ação rápida e ligada, um assunto de imagens familiares com certo tom de maravilhoso e a repetição ou estribilho de algumas frases caraterísticas* (Sérgio, 1988: 35)

Estes contos aproximam-se muito da oratura, no que respeita à sua sintaxe e aos mecanismos de conexão frásica: "*O conto para crianças nasce com uma modulação de língua, uma entoação. Uma maneira de ele ser contado, quase no limite entre a escrita e a oralidade." (*Cariello, 2002: 121) É precisamente esta *oratura* que apaixona António Torrado. Por isso ele é, acima de tudo, um contador de histórias que desfruta do prazer de contar, como os antigos contadores e explora a música, a musicalidade, o ritmo da voz.[121]

Uma segunda faceta a destacar nos contos portugueses contemporâneos, poderia ser designada por reinvenção do maravilhoso. Fora da tradição oral, diversos autores retomam a tradição do conto, quer reutilizando as suas marcas orais explícitas "Era uma vez…." e a galeria de personagens típicas do conto tradicional (reis, princesas e animais fantásticos), quer introduzindo o maravilhoso num contexto moderno, sendo que em ambas as situações há o recurso a metamorfoses, intervenções mágicas e objetos que possuem poderes especiais.

Segundo Jesualdo (…) *a criança retornará sempre aos contos de fadas, às histórias antigas e populares, anónimas e conseguirá fazer do seu sonho uma realidade muito pitoresca. Procurar destruir na criança essa maravilhosa capacidade mítica seria tentar, com estúpida antecipação, a mais brutal das mutilações* (Jesualdo, 1993: 23). Na Literatura portuguesa contemporânea, encontramos ecos dessa reinvenção nos livros: O *Tambor-mor* (1980) e em *Dez Contos de Reis* (1990), de António Torrado; em *O Dragão* (1982), *A Princesa da Chuva* (1984) e *Seis histórias de encantar* (1985), de Luísa Ducla Soares e em Sophia de Mello Breyner Andresen, concretamente na reescrita do conto japonês *A árvore* (1985).

A temática da reinvenção dos contos de fadas ou da sua atualização à luz da evolução tecnológica tem também fortes reflexos nas histórias de José Jorge Letria: *Fadas Contadas* (1988), "A Bruxa Vassourinha", *in Histórias do Sono e do Sonho* (s. / d.) e "Leontina, fada e bruxa", *in Histórias do arco-íris* (1983). Em narrativas com um estilo que, naturalmente, difere de autor para autor, o traço comum a estes escritores consiste na integração na sua escrita de motivos da tradição, no que respeita à construção das personagens, a certos motivos temáticos, aos cenários e às situações, em estórias onde o humor ganha novas dimensões e a magia dos contos de fadas é atualizada no nosso mundo de tecnologia de ponta.

> *É para nós um desafio escrever as novas histórias destes novos tempos, em que a varinha mágica pode ser muito simplesmente um interruptor de luz; a cabana da floresta, um cavalo alado, o mais recente foguetão espacial. (…) Vontade, imaginação e criação conjugam-se para que, em cada época, se consiga extrair do mundo a essência dessa mesma época*. (Menéres, 1983: 80).

121 Atente-se, a propósito, nas palavras de Torrado aquando da Entrega do Grande Prémio Gulbenkian de Literatura para Crianças, em 1988: "Nós até porque gostamos de ser designados de contadores de histórias, nós porque decalcamos a literatura da *oratura* e a preferimos à mensagem escrita, nós ainda conseguimos estar próximos da Infância da humanidade" (Torrado, 1988: 2)

Uma das dominantes da narrativa portuguesa para crianças contemporânea consiste numa ficção criadora de mundos de fantasia. Esse mundo fantasioso pode ser preenchido por personagens e acontecimentos fantásticos, ou seja, situados para além do que é aceite como real e normal, mas apesar de fabulosos, mantendo sempre uma lógica e uma forte consistência interna, onde não raramente, o humor é nota dominante. As histórias de animais constituem, também, uma das principais vertentes da Literatura de Fantasia para os mais novos. Na sequência de uma forte tradição da presença animal na Literatura, a moderna fantasia oferece, com efeito, um número significativo de contos com animais. As personagens deste tipo de histórias encarnam, simultaneamente, caraterísticas humanas e qualidades próprias à sua condição animal, suscitando uma forte adesão dos leitores mais novos. O leque de sentimentos e situações aí apresentadas é vasto e, na literatura portuguesa, encontramos numerosos exemplos deste tipo de narrativas em que os animais aparecem a sós ou interagindo com figuras humanas. Os motivos temáticos que encontramos nas histórias de animais apresentam diversas preocupações. Em áreas mais centradas no próprio *eu*, tenhamos em atenção várias histórias protagonizadas por bichos, como as *Histórias de Bichos*, escritas por Luísa Ducla Soares (1981), assistindo, sobretudo, a processos de descoberta do verdadeiro *eu* em diferentes personagens e de que *O Caranguejo Verde* constitui um exemplo paradigmático. A temática do direito à diferença e da liberdade do ser e o respeito pela natureza, em todas as suas manifestações, está presente em vários contos contemporâneos para a Infância e, muito concretamente, na obra de António Torrado *O Veado Florido* (1972).

Nas narrativas contemporâneas de animais, as interações sociais surgem também como tema recorrente, assumindo diferentes cambiantes, como a questão dos preconceitos, desenvolvendo aspetos como o pacifismo, a amizade e a solidariedade. Exemplos destas narrativas são ainda as obras: *O Gato e o Rato* (1981), de Luísa Ducla Soares e *Pinguim em fundo branco* (1973), de António Torrado; O *Jardim Zoológico em Casa* (1975), *Caidé* (1983) (livro que dedica ao seu animal de estimação) e *Tenho em casa um cãozinho* (2005), de José Jorge Letria. Também as histórias com criação de mundos paralelos e objetos antropomorfizados são uma temática muito constante na produção literária para a Infância, tanto ao longo do século passado, como em inícios do séc. XXI. Neste tipo de narrativas, objetos ou animais antropomorfizados ganham vida e adquirem poderes especiais, sonhos tornam-se realidade e outros aspetos que fazem parte do universo imaginário da infância são transportados para o mundo real, deliciando a criança. Como meros exemplos, citaremos as *Histórias do sono e do sonho* (1990) de José Jorge Letria, livro em que as mais variadas coisas adquirem vida e capacidade de sonhar, e a coletânea *Da Rua do Contador para a Rua do Ouvidor* de António Torrado (2004), em que objetos do quotidiano da criança, como o lápis, a borracha, o porquinho mealheiro, entre outros, ganham vida e densidade psicológica, protagonizando os episódios mais hilariantes. Com efeito, só desta forma, a fantasia se poderá constituir como um importante motor para libertar a imaginação e criatividade infantis, sugerindo alternativas e estimulando o pensamento divergente. Na narrativa portuguesa contemporânea para crianças, encontramos vários autores que cultivam uma fantasia alicerçada nos aspetos acima apontados. A escrita de Luísa Monteiro é, no aspeto da fantasia, tal como noutras facetas, exemplar.

Menos conhecida como escritora de obras para crianças e jovens, porque é sobretudo conhecida como escritora de obras literárias para adultos (autora de Novelas como *As bruxas do Ave* e *A vaca loura* e de textos dramáticos como *As Sobredotadas*), esta escritora é senhora de uma escrita sinestésica para a infância, cujo exemplo paradigmático é o livro: *Coração de Tangerina (Contos de descontar).* Nesta coletânea de contos para os mais novos, não só há edifícios e objetos que falam, como também os próprios elementos naturais, tais como flores, frutos e legumes, ganham vida, personificando sentimentos e emoções em estórias deliciosas, sempre relacionadas com ou protagonizadas por crianças, sendo a infância apresentada como espaço mítico.

A obra desta escritora encaixa fundamentalmente no conceito de "realismo mágico" (Colomer, *op. cit*.: 184). Na escrita de Luísa Monteiro, a infância apresenta-se como um espaço sem local, um estado divino, afirmando a autora que a sua escrita *"é pautada pelo fantástico, pela necessidade que ela tem de sentir espanto e curiosidade, sendo um modo*

de se reestruturar." (Monteiro, 2005:1). Apresentando aspetos da fantasia, mais ligados à ficção científica, encontramos alguns contos caraterizados pela introdução de novos elementos como o extraterrestre, o robot e as máquinas fantásticas.

As obras de Luísa Ducla Soares: *Três histórias do futuro* (1983), *O disco voador* (1989) e *Crime no expresso do Tempo* (1990) são exemplos de narrativas que colocam em cena figuras de um espaço que não o nosso, mas cujos propósitos se articulam com críticas a aspetos da nossa realidade, tais como: a avidez pelo lucro, os problemas da guerra, a necessidade de justiça, ou a defesa do meio ambiente. Frequentemente, a dimensão fantasiosa da escrita contemporânea para crianças articula-se de forma humorística com a realidade, possibilitando um olhar crítico sobre ela, refletindo e revelando aspetos da natureza humana de um ponto de vista diferente do habitual. É o caso, por exemplo, da temática da diferença, tratado por Luísa Ducla Soares, na coletânea *Gente Gira* (2000), que inclui as obras: *O Senhor Pouca Sorte* (1985), *A Menina Verde* (1987) e *O Homem das Barbas* (1984) e na coletânea *Tudo ao Contrário*, que inclui: *O Rapaz Magro, A Rapariga Gorda* (1980), *O Homem Alto, A Mulher Baixinha* (1984) e A *Menina Branca, O Rapaz Preto* (1985).

O humor constitui a essência dos textos lúdicos desta autora, à base de jogos de palavras, tais como: as obras *A, B, C* e *1,2,3*. Estando também presente nos contos: "Adeus gasolina" e "A Sereia", das obras *Seis histórias às avessas* e *O Meio Galo*, respetivamente. O cómico é usado na Literatura Infantil, muitas vezes como *"catalisador, ou mais exatamente como estratégia para dar a volta à situação, distinguindo nela os elementos que permitem não a tomar demasiado a sério."*, (Soriano, Marc, 1975: 145).

Para Luísa Ducla Soares, o humor é considerado uma das facetas essenciais da escrita para crianças [122]. Através do humor, a autora evidencia e dá a conhecer à criança importantes problemas políticos, cívicos ou éticos, como o demonstram as obras em prosa: *O Soldado João*[123] (1973), *Maria Papoila* (1973), e *O Sr. Milhões*, conto inserido na coletânea *O Meio-galo e Outras Histórias* (1976), e as obras em poesia: *O Sultão Solimão e o Criado Maldonado* (1982) e *Poemas da Mentira… e da Verdade* (1983). Através do humor, a escritora aposta na capacidade de dizer não ao belicismo, à ganância e ao egoísmo humanos e assume claramente a defesa da fraternidade, da igualdade e da paz entre os homens. De igual modo, pelo humor que lhe está subjacente, a produção literária de António Torrado, quer em prosa, quer em poesia, toca profundamente o leitor, pois os referentes para os quais ela remete fazem parte de cenários conhecidos por muitas crianças. Estas aprendem a olhar o mundo com "olhos de ver" e a interrogar-se. O lúdico ganha um peso formativo que não pode, de forma alguma, ser descurado. Conceitos e valores subjazem a todos os contos deste autor, nomeadamente àqueles em que o humor se evidencia, já que o próprio admite:

A história para crianças nunca é, como mensagem, inocente. Ou joeirada do conto popular, ou imaginada por autor nomeável, a história sempre refletirá uma particular maneira de demonstrar o mundo. (Torrado, 1997: 8).

Na ficção de caráter realista contemporânea, encontramos um "mundo possível" construído à semelhança do mundo real, mas com personagens e situações imaginadas. O facto de encontrarmos quase sempre uma criança ou jovem no centro da intriga e desta se desenrolar de acordo com o seu ponto de vista, provoca uma maior identificação

122 "Dirigir-me às crianças com lamúrias, mimos ternurentos ou linguagem infantilizante, nunca fez parte do meu estilo, mas pretendo entrar na cumplicidade com elas através do humor, que pode transformar-se numa brincadeira crítica. (…). Rir é saudável e faz falta." Soares, *in Trinta Anos a Escrever para Crianças*, Comunicação apresentada em Beja, num Colóquio sobre Literatura Infantil.

123 "Foi no Verão de 1972 que escrevi o primeiro livro infantil, versando o tema da guerra. Estava de férias com a família e um grupo de amigos, entre eles o poeta João José Cochofel (…). Pus-me então, a pensar como se comportaria o meu amigo escritor se tivesse a desdita de ser incorporado num batalhão (…) amigo de toda a gente, incapaz de fazer mal a uma mosca (…) Escrevi o conto de uma assentada, ali na areia quente da praia.Todas as publicações eram, ao tempo, visadas pela Comissão de Censura e *O Soldado João* não escapou ao famigerado lápis azul, que o cortou de alto a baixo (…) O Soldado João é de tal forma avesso a lutas que inviabiliza o conflito armado, transportando as regras da boa educação e da solidariedade."

(Soares, *in* "Escrever para Crianças sobre a Guerra", Comunicação apresentada num Colóquio Luso-Galaico, na Biblioteca Almeida Garrett).

do jovem leitor com a estória e maior empatia com as personagens e temáticas nelas apresentadas.

> *El personaje de los cuentos y las novelas actuales se definen por interrogantes planteados sobre sí mismos y sobre todo cuanto les rodea. (…) Están ahí y significan algo; pero lo que realmente importa de estos personajes es la búsqueda de la personalidade en la que están embarcados. (…)* (Manzano, op. cit.: 65)

As histórias que remetem para uma observação do quotidiano, onde se encontram o universo da Infância e o ambiente familiar constituem o núcleo mais significativo do conto para crianças. Luísa Ducla Soares é uma das escritoras contemporâneas cuja produção literária inclui maior número de narrativas de temática realista. Ela considera a cidade como o seu *habitat*, a sua experiência, enfim, o seu destino.[124] É tendo como pano de fundo um cenário urbano que a autora desdobra a sua escrita noutras temáticas e mensagens, como por exemplo, o relacionamento inter-racial. O fosso alarga-se, naturalmente, em relação àqueles que pela sua etnia e a cultura que lhes é subjacente se revelam díspares, em relação à norma. Este aspeto é visível nos contos: "Meninos de todas as Cores", da coletânea *O Meio Galo*, em "O Rapaz Preto, A Rapariga Branca", da coletânea *Tudo ao Contrário* e em "A Menina Verde", da obra *Gente Gira*. Pelo contrário, bucólico é o cenário de fundo da maior parte da escrita em prosa de Luísa Monteiro. Da sua produção para os mais novos, a obra *Coração de Tangerina* (2004) apresenta-nos uma vasta galeria de personagens, que, invariavelmente, em cenários campestres, vai exprimindo sentimentos e comportamentos que refletem os humanos, embora sejam: plantas, animais, objetos inanimados, acidentes geográficos, os cinco sentidos e, até mesmo, conceitos. Na sua obra para crianças, a natureza e a necessidade da sua preservação e defesa é um tema omnipresente. Subjacente à sua produção literária está a mensagem que o ser humano é mais um elemento do cosmos e, fazendo parte da natureza, cabe aos seres humanos preservá-la e defendê-la, correndo o risco, se não o fizerem, de destruir o equilíbrio universal e de se autodestruírem, pois dele também fazem parte. Este ideário está particularmente presente nas obras: Verdemoce e a Grande Questão, As Aventuras de Quim Boio e O Espírito da Mata. Na Natureza, a floresta é um elemento particularmente valorizado pela autora:

> *" (…) em todas as florestas existe uma inteligência que faz com que as plantas e os animais se entendam. Todos somos necessários a todos. Essa é a nossa missão. (...) tudo pulsa à tua volta."* (Monteiro, 2002: 12-13.)

Em jeito de conclusão, diremos que ao elaborar uma representação possível do real, o conto permite à criança o contacto com problemas e factos que se prendem diretamente com o seu universo e possibilita um alargamento da sua experiência de vida, bem como o contacto com pontos de vida diversificados e com diferentes formas de perspetivar e resolver problemas, através da presença de temáticas ligadas ao eu individual e social.

Bibliografia:

BASTOS, Glória (1999) *Literatura Infantil e Juvenil*. Lisboa: Universidade Aberta.

HAZARD, Paul (1967) *Les Livres, Les Enfants et les Hommes*. Paris: Hatier.

HUCK, Ch. *et al* (1987) *Children´s Literature in the Elementary School*. Ohio: Ohio State University, Holt, Rinehart and Winston, Inc.

LETRIA, José Jorge (1994) *Do Sentimento Mágico da Vida*. Lisboa: Edições de Autor.

MANZANO, Mercedes Gómez del (1987) El Protagonista-niño en la literatura infantil del siglo XX (Incidencias en la Personalidad del niño lector). Madrid: Narcea S.A. Ediciones.

MENÉRES, Maria Alberta (s. / d): *O que é Imaginação*? Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

SORIANO, Marc (1975) *Guide de Littérature pour la Jeunesse*. Paris : Flammarion.

TORRADO, António (s.d.) "A Literatura Infantil é uma Escrita em Voz Alta", *in A Capital*.

ZOHAR, Shavit, 2003, Poética da Literatura para Crianças, Lisboa, Caminho.

124 "É nela que descubro as encruzilhadas de encontro e desencontro com os outros. Por isso, constitui um ponto privilegiado de partida para imaginar um conto, compor um poema.", *in* Soares, "A Cidade: Palco de Diálogos e Conflitos entre Culturas", Artigo da autora.

47. CARLOS ROCHA, ESCOLA SECUNDÁRIA CACILHAS TEJO / CIBERDÚVIDAS, LISBOA, PORTUGAL

Tema 2.1 ELEMENTOS ÁRABES NA HIDRONÍMIA PORTUGUESA

Estudos etimológicos como os de Hans Krahe (1964) e Edelmiro Bascuas (2202 e 2006) caraterizam os nomes de rios (hidrónimos) de diferentes regiões europeias enquanto membros de um subconjunto toponímico conservador.

As raízes destas palavras provêm muitas vezes de estratos linguísticos arcaicos, correspondentes a línguas pouco ou nada documentadas, que pertencem ao tronco linguístico indo-europeu ou a obscuras famílias linguísticas pré-indoeuropeias.

No entanto, na Península Ibérica, a hidronímia não foi indiferente a influências mais tardias, verificadas depois da época romana. Com efeito, basta lembrar que o rio conhecido na Antiguidade por *Bétis* — cuja raiz está patente em *Bética*, designação romana de grande parte da atual Andaluzia — é hoje o *Guadalquivir*, do árabe *uad al-kabir*, "rio grande" (José Pedro Machado), eixo político, económico e cultural da Hispânia muçulmana (al-Andalus).

Em território hoje de fronteira, o *Guadiana* ou o arcaísmo *Odiana* (de *uadi ānâ*) são nomes híbridos, nos quais o elemento *Ana* é eco dos tempos pré-romanos, enquanto *Guadi-* (forma castelhana) ou *Odi* (forma portuguesa), de *uad* ou *uadi-*, "rio, vale", fazem ressoar a nomeação árabe.

A estes dois casos somam-se outros hidrónimos e topónimos, nos quais a análise etimológica identifica unidades morfológicas de origem arábica.

Neste contexto, propõe-se uma breve abordagem à discussão da influência árabe no conjunto da hidronímia portuguesa, visando os seguintes objetivos:

- *Identificar nomes de configuração total ou parcialmente árabe entre os hidrónimos registados em dicionários etimológicos e repertórios toponímicos.*
- *Sugerir uma avaliação preliminar do impacto da arabização da população peninsular na hidronímia portuguesa. Contribuir para a definição da distribuição geográfica dos nomes em apreço.*

A análise exploratória de parte do inventário de hidrónimos portugueses evidencia um conjunto importante de formas historicamente híbridas, associando elementos árabes a elementos românicos e pré-latinos; p. ex.: *ode-*(<*uadi*) em *Odiana* e em *Odemira* (Beja); e *al-*, do artigo definido árabe, em *Alfusqueiro* (Aveiro) ou *Almaceda* (Castelo Branco).

Igualmente de salientar são os hidrónimos afetados por processos fonológicos caraterísticos do árabe peninsular, como é o caso de *Tejo* (do latim *Tagus*).

1. Introdução

Estudiosos da etimologia toponímica têm defendido que os nomes de rios, a chamada hidronímia, constituem uma série onomástica conservadora, mantendo raízes vocabulares de línguas pré- e proto-históricas que oferecem resistência a processos de substituição de línguas já na época histórica.

Esta posição é certamente difícil de sustentar se confrontada com a evidência de existirem abundantes sinais de arabização da hidronímia, sobretudo no Centro e no Sul peninsulares.

Na verdade, na Península Ibérica, os nomes de rios não foram indiferentes a influências mais tardias, verificadas depois da época romana.

Com efeito, basta lembrar que o rio conhecido na Antiguidade por *Bétis* — cuja raiz está patente em *Bética*, designação romana de grande parte da atual Andaluzia — é hoje o *Guadalquivir*, do árabe *wad*

al-kbir, "rio grande" (Machado 2003),[125] eixo político, económico e cultural da Hispânia muçulmana (al-Andalus).[126]

A toponímia de Portugal continental não foge à tendência peninsular: como adiante se desenvolverá, são raros, para não dizer duvidosos ou mesmo nulos, os testemunhos da interferência direta do árabe no reportório toponímico na região compreendida entre o Douro e as serras transmontanas, mas tais vestígios aumentam à medida que nos afastamos para sul.

Dito isto, não se podem ignorar os frequentes casos de hibridismo, nos quais se associam elementos árabes a outros de origem latina ou pré-romana; pode, portanto, aceitar-se o conservadorismo dos hidrónimos portugueses, embora numa outra perspetiva, que obriga a encarar o árabe a par do latim como línguas que interferiram profundamente na configuração dos nomes de rios do Centro e do Sul do País.[127]

Tendo em conta esta situação, que releva de uma história de intenso e prolongado contacto interlinguístico, o presente trabalho articula-se em três partes: a primeira parte aborda sinteticamente o tema da influência e implantação do árabe no contexto da história linguística peninsular; a segunda aponta critérios de identificação dos elementos árabes na hidronímia portuguesa; finalmente, a terceira parte apresenta considerações preliminares sobre a distribuição da hidronímia de influência árabe.

2. O árabe na Península Ibérica: bilinguismo, diglossia e contacto interlinguístico

Após as campanhas militares realizadas entre 711 e 712, a implantação do árabe não encontrou resistências, pelo menos, no Centro e no Sul peninsulares. A numismática sugere uma transição rápida do ponto de vista administrativo, favorecida por uma vontade de "aculturação" progressiva (Guichard 2005: 243): entre 712 e 720, as inscrições das moedas começam por ser monolingues em latim, tornam-se bilingues, em latim e árabe, e finalmente regressam ao monolinguismo, mas desta feita em árabe.

Em espaços rurais e de fronteira há também notícia desse processo de arabização: é o caso de Lafões, onde a toponímia evoca situações de bilinguismo ou até de monolinguismo árabe entre populações cristãs.[128]

Contudo, a discussão do bilinguismo latino-árabe na Península, baseada em fontes escassas, é uma questão em aberto, porque a variação no tempo e no espaço aponta para um quadro linguístico de extrema complexidade.

É possível que no al-Andalus se tenha assistido a um processo de substituição linguística que começou por definir usos funcionalmente diferenciados do árabe e do latim: [129]

Este limitava-se a uma prática religiosa tolerada, mas não incentivada, fragmentando-se em variedades circunscritas ao registo

[125] Mantenho a transcrição de Machado (2003), embora noutras fontes se transcreva ***kabīr***.

[126] Adoto a forma usada em Corriente (1992) e Guichart (2000). Machado (2003) regista ***Andaluz*** como entrada, mas no respetivo verbete há variação em vá rias menções do nome (***Andaluz***, ***al-Andalus*** e ***al-Andaluz***). Como ***Andaluz*** corre o risco de se confundir com o gentílico de Andaluzia, reservo ***Al-Andalus*** como aportuguesamento da designação árabe.

[127] Em território hoje fronteiriço, o *Guadiana* ou o arcaísmo *Odiana* (de *uadi ānâ*) são nomes híbridos, nos quais o elemento *Ana* é eco pré-romano, enquanto em *Guadi-* (forma castelhana) ou *Odi* (forma portuguesa), de *uad* ou *uadi-*, "rio, vale", ressoa o árabe. Sobre o Guadiana, consultar Lopes (1968: 102).

[128] Gomes (1995: 342) afirma que "[nas imediações de Lafões], por 1020, o rei mouro sevilhano, Abulcacim, em razia que realizava em território beirão, conquistou dois castelos defendidos por moçárabes que falavam árabe, capturando cerca de trezentos deles."

[129] Este caso seria enquadrável na situação de diglossia com bilinguismo, conforme se define em Conde Silvestre (2007: 206), seguindo uma tipologia do sociolinguista norte-americano Joshua Fishman: "***Diglosia com bilingüismo: es la situación […] en la cual la mayoría de la población tiene acceso a las variedades altas y bajas y hace un uso de ellas funcionalmente diferenciado.*** […]"

oral em ambiente familiar ou privado (os romances moçárabes); aquele era a língua de âmbito formal e público.[130]

No entanto, se o impacto demográfico de árabes e berberes foi realmente significativo, sobretudo entre as classes dirigentes, torna-se concebível um quadro de convivência onde uma comunidade monolingue empregava uma língua de prestígio, alheada de dialetos romances falados, a par do árabe, pelos restantes grupos sociais.[131] Nos finais do século XI, ter-se-ia imposto o monolinguismo árabe (Corriente 1992: 443), com o desenvolvimento de variedades dialetais andaluzas, empregadas pelos próprios moçárabes (Guichart 2000: 143).[132] É justamente nesse período que se instaura em Al-Andalus um clima de intolerância religiosa, decorrente das conquistas almorávida e almóada.

Paralelamente, a literatura salienta a forte pressão da civilização árabe nos próprios reinos cristãos, pelo menos, até meados do século XI, traduzida em numerosos empréstimos documentados em textos da Alta Idade Média e em elementos de origem ou influência árabes na onomástica pessoal medieval e na toponímia a norte do Douro. O árabe alcançou igualmente presença significativa além-Pirenéus, em virtude do seu prestígio intelectual, como língua veicular de textos filosóficos e pré-científicos.

Contudo, em componentes linguísticas que não a lexical, não é clara a dimensão da influência arábica. Tem-se sugerido que a introdução das palavras árabes acarretou a alteração de certos padrões de distribuição fonológica nos romances peninsulares. Entre essas subtis interferências, pode-se incluir a neutralização entre a africada surda [tʃ] e a fricativa surda [ʃ], contraste que ainda hoje se mantém em certas modalidades dos dialetos setentrionais português e nos dialetos galegos (*chave* [tʃavɨ] vs. *baixo* [bajʃu]). Esta neutralização teria sido favorecida pela inexistência de africadas no árabe que ainda hoje o uso etimológico do grafema <x> reflete na grafia de palavras que remontam a arabismos (*xadrez*, *xarope*).

O árabe poderia até ter afetado a frequência dos padrões do acento, provocando o aumento de palavras oxítonas e proparoxítonas e o de polissílabos (Toro Lillo 2010): *alecrim* <árabe *al-iklīl*; *almôndega* <*árabe* <*árabe al-bundqâ 'bolinha';* beringela <"esp. berenjena (sXIV-XV) 'id.', do ár. *bādindjāna* e este do persa *bādndjān* 'planta e fruto'" (exemplos retirados de Houaiss 2001).

3. Sobre critérios para a identificação de hidrónimos árabes e arabizados

Em Portugal, muitos nomes de rios encontram a sua raiz em tempos pré-romanos. Estudos como os de Krahe (1964) e Bascuas (2202 e 2006) defendem que hidrónimos da maioria das regiões europeias remontam a estratos linguísticos arcaicos, correspondentes a línguas pouco ou nada documentadas, pertencentes à família linguística indo-europeu ou a obscuras famílias pré-indo-europeias. Não obstante esta hipótese também abranger toda Península Ibérica, é impossível ignorar a marca da arabização na hidronímia portuguesa.

Com efeito, abundam elementos morfológicos e traços fónicos de origem árabe, associados ou não a formas mais antigas. No sentido de identificar tais hidrónimos e a sua distribuição geográfica, tal como se discute de forma exploratória na secção 4 deste trabalho, é

[130] Fala-se de um processo de orientalização da sociedade andaluza, abrangendo a comunidade autóctone de neomuçulmanos (os ***mwalladūn***) quer mesmo a comunidade moçárabe. Por exemplo, Álvaro de Córdova queixava-se em meados do século IX dos cristãos, que dominavam melhor o árabe do que o latim (Guichart 2000: 56/57). É, no entanto, de admitir que mesmo em meios convertidos alguma forma de romance local subsistisse em certos âmbitos do quotidiano até à radicalização do antagonismo entre muçulmanos e cristãos no século XI; talvez depois desta época se possa falar de bilinguismo noutras condições, como reflexo do contacto entre o árabe e as línguas dos reinos do Norte.

[131] Com base nos estudos de Charles Ferguson sobre diglossia, a literatura estabelece um contraste entre variedade alta (A) e variedade baixa (B), o qual pode ser aplicado à descrição do uso em sociedade de duas línguas sem relação genética; nesta perspetiva, o árabe seria a variedade A, e qualquer dialeto moçárabe ou do Norte peninsular, a variedade B (Conde Silvestre 2007: 204).

[132] Ligando o processo de substituição linguística ao desaparecimento das comunidades cristãs depois do século XI, Guichart (2000: 144) ressalva certas diferenças regionais, referindo a especificidade do Gharb al-Andalus, ou seja, os atuais Centro e Sul de Portugal Continental, onde subsistiam núcleos moçárabes importantes, ao contrário do que ocorria na costa oriental da Península.

necessário definir critérios para a recolha dos nomes suscetíveis de serem árabes ou arabizados. Para já, advirta-se que a identificação de um nome árabe ou arabizado é mais segura se se apoiar nas (escassas) fontes medievais existentes, requisito que nem sempre é possível satisfazer. Mesmo assim, cumpre atender a alguns aspetos linguísticos, que a seguir se enumeram:

I. Os nomes começados por *al-* são geralmente de origem árabe, embora existam itens sem tal etimologia, como apontou Asin Palacios (1944: 24).[133] Assinale-se que a forma *al-*, representativa do artigo definido árabe, pode estar reduzida a *a-* devido a alomorfia decorrente da assimilação da consoante lateral [l] do artigo a certas consoantes no início da palavra seguinte (as chamadas consoantes solares na terminologia gramatical árabe)[134]

No vocabulário comum e nos nomes próprios encontram-se casos ilustrativos desta assimilação (ver Machado 1987, 1991 e 2003 e Houaiss 2001): *adarve* (árabe hispânico *ad-darb*, 'caminho, desfiladeiro, ruela'), *Açacaias* (Santarém; *as-saqāiā*, 'regueiro, arroio, fio de água no fundo de ravina'), *anadel* (arcaísmo 'chefe, comandante de uma companhia de besteiros ou de espingardeiros'; de *an-naZir*, 'que olha, que contempla; inspetor, intendente, vigilante, guarda das vinhas; administrador') *Arrábida* (Setúbal, Porto; ar-rabiTâ 'convento fortificado para guardar a fronteira'); atalaia / *Atalaia* (*aT-Talā'a* 'sentinela'), *Azoia* (*az-zauiâ*, 'canto, ermida, capela onde está enterrado um santo ou um morábito'). [135]

III. O elemento *ode-* é a forma portuguesa de *wadi-*, 'rio', 'vale'. Na atualidade, os topónimos *Odesseixe* e *Odemira* testemunham a autonomia morfológica de *ode-*, quando contrastadas com os hidrónimos *Seixe* e *Mira*.[136] Note-se, contudo, que a forma *Guadiana*, que substituiu a mais antiga *Odiana*, apresenta a variante *guadi-*, de origem castelhana.[137]

IV. A antroponímia árabe também se fixou na toponímia portuguesa, sendo reconhecível em nomes especialmente frequentes no Sul, começados em *bem-* / *ben-* ou *bu-* (respetivamente, de *ibn*, 'filho' e *ab-*, 'pai') e seguidos ou não de elemento etimologicamente árabe: *Beniça* (Sines), *Benafátema* (Silves), *Benamola* (Loulé), *Bensafrim* (Lagos), *Buçalfão* (Évora). Estes elementos podem sofrer distorções como sucede no caso de *Bela Mandil*, em Olhão (Machado 1991). Outros nomes há de configuração não tão fácil de reconhecer; p. ex.: *Ceide* (Vila Nova de Famalicão), provavelmente de *sāid*, 'chefe, senhor, príncipe'. (Machado 2003). Estes nomes revelam variação na sua adaptação morfológica e fonológica nos dialetos do atual território do Continente.

IV. Contam-se também hidrónimos que não tendo, em última análise origem árabe, revelam a interferência fonológica árabe, como é o caso de *Tejo* e talvez *Erges* (Beira Baixa): a frequente substituição de G latino pela africada pré-palatal / ǧ / do árabe (cf. Corriente 2002: 23) ocorreu no primeiro (Machado 2003) e provavelmente no segundo (idem); em Tejo é também de referir o fenómeno do imala, que consiste na elevação de / a / a / e / ou / i / (idem; cf. *Tajo*, em castelhano, sem imala). Deve-se ainda mencionar *Cacela*, de *Castellum*, com substituição de *-um* por *–a* e simplificação de – ST - latino como [s] (Lopes 1968: 23).

V. Impõe-se não confundir a toponímia portuguesa formada no período da permanência árabe com a toponímia que resulta do uso do

[133] Por exemplo, ***albergue*** é palavra de origem germânica passada ao português pela via do provençal antigo (Machado 1987); ***Alvão*** (Vila Real) remonta ao antropónimo ***Albanus*** (Machado 2003).

[134] Corriente (2002: 60) explica que assimilação se dá diante das consoantes dentais /t/, /d/, /ṭ/, /ḍ/, /n/, /l/, /r/, das alveolares /ṯ/, [ḏ/ e /ẓ/, das alvéolo-pré-dorsais /s/, /z/, /ṣ/ e da pré-palatal surda /š/ (a classificação e notação do autor em referência).

[135] Sigo aqui o "método de transcrição" proposto por Machado 1987.

[136] Pervinquière (1900 : 439, n. 1) definia assim *wadi*: "L'*oued*, c'est le cours d'eau en general; on écrit parfois *ouad* et en Égypte *ouady* et *wady*. Dans sa partie torrentueux, il se nomme *châbat* qui, à vrai dire, est plutôt le ravin qui le contient ; on emploie aussi le mot *sil* pour ce cours d'eau. S'il arrive que les rives de l'oued disparaissent, et celui-ci se perde dans la plaine, l'emplacement qu'il occupe en temps de crue prendra le nom d'*enfidat*. Quant au vocable *nahr*, il est réservé aux grands fleuves ; aucun cours d'eau n'en est digne en Algérie ni en Tunisie."

[137] *Guad-* é forma predominante em regiões dialetalmente castelhanas, mas também ocorre *ode-* (*Odiel*, na província de Huelva).

vocabulário comum de origem árabe na nomeação do espaço e de acidentes geográficos.[138] Apesar disso, para este trabalho, foram incluídos tais topónimos, para posterior exame.

VI. Importa igualmente referir que, sobretudo no caso de pequenos cursos de água, é frequente não se poder apurar com clareza se o hidrónimo é a conversão de um topónimo. Com efeito, muitas vezes o ribeiro, a ribeira, o barranco, etc., devem o nome atribuído a uma povoação, a uma quinta ou a qualquer outra forma de ocupação do território ou aproveitamento do terreno.

VII. Pode ainda pôr-se a possibilidade de se encontrarem nomes que são tradução de um nome anterior em árabe (terão os vários rios Mel que ver com *wadi al-ʿasal*, que descreve a água como doce, por oposição a rio Salado? cf. Asin Palacios 1944: 24).

Na investigação aqui pressuposta, estes critérios foram controlados pela consulta de Machado 2003 e Almeida (1999), para confirmar a origem atribuída. Note-se, porém, que essa confirmação nem sempre é possível, porque a pesquisa depara-se não só com divergências entre os dois autores, mas também com incertezas dos mesmos quanto à etimologia atribuível.

A respeito do critério V, recolheram-se os nomes que correspondem a arabismos no léxico comum, sabendo embora que alguns são atualmente arcaísmos ou regionalismo de uso restrito e que por isso merecem ser assinalados.

4. Sobre a distribuição geográfica dos hidrónimos árabes e arabizados

O estudo da distribuição geográfica da toponímia de origem árabe em Portugal mostra que os elementos árabes não se circunscrevem ao Centro e Sul de Portugal Continental. Na verdade, trabalhos como os de Pedro Cunha Serra (Serra 1967) mostraram que também no Entre Douro e Minho é possível identificar topónimos que radicam na antroponímia árabe. Ainda assim, mantém certa atualidade a perspetiva de Leite de Vasconcelos (1918: 60 / 61), que, a respeito da influência árabe na toponímia, definia três áreas: "da fronteira setentrional até ao Douro, do Douro ao Tejo, e do Tejo ao Guadiana".

No caso dos hidrónimos de influência arábica, também é possível definir três áreas de distribuição, indo esta compartimentação ao encontro de outras propostas como a de Hermann Lautensach (Lautensach 1954: 238-241).[139]

Vincando o geral conservadorismo etimológico da hidronímia, este investigador realça a raridade de nomes totalmente árabes nesse conjunto onomástico:

> *Auf der Iberischen Halbinsel trägt unter den großen Strömen daher nur der Guadalquivir (Wādi al-Kabir = der große Fluss) einen rein arabischen Namen: Der Guadalaviar besitzt heute auch noch gleichzeitig den antiken Namen Turia. Die übrigen Stromnamen gehen ausschließlich auf das Altertum zurück, sind aber mit Ausnahme dźs nördlichsten, des Mińo, arabisiert worden: Iberus > Ibro > Ebro. Salo > Salūn > Jalón. Sicuris > Siḳar > Segre. Durius > Duwiro > Duero (Douro). Munda > Mundîk > (Mondego). Tagus > Tăğo > Tajo (Tejo). Anas > Wādi Ana > Guadiana (Odiana), mit mozarabischer Erhaltung des intervokalischen n wie auch bei dem Neben fluß Foupana. Sucro> Suḳr> Júcar. Singulis > Genil = Genil.*

É de sublinhar o modo como Lautensach aponta um aspeto fundamental do impacto da arabização da hidronímia peninsular: os hidrónimos relativos a curso de água de grande ou apreciável extensão mantiveram radicais de línguas mais antigas, tendo a arabização atuado

[138] Já em 1918 Leite de Vasconcelos fazia essa advertência (Vasconcelos 1918: 63): "[…] [N]ão devemos iludir-nos com palavras como *Alcaide*, *Aldeia*, *Atalaia*, *Azenha* que são ou forma do léxico quotidiano de todo o país, e que podem ter sido aplicadas como designações geográficas já depois de introduzidas nele […]. Nas mesmas circunstâncias estão palavras como *Albufeira* e *Almargem*, que são da língua meridional, ou, ao mesmo tempo, da do Sul e da Beira."

[139] Ver também em Vernet Gines (1960: 506).

nos planos fonológico (troca de segmentos) e morfológico (associação de novos elementos ou substituição de terminações).

Em contrapartida, numa lista de 271 hidrónimos (idem: 240), o geógrafo inclui nomes referentes a pequenos cursos de água, cuja composicionalidade é totalmente de origem árabe. Nesse subconjunto, 77 apresentam *Guadi-* ou *Ode / Odi-,* mas outros não oferecem tal elemento, sendo incluídos por apresentarem apenas um termo árabe descritivo da natureza do curso de água (Aldovara, *Alfambra*; idem: 239).

Lautensach confirma também a tendência identificada por Leite de Vasconcelos (Vasconcelos 1918: 60 / 61): os nomes de origem árabe aumentam de norte para sul (Lautensach 1954: 239), o que pode ser posto em correspondência com cinco zonas geográficas, conforme se observa no mapa 1.

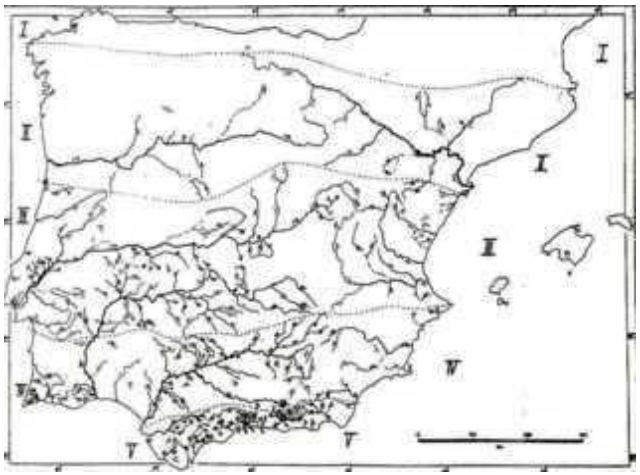
Lautensach define as cinco zonas do seguinte modo: zona I (extremo Norte, até 43º - 42º 30' de latitude norte): sem interferência árabe; zona II (metade norte, até 41º): a maioria dos grandes rios e dos seus grandes afluentes têm nomes arabizados, havendo casos puramente árabes em Aragão (os rios do NW português são exceção, segundo Lautensach); zona III (metade sul até 38º 30´): os cursos de água também possuem nomes arabizados, mas um importante número de afluentes e ribeiros é puramente árabe; zona IV (grande parte do Sul até 37º 10') já existem nomes arabizados para grandes rios (*Guadalquivir*); zona V (extremo sul, a partir de 37º 10´): os cursos de água têm maioritariamente nomes árabes.

A investigação de Lautensach (1954) permite assim supor que a hidronímia portuguesa pouco se furtou à influência árabe, que, ao mesmo tempo, se exerceu mais como adaptação de nomes pré-romanos e latinos às estruturas da língua árabe. Parece, portanto, depreender-se que no território português continental não é de esperar que os nomes de estrutura completamente árabe predominem.

Por outras palavras, seguindo Lautensach (1954) pode afirmar-se que a hidronímia de Portugal Continental nunca conhece nem a ausência nem a supremacia de material lexical árabe, eventualmente predominando as raízes pré-árabes, alteradas pela arabização.

Para esta discussão, pareceu de utilidade proceder a uma pesquisa preliminar que permitisse definir um pouco melhor a distribuição dos hidrónimos árabes ou arabizados no território continental português. . Foi assim que fiz uma recolha com base nos dados disponíveis no *Reportório Toponímico de Portugal (Continente)*, (RTP-C), na sua versão em linha. Neste recurso definem-se três categorias de cursos de água:

"Rio Importante (mais de 100 km) ", com 306 registos de nomes
"Rio (de 20 a 100 km de extensão) ", com 1302 registos de nomes
"Ribeira / Ribeiro / Curso de Água", com 11183 registos.[140]



[140] Observe-se que os registos do RTP-C têm de ser usados com cuidado, porque existem erros e variação de ortografia bem como repetições da mesma designação que exigem um trabalho de triagem quando se empreende o estudo destes nomes.

Mapa 1- hidrónimos que apresentam elementos árabes e arabizados (Lautensach 1954)

Para este trabalho, optou-se por estabelecer duas categorias apenas, às quais correspondem duas bases de dados:

Rios com uma extensão superior ou inferior 100 km, até ao limite mínimo de 20 km (daqui para a frente designada por BD_I)

Hidrónimos relativos a cursos de água com uma extensão inferior a 20 km (daqui para a frente designada por BD_II).[141]

A BD_I é constituída por um conjunto de 459 registos, resultado da inspeção completa dos registos correspondentes às categorias I e II do RTP-C (1608 registos). A BD_II inclui um conjunto de 2000 registos, em resultado de uma recolha parcial respeitante ao total de 11 183 registos pertencentes à categoria III do RTP-C.

Os hidrónimos assim recolhidos foram depois classificados de acordo com diferentes variáveis (distrito, bacia hidrográfica, origem, primeira atestação, entre outras). A pesquisa aqui apresentada centra-se na variável origem, cujo campo de classificação foi preenchido, nesta fase preliminar de investigação, apenas por informação etimológica estabelecida por dois autores, Machado (2003) e Fernandes (1999).[142]

Uma primeira lista de hidrónimos assim identificados como árabes e arabizados encontra-se em anexo, no fim deste trabalho. Assinale-se que a BD_II é, por enquanto, uma amostra (17, 88%) da categoria III do RTP-C, a qual, como se disse, abrange 11 183 registos.

Feita a classificação do material onomástico da BD_I e a da BD_II (segundo os critérios atrás expostos), puderam ser identificados 25 hidrónimos que evidenciam elementos de origem árabe na categoria A e 353 com o mesmo tipo de elementos na categoria B. Estes dados podem ser apreciados no quadro 1.

Quadro 1 – Hidrónimos que contêm elementos ou traços de origem árabe no Reportório Toponímico de Portugal — Continente (valores absolutos)

	com elementos ou traços de origem árabe	com outros elementos	total
Cat. A (BD_I)	25 (5,44%)	434	459
Cat. B (BD_II)	353 (16,78%)	1664*	2000*

*números provisórios

O quadro 1 permite detetar algumas tendências, a saber:

1. A maioria dos hidrónimos portugueses não apresenta interferência do árabe, o que pode sugerir, pelo menos, três situações: os hidrónimos mais antigos resistiram em parte do território continental à interferência árabe devido a determinadas condições linguísticas, ainda por caraterizar; nas regiões e nas épocas em que o árabe exerceu pressão direta ou indiretamente criaram-se hidrónimos noutra língua (romance?); novos hidrónimos foram criados pela primeira vez ou em substituição de outros nomes depois do período de arabização ou contacto com o árabe.

2. A presença linguística árabe é mais significativa na categoria B do que na categoria A, sugerindo que os nomes rios portugueses de grande e média extensão resistiram melhor ao impacto da arabização.

Os nomes dos pequenos cursos de água (ribeiros, ribeiras, barrancos, etc.) parecem estar mais arabizados, mas, dado constituírem grande número, haverá que ter em conta todas as ressalvas que foram apontadas nos critérios para identificação de hidrónimos árabes e arabizados.

[141] Os cursos de água são designados de vários modos: ***barranco***, ***barroca***, ***corgo***, ***ribeira***, ***ribeiro*** e até ***rio***.

[142] É de esperar que as etimologias propostas pelos autores consultados sejam discutidas e eventualmente rebatidas em fases ulteriores desta investigação.

No entanto, como as amostras são desiguais é de admitir a alguma distorção na interpretação dos resultados percentuais.

O quadro 2 apresenta a distribuição geográfica dos hidrónimos árabes ou arabizados.

Nele se transpuseram para a dimensão de Portugal continental as quatro zonas traçadas por Lautensach (1954) para toda a península.

De norte para sul, é nítido o aumento do número de hidrónimos árabes ou arabizados, verificando-se inclusivamente que esse impacto se repercute significativamente nos nomes da DB_I que designam grandes e médios cursos de água a partir do Centro-Norte.

O valor relativo a Lisboa em DB_I é devido ao facto de este distrito contar com muitos cursos de água de média extensão, classificados na categoria II do RTP_C.

Pode-se, pois, concluir que:

A distribuição geográfica dos hidrónimos coincide com a verificada nas zonas II, III e IV definidas por Lautensach (1954);

No Norte, o distrito de Viana do Castelo parece coincidir com a caraterização da zona I de Lautensach, dada a ausência de hidrónimos árabes ou arabizados, enquanto o distrito de Bragança se aproxima da distribuição do Centro-Norte, fazendo suspeitar de uma arabização mais intensa do que aquela que se supõe a norte do Douro;

É no sul que se contam mais hidrónimos árabes e arabizados, coincidindo com o facto de a presença árabe se ter prolongado neste território até ao séc. XIII.

Quadro 2 – Distribuição dos hidrónimos de origem ou de influência árabes por distritos de Portugal continental (valores absolutos)[143]

Região	Distrito	n.º de hidrónimos árabes ou arabizados	total por distrito	total por região
		DB_I	DB_II		
I - Norte	V. Castelo	0	0	0	28
	Braga	0	6	6	
	Porto	0	2	2	
	Bragança	0	13	13	
	V. Real	0	7	7	
II - Centro-Norte	Aveiro	2	0	2	71
	Coimbra	0	15	15	
	C. Branco	1	27	28	
	Guarda	1	18	19	
	Viseu	0	7	7	
III - Centro-Sul	Leiria	3	10	13	89
	Lisboa	6	11	17	
	Santarém	3	19	22	
	Portalegre	2	32	34	
IV - Sul	Beja	3	59	62	177
	Évora	2	46	48	
	Faro	2	49	51	
	Setúbal	0	7	7	
		25	328	TOTAL	353

Não obstante o que se conclui em c), importa comparar quanto às suas dimensões o inventário dos nomes totalmente árabes com o dos nomes arabizados, que contêm elementos pré-árabes. Uma primeira abordagem parece indicar que tais elementos pré-árabes ocorrem em parte significativa da hidronímia do Centro-Sul e do Sul do País, sugestão que será abordada numa próxima etapa da investigação a que se reporta este trabalho.

5. Considerações finais

Como se foi reiterando ao longo desta exposição, a análise etimológica dos dados em apreço terá de ser aprofundada, em virtude das dúvidas que subsistem em Machado (2003) e Fernandes (1999).

Sendo assim, impõe-se, por um lado, ampliar o leque de fontes utilizadas, consultando outros investigadores que, numa perspetiva histórica, se dedicaram sistemática ou pontualmente à etimologia

[143] Nos casos de rios que atravessam dois ou mais distritos, o respetivo nome é atribuído a um dos distritos. Este critério terá de ser afinado, porque o hidrónimo pode ser apenas relevante para a história linguística de parte das regiões atravessadas pelo respetivo curso de água.

onomástica, como sejam Leite de Vasconcelos, Joaquim da Silveira, Pedro Cunha Serra, entre outros. Por outro lado, é necessário confrontar todas essas propostas etimológicas com documentação que ateste a existência do hidrónimo bem como eventuais alterações na respetiva fisionomia linguística.

Servindo esta necessidade, o fácil acesso de hoje a versões digitalizadas de textos medievais abre perspetivas para a revisão de muitas das propostas etimológicas surgidas ao longo do desenvolvimento dos estudos de etimologia onomástica e história da língua, dos finais do século XIX até aos nossos dias.

6. Anexo - Lista de hidrónimos de origem árabe e arabizados (inclui itens de etimologia meramente conjetural; cf. Machado 2003 e Fernandes 1999)

Aveiro (2)
Rio Alfusqueiro
Rio Caima
Braga (6)
Ribeira da Bifra
Ribeira de Caires
Ribeira de Malguras
Ribeira do Fulão
Ribeiro de Couces
Ribeiro do Mourô
Beja (62)
Barranco da Alcaria
Barranco da Aldeia
Barranco da Aldeota
Barranco da Alfarrobeira
Barranco da Almeijoafa
Barranco da Almeijoafra
Barranco da Asseiceira
Barranco da Atafona
Barranco da Atalaia
Barranco da Azambuja
Barranco da Azelha
Barranco da Azenha
Barranco da Nora
Barranco da Taliça (ou Talica?)
Barranco das Albornoas
Barranco das Aldefitas
Barranco das Almoleias
Barranco das Alvercas
Barranco de Alcaria
Barranco de Alcoitim
Barranco de Almejafas
Barranco de Altafares
Barranco de Penique
Barranco de Vale de Enxares
Barranco do Almarjão
Barranco do Alvarrão
Barranco do Touril
Barranco do Vale de Alarve
Barranco do Xacafre
Barranco dos Almadas
Barranco dos Almajões
Barranco dos Almarginhos
Barranco dos Azeites cf. 287
Corgo Cadouce
Corgo da Alcaria
Corgo da Almeijoafra
Corgo da Nora
Corgo das Atábuas
Corgo de Benavide
Corgo do Algareme
Corgo do Vale de Alcondim
Ribeira da Messejana
Ribeira da Talica
Ribeira de Alcaria
Ribeira de Alcarrache
Ribeira de Alfamar
Ribeira de Alfundão
Ribeira de Alvacar
Ribeira de Alvacarejo
Ribeira de Enchoé ou Enxoé
Ribeira de Odearce
Ribeira de Odelouca
Ribeira de Odivelas
Ribeira de Safara
Ribeira de Safareja
Ribeira de Terges
Ribeira de Totenique
Ribeira de Vale da Enxara
Ribeira do Almarjão
Ribeiro da Abrafma (deve ser erro: Abrafana?)
Ribeiro da Almofeira Rota
Ribeiro da Assumada
Bragança (13)

Regato da Asseiça
Ribeira da Azenha
Ribeira de Albagueira
Ribeira de Gebelim
Ribeira de Moaz
Ribeira dos Alambiques
Ribeiro de Albagueiras
Ribeiro de Arjoa
Ribeiro de Gervelim
Ribeiro de Soeima
Ribeiro de Vale de Asnes
Ribeiro do Noria
Ribeiro do Xedal
Castelo Branco (28)
Barroca do Albardeiro
Barroca do Alferes
Barroca do Algar
Ribeira da Alcova
Ribeira da Alforja
Ribeira da Alfrivida (ou Alfrívida, Machado 2003)
Ribeira da Atalaia
Ribeira da Azenha
Ribeira da Azenha
Ribeira de Albagueira
Ribeira de Gebelim
Ribeira de Moaz
Ribeira dos Alambiques
Ribeiro de Albagueiras
Ribeiro de Arjoa
Ribeiro de Gervelim
Ribeiro de Soeima
Ribeiro de Vale de Asnes
Ribeiro do Noria
Ribeiro do Xedal
Castelo Branco (28)
Barroca do Albardeiro
Barroca do Alferes
Barroca do Algar
Ribeira da Alcova
Ribeira da Alforja
Ribeira da Alfrivida (ou Alfrívida, Machado 2003)
Ribeira da Atalaia
Ribeira da Azenha
Ribeira da Ceife
Ribeira da Enxabarda
Ribeira da Isna
Ribeira da Pracana
Ribeira da Salavisa
Ribeira de Alcafozes
Ribeira de Alcambar
Ribeira de Alcamim
Ribeira de Alforfa
Ribeira de Alpreade
Ribeira de Caria
Ribeira de Ceife
Ribeira do Açafal
Ribeira do Enxarrique
Ribeira dos Alvanéis
Ribeiro das Almoinhas
Ribeiro de Almaceda
Ribeiro do Algarve
Ribeiro do Vale dos Garvios
Rio Tejo
Coimbra (15)
Barroca do Alziral
Barroca do Vale d'Asna
Barroca do Vale de Algares
Ribeira da Aldeia das Dez
Ribeira da Alvoeira
Ribeira da Azenha (Penela)
Ribeira de Albarqueira
Ribeira de Coenços
Ribeira de Folques
Ribeira de Lorvão
Ribeira de Mourisia
Ribeira do Alquebe
Ribeira do Alveite
Ribeiro da Azenha
Ribeiro do Asno
Évora (48)
Açude de Maçanedo
Barranco das Noras
Ribeira da Adua
Ribeira da Alcaraviça
Ribeira da Alface
Ribeira da Asseca (ou Aceca)
Ribeira da Atalaia
Ribeira da Azambuja
Ribeira da Azeiteira
Ribeira da Azenha
Ribeira da Cabida
Ribeira das Alcáçovas
Ribeira das Atafonas
Ribeira das Fontanas

Ribeira de Alcarrache
Ribeira de Alcravissa
Ribeira de Alfardagão
Ribeira de Almadafe
Ribeira de Azevel (ou Azovel ou Azavel Machado 2003)
Ribeira de Bencafete (ou Bencafede Machado 2003)
Ribeira de Bencatel
Ribeira de Godelim ou Guadelim
Ribeira de Lucefece
Ribeira de Machede
Ribeira de Safira
Ribeira Divor
Ribeira do Albardão
Ribeira do Alcaide
Ribeira do Almadafe
Ribeira do Azevelinho cf. Azevel
Ribeiro da Albufeira
Ribeiro da Alcafurada
Ribeiro da Atalaia
Ribeiro das Almargias
Ribeiro de Alcalate
Ribeiro de Alcalva (de Cima e de Baixo)
Ribeiro de Alcaria
Ribeiro de Alpedriche
Ribeiro de Benafesim
Ribeiro de Bussalfão (ou Buçalfão; cf. Machado 2003)
Ribeiro Degebinho
Ribeiro do Alpraca
Ribeiro do Arroz
Ribeiro do Zambujal
Ribeiro do Zambujo
Rio Almançor
Rio Degebe
Rio Xarrama
Faro (51)
Barranco Albarrão
Barranco da Alcaria
Barranco da Alcaria
Barranco da Alcaria Chã
Barranco da Aldeia
Barranco da Alfarrobeira
Barranco da Ameijoafra
Barranco da Ameijoafra
Barranco da Atalaia
Barranco da Seiceira
Barranco das Alcarias
Barranco das Alfarrobeiras
Barranco de Alcornicosa
Barranco de Alcoutenejo
Barranco de Almajafas
Barranco de Cacela
Barranco de Marrocos
Barranco de Monchique
Barranco do Aldrebe
Barranco do Algarve
Barranco do Almalho
Barranco do Almarjão
Barranco do Asno
Barranco dos Almares
Corgo do Loulé
Ribeira da Alface
Ribeira da Asseca (ou Aceca Machado 2003)
Ribeira das Alfambras
Ribeira de Albufeira
Ribeira de Alcantarilha
Ribeira de Algibre
Ribeira de Algoz
Ribeira de Aljezur
Ribeira de Almadena
Ribeira de Almargem
Ribeira de Alportel
Ribeira de Bela Mandil
Ribeira de Beliche (ou Belixe Machado 2003)
Ribeira de Benacoitão (ou melhor Benaçoitão)
Ribeira de Bensafrim
Ribeira de Cacela
Ribeira de Odelouca
Ribeira de Odiáxere
Ribeira de Quatrim
Ribeira de Selões
Ribeiro da Ataboeira
Ribeiro da Benafátima (ou Benefátema Machado 2003)
Ribeiro de Boliqueime
Ribeiro do Almarjão
Ribeiro do Enxerim
Rio Alvor
Guarda (19)
Barroca das Almoinhas
Barroca do Alicabe
Ribeira da Murça
Ribeira da Muxagata
Ribeira de Almeida
Ribeira de Alvoco
Ribeira de Assueime

Ribeira de Coruche
Ribeira de Medrasda
Ribeira do Alcaide
Ribeira do Aldeão
Ribeira do Alvoco
Ribeira do Cemil
Ribeira do Massueime
Ribeiro da Mendila
Ribeiro das Colesmas
Ribeiro de Alcambar
Ribeiro de Alinguel
Rio Zêzere
Leiria (13)
Ribeira da Aldeia
Ribeira da Assanha
Ribeira da Enxara
Ribeira das Alcanadas
Ribeira de Alfeizerão
Ribeira de Almeida
Ribeira de Alvorninha
Ribeiro de Albarrol
Ribeiro dos Alcatruzes
Rio Alcaide
Rio Alcoa
Rio das Azenhas
Rio (de) Alpedriz
Lisboa (17)
Regueira do Barcide
Ribeira da Alfarrobeira
Ribeira da Nora
Ribeira de Alcorvim
Ribeira de Almoster
Ribeira de Alpriate
Ribeira de Alqueidão
Ribeira de Caneças
Ribeira de Monfalim
Ribeira de Mucifal
Ribeira de Odivelas
Ribeira do Açougue
Rio Alcabrichel
Rio Alcubela
Rio Jamor
Rio Safarujo
Rio Salema
Portalegre (34)
Barranca da Azenha
Barranco da Abegoaria
Barranco do Enxara
Barroca da Nora
Ribeira da Abessaria
Ribeira da Algaravanha
Ribeira da Asseca
Ribeira da Safardel
Ribeira de Alcórrego
Ribeira de Alfeijós
Ribeira de Alfeirões
Ribeira de Alferreira
Ribeira de Algalé
Ribeira de Almadafe
Ribeira de Almuro
Ribeira de Alvisquer
Ribeira de Arronches
Ribeira de Assumar
Ribeira de Banamar
Ribeira de Margem
Ribeira de Marvão
Ribeira de Marvila
Ribeira do Almadafe
Ribeira do Almuro
Ribeira do Zambujinho
Ribeira do Zambujo
Ribeira dos Almentolios
Ribeiro da Atalaia
Ribeiro da Enxara
Ribeiro da Nora
Ribeiro de Alcarapinha
Ribeiro de Almojanda
Rio Caia
Rio Guadiana
Porto (2)
Ribeira da Aldeia
Ribeiro do Zêzere
Santarém (22)
Alverca
Regato de Alcobacinha
Ribeira da Alcaidaria do Bispo
Ribeira da Pracana
Ribeira das Alcobertas
Ribeira de Alcamim
Ribeira de Alcolobra
Ribeira de Alfarrarede
Ribeira de Almofada
Ribeira de Almoster
Ribeira de Alpalhão

Ribeira de Divor
Ribeira do Alqueidão
Ribeira do Bairrol
Ribeira do Divor
Ribeira do Fato
Ribeiro da Alvega
Ribeiro de Almarjões
Ribeira do Alvorão
Vala de Alpiarça
Rio Alviela
Rio Almonda
Setúbal (7)
Ribeira de Alfebre
Ribeira de Algalé
Ribeira de Messejana
Ribeira de Odivelas
Ribeira do Alberginho
Ribeira do Alcube
Ribeira do Rosalgar
Viana do Castelo (0)
Vila Real (7)
Ribeira de Aila
Ribeira de Alfonge
Ribeira do Rosmaninho
Ribeiro da Laranjeira
Ribeiro de Maíla
Ribeiro do Azenha
Ribeiro do Moiro
Viseu (7)
Ribeira de Almeidinha
Ribeira de Almofala
Ribeira de Asnes
Ribeiro da Mesquitela
Ribeiro de Asnes
Ribeiro de Faifa
Ribeiro do Asnelo

7. Referências

Asin Palacios, Miguel (1944) *Contribución a la Toponimia Árabe de España*, Madrid, Consejo Superior de Investigacones Científicas / Patronato Menéndez y Pelayo, Instituto Benito Arias Montano

Azevedo, M.ª Luísa M. de (1994) *Toponímia Moçárabe em Portugal*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (dissertação de mestrado não publicada)

----- (2005) *Toponímia Moçárabe no Antigo Condado Conimbricense*, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (dissertação de doutoramento não publicada)

Bascuas. Edelmiro (2002) *Estudios de Hidronimia Paleoeuropea Gallega*, Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico – Universidade de Santiago de Compostela

------- (2006) Hidronimia y Léxico de Origen Paleoeuropeo en Galicia, Corunha: Edicións do Castro

Conde Silvestre, Juan C. (2007) *Sociolingüística Histórica* Madrid: Editorial Gredos

Corriente, Federico 1992. "Linguistic Interferences between Arabic and the Romance Languages". In Salma Khadra Jayyusi (ed.), *The legacy of Muslim Spain*, Leiden: E. J. Brill, pp. 443-451

----- (2002*), Gramática Árabe*, Barcelona: Herder Editorial

Fernandes, A. de Almeida (1999) *Toponímia Portuguesa — Exame a um Dicionário*, Arouca, Associação para a Defesa da Cultura Arouquense

Gomes, Saul António (1995), "Grupos étnico religiosos e estrangeiros", in Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques (eds.) *Nova História de Portugal. Portugal em Definição de Fronteiras: do Condado Portucalense à Crise do século XIV*, Lisboa: Editorial Presença, pp. 309-333

Guichard, Pierre (2005) Al-Andalus 711-1492. Une Histoire de l'Andalousie Arabe, Paris Hachette

Houaiss, Antônio et alii (2001) *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro: Editora Objetiva

Krahe, Hans (1964) *Unsere ältesten Flussnamen*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz

Lautensach, Hermann (1954) "Über die topographischen Namen arabischen Urprungs in Spanien und Portugal (Arabische Züge im geographischen Bild der Iberischen Halbinsel I)" in *Erde* 1934, pp. 219-243

Lopes, David (1968) *Nomes Árabes de Terras Portuguesas*, coletânea organizada por José Pedro Machado, Lisboa: Sociedade de Língua Portuguesa / Círculo David Lopes

Machado, José P. (1987) *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte

----- (1991) *Vocabulário Português de Origem Árabe*, Lisboa: Editorial Notícias

----- (2003) Dicionário Onomástico Etimológico da Língua Portuguesa, Lisboa, Livros Horizonte

Pervinquière, Léon (1990) "La Tunisie Centrale" in *Annales de Géographie*. t. 9, n° 48. pp. 434-455

RTP-C 1967, *Reportório Toponímico de Portugal – 03 Continente*, Lisboa, Serviço Cartográfico do Exército

Serra, Pedro C. (1965) "Estudos Toponímicos (XIV-XVI)" in *Boletim de Filologia*, pp. 99-116

Toro Lillo, E. (2010) "La Invasión Árabe. Los Árabes y el Elemento Árabe en Español". Disponível em

http: / / www.cervantesvirtual.com / servlet / SirveObras / scclng / 01350531966682286190680 / p0000001.htm#PagFin

Vasconcelos, J. Leite de (1918) "Amostra de Toponímia Portuguesa" in *Revista Lusitana*, XXI, pp. 58-63

Vernet Ginés, Juan (1960) "Toponímia arábica" in *Enciclopedia Lingüística Hispánica*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas

48. CHRYS CHRYSTELLO, COMISSÃO EXECUTIVA, COLÓQUIOS DA LUSOFONIA

Tema 1: DAS CRISTANDADES CRIOULAS LUSÓFONAS DO ORIENTE À LITERATURA AÇORIANA CONTEMPORÂNEA, CHRYS CHRYSTELLO

Da colonização britânica e holandesa nasceram Estados. Da portuguesa nasceram comunidades de afeto. Praticamos o monopólio, destruindo a concorrência mas contando com fidelidades regionais que extravasavam o interesse diplomático, comercial e político da coroa. A língua portuguesa era língua franca; "portugueses" eram todos os que professassem a fé católica; amigos e aliados, todos, os que aceitassem um quinhão nessa comunidade. As "lusotopias" não eram da Coroa mas das comunidades que se formavam, cresciam e prosperavam, na unidade religiosa das igrejas e na entreajuda das misericórdias. Resistiram aos ventos e tempestades da história. Teimosamente, mantiveram a língua, os costumes, a memória da linhagem.

A língua crioula falava-se nas Cristandades Crioulas Lusófonas do Oriente (Korlai, Birmânia, Malaca, etc.). Foi usada na Tailândia (Ayuthia / Ayutthaya) e, Banguecoque até aos anos 50 do séc. XX, onde permanecem vocábulos correntes no relacionamento familiar e nas práticas católicas. Os fados da Humanidade, desde que Vasco da Gama unira o Ocidente ao Oriente, não se prendiam a um só reino, uma só nação ou um só hemisfério. Somente gente surda e fechada, não reconheceria que, escancarado para sempre o Caminho das Índias, o mundo se globalizaria cada vez mais, tornando-se algo único, entrelaçando para sempre povos e continentes num destino comum. Ainda hoje estamos rodeados dessa gente mouca e empedernida. O mesmo se passou com os Colóquios. Isto de Lusofonias e Lusotopias tem muito que se lhe diga.

Dos autores contemporâneos falarei brevemente de dois que lutam contra os Fados da Humanidade mostrando a globalização da língua portuguesa através da sua visão açoriana do mundo CRISTÓVÃO DE AGUIAR E VASCO PEREIRA DA COSTA. Acolhemos nos Colóquios, como premissa, o conceito de açorianidade formulado por José Martins Garcia que, «*por envolver domínios muito mais vastos que o da simples literatura»,* admite a existência de uma literatura açoriana *«enquanto superstrutura emanada dum habitat, duma vivência e duma mundividência»*[144.] Há vários tipos de autores, os açorianos nascidos e vividos no arquipélago (ausentes ou não), os emigrados, os descendentes, os insularizados ou ilhanizados e os estrangeiros que escrevem sobre os Açores. Falta destrinçar se os podemos incluir a todos nessa designação açórica. Literatura de significação açoriana, escrita que se diferencia da de outros autores de Língua portuguesa com especificidades que identificam o autor talhado por elementos atmosféricos e sociológicos descoincidentes, justaposto a vivências e comportamentos seculares sendo necessário apreender a noção das suas Mundividências e Mundivivências, e as infrangíveis relações umbilicais que as caraterizam face aos antepassados, às ilhas e locais de origem.

Em 1973, a caminho de Dili, Timor Português, rumei por Banguecoque de ar irrespirável com mais de 40 ºC e 95% de humidade. Na pista ruminavam búfalos de água que era preciso afugentar à chegada de cada avião. Nesse tempo, a capital do antigo reino do Sião era uma pacata urbe que não sofria da massificação turística nem de grandes confrontos armados. Sobre ela escrevera

NO REINO DO SIÃO
é já dia
os arrozais me espreitam
verde o país
castanho é banguecoque
em plena pista búfalos pachorrentos
a banhos de lama
camponeses debruçados
nos pântanos colhem o arroz
pequenas árvores dividem o asfalto

144 http://lusofonia.com.sapo.pt/acores/acorianidade_pavao_1988.htm#_ftn11#_ftn11

chove lá fora
sob 42º C de sol
lufadas de calor húmido nos penetram
densa respiração no ar por condicionar
lentas formalidades num inglês arrevesado
a vida possui aqui uma lenta ritmia
todo o tempo nos espera
nas autoestradas camionetas com jovens
patrulhas militares
todos os veículos se cruzam dos lados todos
coloridos templos incrustados de pedrarias
ouro maciço de budas
descalços com cintos sagrados
nos embasbacámos
este o país do mistério
igrejas e fortes portugueses
memórias de tratados reais siameses e lusitanos
o mercado flutuante é uma cidade imensa
longos canais pútridos nesta veneza oriental
sente-se o aroma do dólar nas ruas
por entre golpes de estado adiados
a cem quilómetros se combate
é o apelo do futuro
os thais são simpáticos e ardilosos
milhares de anos de sabedoria a explorarem europeus
os preços função da nacionalidade
no faustoso erawan hotel
o luxo grandiloquente oriental
a sofisticada comodidade do ocidente
uma volta rápida pela cidade dos mil-e-um-templos
para lá das faces mudas
se encerra
o mistério
o convite
voltarei
um dia.

Ao lado ficava a Birmânia (Myanmar) por onde os Portugueses andaram, embora poucos o saibam hoje e mais a sul era a cidade mais desejada, Malaca.

Fernão Mendes Pinto voltou para Malaca, onde estava o seu capitão, e ao seu serviço começou uma nova aventura. Tantos caminhos fez, tantas guerras viu e tantos países visitou, que é impossível contá-los. Fora enviado a Martavão no golfo de Bengala onde foi aprisionado e feito escravo com os companheiros por um general do rei da Birmânia. Subindo o Ganges e o Bramaputra acompanharam o general até à capital do Calaminhão (Tibete?), observando as suas extraordinárias práticas religiosas. Sucedem-se batalhas, cercos, marchas de exércitos em que os soldados se contam às centenas de milhar. Há revoltas, traições, suplícios no país devastado pela Guerra. Um dia, na confusão da batalha, os Portugueses escapam-se. Descendo numa jangada os rios que correm para o golfo de Bengala...para Goa. (Excertos do prefácio de António José Saraiva à "Peregrinação" de Fernão Mendes Pinto, ed. Sá da Costa, 1961)

Fernão Mendes Pinto regressou a Portugal, pobre como um Job e apelidado de mentiroso. Voltara do Japão e de Goa em 1557. Fixara-se numa quinta no Pragal, perto de Almada e requerera uma tença como prémio dos seus serviços no Oriente. Esta foi-lhe concedida vinte e seis anos mais tarde, em carta de janeiro de 1583, mas em 8 de julho seguinte falecia. Quando estava apoquentado pela nostalgia do Oriente, no fim da vida, sentava-se na margem do Tejo. Esperava as caravelas com a Cruz de Cristo, de velas desfraldadas ao vento, para que as tripulações lhe transmitissem coisas do Oriente. Foi acusado de "intrujão" pela retrógrada mentalidade portuguesa da época e acossado pela censura demolidora da Santa Inquisição, mas reportou a realidade do Oriente como nenhum português até hoje na sua Obra em dois volumes "A Peregrinação".

Os portugueses chegados ao Sudeste Asiático, não fugiram à regra da época. São humildes, ordeiros, fiéis aos Reis que servem, como soldados mercenários, fossem estes do Sião ou do Pegú (Birmânia). Lutaram homens lusos, irmãos de sangue, em campos adversos, embrenhados na poeira provocada pelas patas, as bestas de guerra, dos

elefantes... Os gemidos desses portugueses, feridos na peleja, encontraram o apoio moral e espiritual do irmão, inimigo, no campo de batalha em Lampang.

Passados 450 anos, da coragem dos soldados portugueses o feito, ainda se encontra na memória dos locais. A seiscentos quilómetros de Banguecoque, os canhões portugueses, estão expostos em um jardim público na cidade de Lampang, num fortim, no templo Budista, "*Prakaew Dao Tao*". No museu do templo, estão duas armas ligeiras da grande peleja... O templo foi murado e no cimo foram montadas as tradicionais ameias portuguesas que foram trazidas para a Banguecoque moderna; imortalizadas no *Grand Palace*, na Montanha Dourada, e em outros sítios. Portugal transforma o mundo depois de 1500 como elo de ligação entre o Ocidente e o Oriente. As armas, as especiarias, a cruz e o amor são fatores importantes para a fixação do homem luso no Oriente. Assimilou-se a outras etnias com facilidade. Não abandonou os filhos que as mulheres lhe deram, casara sob os preceitos da Igreja Católica. Formara comunidades lusodescendentes, que ainda estão vivas, em Malaca e Singapura. Adaptara-se ao meio que o acolheu, amado pela magia da submissa mulher oriental. (**Excertos** Monumentos de Portugal na Tailândia, José Gomes Martins http: / / portugalnatailandia.blogspot.com / 2010 / 06 / soldadosarmasa-cruz-e-o-amor.**html**

Da colonização britânica e da holandesa nasceram Estados mas da portuguesa nasceram comunidades de afeto. Praticamos o monopólio, destruindo a concorrência mas contando com fidelidades regionais que extravasavam o interesse diplomático, comercial e político da coroa. A língua portuguesa era língua franca, "portugueses" eram todos os que professassem a fé católica, amigos e aliados todos os que aceitassem um quinhão nessa comunidade. As "lusotopias" não eram da Coroa mas das comunidades que se formavam, cresciam e prosperavam, na unidade religiosa das igrejas e na entreajuda das misericórdias. Resistiram aos ventos e tempestades da história. Teimosamente, mantiveram a língua, os costumes, a memória da linhagem. Na Birmânia, no Sião, na Malásia, na Indonésia há populações que orgulhosamente afivelam o nome de Portugal. Os outros passaram. Ficámos lá, sem apoios e sem estímulo do Portugal distante, abúlico e "europeu", que regrediu para a visão tardo-medieval dos contactos internacionais: a Bruxelas, a costa da Guiné e pouco mais. A "Ásia Portuguesa" está para além das Portas do Cerco, do bazar de Díli e dos limites de Goa. Pede-se que os decisores de Lisboa abram os olhos e tirem partido da imensa vantagem que foi, é e será se o quisermos, a grandeza em terras da Ásia.

In © Miguel Castelo Branco http: / / www.alamedadigital.com.pt / n1 / portugueses_oriente.php

Em 1511, Malaca era um centro económico transbordante de riqueza. O Sultão foi mandado para o exílio depois de Albuquerque a conquistar facilmente pois sonha já com a fundação do vasto império português na Ásia e conquista Ormuz, no estreito que liga o Indico ao Golfo Pérsico (1507) e Goa (1510). O Mar Vermelho está na posse da navegação portuguesa com o controlo marítimo em direção ao Mediterrâneo. As embarcações do Império Otomano transportando mercadoria de Malaca pelo Golfo Pérsico e Mar Vermelho, já não assustam Albuquerque. Pretende ir mais além: o senhorio absoluto do comércio da Costa do Coramandel na Baía de Bengala, Reino do Pegú, Malaca, Samatra e Sião. No pensamento do grande português, estavam outras terras no sul dos mares da China estendendo-se até ao Japão.

Albuquerque não é só um guerreiro indomável, é um diplomata, negociador inteligente que prefere tratar dos assuntos pacificamente que servir-se das armas. Não pretende conquistar países, deseja apoderar-se dos grandes pontos estratégicos de comércio onde todos vivam na melhor das harmonias. Falta, para concretizar o seu objetivo a administração do empório de Malaca.

À península malaia chegam têxteis da Índia, sedas e cerâmicas da China, cravo das Molucas, noz-moscada de Banda, papel de arroz de Samatra, cânfora do Brunei, madeira de Sândalo de Timor, pau-santo, benjoim, chifres de Rinoceronte, marfim, pérolas, carpetes, adagas, batiques de Java. Os mercadores árabes do Cairo, Meca, Adén, Ormuz e da África Oriental, chegavam carregados de armas, tapeçarias, talheres de cobre, ópio, água de rosas e incenso. Juncos chineses aportavam

com seda em bruto para manufaturar vestidos brocados, drogas aromáticas, coralina e marfim. Do reino do Sião aportam, todos os anos, 30 barcos com carregamentos de laca, madeira de teca, pedras preciosas, roupas, pimenta e metais que permutam por escravos ou por mercadorias. Da Birmânia vinha arroz, produtos agrícolas, rubis, estanho e prata. De Palembanque (Palembang, Samatra) escravos, ervas medicinais e produtos alimentares conservados. A presença portuguesa foi particularmente forte na região (séc. XVI e XVII). Muitas palavras birmanesas são de origem portuguesa: Lelain (Leilão); Tauliya (Toalha); Natatu (Natal); Balon (Bola, Balão); Waranta (Varanda). In Carlos Fontes http: / / lusotopia.no.sapo.pt / indexOP.html

Um interessante guia para a Birmânia é o *Further India* de Hugh Clifford (ed. White Lotus Co. Banguecoque 1990). Publicado pela primeira vez em 1904, o autor, acérrimo defensor do sistema colonial britânico, descreve de um modo isento para a época, a epopeia do desbravamento destes territórios pelos ocidentais, desde os árabes aos primeiros portugueses como Albuquerque e outros (the Filibusters). Fala dos exploradores, desconhecidos para os portugueses, António de Faria, António de Miranda, Duarte Fernandes, Ruy de Araújo, Francisco Serrano, António de Abreu, Pedro Afonso de Loroso, o conhecido Fernão Mendes Pinto, dos franceses Mouhot e Garnier a quem se atribui erradamente a descoberta dos templos de Angkor Vat, dos holandeses e dos ingleses.

O termo flibusteiros aplicado aos portugueses deve-se a serem, de todos os que exploraram o sueste asiático, os únicos que construíram fortes, impuseram a religião e comercializaram pela força. Até à sua chegada, eram os árabes os únicos cuja influência se alastrava até ao oriente e nunca se imiscuíam na política local. O posterior sucesso dos holandeses e ingleses deveu-se ao facto de só quererem o comércio, nunca as terras nem as almas das gentes. A colonização veio depois. Essa perspetiva é nova, para os que nasceram e cresceram no mundo paroquial da epopeia quinhentista da História de Portugal de Adolfo Simões Müller. Muitos sentem-se afrontados ao lerem opiniões sobre Vasco da Gama diferentes das que o ensino da Ditadura inculcou nos jovens portugueses.

Como acontece com a Birmânia, também a religião predominante no Sião (Tailândia) e o alfabeto servem de prova da forte influência cultural indiana durante o primeiro milénio, embora os primeiros relatos históricos só comecem no séc. X. A religião é a mesma, os alfabetos são distintos, mas de inspiração comum. No ano de 849 foi criado *um reino Thai cuja capital era Pagan* (hoje Bagan). *O seu santuário fica na China* (Iunão), *de onde se deslocam para Sul* (séc. X e XII) *desalojando o reino khmer para sudeste e atual Camboja. Um príncipe funda a capital em Ayuthia (1350) e ganha a supremacia no Sião. Foi um reino com elevado grau de sofisticação, como os portugueses descobriram quando se tornaram vizinhos ao conquistarem Malaca quando o Sião esteve envolvido em luta épica com os birmaneses.*

Do contacto ficou a norma, que perdurou por mais de 300 anos, da corte siamesa empregar o português como idioma diplomático, para desconcerto do embaixador norte-americano que ali apresentou credenciais no séc. XIX. Sob o tema da presença portuguesa na Ásia. Jorge Morbey (ex-Presidente do Instituto Cultural de Macau) escreveu (Jan.º 2006) ao então Presidente Jorge Sampaio, longa missiva da qual se extraem excertos:

Como referiu o descendente de portugueses, Arcebispo Emérito de Mandalay (Birmânia) U Than Aung, onde a maioria do clero católico é de origem portuguesa com origem em Pegú (1600), quem nunca recebeu a mais ténue manifestação de solidariedade nada tem a esperar. Que poderão as Cristandades Crioulas Lusófonas do Oriente esperar de Portugal? A sua incapacidade nesta matéria tem sido uma evidência secular, filha da ignorância e do preconceito. A pequena Cristandade Crioula Lusófona de Korlai [Chaúl], na Índia, somente em 1982 seria revelada ao Mundo pelo etnólogo romeno Laurentiu Theban. A Cristandade Crioula Lusófona da Birmânia já não usa a língua crioula e perdeu os nomes e apelidos cristãos, apesar de permanecer fiel à religião católica. As Cristandades Crioulas Lusófonas do Oriente mantidas na ignorância dos conflitos entre Portugal e a Santa Sé lutaram anos sem fim contra as novas

*autoridades eclesiásticas por as considerarem estrangeiras. Clamaram sempre pelo envio de clero, de Portugal, Goa ou Macau. Em vão. A transferência de domínios entre países europeus, de Portugal católico para a Holanda protestante, constituiu o pano de fundo em que emergiram as Cristandades Crioulas Lusófonas do Oriente. Com a substituição da dominação portuguesa, permanecendo nas terras que as viram nascer, deportadas para outras paragens, ou forçadas à emigração, essas comunidades mestiças talharam a sua identidade própria que perdurou até aos nossos dias, assente em dois pilares principais: a religião católica e a língua crioula. A religião fora trazida de Portugal ou de Goa. Convertidos ou nascidos nela, com ela haveriam de morrer, geração após geração. A sua língua, o crioulo, era a língua portuguesa que lhe garantira o estatuto de língua franca no litoral da Ásia e da Oceânia, desde o séc. XVI até à sua substituição pelo inglês, no séc. XIX. Holandeses, ingleses, dinamarqueses e franceses não podiam prescindir de um "língoa" [intérprete] a bordo para poderem comerciar nos portos do Oriente, na língua que as Cristandades Crioulas Lusófonas do Oriente falavam e, muitas, ainda falam. Tratados, entre países europeus e poderes locais, foram firmados nessa língua, por ser a única a que os europeus podiam recorrer para comunicar no Oriente. Hoje, Cristão" [Kristang] e "Português" [Portugis] são sinónimos. A profanação e a destruição de igrejas e mosteiros, a expulsão dos padres, a proibição do culto católico, as deportações maciças, a redução de muitos à condição de escravos, compeliram os membros dessas cristandades à clandestinidade e à emigração: Macau, Índia, Insulíndia, Sião e Indochina. Tais irmandades permaneceram até aos nossos dias e conservam determinadas prerrogativas que limitam a autoridade dos párocos. Perdida a confiança que a Santa Sé depositara desde o séc. XV no Rei de Portugal, na sequência do corte de relações diplomáticas do Governo liberal em 1833 e a extinção das ordens religiosas por decreto de 31 de maio de 1834, o Padroado Português do Oriente sofreu um golpe mortal, na Índia, no Ceilão, no Sudeste Asiático, na China e na Oceânia. Os missionários do Padroado não seriam substituídos. O clero secular de Goa acorreu em socorro das Cristandades Crioulas Lusófonas do Oriente que iam ficando sem religiosos. A língua crioula falava-se nas Cristandades Crioulas da Tailândia (Ayuthia / Ayutthaya) e, Banguecoque até aos anos 50 do séc. XX, onde permanecem vocábulos correntes no relacionamento familiar e nas práticas católicas***.*** Na Indonésia, além de Java, nas Flores [Larantuka e Sikka], ilhas de Ternate, Tidore e Bali. Em Timor [Lifau e Bidau]. No Bangladesh - Chittagong e Daca – até aos anos 20 do séc. XX era muito viva a presença da língua crioula nas Cristandades locais.* © Jorge Morbey http: / / combustoes.blogspot.com / 2006 / 01 / os-crioulos-portugueses-no-oriente.html

O homem português na Ásia nunca esqueceu a pátria. Tomemos o exemplo de Venceslau Morais, Escondia as suas misérias *no exílio nipónico e tendo escrito e enviado dezenas de cartas e postais ilustrados à irmã Francisca Paúl, para Nelas (Beira Alta), nunca lhe referiu a intenção de regressar a Portugal. A memória do Cônsul de Portugal em Kobe, no longínquo Sol Nascente, ficou nos anais das relações culturais entre Portugal e o Japão.* in http: / / www.portugal-linha.pt / legado / voriente / psiao3. José Gomes Martins

Por tudo o que atrás ficou dito recorde-se o grande universalista português. No último canto de "Os Lusíadas", Vasco da Gama, o almirante herói, é recebido pela deusa Tétis na Ilha dos Amores. Lá, naquele espaço encantado, ela lhe descortinou a Máquina do Mundo, a visão do Cosmo e dos continentes da terra recém-descoberta pelos lusos, cena que coloca o poeta português como quem por primeiro, no campo das letras europeias, percebeu os efeitos irreversíveis da globalização que então dava os seus primeiros passos.

"Vês aqui a grande máquina do Mundo,
Etérea elemental, que fabricada
Assim foi do Saber, alto e profundo,
Quem é sem princípio e mete limitada.
Quem cerca em derredor este rotundo
Globo e superfície tão limada,
É Deus: mas o que é Deus, ninguém o entende,
Que a tanto o engenho humano não se estende"
(Canto X, 80)

É então que a deusa, abrindo os braços para enfatizar a amplidão, a magnitude do reino augusto, aponta ao Gama as mais diversas regiões do mundo.

> *Povoam-na "gente sem lei", a bruta multidão, "bando espesso e negro de estorninhos", do império do Benomotapa (Zimbabué) à Taprobana (Sri-Lanka). Todos à espera da chegada da cruz, desenhada na vela principal da nau dos argonautas lusitanos. Mostra-lhe o Mar Vermelho, o Monte Sinai, a secura dura e arenosa da Arábia, o Tigre, o Eufrates, o planalto dos cavaleiros da Pérsia, o estreito de Ormuz, o Sind, a terra dos Brâmanes onde S. Tomé tentara a conversão dos gentios, o Ganges e o Indo, a terra da Birmânia, o império do Sião, Sumatra, a ponta estreita de Singapura, o Camboja e o rio Mekong no qual Camões naufragou mas salvou os versos. Em seguida, margeando com os olhos a costa da Cochinchina (o Vietname), mostrou-lhe a China e mais longe o Japão, de onde vinha a maravilhosa seda e o ouro fino. De tudo se desprendia o aroma do cravo, da noz-moscada, do licor perfumado do benjoim, do coco do mar, do incenso, da mirra e do raro âmbar, de onde se extraem fragrâncias mil. Tétis, voltando-se para o outro lado da Terra, apontou-lhe as partes recentemente conquistadas pelos castelhanos, que lançaram o seu rude colar sobre as gentes cativas do Novo Mundo. Da Terra de Santa Cruz, do litoral do Brasil, o braço lusitano já carregava o tronco vermelho, o Ibirapitanga dos nativos, para dele extrair as tintas para os panos. Reembarcados os portugueses, partindo da Ilha dos Amores, aos adeuses no convés, velas soltas ao vento em mar tranquilo, carregados de refrescos e iguarias deliciosas, navegaram de volta à boca do Rio Tejo*.

De então em diante estavam todos convencidos de que os fados da Humanidade, desde que Vasco da Gama unira o Ocidente ao Oriente, não se prendiam a um só reino, a uma só nação ou a um só hemisfério. Somente gente surda e endurecida, fechada, teimosa, não reconheceria que, escancarado para sempre o Caminho das Índias, o mundo se globalizaria cada vez mais, tornando-se algo único, entrelaçando para sempre povos e continentes num destino em comum. Ainda hoje estou rodeado dessa gente surda e empedernida.

O mesmo se passou com os Colóquios. Isto de Lusofonias e Lusotopias tem muito que se lhe diga. Falta aos Estados a visão, o amor e a dedicação que só alguns indivíduos conseguem ter pela língua e cultura de um povo. Governos e governantes estão de candeias às avessas para a defesa desses valores, tal qual a população de S. Miguel está sempre de costas para o mar, enquanto outras não vivem sem ele, como no Pico. Falarei brevemente de dois autores que lutam contra os Fados da Humanidade mostrando a globalização da língua portuguesa através da sua visão açoriana do mundo. Vozes críticas ou arredadas dos estereótipos não abundam nem são benquistas. As elites dominantes e os poderes caciqueiros logo se insurgem. A ingratidão, vergonha e falta de patriotismo são epítetos comummente usados para denegrir os que ousam. Citam-se páginas relevantes da heroica gesta açoriana, com destaque para as guerras liberais e desventuras de emigrantes que triunfaram. Surgem editorais e recensões violentas nos jornais locais. Os caixeiros-viajantes da cultura logo se arrogam o direito de defender a açorianidade ofendida pois nela assenta exclusivamente o seu currículo. Tais declarações de repúdio raramente extrapolam os cantos do arquipélago pois falar dos Açores ainda não é moda na grande capital do Império.

Foi isto que, por mais de uma vez, aconteceu ao meu amigo escritor Cristóvão de Aguiar. Apodaram-no de tudo e mais alguma coisa, pois convém sempre ser mais papista que o papa. Em meios pequenos é consabida a tendência para apoucar aqueles que da leis do esquecimento se desembaraçaram, como diria o vate, enquanto o imperador e seu séquito distribuem viagens e mordomias. É uma questão de tempo até começarem a zurzir nos forasteiros que ousam opinar sobre o arquipélago dos Açores. Quando se perora sobre as nove ilhas, filhas de Zeus, urge não melindrar os interesses estabelecidos. As visões críticas ou não conformadas aos cânones podem acarretar sérios riscos para a saúde mental dos seus autores. Terras pequenas, invejas grandes ou a reprodução literária do mote popular "*a minha festa é maior que a tua*". Para o comum dos mortais a vida prosseguiria o seu rumo, mas os Açores são uma réplica miniatural da corte lisboeta. As

elites não perdoam aos que não comungam da verdade única com força de dogma que os sustenta e valida.

Cristóvão escreve com uma pluma incómoda. Reservou-se um papel de narrador que pensa, fala e escreve sem recorrer aos lugares comuns que tamanho gáudio causam na população. Não reivindica verdades absolutas ou duradouras, limita-se a (d)escrever o que sente e vê. Criaram-lhe a fama de irascível. Quantas vezes com justas e fundadas razões? Recebi *"avisos amigos"* para tais perigos quando o convidei a estar na Lagoa (março 2009) para o 4º encontro açoriano. Congratulo-me que, relutantemente, Cristóvão tenha acedido. Ao longo de meses trocamos correios eletrónicos e telefonemas criando uma amizade saudavelmente aberta e crítica durante a qual aprendi imenso com a personagem que tantos cuidados incutia aos arautos e defensores da paz podre açoriana.

Cristóvão é um permanente Passageiro Em Trânsito, título do seu mais benquisto livro, sempre na rota do inconformismo. Ele é a voz que se não cala e tem o direito a tal. Chama os bois pelo nome sem se deter nas finuras das convenções do parece bem ou mal. É crítico impiedoso dos destinos que alguns queriam que fosse eterno, o da subserviência e submissão aos senhores das ilhas, descendentes diretos dos opressores da gleba. Grandes narrativas que se assemelham a uma técnica de *travelling* em filmagem, com grandes planos, zooms, e paragens detalhadas nos rostos e nas mentes dos atores principais das suas crónicas e outros escritos. A câmara detém-se e escalpeliza a alma daqueles que ele filma com as suas palavras aceradas como vento mata-vacas que sopra do nordeste. Cristóvão de Aguiar, já o disse, não é um autor fácil nem facilita, exige quase tanto dos seus leitores como de si mesmo, ele é o magma de que são feitas as gentes de bem destas ilhas. Tal como as palavras sentidas, gravadas fundo num granito que não existe nas ilhas mas que encontro na Relação de Bordo I. Verdade seja que ando imerso na sua escrita tateando como um recém-nascido às escuras fora do ventre materno. Ele é um escritor que se crê maldito porque outros o fizeram assim, e porque é de si mesmo um ser acossado por tudo e por todos, mas sobretudo por si mesmo. Para ele, a escrita nunca será catarse pois ela é fruto de amores incompreendidos entre si e a sua ilha... Psicanalisando as gentes e a terra que o viram nascer adotou o Pico como nova ilha mátria em 1996. Como ele diz (Relação de Bordo II pp. 199-200) *Primeiro foi a ilha, nunca mais a encontramos como a havíamos deixado...trouxemos somente a imagem dela ou então foi outra Ilha que connosco carregámos*...

A escrita lávica de Cristóvão fica a boiar no nosso imaginário. Ninguém consegue escrever da forma única e inimitável como só ele sabe e sente sobre os Açores. Essa a sua forma de amar e de recompensar a terra que o viu nascer...para que desate as grilhetas que a encarceram no passado e ele se desobrigue finalmente da tarefa hercúlea de carregar a ilha como um fardo ou amor incorrespondido, que nisto de ilharias há muitas paixões não correspondidas. É um lídimo representante da mundividência açoriana na escrita contemporânea e é tarefa dos Colóquios da Lusofonia torná-lo benquisto e conhecido no mundo inteiro. Com a literatura os autores açorianos iam chegar mais longe. Libertar-se. Para isso teriam de mondar mercados novos e virgens, como a selva amazónica antes dos novos bandeirantes. Se não chegassem às novas gerações açorianas, poderiam alcançar descendentes, expatriados e os que aprendem o orgulho da nação açoriana, na sua cultura, tradição e outros valores primordiais que tão arredados das escolas andam hoje. Mas os colóquios queriam levá-los a mercados e leitores insuspeitos, até à velha Cortina de Ferro onde há apetência para escritores lusófonos.

A ilha para Natália Correia é Mãe-Ilha, para Cristóvão de Aguiar, Marilha, para Daniel de Sá, Ilha-Mãe, para Vasco Pereira da Costa, Ilha Menina, para mim nem mãe, nem madrasta, nem Marília nem menina, mas Ilha-Filha, que nunca enteada. Para amar sem tocar, ver engrandecer nas dores da adolescência que são sempre partos difíceis. Toda a vida fui ilhéu, perdi sotaques Ma não malbaratei as minhas ilhas-filhas. Trago-as a reboque, colar multifacetado de vivências dos mundos e culturas distantes. Primeiro em Portugal, ilhota perdida da Europa durante o Estado Novo, seguidamente em mais um capítulo naufragado da História Trágico-marítima nas ilhas de Timor e de Bali, seguido da então (pen)ínsula de Macau (fechada da China pelas Portas do Cerco), da imensa ilha-continente denominada Austrália, e nesta ilhoa esquecida de Bragança no nordeste transmontano, antes de arribar à Atlântida Açores. Cumes de montanhas submersas que assomam, a

intervalos, aqui no meio do Grande Mar Oceano onde se mantêm gentes orgulhosas e ciosas das suas tradições e costumes, em torno da família nuclear dizimada pelo chamado progresso. Os políticos ocupados na sua sobrevivência sempre se olvidaram da presença mágica destas ilhas de reduzidas proporções e populações. Como se fosse uma espécie de triângulo das Bermudas, onde tudo o que é relevante desaparece dos telejornais. Já era assim durante o Estado Novo e pouco mudou quanto à visibilidade real destas ínsulas, apenas evocadas pelas catástrofes naturais e pelo anticiclone do bom ou mau tempo.

Falemos da literatura. Acolhemos nos Colóquios, como premissa, o conceito de açorianidade formulado por José Martins Garcia que, «*por envolver domínios muito mais vastos que o da simples literatura*», admite a existência de uma literatura açoriana *«enquanto superstrutura emanada dum habitat, duma vivência e duma mundividência*».[145] No 4º Encontro Açoriano da Lusofonia, Cristóvão de Aguiar rejeitou o rótulo de literatura açoriana, por considerar que faz parte da produção literária lusófona. «*O título (*literatura açoriana*) é equívoco, porque pode parecer que é uma literatura separada da literatura portuguesa*», afirmou à agência Lusa o escritor. Machado Pires sugeriu em tempos *"literatura de significação açoriana"*. Outros preferem o termo "matriz açoriana". Há vários tipos de autores, os açorianos nascidos e vividos no arquipélago (ausentes ou não), os emigrados, os descendentes, os insularizados ou ilhanizados e os estrangeiros que escrevem sobre os Açores. Falta destrinçar se os podemos incluir a todos nessa designação açórica. Lentamente, todos encontraram o seu espaço, não havendo míngua de quantidade, mas, frequentemente sem projeção fora das ilhas, com exceções contemporâneas como as de João de Melo, Cristóvão de Aguiar, Daniel de Sá, Vasco Pereira da Costa e Dias de Melo, para citar alguns. Quedemo-nos, doravante, na perspicaz apreciação que faz Cristóvão de Aguiar da obra, intitulada *Nas Escadas do Império* de Vasco Pereira da Costa, autor que hoje é aqui homenageado:

"*Não é por acaso que Vasco Pereira da Costa, poeta de mérito, mas ainda no silêncio da gaveta, se apresenta no mundo das letras sobraçando uma coletânea de contos. Numa terra onde quase todos sacrificam às (as) musas e se tornou quase regra a estreia com um livrinho de poemas, a atitude (ou opção) do autor de Nas Escadas do Império não deixa de ser de certo modo corajosa como corajosos são os contos que este livro integra. Não fora o receio de escorregar na casca do lugar-comum, e eu diria que esta mancheia de contos vivos, arrancados com mãos hábeis e um sentido linguístico apuradíssimo ao ventre úbere, mas ainda mal conhecido, da sua terra de origem, vem agitar as águas paradas, onde se situa o panorama nebuloso e um tanto equívoco da literatura de expressão açoriana. O conto que abre esta coletânea, Faia da Terra, é bem a prova do telurismo, no sentido torguiano do termo, de que o jovem escritor (Angra do Heroísmo, junho de 1948) está imbuído, sem cair no pitoresco regionalista, tão do agrado de muitos escritores açorianos. Não resta a mínima dúvida de que o Gibicas, A Fuga e outras peças de antologia que aqui figuram vêm contribuir para o enriquecimento do conto português de especificidade e caraterística açoriana. Contudo, Vasco Pereira da Costa corre o risco (e ele mais do que ninguém disso está consciente) de vir a ser queimado nas labaredas inquisitoriais de certos meios ideológico-literários açorianos que têm tentado, oportunisticamente, mas sem raízes verdadeiras, edificar [...] uma literatura açoriana em oposição à Literatura Portuguesa. Nas Escadas do Império, quer queiram ou não os arautos da mediocracia, vem dizer-nos exatamente o contrário*."

Com efeito, não podia deixar de ser mais justo o juízo de valor supracitado.

Em primeiro lugar, estreia-se Vasco Pereira da Costa, em 1978, com a coletânea de contos, *Nas Escadas do Império*, à qual se seguirão a novela *Amanhece a Cidade* (1979); a memória *Venho cá mandado do Senhor Espírito Santo* (1980); os poemas de *Ilhíada* (1981); *Plantador de palavras Vendedor de lérias*, antologia de novelas galardoada com o prémio Miguel Torga no ano de 1984; *Memória Breve*, (1987); *Risco de*

145 http://lusofonia.com.sapo.pt/acores/acorianidade_pavao_1988.htm#_ftn11#_ftn11

marear (Poemas em 1992); e, por fim, três obras poéticas, a saber *Sobre Ripas Sobre Rimas*, *Terras* e *My Californian Friends*, (respetivamente publicadas em 1994, 1997 e 1999).

Em segundo lugar, urge referir a originalidade de Vasco Pereira da Costa, evidente tanto na sua obra poética como na sua prosa, que vem, segundo o Autor de *Raiz Comovida*, agitar as letras açorianas. Assim sendo, e numa perspetiva temática, cumpre realçar o telurismo genuíno patente em "Faia da Terra", história do enamoramento de Teresa por um americano da Base, da sua subsequente partida para o Novo Mundo, já com o nome de Mrs. Teresa Piel, e da secagem da faia, dois meses após a descolagem do avião da *Pan America*. Nesta novela inaugural perpassam vivamente, como que fotografadas ao vivo, as rotineiras fainas insulares que, pela via da repetição, regem o quotidiano do ilhéu:

> "*Era sexta-feira e a mãe amassava o crescente com a farinha de milho. No forno estalavam a rapa, o eucalipto e o loiro: [...] Lavou depois as folhas de botar pão e veio sentar-se ao pé dos meus socos de milho – bois de veras, espetados com palhitos queimados arremedando os galhos – no estrado do meio-da-casa. Arrumou as galochas no sobrado* [...] " (1978: 11).

Por vezes, é a loucura insular que faz a sua aparição em cena, na figura do poeta Vicente, "*um Côrte-Real impotente, tacanho e degenerescente" (*1978: 71), o qual, volvido esse tempo em "*que escrevia coisas tão lindas, de tanto sentimento"*, tem o despautério de acumular guarda-chuvas na falsa e de publicar no jornal da Ilha desairosos alinhavos poéticos:

> *"Prometeu / Prometeu / Não cumpriu / A promessa / Homessa! / / " ("A Fuga", 1978: 74).*

Em terceiro lugar, e ainda na ótica de Cristóvão de Aguiar, a coragem de Vasco Pereira da Costa, que a sátira, nas suas diversas vertentes, revela à saciedade. Assim sendo, atente-se quer na crítica ao salazarismo, regime repressor, totalitário e punitivo dos que ousam transgredir as regras impostas - "*Como vim aqui [à ilha] parar? É simples: por ser anarquista e não peitear o Manholas de Santa Comba*" ("O Manel d'Arriaga", 1978: 31) -, quer na crítica à mentalidade medíocre, cuja pequenez constrangedora se espraia, em espaço íntimo e público, pela vida de outrem tão sigilosamente resguardada quanto violada de supetão - *" [...] cada qual dava a sua sentença, todos em grande pensão, e não havia alcatra de couves que, à hora da ceia, não fosse temperada com palpites de desenlace." ("Primavera", 1978: 59) -*, quer na crítica ao jornalismo barato e ao provincianismo dos articulistas, cujo discurso, pouco inovador, se vai ritualizando - "*Começou então o embaraço. No jornal de amanhã, por entre os aniversários da gente fina [...] as partidas e as chegadas, os partos e as notícias do País e do Estrangeiro, os casamentos e os pedidos de, os horários de barcos e de aviões, as orações ao Menino Jesus de Praga e ao divino Espírito Santo [...] "* ("A Fuga", 1978: 82-83) -, quer, por fim, na crítica a uma certa 'cultura de superioridade' que 'Mestre' Gibicas se apresta a denegar: *" [...] estávamos de língua entre os dentes para sibilar o th. O professor fazia empenho pois [...] era uma vergonha virem por aí abaixo os americanos e nós sem sabermos agradecer. [...] Até que foi a tua vez* [Gibicas]. *[...] Agarraste na caixinha vermelha, azul e branca, com as estrelinhas desse people para o nosso povo e, sem esperar o afago da farda grandalhona, gritaste-lhes alto, como ninguém ainda o fizera: - SANABOBICHAS*!" ("Gibicas", 1978: 137-138-141). Em asterisco de rodapé, explica o Autor o neologismo: "Son of a bitch".

Em quarto lugar, a variedade genológica em que se move o Escritor homenageado, desde o conto e a novela, até à memória e à "crónica" breve, passando pela Poesia. A este propósito, não resistimos à tentação de transcrever dois excertos. O primeiro de o Plantador de Palavras:

> "*Ah, meus senhores, mas isto aqui não é a Itália. É a mui nobre leal e sempre constante cidade de Angra do Heroísmo, ao tempo em que o Autor nela carregava a sua adolescência de amores, temores e rancores. Como podem observar, uma cidade espartilhada entre mar e mar, com dois castelos a estrangulá-la; com suas casas, nobres por fora e burguesíssimas por dentro; praças com estátuas e engraxadores; lojas sonolentas, comerciantes lentos e clientes ensonados; automobilistas*

imprevidentes nos seus vinte à hora, que quase atropelam a distração dos peões; um governador civil e três governadores militares; cinquenta e sete prostitutas; dezanove bombeiros voluntários que voluntariamente vão de borla ao cinema; vinte e cinco meninas que namoram à janela e, estatísticas de ontem, catorze desfloradas nos saguões; um bispo, dois monsenhores, sete cónegos na sua Catedral; três parvos oficiais, que fornecem o riso oficial e obrigatório nos dias úteis e inúteis; um Presidente para a sua Câmara, com o seu secretário e um contínuo – que, por ser funcionário público, não está incluído no número dos três parvos oficiais que o quadro comporta. Esta cidade tem trinta e quatro velhas de lenço e três senhoras idosas de chapéu; quarenta e sete bêbados e oito senhores que andam às vezes alegrinhos; cento e vinte e nove rapazes, cento e trinta e duas raparigas, vinte e dois meninos e trinta e uma meninas; o número de naiões – invertidos encartados e Sócios de Mérito da Corporação das Criadas de Servir – é de setenta e sete, mas nunca foi feito o recenseamento dos homens com pitafe; quarenta e três professores do Liceu, dos quais vinte são professores do Seminário Maior, onde há quinhentos e setenta e oito seminaristas menores, dos quais oitenta e nove vírgula seis por cento oriundos da cristianíssima ilha de São Miguel o Arcanjo e do Senhor Santo Cristo dos Milagres e ainda de outros Senhores, que se passeiam no Jardim Duque da Terceira, todas as quintas, entre as duas horas e sete minutos e as quatro horas e quarenta e oito da tarde, em bandos de estorninhos; quinze chauferes, um cauteleiro, sessenta e nove caloteiros identificados com o indicador da mão direita, noventa e seis donas-de-casa e igual número de maridos operacionais; quarenta e sete viúvas praticantes, vinte e seis viúvas protestantes e oito viúvas de fresco ainda indecisas; sessenta e oito cavalheiros são simultaneamente irmãos devotos da Confraria de Nossa Senhora do Monte Carmelo, da Irmandade do Senhor dos Passos e da Ordem Terceira de São Francisco; quatro agiotas dissimulados, que vestem de preto e usam chapéu, e que se sentam, para o negócio, na terceira banqueta do Pátio da Alfândega; cinquenta agentes da Polícia de Segurança Pública, dos quais três são da Secreta e, por isso, para não serem conhecidos, trajam à paisana: o Cebola, o Tombado e o Zarolho; dois vendedores de milho torrado, pevides e caramelos sugardaddy; duzentas e nove beatas de novena, quarenta e oito de terço e mantilha, vinte devotas de enfeitar capelas, dezassete de sacristia, catorze irmãs de padre e meia dúzia de sobrinhas; um batalhão de soldados do Castelo, que aparecem à boquinha da noite triste, arrastando as botas tristes pelo empedrado tristonho; três namoradas de aspirantes, que fazem todas as recrutas; uma média de um vírgula oito por mil de americanos da United States Air Force Azores Pochugal por dia, facilmente reconhecíveis pelo tamanho dos pés e por uma garrafa de Matiós Rossé dançando na mão direita; quarenta e três indivíduos usam gravata verde porque são adeptos do Lusitânia e trinta e nove põem gravata vermelha porque são sócios do Angrense, havendo que mencionar ainda dois laços – um poeta e um boticário. A cidade tem dezoito tabernas, seis cafés e duas pastelarias. Vamos agora mudar o cenário..."

- o segundo é o poema "Rose era o nome de Rosa":

A mãe disse não mais
não mais eu não mais tu filha
não mais nomes na pedra do cais
não mais o cortinado da ilha

não mais Rosa sejas Rose agora
não mais névoas roxos ais
não mais a sorte caipora
não mais a ilha não mais

Porém Rose o não mais não quis
e quis ver a ilha do não mais
o cortinado roxo infeliz
os nomes na pedra dos cais

Pegou em si e foi-se embora.
Não mais Rose. Rosa outra vez agora.
(My Californian Friends, 1999: 25).

Não estaremos aqui perante a pura açorianidade na literatura?

chrys chrystello lomba da maia, açores, agosto 2010

Bibliografia

Aguiar, Cristóvão de, (1978) Raiz Comovida (A Semente e a Seiva), 1.ª ed., Centelha, Coimbra, 1978 (Prémio Ricardo Malheiros da Academia das Ciências de Lisboa); 2.ª ed. Bertrand, 1980 (esgotado)
Aguiar, Cristóvão de, (1979) Raiz Comovida II (Vindima de Fogo), 1.ª ed. Centelha, Coimbra, 1979 (esgotado)
Aguiar, Cristóvão de, (1981) Raiz Comovida III (O Fruto e o Sonho), 1.ª ed., Angra do Heroísmo, SREC, 1981 (esgotado)
Aguiar, Cristóvão de, (1986) Com Paulo Quintela À Mesa da Tertúlia, nótulas biográficas) 1.ª ed., Serviço de Publicações da Universidade de Coimbra, 1986; 2.ª ed. Revista e aumentada (no 1.º centenário do seu nascimento), Imprensa da Universidade de Coimbra, 2005
Aguiar, Cristóvão de, (1987) Raiz Comovida (trilogia romanesca), ed. Num só volume, Editorial Caminho, 1987; 2.ª ed. Revista e remodelada, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2003
Aguiar, Cristóvão de, (1988) Passageiro em Trânsito, novela em espiral ou o romance de um ponto a que se vai acrescentando mais um conto), 1.º ed. Editora Signo, Ponta Delgada, 1988;
Aguiar, Cristóvão de, (1990) O Braço Tatuado (narrativa militar aplicada), Ed. Signo
Aguiar, Cristóvão de, (1994) Passageiro em trânsito, Lisboa, ed. Salamandra col. "Garajau".
Aguiar, Cristóvão de, (1999) Relação de Bordo (1964-1988), diário ou nem tanto ou talvez muito mais, Campo das Letras, Porto, 1999 (Grande Prémio APE / CMP, 2000)
Aguiar, Cristóvão de, (2000) Relação de Bordo II (1989-1992), diário ou nem tanto… Campo das Letras
Aguiar, Cristóvão de, (2003) Raiz Comovida, Trilogia Romanesca, Lisboa: Publicações Dom Quixote (Edição revista e remodelada).
Aguiar, Cristóvão de, (2003) Trasfega, casos e contos, Publicações Dom Quixote, Prémio Miguel Torga 2002, 1.ª ed. 2003; 2.ª ed. 2003
Aguiar, Cristóvão de, (2004) Nova Relação de Bordo (III Volume), diário ou nem tanto… Publicações Dom Quixote
Aguiar, Cristóvão de, (2005) Marilha, sequência narrativa, Publicações D. Quixote
Aguiar, Cristóvão de, (2007) A Tabuada do Tempo, a lenta narrativa dos dias, Prémio Miguel Torga 2006, Livraria Almedina, Coimbra
Aguiar, Cristóvão de, (2007) Miguel Torga, O Lavrador das Letras, um percurso partilhado, Livraria Almedina
Aguiar, Cristóvão de, (2008) Braço Tatuado – Retalhos da guerra colonial – Nova versão, P. D. Quixote, 2008; 2.ª ed. 2008
Aguiar, Cristóvão de, (2008) Charlas Sobre a Língua Portuguesa, Almedina, 2008
Barcelos, J. M. Soares de, (2008) Dicionário de Falares dos Açores, ed. Almedina
Bettencourt, Urbano (2004) *José Martins Garcia: a palavra, o riso*. Separata da revista *Arquipélago* -Línguas e Literaturas, XVII. Ponta Delgada, Universidade Açores.
Brandão, Raul. (s.d.) As Ilhas Desconhecidas. Notas e Paisagens. Lisboa, Perspetivas & Realidades, s.d.
Brasil, Luís António de Assis, (1994) "A Narrativa Açoriana pós-Vinte e Cinco de abril", in Organon, vol. 8, n.º 21, Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Chrystello, J. Chrys, (2009) ChrónicAçores: uma circum-navegação. (vol. 1) De Timor a Macau, Austrália, Brasil, Bragança até aos Açores, Ponta Delgada: Ver Açor,
Da Costa, Vasco Pereira, (1978) Nas Escadas do Império: Contos. Coimbra, Centelha, 1978.
Da Costa, Vasco Pereira, *(1979) Amanhece a Cidade*, romance. Coimbra ed. Centelha
Da Costa, Vasco Pereira, *(1980). Venho cá mandado do Senhor Espírito Santo*, novela; ed. Banco Espírito *Santo* c Comercial de Lisboa. Lisboa.
Da Costa, Vasco Pereira, (1981) Ilhíada, (poesia) Angra do Heroísmo: SREC, col. "Gaivota".
Da Costa, Vasco Pereira, (1984) Plantador de Palavras Vendedor de Lérias, Coimbra, Câmara Municipal, 1º Prémio Miguel Torga 1984
Da Costa, Vasco Pereira, (1987). *Memória Breve*, contos. Angra do Heroísmo, Instituto Açoriano de Cultura
Da Costa, Vasco Pereira, *(1992) Riscos de Marear; (poesia)* Ponta Delgada: Eurosigno
Da Costa, Vasco Pereira, (1994). Sobre ripas sobre rimas, Coimbra: Minerva, 1994
Da Costa, Vasco Pereira, (1997) Terras (poesia) 1ª ed. Porto: Campo das Letras
Da Costa, Vasco Pereira, (1999) My Californian Friends, ed. Gávea Brown:
Da Costa, Vasco Pereira, (2000) My Californian Friends (2ª Ed.) Viseu, Palimage Editores.
Da Silveira, Pedro, (1977) "Açores", *Grande Dicionário de Literatura Portuguesa e de Teoria Literária* (coordenação João José Cochofel), 1977, 1.º vol.
Da Silveira, Pedro, (1999). Fui ao Mar Buscar Laranjas, Angra, Dir. Regional Cultura
De ALMEIDA, Onésimo Teotónio, (1978) Ah! Mònim dum Corisco!... (Teatro) New Bedford - Providence: Gávea Chama, 2ª ed. 1989; 3ª ed. 1998, Lisboa, ed. Salamandra
De ALMEIDA, Onésimo Teotónio, (1983) «(Sapa)teia Americana, Lisboa, Vega, 1983. 1ª ed.; 2ª ed. 2000, Lisboa, Salamandra.
De Almeida, O. T., (org.) (1983), *A Questão da Literatura Açoriana. Recolha de Intervenções e Revisitação* [as diversas posições teóricas ao longo do tempo e algumas posições polémicas]. Angra do Heroísmo, SREC. (org.)
De ALMEIDA, Onésimo Teotónio, (1986), *Da Literatura Açoriana. Subsídios para um Balanço*. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional da Educação e Cultura
De Almeida, Onésimo Teotónio, (1987) "O que é a L(USA)LÂNDIA" in L(USA)LÂNDIA, A décima Ilha, Angra do Heroísmo. SREC
De Almeida, Onésimo Teotónio, (1994) Que nome é esse, ó Nézimo? – E outros advérbios de dúvida, 1ª ed. Lisboa, ed. Salamandra
De Jesus, Eduíno, (sd) "Breve notícia histórica da poesia açoriana de 1915 à atualidade", in Estrada Larga, vol. 3, Porto Editora, [s / d], pp. 425-430.
De Melo, José Dias, (1958) Mar Rubro, 1958, 2ª ed. 1980 Lisboa, ed. Salamandra

De Melo, José Dias, (1964) Pedras Negras, 2.ª ed., Lisboa, Vega, 1985, tradução para inglês 1988 Dark Stones ed. Gávea-Brown. 4ª ed. Ver Açor 2008
De Melo, José Dias, (1973). Na noite silenciosa (poesia) 1973, 2ª ed. Ver Açor 2007
De Melo, José Dias, (1976) Mar pela proa, 1976, 2ª ed. Lisboa, ed. Salamandra
De Melo, José Dias, (1979) Vinde e Vede. Narrativas, Lisboa: Editorial Ilhas
De Melo, José Dias, (1983) Vida vivida em terra de baleeiros, Angra, SREC; 2ª ed., Lisboa, ed. Salamandra
De Melo, José Dias, (1990) Das velas de lona às asas de alumínio, Lisboa, ed. Salamandra col. Garajau
De Melo, José Dias, (1990) O autógrafo. 1990 Lisboa, ed. Salamandra 2ª ed. 1999 col. Garajau
De Melo, José Dias, (1992) O Menino deixou de ser menino. Lisboa, ed. Salamandra col. Garajau
De Melo, José Dias, (1993) A Viagem do medo maior. Lisboa, ed. Salamandra col. Garajau
De Melo, José Dias, (1994) Pena dela, saudades de mim. Lisboa, ed. Salamandra col. Garajau
De Melo, José Dias, (1995) Crónicas do Alto da Rocha do Canto da Baía. Lisboa, ed. Salamandra
De Melo, José Dias, (1996) Inverno sem primavera Lisboa, ed. Salamandra
De Melo, José Dias, (2000), *Reviver: na Festa da Vida a Festa da Morte*. Lisboa, ed. Salamandra, col. "Garajau".
De Melo, José Dias, (2001). À Boquinha da noite, Lisboa, ed. Salamandra
De Melo, José Dias, (2002) Milhas contadas, Lisboa, ed. Salamandra
De Melo, José Dias (2003), *Pedras Negras*. Lisboa, Edições Salamandra, 3ª edição
De Melo, José Dias de (2004), *Poeira do caminho. Reminiscências do Passado, vivências do Presente*. Porto, Campo das Letras – Editores, col. "Instantes de Leitura".
De MELO, José Dias de (2007), *Na noite silenciada. Poemas de Natal*. Ponta Delgada, Ver Açor, Lda.
De MELO, José Dias (2008), *Mar Rubro, Baleeiros do Pico*. Ponta Delgada, Ver Açor, Lda. Editores, 3ª edição.
De Melo, João (1982) - Há ou Não Uma Literatura Açoriana? Lisboa ed. Vega
De Melo, João, (1983) O Meu Mundo Não é Deste Reino, Lisboa, Publ. D. Quixote traduzido nos Estados Unidos e em Espanha
De Melo, João, (1988) Gente Feliz com Lágrimas, Lisboa, Publ. D. Quixote, 1988. Traduzido em Espanha, França, Holanda, Itália, Roménia e Bulgária
De OLIVEIRA, Álamo, (1978) Almeida Firmino / Poeta dos Açores ed. DRAC (esgotado)
De SÁ, Daniel, (1988) Bartolomeu (teatro), ed. DRAC, Angra do Heroísmo: SREC
De SÁ, Daniel, (1992) Ilha Grande Fechada (romance), Lisboa, ed. Salamandra
De Sá, Daniel, (1995) Crónica do Despovoamento das Ilhas (e Outras Cartas de El-Rei) (crónicas históricas), Lisboa, ed. Salamandra
De Sá, Daniel, (2007) O Pastor das Casa Mortas, Ponta Delgada, ed. Ver Açor, 2007
De Sá, Daniel, (2007) Santa Maria, Ilha-Mãe, Ponta Delgada, ed. Ver Açor, 2007
Dias, Eduardo Mayone, (1989) Falares Emigreses, 1ª ed. Lisboa; Amadora, Portugal: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação; Distribuição comercial, Livraria Bertrand
Dores, Victor Rui, (1991) *Sobre Alguns Nomes Próprios Recolhidos na Ilha Graciosa* (ensaio) Separata do Boletim do Museu de Etnografia da Graciosa
Dores, Victor Rui, (no prelo) *Ilhas do Triângulo - coração dos Açores* (ed. Ver Açor).
FIRMINO, Almeida, (1982), Narcose, Angra do Heroísmo: SREC
Garcia, José Martins (1973) Feldegato Cantabile (poesia) *Antologia Poética dos Açores*, Angra do Heroísmo: SREC, 2ª ed. 1979
Garcia, José Martins (1974) Katafaraum é uma Nação, col: Peninsulares Literatura. Editor: Assírio & Alvim
Garcia, José Martins. (1987), Ainda a questão da Literatura Açoriana *In Para uma Literatura Açoriana*. Ponta Delgada, Universidade dos Açores: 9-32.
Garcia, José Martins (1987), Atualidade da Literatura Açoriana, *In Para uma Literatura Açoriana*. Ponta Delgada, Univ Açores: 111-124
Garcia, José Martins (1992) Katafaraum ressurreto, Edição do Autor
Garcia, José Martins (1997) Contrabando original, Lisboa, ed. Salamandra col. "Garajau", 2ª ed.
Kinsella, John M., (2007) Voices from the islands (An Anthology of Azorean Poetry), ed. Gávea-Brown, USA
Nemésio, Vitorino. (1923). Por que não temos Literatura Açoriana [entrevista com Vitorino Nemésio, por Rebelo de Bettencourt] In Almeida O. T. (org.) (1983), A *Questão da Literatura Açoriana. Recolha de Intervenções e Revisitação*. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional da Educação e Cultura
NEMÉSIO, Vitorino. (1932) "Açorianidade" in Insula, n.º 7-8, Ponta Delgada, julho, 1932
Nemésio, Vitorino. (1949) Mau Tempo no Canal, Lisboa, Livraria Bertrand e Livros Unibolso, ed. Associados, col. «Biblioteca Universal»
NEMÉSIO, Vitorino. (1994) Mau Tempo no Canal, 7.ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional, 1994.
ORRICO, Maria. (1994) Terra de Lídia, Lisboa, ed. Salamandra, 1994.
Pavão, J. Almeida. (1991), Constantes da insularidade numa definição de Literatura Açoriana, *In Caminheiros da Cultura*. Instituto Cultural de Ponta Delgada: 133-152
Petri, Romana. (1997) O Baleeiro dos montes, Lisboa, ed. Salamandra
Pires, A. M. B. Machado. (1983) Para a Discussão de um Conceito de Literatura Açoriana. *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*, XLI: 842-858
Pires, A. M. B. Machado. (1987), *A Identidade Cultural dos Açores*, Sep. De *Arquipélago* (série Línguas e Literaturas), IX
TABUCCHI, António. (1998). Mulher de Porto Pim. ed. Difel 5ª ed. 1998
Valadão Serpa, Caetano. (1978) A Gente dos Açores, ed. Prelo 1978
Valadão Serpa, Caetano. (2000) Um Pessoa só é pouca gente, Lisboa, ed. Salamandra col. Garajau

49. CONCHA ROUSIA ACADEMIA GALEGA DA LÍNGUA PORTUGUESA

TEMA 2.4. Língua na Galiza: Poder e responsabilidade CONCHA ROUSIA, ACADEMIA GALEGA DA LÍNGUA PORTUGUESA

Perdida a autonomia, o que resta senão o silêncio?
Marilena Chauí

1. Introdução

O estudo que aqui se vai apresentar é uma reflexão sobre dous conceitos e as implicações que o relacionamento entre eles tem para a questão da língua na Galiza. Estes conceitos são poder e responsabilidade, e entendê-los e entender o relacionamento entre eles é fulcral para entender a situação da língua na Galiza.

O presente estudo arranca de uma análise prévia feita por mim sobre a mudança de narrativa linguística que teve lugar na Galiza desde a criação em 2008 da Academia Galega da Língua Portuguesa (Rousia, 2009). A aplicação destes conceitos a questões relativas à língua na Galiza será efetuada desde uma interpretação não-dualista da realidade, uma interpretação desde a perspetiva do envolvimento, para o que se seguirá o discurso exposto pelo professor Evandro Ouriques, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em seu artigo "O conceito envolvimento e o caráter político das práticas linguísticas" (Ouriques 2010).

2. Introdução ao Conceito de Mudança de Narrativa

O conceito de mudança de narrativa linguística neste estudo faz referência à mudança que se produziu na forma de entender a língua na Galiza desde a criação em 2008 da Academia Galega da Língua Portuguesa (AGLP) para o que se recomenda ver o meu estudo no Boletim da AGLP (Rousia 2009). O conceito de mudança de narrativa aqui usado se entende como a mudança nas histórias a ter em conta à hora de definir o que na Galiza somos desde o ponto de vista linguístico. As mudanças no jeito de considerar o que somos, e o que não, têm repercussões tanto na escrita como na oralidade, que não são bem a mesma cousa; tal e como Stubbs (1980) conclui, "a linguagem escrita não representa diretamente a linguagem falada. Como se deriva de vários factos, é evidente que os dous sistemas são, quando menos, parcialmente autónomos" (p. 41). Mas a narrativa, e então a sua mudança, privilegiam a escrita; portanto uma mudança de narrativa tem necessariamente que se produzir na escrita. Resumindo, podemos dizer que a nova narrativa sobre o que é a língua na Galiza se distancia do velho discurso dominante estabelecido e difundido desde as instâncias políticas, e não linguísticas, que afirmava que galego e português eram línguas diferentes entre si. As novas histórias sobre língua na Galiza aparecidas desde que começou a mudança de narrativa em 2008 são discursos que partem da assunção de a língua da Galiza e o Português não serem mais línguas distintas. Serão estas novas histórias narrativas as que vão ir definindo e estabelecendo de que forma a língua da Galiza e o português são uma e única língua; este é um processo vivo no que nos encontrámos atualmente, e dentro deste processo, tanto o poder adquirido como a responsabilidade assumida, são aspetos centrais para entender a nossa realidade linguística.

3. Poder e Responsabilidade

Poder e responsabilidade são dimensões da realidade que estão intimamente ligadas; dependendo de como seja a sua combinação e distribuição nos atores sociais em relacionamento, assim será o resultado que se produz. À sua vez, falar de poder implica necessariamente falar de conhecimento, já que estes dous conceitos, tal e como Foucault afirma, são inseparáveis; portanto, não podemos falar de um sem falar do outro, e mesmo podemos dizer que um domínio de poder é um domínio de conhecimento e vice-versa. É desde as estruturas do poder estabelecido que se elaboraram os discursos que validam e perpetuam um determinado conhecimento. (Foucault 1980) . Neste trabalho tratar-se-á de dar resposta a diversas perguntas sobre a questão da língua, como por exemplo quem tem o poder e quem a responsabilidade, e como se poderia desde o reintegracionismo trabalhar para adquirir a cada vez maiores quotas de poder e, portanto também, assumir maiores quotas de responsabilidade. Nesta altura da análise podemos afirmar que os movimentos de defesa da língua na Galiza se têm guiado tradicionalmente polo conceito de 'desenvolvimento' e não polo de 'envolvimento' que é o que se vai

defender aqui como verdadeiramente útil para avançarmos e sairmos das areias movediças nas que nos temos movido nos últimos trinta anos.

4. Conceitos de desenvolvimento e envolvimento

Tal e como o professor Ouriques afirma no artigo acima mencionado (Ouriques 2010), existe uma necessidade urgente de abandonarmos o conceito de desenvolvimento para passarmos a aplicar o de envolvimento à hora de tratarmos de resolver a maioria dos problemas de índole social. Se aplicarmos estes conceitos à área linguística na Galiza obteremos um modelo de língua que podemos qualificar de modelo sustentável, é dizer, que dependa apenas do potencial positivo daqueles que se ocupem de abordar a realidade da língua na Galiza.

Neste sentido devemos entender o conceito 'desenvolver' como o ato de retirarmos o que estaria impedindo a manifestação das potencialidades da nossa língua para, desta forma, permitirmos que ela cresça nos seus usos e espaços; o que nos coloca num pensamento de desnecessária assunção de responsabilidade por parte dos usuários da língua, pola situação linguística, e também polos nossos estados mentais em ralação a essa situação. (Ouriques 2010). Desde um modelo de desenvolvimento sempre poderemos argumentar que são os impedimentos externos que não permitem à nossa língua existir com normalidade na Galiza.

Desenvolver é, portanto, o oposto de envolver, pois quem se desenvolve, "livra-se de envolvimentos", livra-se de uma ideia de língua sustentável, uma ideia de língua que requer a assunção da responsabilidade da contribuição de um próprio ao estado da língua. Daí que na Galiza todos os movimentos que se tem dado dentro da ideologia do desenvolvimento se centrem em culpar o nacionalismo espanhol do fracasso das politicas linguísticas em vez de analisar o próprio comportamento, em vez de analisar o que seria realmente se 'envolver'.

Ora bem, como afirma Morgensztern, "sem o envolver, do latim *involvere*, não teremos como abarcar, trazer em si; encerrar, conter, armazenar a informação, o conhecimento". Sem envolvimento não há, o que o professor Ouriques denominaria 'volver' – do lat. *volvere* - isto é, mudança de posição ou direção, transformação". Sem envolver não podemos atingir um modelo de 'língua sustentável', conceito que eu uso aqui expandindo o conceito cunhado em 2005 polo professor Ouriques de 'mente sustentável'. Continuando com a aplicação dos conceitos de envolver e desenvolver, entende-se que desenvolver significa assumir um progresso sistemático, de uma intervenção progressiva que leve a um crescimento a cada vez maior, o que vai conduzindo a um estado linguístico dependente de esse investimento de esforços e que acaba por se fazer insustentável, dependente sempre da boa vontade dos que retêm o poder manipulativo dos recursos a favorecer ou desfavorecer a língua. Portanto, aplicado ao âmbito da língua, afirmarei que se queremos um modelo de língua autónomo, não apenas nominalmente, mas com atos sustentáveis, é necessário aplicarmos o conceito de envolvimento. (Ouriques 2010).

Com o intuito de clarificar como seria na prática o verdadeiro significado destes dous conceitos vou analisar brevemente o acontecido recentemente, em julho de 2010, com dous meios de comunicação virtuais na Galiza. Temos por um lado o jornal Vieiros, que poderíamos dizer que era o protótipo de jornal criado desde o mais puro modelo de desenvolvimento, de fato este jornal cresceu quando as circunstâncias políticas na Galiza ofertaram recursos suficientes para esse jornal poder funcionar e aparentemente crescer e se fazer forte, chegando a se converter num meio de referência para um 25 % da população da Galiza e também de outros lugares da Lusofonia.

Por outro lado temos o Portal Galego da Língua (PGL), um meio bem mais modesto do ponto de vista orçamentário, ora bem, criado e mantido desde o modelo de envolvimento; sustentado por pessoas e meios autónomos, sem qualquer dependência económica das instituições. Aconteceu que o jornal Vieiros, quando a situação política virou e a direita centralista espanhola ocupou o poder no Parlamento Galego, viu-se privado do apoio financeiro que vinha recebendo, e fez-se logo insustentável; quanto que o PGL, sendo aparentemente bem

mais modesto, continua a sua andaina, demonstrando os seus alicerces serem mais fortes.

5. Sobre a criação da Academia Galega da Língua Portuguesa

Com a criação em 2008 da Academia Galega da Língua Portuguesa, na Galiza produziu-se uma mudança na narrativa linguística, que já foi analisada anteriormente. (Rousia 2009). Essa mudança de narrativa levou à queda da ideia do discurso central sobre língua que até então era o dominante, que defendia que galego e português eram línguas diferentes. Esta mudança de narrativa tem conduzido a uma modificação em todos os discursos aparecidos desde então, sobre o que é e não é a língua do nosso país.

Desde esse momento observamos como se tem produzido uma proliferação de discursos, que podemos denominar discursos intermédios, que contemplam a língua da Galiza como uma língua não diferente da língua portuguesa. Políticos, personalidades de relevância social como atores, escritores, músicos, empresários, jornalistas, etc. tem feito afirmações que corroboram que a mudança, mesmo que seja de jeito vagaroso, está a ter lugar. Com estas mudanças narrativas no discurso linguístico, o poder para a nossa língua incrementa-se de modo geral, e incrementa-se em particular para o modelo de língua reintegracionista que desde a Academia Galega da Língua Portuguesa se defende. Este modelo de língua é um modelo sustentável; é um modelo que não depende de forças exógenas ao próprio coletivo para se poder manter, e, portanto, mantém também a responsabilidade de incrementar as quotas de poder que a própria língua tem; essa responsabilidade é exclusivamente nossa, do coletivo social envolvido em promover este modelo língua sustentável.

Ora bem, que dependa apenas de nós, o pequeno coletivo envolvido nesta empreitada, não significa que tenha pouco poder, pois depende em grande medida da nossa capacidade para atrair, e então envolver, mais e mais pessoas e grupos sociais nesta forma construtivista e positiva de trabalhar por um modelo de língua sustentável; entendendo o conceito envolver tal como o professor Ouriques nos mostra nos seus trabalhos, entendendo que envolver é, sob esta perspetiva epistemológica não-dualista, perceber o invólucro não mais como uma exterioridade absoluta a ser superada, como suposto "estágio anterior", mas como parte decisiva da inteireza do problema. (Ouriques 2010).

Neste sentido o desejável será o envolvimento de todas as pessoas do âmbito internacional da nossa língua que tenham inquietude por questões linguísticas. Quando todos os falantes da nossa língua, sejam do continente que eles sejam, entendam que o problema da língua na Galiza é um problema da sua língua, e então é um problema de todos os falantes, o envolvimento de todos nesta questão, e então a solução do problema da língua na Galiza, se terá tornado inevitável.

6. Princípios de autonomia, democracia e formação da vontade

Devemos entender estes conceitos como essenciais na toma de decisão constante que se dá na vida das pessoas nos sistemas democráticos; ora bem, devemos entendê-los como Mattelart nos mostra com suas reflexões sobre a liberdade e a democracia quando afirma que "a liberdade política não se pode resumir no direito de exercer a própria vontade. Ela reside também no direito de dominar o processo de formação dessa vontade" (Mattelart 2003).

Não nos deveríamos conformar com uma democracia vazia, na que nos é quase só reconhecido o direito de eleger os nossos dirigentes políticos, mas pouco mais do que isso, e não nos é permitido nem conhecê-los apropriadamente; isto acontece porque os médios de comunicação se encarregam de vender destes dirigentes, e dos seus projetos políticos, uma imagem que não é real. A média, tal e como opera na Galiza e no resto do mundo, não é mais um método para oferecer informação às pessoas para que elas depois formem a sua opinião, senão um método para formar e vender opinião. Ora bem, mesmo que pareça difícil fugir desse presídio que a média representa, veremos que é possível; tratarei deste tema quando aborde o conceito de desobediência civil mental, tal e como é usado polo professor Ouriques, que nos permite negarmo-nos a reproduzir as ideias que desde os médios de comunicação querem fazer prender em nossas mentes, para pensarmos livremente.

Para poder falar do domínio do processo da formação da vontade no que se refere a questões linguísticas na Galiza, necessitamos perguntarmo-nos sobre o poder que temos nesse processo. Isto vai depender em grande medida do nosso poder de decisão sobre estes assuntos, e em definitiva do nosso poder em geral. O primeiro passo é portanto responder a pergunta de quem tem o poder desde o ponto de vista legal sobre os aspetos que regulam os usos linguísticos no nosso país. Devemos ter em conta que é através de leis que se regulam os diversos aspetos implicados na questão da língua na Galiza. Naturalmente nas sociedades modernas, como é a sociedade que integra o Estado Espanhol, o poder tem-no o próprio Estado, e é exercido por meio das suas Instituições; incluindo dentro destas os governos autonómicos, as universidades, e resto de instituições públicas.

O Estado é quem dita as leis que regulam os diversos aspetos relacionados com os deveres e direitos sobre o uso da língua para os seus utentes. E toda a lei, uma vez estabelecida, passa a ser mostrada aos cidadãos para que a percebam como se fosse uma espécie de 'Deus' por cima do bem e do mal, esquecendo-se sempre que ela, a lei, é feita com único propósito de que se cumpram os mandados do Estado. Vemos aqui como o próprio Estado que devia velar polo bem-estar de todos os cidadãos, se encarrega de impor sobre eles a própria vontade do Estado, mas que é defendida como a única democrática.

Ora bem, atendendo as reflexões de Mattelart, bem sabemos que não é assim, e que essa lei, como outras, defende apenas os interesses do Estado, que nas questões linguísticas, para desgraça nossa, não coincidem com os interesses dos cidadãos aos que se nos impõe. Não há lógica nestas leis, há apenas poder de quem a elas submete para defender seus próprios interesses.

Portanto, ir contra uma lei que parece absurda do ponto de vista da lógica, a razão, ou mesmo a dignidade humanas, como é a lei que impõe aos galegos falar castelhano por cima da linga própria da Galiza, é ir contra o poder que estabelece essa lei como boa. Tentar lutar contra essa lei, mesmo que pareça o lógico e justo a fazer, é colocarmo-nos numa luta desde conceções de desenvolvimento que leve a modificação ou supressão dessa lei para que depois, uma vez modificada ou eliminada, seja possível desenhar um modelo de língua adequado à realidade do país.

O Poder, como bem denuncia Foucault, subjuga os indivíduos, convertendo-os no que este autor denomina como "corpos dóceis", a serem conduzidos a atividades que sustenham a proliferação de formas de conhecimento globais e unitárias; é nesse contexto que se nos impõe a ideia de que o castelhano é uma língua que todo o mundo dentro do Estado deve saber.

Todas aquelas atividades que promovem esta 'verdade' do Estado são premiadas e todas as que vão na sua contra são punidas. Parece então que a única saída positiva para um modelo de língua sustentável na Galiza e colocarmo-nos à margem deste modelo de desenvolvimento e articular o nosso próprio modelo que parta do envolvimento, nosso, com a nossa própria língua. Usar as nossas forças de forma criativa, construtiva e autónoma. Usarei o conceito de autonomia tal e como o usa Castoriadis, que aplicado à Sociedade Autónoma quer dizer que esta é aquela que se auto institui por meio da atitude, que o autor entende revolucionária, de seus membros fazerem valer o que imaginam em termos de instituições, leis, tradições, valores e comportamentos. Ou seja, justamente o contrário de sociedades heterónimas como a nossa presente. (Ouriques 2009)

Para concluir, pode-se dizer sobre estes conceitos que se um domina uma área de conhecimento retém o poder sobre essa área; e também, se um tem o poder sobre uma área, decide o quê é o conhecimento nela:

> *"Não pode haver exercício possível do poder sem uma certa economia (certo controlo) de discursos de verdade, o qual opera através, e sobre as bases, desta associação. Estamos sujeitos a uma produção de verdade através do poder e não podemos exercitar poder exceto através da produção de verdade"* (Foucault 1980)

7. Poder e desobediência

Com o uso e aperfeiçoamento da tecnologia o que se consegue é que as pessoas passem a ter um papel a cada vez mais ativo na sua própria subjugação, convertendo-se nos próprios guardiões de si mesmos, passando a contribuir à perpetuação do poder e o conhecimento dominantes. As pessoas são incitadas a comportarem-se de forma a se sujeitarem a si próprios e a outros segundo esses discursos.

O poder se perpetua então, não já pola sua capacidade de se impor de acima para abaixo nas estruturas hierárquicas de poder, senão a nível local. Se perpetua porque os atores sociais, as pessoas, obedecem no seu próprio território mental e ajudam a outros a obedecer os ditados desse poder. E é então no território mental onde devemos encontrar a força para resistirmos e desobedecermos esse poder; esse poder que é apenas poder porque nós o obedecemos. O conceito de território mental que entendo seguindo o critério do professor Ouriques, de quem tomo o termo, tem um papel fulcral para entendermos a nossa capacidade e necessidade de desobedecermos os chamados poderes externos; mas antes acho ilustrativo rever a análise de Foucault sobre as diferentes formas de poder, que nos ajuda a entender por que a situação na Galiza é a que é na atualidade.

A análise que Foucault faz sobre as diferentes formas de poder mostra como devemos diferenciar entre as formas de poder soberano e moderno. A efetividade do poder nas monarquias dependia em grande medida da capacidade do soberano para se fazer visível à povoação; era uma forma pouco eficaz de controlo social, dado que o soberano não podia estar pressente em todo o lado à mesma vez; o seu poder fazia-se extensível aos seus representantes, mas mesmo assim a gente encontrava sempre a forma de se ocultar desse poder.

Por contra os mecanismos que usa o poder nas sociedades modernas permitem que a figura de poder permaneça invisível para os indivíduos, e quem passa a ser visto, em lugar de ser o poder, são os indivíduos a ser controlados por esse poder. A pessoa percebe-se a si própria como podendo estar a ser observada em todo o momento, e portanto não precisa ver a figura de poder para se comportar de acordo com o que o poder ordena. Deste modo, segundo Foucault, a sociedade tem entrado na idade da examinação infinita e a objetivação compulsiva; de jeito que na atualidade temos uma sociedade de normalização onde a tortura foi substituída pela avaliação, e que implicou os poderes judiciais nas questões de controlo social, tanto no controlo de indivíduos, como de grupos, e no controlo do conhecimento. Neste sentido são as normas as que passam a ser centrais e o indivíduo é obrigado a se comportar de acordo com elas, em vez de ter que se comportar de acordo com o que está bem e o que está mal. É a era da normalização, e tudo o que se afaste dessa normalização será submetido a medidas corretivas.

É aqui onde o conceito de território mental passa a ser essencial para entendermos os possíveis caminhos para um pensamento próprio. Tal e como professor Ouriques nos mostra podemos sempre erguer-nos como autoridade no nosso próprio território mental e aprender a desobedecer as ideias que nos querem ser impostas. Neste ponto o professor Ouriques propõe 'território mental' como conceito político; é no território mental que se dão concretamente as relações de poder psicossocialmente construídas, nas quais o indivíduo, movimento ou organização, apropriam-se, pela desobediência civil mental, do poder, tornando-se assim, cada um deles, portador de voz própria, ou é então dominado pelo discurso que o atravessa. (Ouriques 2009). Neste sentido estaríamos atuando na linha que Mattelart denomina como liberdade política, que não pode mais ser apenas o exercício da vontade, mas que passa, necessariamente, polo domínio do processo de formação da vontade. (Mattelart, 2003)

Se partimos de que quem tem o poder sobre a língua é o responsável pola sua situação, podemos afirmar com toda a naturalidade que o Estado, e todas as instituições que dele dependem, são os responsáveis da situação atual da nossa língua, mesmo que o Estado se habilite para atribuir a responsabilidade da situação aos próprios falantes. Mas aceitar isso, aceitar que os utentes são os responsáveis do estado da língua, seria semelhante a aceitar que os pobres são os responsáveis da existência da pobreza. Ora bem, que os pobres não sejam os culpados pola existência da pobreza, não quer

dizer que não tenham o que fazer para sair dessa situação de pobreza. Logicamente ao considerarmos responsável ao que tem o poder, nos vemos, como é lógico, abocados a querer exigir do Estado um exercício diferente desse poder; um exercício que nos garanta a nós, os galegos e galegas, os nossos direitos linguísticos na nossa própria terra.

É este um intento que podemos claramente enquadrar dentro das ideias do desenvolvimento que permita a língua evoluir com normalidade. Ora, o nosso erro está em pensar que vamos conseguir mover o Estado, ou as suas instituições, a atuar com lógica e razão e não de acordo com os seus planos unificadores nos que a nossa língua não tem espaço.

Se lograrmos isso significaria que teríamos logrado envolver o Estado no trabalho pola justiça linguística dentro do território estatal, e isso a dia de hoje, mesmo que seria o justo, não parece que vá a acontecer. Exigir ao Estado, como responsável que é da situação linguística, que exerça o seu poder de maneira diferente em nome da justiça é, portanto, uma atividade estéril.

O Estado tem os seus próprios interesses mantidos nos seus planos linguísticos traçados e o único que precisa é tempo para ir torcendo e construindo 'novas verdades' e convencendo depois da bondade dessas verdades à sociedade.

8. Poder e visibilidade

O que fazer então? Parece como se, ante esta desigualdade de poder e diferença de interesses entre o Estado e a sociedade galega, não houvesse qualquer hipótese ou possibilidade de frear este etnocídio histórico que padecemos. Da resposta a esta pergunta depende a nossa forma de agir. Fique claro, como já foi antes afirmado, que nós não vamos convencer o Estado de que mude seu discurso de verdade (não o vamos conseguir envolver na solução do problema), não é do seu interesse fazer isso, não o é ainda; e nós, a sociedade galega, não temos poder para forçar que isso aconteça.

Parece claro então que a resposta passa por conseguir poder. Sabemos que poder se pode conseguir de muitas formas, pensemos na forma em que Gandhi o logrou frente ao todo-poderoso Império Britânico. Acho que talvez haja tantas formas como pessoas para aumentar o nosso poder, mas só são válidas e duradoiras, as que se afinquem em projetos de não-violência, que à vez sejam projetos sustentáveis, projetos que não precisem do apoio de forças externas para poder seguir para a frente.

Neste sentido a forma que a mim me parece mais acertada, e também mais rápida e segura, é a de fazer a nossa realidade linguística visível fora das nossas fronteiras; naturalmente não me estou a referir as fronteiras com a Espanha, estou a dizer fora das fronteiras políticas do Estado. É claro que para fazermo-nos visíveis fora das nossas fronteiras necessitamos um contexto no que nos fazer visíveis; esse contexto podia bem ser a União Europeia, ora aí nós, quanto que sociedade, não temos poder e o Estado Espanhol tem. Fica para nós um território no que nós podemos ter mais poder, se jogamos bem as nossas cartas, do que o Estado.

Esse território é o espaço internacional da nossa língua. Na medida em que nós consigamos reconhecimento estaremos a ganhar poder para a nossa língua, e para nós, os falantes dessa língua, no seu espaço internacional, e estaremos também ganhando poder que antes ou depois se fará extensível à língua no nosso território. A visibilidade e o poder que nos fortaleçam na Lusofonia nos fortalecerão também na própria Galiza. Com cada pessoa, cada coletivo, cada organização que consigamos envolver nesta luta pacífica pola sobrevivência da nossa língua comum na Galiza, estaremos fortalecendo a nossa resistência.

Para finalizar quero deixar aqui um pensamento final polo que eu com frequência me guio e que afirma que

> *"mesmo não sendo nós os que devemos ser culpados polas nossas feridas linguísticas, nem tendo nós o poder para evitar que essas feridas se produzam, seguimos a ter a responsabilidade de as curar, ou então convertermo-nos em vítimas crónicas incapazes de romper o círculo que perpetua a nossa situação".*

Nossa é a responsabilidade por todas as nossas escolhas no nosso território mental, como nos mostra o professor Ouriques, de forma a cessarmos a transferência de nosso potencial para o outro numa luta para o convencer do injusto de sua ação, neste caso para o Estado e as suas instituições; o que faz com que passemos a depender dele e de suas ações. Nossa é a decisão de escolhermos o caminho da autonomia, não esperando mais dum possível desenvolvimento futuro que venha a retirar os travas que não nos permitem cultivar com normalidade a nossa língua. Nossa é a decisão de envolvermo-nos com nós próprios, incluindo nesse 'nossos próprios' todos os parceiros ou irmãos de língua, para assim chegarmos nós a podermos decidir a realidade da nossa língua; porque como aprendemos com o professor Ouriques, o primeiro passo para mudar o mundo é envolvermo-nos com nós mesmos.

50. Referências

Castoriadis, C. (1999). *Figures du pensable*. Paris: Éditions du Seuil.

Foucault, M. (1979). Discipline and punish: The birth of the prison. Middlesex: Peregrine Books.

Foucault, M. (1980). Power / knowledge: Selected interviews and other writings. Nova Iorque: Pantheon Books.

Mattelart, A. (2003) *História das Teorias da Comunicação*. São Paulo: Edições Loyola.

Ouriques, E. V. (org.). (2002) *Diálogo entre as civilizações: a experiência brasileira*. ONU. Apoio Institucional Palas Athena, Viva Rio, Movimento Inter-religioso do Rio de Janeiro - MIR / ISER e UNESCO.

Ouriques, E. V. (2009). *Território mental: o nó górdio da democracia*. Revista Democracia Viva, nº 42 pp. 76-81.

Ouriques, E. V. (2010). *O Conceito Envolvimento e o Caráter Político das Práticas Linguísticas*. In Práticas socioculturais e discurso: debates transdisciplinares. Labcom - Universidade de Beira Interior Covilhã Portugal. ISBN: 978-989-654-034-0

Rousia, C. (2009). *Mudança de Narrativa Linguística*. Boletim da Academia Galega da Língua Portuguesa, nº 2 pp. 69-80.

Stubbs, M. (1980). Language and literacy: The sociolinguistics of reading and writing. London: Routledge, Kegan, Paul.

50. EDMA ABDUL SATAR, INSTITUTO DE EDUCAÇÃO, UNIVERSIDADE LISBOA MOÇAMBIQUE esatar@hotmail.com

Tema 2.9 O Sentimento de Tristeza na Prosa de Rui de Noronha, EDMA SATAR

Este artigo pretende abordar uma faceta da personalidade do poeta e prosador Rui de Noronha, ressaltando a sua precocidade na observação do ambiente socioeconómico do Moçambique dos anos trinta aos cinquenta, período que incubou uma etapa de vida que antecedeu à mudança do país nos meados dos anos sessenta.

Poeta, contista, narrador, Rui de Noronha salientou-se pela simplicidade da sua vida, pela inquietude sagaz na observação de um meio ambiente que lhe era hostil e pelo amor à terra, tocando quase os contornos do nacionalismo. Os traços que pretendemos destacar enquadram-se em três facetas resultantes dessa observação sagaz que lhe entraram pela pele e lhe foram minando o corpo e a alma, conduzindo-o a uma tristeza que nunca conseguiu dominar, corroendo-o até à morte.

Considerado um dos maiores poetas contemporâneos moçambicanos, Rui de Noronha não pode ser julgado pelo seu pessimismo em situações que ele próprio considerava difícil de ultrapassar, como a condição racial e as injustiças que daí advinham, nem pelo seu desalento numa vida que desistiu de viver. Analisar a prosa de Rui de Noronha é tocar numa ferida que ainda dói, que não está completamente sarada, ainda que haja a tendência para se diluir neste tempo da globalização.

0. Introdução

Como nos lega o volume coligido das críticas sociais de o "Mata-bicho"[146], o poeta moçambicano Rui de Noronha era mais do que um

146 cf. Sopa, António; Silva, Calane da; Neves, Olga Iglésias. Maputo: Texto Editores, 2006.

crítico da sociedade de então. Nascido nos arredores de Lourenço Marques, capital colonial de Moçambique, cedo despertou para a observação do mundo que o rodeava, um ambiente que o incomodava e que não o deixava calado. Tinha que reagir.

Basta ler-se a biografia de Rui de Noronha para se perceber que se está perante um homem invulgar, preocupado com o mundo e o ambiente africano, os negros e os mulatos moçambicanos. Considerado um dos maiores poetas contemporâneos, em toda a prosa de Rui de Noronha se sente uma preocupação pelo futuro da raça negra, a partir da vivência da sua condição de mulato, pelo país que o viu nascer e que tantas barreiras colocavam ao desenvolvimento de uma identidade a que julgava, e com razão, ter direito. Revoltou-se criticando as mulatas pelo seu comportamento servil e humilhante perante os colonos que exploravam as negras moçambicanas, despertando nele a angústia e a incapacidade de lutar contra o racismo, as injustiças e as atitudes do colono que exploravam os negros, arrastando-o para a tristeza profunda em que mergulhou e o minou até à morte.

Encontramos na prosa de Noronha expressões lexicais que remetem para esse estado de espírito na sua *inquietude existencial* e na sua *condição racial*, que procurava esquecer nos "momentos sem palavras" e embrenhando-se na escrita, pois "bastava pensar em escrever", para encontrar imediatamente o que dizer e encontrar-se. Em quase todos os contos acompanha-o o sentimento de tristeza que o incomodava "por ter nascido mulato", pela "mulher negra sem moral e sem instrução", condenada à prostituição, semelhante a uma "casa sem janelas". Janelas para poder respirar o ar da liberdade e não se vergar à humilhação da prostituição e da bebida. Prostituída pelo homem branco, qual "bípede racional" que o obrigava a admitir a existência de "duas raças e duas civilizações diferentes", a mulher negra constituía para ele uma ferida que não podia sarar, pois não estava nas suas mãos fazê-lo. Não estava nas suas mãos mudar a mentalidade do negro. Não, ele não queria ver no homem negro o que ele via no homem branco, na sua propensão para a discriminação e escravidão!

1. A inquietude dos sentimentos

Várias expressões ao longo das narrativas escritas pelo poeta denunciam a luta de sentimentos que, no seu interior se manifestavam, que o deixava absorto, martirizado, indiferente, lasso, alegre, agonizante. Absorto, no drama dos seus monólogos interiores, martirizado na impotência de mudar o destino do negro, indiferente aos elogios dos colegas de trabalho, lasso no seu deambular pelas ruas que o conduziam aos caminhos-de-ferro de Lourenço Marques, alegre no refúgio da sua viola, agonizante na enfermaria do hospital.

Podemos analisar as expressões que denunciavam a sua preocupação pelo divino, a imensa tristeza da sua condição, a revolta pelos vexames discriminatórios.

1.1. Expressões de antipatias existenciais

Não se pode afirmar que Rui de Noronha fosse ateu. Até foi criado na religião católica! Nada disso! O seu sofrimento, o desgosto que lhe causava o que à sua volta o cercava levava-o a duvidar da existência de Deus. Quantos de nós, em momentos de desespero ou de angústia passamos pelo mesmo!

Expressões como "*se Deus existisse… porque faria nascer de uma mãe piedosa um filho morto, um cego, um aleijado…*" ("Ao mata-bicho", p. 59). E as sempre recusas da existência da alma, balançando entre o que é "alma" e o que é "consciência", que não passa de uma forma de ser da matéria….

Só um espírito inquieto e são como o do poeta, balançava entre a incredulidade e a atitude de quem crê, num "desejo de gritar a clemência inesgotável de Deus".

Na sua narrativa "Cosmologia do Espírito Divagações absurdas" [147] simula a descoberta do divino que primeiro se apresenta como "um cliché negativo na câmara escura do pensamento" e na "fotografia pálica" como um véu que se abre para a Verdade, ou a partir dos mundos do universo para o mundo da imagem do Grande Espírito do Universo, analogamente da compreensão de si próprio como humano para a compreensão divina.

147 In: Ao Mata-bicho, p. 44.

1.2. Expressões de tristeza

A atitude física do autor num "balouçar de braços toleimoso" de "passo manso, (…) absorto, e a meditar não sei em quê", é um reflexo do seu desinteresse pela vida, que ele arrastava, às vezes, sem saber bem para onde queria ir. Tristeza igual à "melancólica hora do crepúsculo" que o levava ao longo da "Paiva de Andrade (…) curta e triste", tal como os negros que regressavam do trabalho na "hora roxa e morta" ou "fumados de carvão e de cansaço" no seu regresso do Transval.

Consciente das desigualdades fomentadas pelo colonialismo, o peso das injustiças curvava o seu corpo, parecendo "carregar um peso de muitos anos", envelhecendo-o precocemente. Era verdade, o poeta "tinha desistido de viver, tinha-se cansado de lutar, frustrado pelos dissabores do quotidiano e refugiando-se na sua viola, qual vício secreto. A música, foi sempre o escape dos negros nos momentos de desânimo. Como esquecer o que se passara na "Cabana do Pai Tomás"!

Como o "canário" que, com a partida dos donos para uma excursão, "começou a ter sede, depois fome…resignou-se (…) suportou, chilreou, chilreou, chilreou, até lançar um olhar à mártir existência e, …. Morrer". Igual também à tristeza de Teresa como a chuva que "fustigava as vidraças e os telhados num ruído que fazia lembrar "uma carruagem rodando a largo triste numa estrada também triste, como rios descendo em "sinuosidades preguiçosas pelas encostas" que a "noite enegrecera mais"! Maldita tuberculose racial!

Todas estas expressões que remetem para a tristeza denunciam uma propensão para a melancolia, que nem o humor acidental do poeta conseguia fazer passar despercebido. O termo latino *melancholia* significa "atrabílis"[148] ou bílis negra, significado atribuído à secreção da atrabílis pelo fígado, que é um humor que provoca irritabilidade. Os antigos gregos consideravam a melancolia como uma perturbação psíquica resultante de humores, cuja prevalência da bílis provocava este sentimento. Talvez se pudesse atribuir uma certa obsessão do poeta pela causa dos negros, como reação natural às injustiças sofridas, que denunciava, desta forma, um estado depressivo grave, caraterizado por uma dor moral intensa, eivada de sentimentos de autodepreciação.

1.3. Revolta racial

Essa tuberculose que o minava, provocada pela ideia de que o mulato é filho de mãe preta e de pai ordinariamente branco (…). "Que sente uma fatal repugnância inata" por ser filho de quem é ou da "mulata que, revoltada contra o pai branco que abandonou a mãe negra", se viu obrigada a prostituir-se, depois de ter sido usada pelos brancos e já não ser aceite pelos próprios mulatos ou até de negros, como companheira para partilhar a vida"! Mulatas de cabecinhas leves! Mas, a cabeça do negro não é oca. O poeta afirma que "o preto levado à escola, ensinado a ler, a escrever, a contar (…) lê, escreve e conta ….

Que nem parece preto! O preto é como toda a gente educado, ensinado, guiado… ele guia, ensina, educa". Existe nestas expressões referências a *preto* que podem ser interpretadas como um sentimento de inferioridade ou de desdém. Em meu entender, explico-as como naturais e próprias de um sistema colonialista que, em vez de se referir a *africano* ou *indígena,* fazia-o desse modo sem intenção, mais para sublinhar como as pessoas o viam, porque o negro até se podia colocar em pé de igualdade: "há pretos que sendo pretos...talvez fossem capazes de fazer o que os brancos fazem. Trabalham de sol a sol e trazem benefícios desse trabalho árduo: "poderão ter terra para arar, semear, colher; terra para nela embeber o seu suor" que não tem cor.

Se Noronha vivesse hoje, como não estaria louco de contentamento por ver que todos os negros falam a "língua do colono", a "língua do branco", essa língua que se tornou na Lusofonia que pretende abraçar todos os que falam a língua portuguesa. Como uma recompensa "aos que aproveitaram as horas da noite para frequentarem escolas, aprendendo a ler e a escrever", para não falarem o "português de preto" ou *pretoguês*, como se chalaceava. Um hino à

148 Dicionário da Língua Portuguesa da Academia das Ciências de Lisboa, p. 2427.

língua portuguesa falada pelos "donos" que, por não ser das mais fáceis de aprender, exige muita prática. E "quem a bem fala … não se distingue, no entendimento entre colonos e colonizadores". A língua, vista não como modo de colonização, mas como meio de comunicação e de compreensão entre os povos. A sementeira que deu frutos, quais sementes dos irmãos Albasini lançadas à terra revolvida e arada. As sementes da tão desejada fraternização da humanidade.

2. Fraternização consumada

Apesar do sentimento de antipatia para com os colonos, Rui de Noronha incita os moçambicanos a aprenderem a falar e a escrever bem a língua portuguesa, por ser a principal arma de que se servirão os continuadores para saldar as dívidas em prol do engrandecimento da "raça" e para o futuro da "História da Raça Negra". Uma história sempre negra que começou com a escravatura, os trabalhos forçados, a exploração laboral, a exploração sexual e tudo o que de pior poderia ter acontecido a um grupo étnico.

A propósito da ideia de a língua portuguesa ser falada por todos, afirma que não renega os dialetos nem deseja que sejam banidos, mas formula um desejo, quase um vaticínio, que se enquadra nestes encontros da Lusofonia. Diz o Poeta "*Tomara (…) que ela (a língua portuguesa) pudesse ser mais do que um dialeto, mais do que uma língua*".

Mas, o poeta não viveu para testemunhar os momentos efusivos de uma independência feita à pressa e, que por isso, tinha raízes fracas para se desenvolver. Raízes fracas, que produziram folhas secas e frutos fracos.

Frutos que não conseguiram alimentar a educação, a instrução, e o desenvolvimento socioeconómico, mas que, a pouco e pouco foram transformando as palhotas em casas maticadas[149] com telhados de zinco. O poeta recusou-se a viver. Não viveu a independência que deu corpo aos seus desejos de liberdade, aos desejos de abraçar uma terra una, de auscultar uns corações que palpitaram de alegria, na euforia dos festejos da independência. Não viveu também a ponto de ver concretizado o sonho de uma África unida. De africanos que partilham os mesmos anseios de desenvolvimento, que ávidos, bebem a mesma água da cultura, que lutam para vencer nas mesmas partidas. Pudera o "Brado Africano" registar um Moçambique nascido "da podridão das coisas" que deram lugar às vidas agora vividas, quase em ambiente fraterno. Um Moçambique que renasce dos ossos do seu passado.

2.1. A fraternidade na globalização

O sentido de fraternidade de Rui de Noronha quer no seio do grupo do "Brado Africano"[150] ou do Grémio Africano[151] com a intenção de unir os "filhos da terra" de modo a poderem enfrentar os "novos ventos castradores do Estado Novo" (p. 24) ultrapassavam os ritmos das curvas do progresso, nem que se manifestassem noutra língua o amor em fervor fraterno. Na dança que está no sangue do africano e se foi inventando ao longo dos anos até abril!

A fraternidade que une diferentes povos de diferentes culturas, línguas e mesmos anseios de identidade, justiça, conhecimento e realização é hoje uma verdade real embora não total, na contradição da implantação de leis contra a escravatura e até contra a discriminação.

Fraternidade feita de concursos de beleza internacional, de troca de culturas, de jogos mundiais e de projetos educacionais, capazes de alargar as fronteiras do desejo de irmandade contra as estreitas fronteiras de educadores de gabinetes, onde vermes se incubam na humidade da ignorância e da discórdia.

Tal como no tempo do poeta, o desprezo pela outra "raça" está adormecido por força dos ventos da tolerância, mas existe latente à

149 As casas maticadas são feitas de bambu ou madeira que, em vez de se usar cimento na sua construção, enchem-se os tapumes de areia amassada com água.

150 O "Brado Africano" era um jornal que servia de porta-voz da sociedade africana para as críticas ao país.

151 O "Grémio Africano" mais tarde "Associação Africana" era um espaço cultural, no qual se realizavam festas onde se dançava até de madrugada, *shows* musicais e outras atividades de feição africana.

espera de se incendiar com os vindouros ventos dos extremos. Manifesta-se na recusa das capacidades que timidamente se dão a conhecer com receio do repúdio. Como afirmou o prosador "a fraternidade humana há de ser sempre um sonho irrisório, uma quimera…" para além dos elos culturais e redes de socialização.

3. Conclusão

Embora se possa considerar um dos maiores poetas moçambicanos contemporâneos, Rui de Noronha, a meu ver, não se enquadra pessoal, política e socialmente nesta sociedade que sofreu tão grandes transformações desde a tão almejada independência. Foi sim, com os seus companheiros da luta escrita do jornalismo e dos contos, uma pedra na construção de um edifício que mal começara, como que incipientemente arquiteturado, para ganhar forma e modelo nos dias de hoje.

Rui não reconheceria a sociedade do Moçambique atual, que parece não ter crescido. Já não há mulatos de pais incógnitos. Já não há negros que não vão à escola.

Há, nos pátios das escolas que abundam no país, crianças de uniformes de várias cores conforme o estabelecimento, que levam os livros nos braços e percorrem as ruas por alcatroar felizes e com um brilho nos olhos, à espera do amanhã.

4. Bibliografia

ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA / FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN – *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa: I Volume A-F.* Lisboa: Ed. Verbo, 2001, LXIII, 1846 p.

SOPA, António; SILVA, Calane da; NEVES, Olga Iglésias, org. – *Ao mata-bicho.* Textos publicados no semanário "O Brado Africano". Coordenação Stella Morgadinho. Maputo: Texto Editores, Lda, 2006.

51. ELISETE ALMEIDA, CENTRO DE COMPETÊNCIAS DE ARTES E HUMANIDADES, UNIVERSIDADE DA MADEIRA Portugal

TEMA 3.1. - CONSIDERAÇÕES SOBRE O SISTEMA VERBAL EM «LE PETIT PRINCE» DE SAINT-EXUPÉRY E NA SUA TRADUÇÃO PORTUGUESA,

Elisete Almeida, UNIVERSIDADE DA MADEIRA

Vamos ocupar-nos do aspeto temporal da dêixis, em particular dos tempos verbais. Adotámos a abordagem contrastiva, que foi popularizada em França por H. ADAMCZEWSKI. Este método implica um trabalho sobre corpus. No caso, pretendemos examinar *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry, na versão original e na tradução portuguesa de Joana Morais Varela. Antes de entrarmos propriamente na análise, gostaríamos de estabelecer duas linhas diretivas:

-1- O sistema verbal do português e o do francês estão, como iremos ver, em completa oposição: pondo de lado o presente, os tempos mais frequentes do francês são os menos frequentes do português e vice-versa.

-2- Em concordância com a teoria de M. Maillard entre outros, para quem o sistema verbal do francês é mais aspetual e modal do que verdadeiramente temporal, entendemos que acontece o mesmo em português, onde, por exemplo, o tempo verbal futuro não está necessariamente associado ao futuro nem o imperfeito à evocação do passado, como por vezes se escreve em algumas gramáticas escolares.

O interesse de um trabalho sobre corpus é o de descobrirmos exemplos «ad hoc» que certos gramáticos transmitem de geração em geração, sem nunca se preocuparem com o funcionamento real da língua. Para além do mais, o estudo contrastivo permite a ambas as línguas de se aclararem mutuamente, à luz de diferenças, por vezes espetaculares, existentes entre dois idiomas tão próximos como o francês e o português.

Iremos confrontar, em primeiro lugar, os dois sistemas verbais a partir de uma comparação termo a termo entre as diversas formas do indicativo. E, em segundo lugar, restringiremos a nossa análise, por falta

de espaço, a certas passagens que nos irão permitir fazer a síntese das observações precedentes, abordando também, ao mesmo tempo, alguns problemas de tradução.

Começaremos por examinar os correspondentes portugueses dos tempos do modo indicativo, iniciando pela forma menos marcada e mais próxima nos dois idiomas: o presente. O caso mais simples é o do genérico. As duas línguas utilizam, habitualmente, a forma nua do presente. Não obstante, constatamos já uma diferença: o gosto do francês por verbos estáticos *verbes statiques* e o do português por verbos dinâmicos (ex. 1: *Les grandes personnes aiment les chiffres. Quand vous leur parlez d'un nouvel ami, elles ne vous questionnent jamais sur l'essentiel. p. 19. → As pessoas grandes gostam de números. Quando vocês lhes falam de um amigo novo, as suas perguntas nunca vão ao essencial. p. 19*).

No presente atual (ex. 2: Je ne te crois pas! p. 28. → Não acredito! p. 28. e no ex. 3: — Tu comprends. C'est trop loin. Je ne peux pas emporter ce corps-là. p. 89. — Percebes?...É que é muito longe e eu não posso levar este corpo... p. 90., o português pode igualmente utilizar a forma nua, mas tem uma enorme tendência para as formas perifrásticas do presente (ex. 4: Tu confonds tout... tu mélanges tout! p. 28. → Estás a confundir tudo...estás a baralhar tudo! p. 28. e ex. 7: Qu'est-ce que c'est que cette chose-là? p. 15. → Mas que vem a ser aquela coisa? p. 15.), que explicitam as particularidades aspetuais do verbo, graças a formas como estar a que indicam um aspeto progressivo ou a auxiliares de movimento como ir, vir, andar...que dinamizam o processo. Assim, relativamente à forma isolada percebes, o português dispõe de uma forma progressiva que apresenta grande sucesso na conversação oral: estás a perceber, que não possui equivalente estrito em francês.

Acontece também que o presente francês seja traduzido por um futuro simples ou um futuro perifrástico do conjuntivo. É o que se passa nas frases hipotéticas visando o futuro. Após o *si*, o *futur* exclui-se (não se pode dizer: **Si tu viendras*). Em contrapartida, em português, é o futuro do conjuntivo o mais normal (*Se vieres*). A forma (*Se vens*) não está excluída da conversação quotidiana, mas no nosso corpus não localizámos nenhum presente depois da conjunção *se*. Ora encontramos o futuro simples do conjuntivo (ex. 8: *Si tu viens, par exemple, à quatre heures de l'après-midi, dès trois heures je commencerai d'être heureux. p. 69. → Se vieres, por exemplo, às quatro horas, às três, já eu começo a ser feliz. p. 70.*), ora o futuro perifrástico (ex. 9: *S'ils voyagent un jour (...)→ Se eles forem viajar*. Note-se, de passagem, que o conjuntivo de *ser* é utilizado aqui com o sentido de um verbo de movimento (*ser* substitui *ir* nos tempos em que este é defetivo: *Vou ao mercado / Fui ao mercado*. (O verbo *ir* obteve por empréstimo o pretérito perfeito de *ser*).

O nosso corpus apresenta-nos ainda (ex. 10: (...) je n'aime pas qu'on lise mon livre à la légère. p. 20. → (...) eu não gostava que este livro fosse lido levianamente. p. 20.), (ex. 11: — Je te demande pardon. → p. 34. — Desculpa. p. 36.) (ex. 13 : — Alors tu n'y gagne rien! p. 70. — Então não ganhaste nada com isso! p. 72.) as traduções do présent pelo imperfeito do indicativo, o imperativo e até pelo pretérito. Mas é difícil generalizar a partir destes casos, que manifestam menos regularidades de tradução do que caprichos de tradutor. É nomeadamente o caso do ex. 12: «Oui, les étoiles, ça me fait toujours rire!» p. 88. → «Pois é! As estrelas sempre me deram vontade de rir!» p. 88. (dão-me sempre) que marca um desvio importante do ponto de vista aspetual entre o texto de origem e o texto de chegada. Mas é, sobretudo, com a tradução do futuro francês que se cava o fosso entre as duas línguas.

O corpus mostra-nos, com efeito, que o futuro simples apresenta um rendimento extremamente fraco na evocação do Futuro. É certo que ele não está excluído (ex. 14 e 15), porém, possui tremendos concorrentes, nomeadamente o presente, que representa uma solução mais económica, sempre que o contexto está orientado para o Futuro. O ex. 18 é particularmente interessante a esse propósito, uma vez que se constata um *chassé-croisé* entre o francês e o português.

O *présent* corresponde a um futuro do conjuntivo, enquanto o *futur* é traduzido por um presente: *Si tu ordonnes (présent) à ton peuple d'aller se jeter à la mer, il fera (futur) la révolution. → Se um rei ordenar*

(futuro) ao seu povo que se deite ao mar, ele revolta-se. (presente). Por vezes o enunciado português deve a sua interpretação futura ao contexto lato, é o caso do ex. 20: *Eu olho para ti pelo canto do olho e tu não dizes nada.* Se pedíssemos a um aluno para retraduzir de português para francês, extra contexto, ele traduziria com toda a certeza pelo *présent*: *Je te regarde du coin de l'oeil et tu ne dis rien.*

É por isso que o português prefere utilizar (ex. 22) formas perifrásticas do presente que indicam nitidamente a intenção futura: *Tu verras* → *Vais ver*. Pondo de parte o auxiliar ir, o mais frequente, encontramos também (ex. 26): *haver de (Tu l'auras* → *Tu hás de ter)*, ou ainda (ex. 28) *dever ser (Ce sera vers sept heures* → *Deve ser lá para as sete)*. Em alguns contextos obrigatórios só é possível o futuro do conjuntivo (ex. 16): é o que se passa após *se* e *quando* sempre que o processo está orientado para o futuro. Noutros contextos, nomeadamente após a preposição *para* (ex. 17), é o infinito pessoal ou impessoal que veicula a ideia de futuro. Fazendo um balanço provisório, diremos que é raríssimo ver um *futur de l'indicatif* traduzido por um futuro (simples) do indicativo.

Há uma grande analogia formal entre o *futur de l'indicatif* e o *présent du conditionnel*, ambos construídos sobre o *infinitif*. Muitos gramáticos modernos consideram que os dois *tiroirs* do *conditionnel* fazem parte do *indicatif*. É, particularmente, o caso de H. BONNARD, que alega razões, essencialmente, distribucionais. Os valores modais do *conditionnel* não justificam que se faça dele um modo, uma vez que, nesse sentido, seria preciso erigir em modos alguns outros *tiroirs* do *indicatif*, nomeadamente, o *imparfait* e o *futur*. O que acontece com o francês passa-se ainda mais com o português dado que o imperfeito e o futuro do indicativo são, frequentemente, utilizados com um forte valor modal. Verifica-se o mesmo com o condicional dito «presente», cuja morfologia e valores de emprego oferecem bastantes afinidades com os precedentes.

O grupo METAGRAM ao qual pertenço, rebatizou o *conditionnel présent* – «futur imparfait» ou «projectif imparfait». O termo «projectif» está utilizado no lugar da palavra «futur» para des-solidarizar (romper um laço de solidariedade) esta forma de toda e qualquer localização temporal estrita. Como, em breve, iremos constatar, o *futur* aplica-se menos vezes ao Futuro do que ao presente ou ao passado. O mesmo acontece com o *conditionnel* dito «présent» que, na maioria dos casos, não se aplica a um momento preciso do tempo, mas realiza uma pura projeção num imaginário atemporal. A sua morfologia junta ao mesmo tempo o morfema -r- do *futur* e as desinências do *imparfait de l'indicatif*.

Passa-se o mesmo no português, mas em menor escala. Do mesmo modo que o *futur* é, muitas vezes, traduzido por um presente, Também o *conditionnel* é, muitas vezes, traduzido por um imperfeito. No nosso corpus o condicional é muito raro, como, aliás, no uso corrente da língua. Uma forma como *desencadearia*, que traduz *entraînerait*, (ex. 29) parece inutilmente dispendiosa perante o imperfeito *desencadeava*, que vem mais espontaneamente ao espírito. Neste ex. 29, é evidente que estamos na ficção pura. Ficção essa que não está certamente ancorada nem no passado nem no futuro, mas que nos reenvia para um imaginário atemporal.

O mesmo acontece com o ex. 30 que põe uma raposa a falar. Desta vez, o condicional é traduzido por um imperfeito, que, também ele, não está acantonado num momento do tempo. A tradução literal de *se ressembleraient* dá uma forma bastante complexa – *parecer-se-iam*, evitada pela tradutora que se dirige a um público jovem. Por isso, o verbo *parecer-se* é substituído por uma perífrase mais corrente, *ser iguais*, enquanto o condicional *(seriam)* é preterido pelo imperfeito, *(eram)* bem mais simples. Relativamente ao latim e ao francês, o português desenvolveu um valor modal totalmente novo no uso do imperfeito: a evocação do imaginário puro, e isto sem qualquer referência ao tempo cronológico. Este emprego do imperfeito desenvolveu-se em detrimento do condicional, mais dispendioso a todos os níveis e progressivamente abandonado.

Uma das razões que fazem com que o condicional seja menos utilizado do que o seu homólogo francês, é o facto de ele não ser usado na subordinação, contrariamente àquilo que se passa em francês, como demonstra o ex. 31, onde apenas é traduzido por um condicional, o condicional da principal, enquanto o da relativa é traduzido por um

imperfeito do conjuntivo *(mentisse, bebesse)*. Sobre este ponto, o português, como as outras línguas românicas do sul, continua a seguir o uso latino. Note-se que o imperfeito do conjuntivo exprime aqui uma situação completamente fictiva, que seria abusivo associar ao passado, se bem que em certas gramáticas se encontre correntemente esta associação.

Analise-se agora o problema dos *«futurs» composés*. Uma vez mais, é errado que o *futur antérieur* seja estreitamente associado ao Futuro. No ex. 33, a propósito da correia do açamo que ele esqueceu de desenhar, o narrador declara, a propósito do principezinho: *Il n'aura jamais pu l'attacher au mouton (...) peut-être bien que le mouton a mangé la fleur...* Como nos mostra o fim da citação, a porção do tempo visada aqui é, naturalmente, o passado, a propósito do qual o narrador emite uma conjetura *(peut-être bien)*. É esta modalidade conjetural, ligada a um acontecimento passado, que explica a escolha do *«futur» antérieur*.

A tradutora poderia ter utilizado um futuro composto, mas preferiu substituí-lo por um presente perifrástico apontando para o passado: «Ele nunca o pode ter posto na ovelha». A escolha da tradutora faz aparecer com toda a evidência (claramente) o abuso das etiquetas temporais inerentes às formas verbais francesas. Na prática, o *futur antérieur* é muito mais utilizado para o passado do que para o futuro. Por ex.: *Tu peux lui téléphoner, à cette heure-ci il aura mangé.* Mesmo extracontexto, em enunciado mínimo, *il aura mangé* é interpretado por todo o francófono com o seguinte valor passado e modal: *Il a sans doute mangé.*

Pode observar-se o mesmo fenómeno em português, embora mais raramente, pelo facto de a forma possuir uma frequência bastante fraca. Existe um belíssimo exemplo retirado do jornal *A Capital* de 25 de julho de 1996, p. 25, a propósito dos encontros secretos entre Yitzhak Rabin e o rei Hussein da Jordânia, durante os últimos vinte anos: *(...) os dois ter-se-ão reunido secretamente por nove vezes durante os últimos 20 anos.* → *(...) les deux se seront réunis secrètement à neuf reprises ces 20 dernières années.* Em português, como na tradução francesa, é evidente que se trata do passado. Tudo se passa como se o jornalista antecipasse o que irá escrever-se nos livros de História sobre esses acontecimentos hoje passados, mas mantidos em segredo até agora. É este um dos empregos mais interessantes do *futur antérieur*, tanto em francês como em português. Por exemplo, na frase bastante corrente: *(O) que é que se terá passado que ele nunca mais vem?* → *Qu'est-ce qui s'est passé, il n'est pas encore là? / Il a dû se passer quelque chose puisqu'il n'est pas encore là?* Em português, a modalidade interrogativa volta as perspetivas: o que é *passé composé* em francês pode, muitas vezes, transformar-se num futuro composto como nos ex. 58 e 59.

Quanto ao *conditionnel composé*, intitulado erradamente «passé», é vulgarmente traduzido em português por um tempo simples, o imperfeito do indicativo (ex. 34 et 35) ou o condicional presente (muito mais raro). *C'est ainsi que j'aurais aimé* é traduzido, assim como *j'aimerais*, pela forma *eu gostava*. Note-se que em francês, *j'aurais aimé* pode ser associado a um desejo cuja eventual realização é necessariamente futura.

É o que acontece com as formas ditas de cortesia *J'aurais aimé voir votre père demain matin* cujo equivalente português mais banal é: *Gostava de ver o seu pai amanhã de manhã* ou, num registo mais cuidado, *Gostaria de ver o senhor seu pai amanhã de manhã.* Em nenhum dos casos, se encontrará a expressão «teria gostado» neste tipo de situação. Contrariamente aos dois *conditionnels* que apresentam um grande rendimento devido ao seu emprego nas formas de cortesia, os seus homólogos portugueses têm muito pouco sucesso e são regularmente substituídos pelo imperfeito ou pelo mais-que-perfeito, que usurpam, pouco a pouco, os empregos modais dos condicionais.

Vamos agora abordar os tempos ditos do passado. Saliente-se, em primeiro lugar, que o *passé simple* tem nesta narrativa uma frequência totalmente inabitual em francês moderno. Isso deriva do facto do autor ter querido imitar o estilo dos contos de fada à maneira de Perrault (cf. p. 20: «Il était une fois un petit prince»). O autor multiplica, por conseguinte, os arcaísmos tais como *Le petit prince s'en fut* (ex. 36). Este emprego do verbo *être* com o sentido de *aller*, banal em português: *O principezinho foi-se embora*, há muito que caiu em

desuso em francês. O caráter extremamente arcaico e cuidado desta expressão é difícil de traduzir em português em que o pretérito é de uso corrente. Assim, uma forma como *je l'y installai* (ex. 38) é raríssima em francês, em que os escritores hesitam em utilizar o *passé simple* na primeira pessoa. Em contrapartida, em português, *poisei-o* pertence à conversação mais corrente. O *passé simple* é, muitas vezes, traduzido por um pretérito perifrástico que explicita os seus valores aspetuais. É o caso de, *il pleura*, um aoristo com valor contextualmente incoativo *(il se mit à pleurer)*, bastante bem traduzido por *(desatou a chorar)*. Acontece também, quando o sentido o exige, que o *passé simple* seja traduzido por um imperfeito: *j'eus le coeur serré → tinha um nó na garganta.* A metáfora portuguesa implica a ideia de um estado emotivo cuja duração se prolonga e que é mais bem traduzida pelo imperfeito do que pelo pretérito.

Quanto ao *imparfait*, certamente que ele é traduzível, pelo imperfeito simples, mas na maioria das vezes, como no caso do pretérito, o português prefere as perífrases verbais (ex. 44): *il pleurait → estava a chorar*. *Je leur disais → ia-lhes dizendo*. Este cuidado na precisão aspetual lembra, um pouco, o que se passa em inglês com as formas progressivas ou frequentativas: *He used to walk every morning → Costumava passear todas as manhãs*.

No nosso corpus, não é raro ver o *imparfait* traduzido por um pretérito ou um mais-que-perfeito (ex. 51): *je savais bien → eu tinha aprendido*. O português dá-nos uma abordagem dinâmica da aprendizagem e o francês uma versão mais resultativa, mais estática. É esta mesma preocupação de dinamismo que explica a tradução do *imparfait* por um certo número de pretéritos, frequentemente perifrásticos (ex. 49): *Je lui disais → fui-lhe dizendo*; (ex. 50): *se disait-il en lui-même → foi o que ele foi a pensar*; (ex. 48): *je ne pouvais pas bouger → eu não consegui sequer fazer um gesto*.

O francês dá-nos uma versão imóvel e como que paralisada da situação ao passo que o português reintroduz o «fazer» *(faire)* e a intenção de agir. Em resumo, diremos que o que é apresentado sob o aspeto do ser e do estar em francês é preferentemente vertido em português sob o aspeto do fazer e das modalidades de ação. Há também constrangimentos puramente gramaticais que excluem, en português, o imperfeito do indicativo após conjunções tais como «se» (ex. 52). Nesses contextos só se tolera o imperfeito do conjuntivo, como em latim e em francês.

Abordemos agora as formas compostas da narrativa. O autor utiliza o *passé composé*, em conformidade com um antigo uso, para os acontecimentos ou os processos dificilmente datáveis. Quer se trate de processos evolutivos, de processos repetitivos ou ainda de acontecimentos que nunca tiveram lugar (ex. 53): *j'ai été sotte (à plusieurs reprises) → fui muito parva*.

Os valores perfetivos do pretérito, que remontam ao *perfectum* latino, explicam que ele possa, facilmente, traduzir um *passé composé* deste género, mas aqui, a tradutora poderia ter-se servido de um perfeito, especializado, sobretudo, na evocação de fenómenos repetitivos (iterativos): *tenho sido parva*, mas, como ficou demonstrado, o português prefere, uma vez mais, o pretérito perifrástico, bastante mais dinâmico (ex. 54): *j'ai compris peu à peu → Aos poucos fui ficando a conhecer*, à letra: *je fus amené à connaître*. Apesar de tudo, encontramos, por vezes, o mais-que-perfeito composto, muito mais utilizado do que o perfeito: *Il ne m'a encore jamais vu → Nunca me tinha visto*. Neste contexto o perfeito composto exclui-se completamente porque ele não tem continuidade com o presente da enunciação. O mesmo não aconteceria com a expressão: *Je l'ai vu souvent* que deixa vestígios no presente: *Tenho-o visto muitas vezes / poucas vezes*.

Mais estranho para um francês é a tradução sistemática do *passé composé* interrogativo pelo futuro composto, como verificámos (ex. 58 et 59). O *plus-que-parfait* é de uso extremamente frequente, enquanto em português, o mais-que-perfeito, embora bastante utilizado, é, no entanto, muitas vezes, substituído pelo pretérito nas independentes e pelo mais-que-perfeito ou imperfeito do conjuntivo nas subordinadas.

Comecemos pelo caso mais simples em que o *plus-que-parfait* é traduzido pelo seu homólogo, o mais-que-perfeito composto. Esta situação acontece, particularmente, em contextos onde figuram

advérbios do género de *toujours* (sempre) ou *jamais* (nunca): (ex. 64-65): *Il n'avait jamais vu* → *Nunca tinha visto*. O mais-que-perfeito simples, *nunca vira*, não é de excluir aqui, apesar de ser menos específico neste tipo de contexto cuja datação é difícil. Parece mais adaptado aos acontecimentos fáceis de situar no tempo (ex. 63): *Je lui avais mouillé les tempes* → *Molhara-lhe as têmporas*; *Elle s'était interrompue* → *Calara-se*. Neste caso, aproximamo-nos do pretérito, a tal ponto que a última pessoa do plural é a mesma em todos os verbos, o que pode explicar a relativa regressão do mais-que-perfeito simples, hoje confinado, sobretudo, às expressões idiomáticas na oralidade, e à narrativa literária de registo cuidado na escrita.

A proximidade entre o mais-que-perfeito simples, que se limita a narrar os acontecimentos segundo a ordem cronológica (com valor de acontecimento), e o pretérito, mais dinâmico, explica também que este último traduza o *plus-que-parfait* sempre que este exprima um acontecimento fácil de situar no tempo (ex. 71): *J'étais tombé tout près d'ici* → *Caí muito perto daqui*; (ex. 68): *Il avait fait une grande démonstration* → *Apresentou uma grande exposição*. Em todos estes casos em que o *plus-que-parfait* é empregue em independente, é comutável com o *passé composé*, o que explica que ele seja traduzido, como este último, por um pretérito.

Em subordinada, o *plus-que-parfait* é, muitas vezes, traduzido por uma forma do conjuntivo. Assim, *Le petit prince jamais n'oubliait une question une fois qu'il l'avait posée* (ex. 73), o *plus-que-parfait avait posée* dá lugar no nosso corpus a duas traduções possíveis (ex. 75), quer pelo mais-que-perfeito do conjuntivo *tivesse feito*, quer pelo imperfeito do conjuntivo *fizesse*. O imperfeito tem a vantagem de ser mais simples e económico. Encontramos, aqui, uma vez mais, a aversão da língua portuguesa pelos tempos compostos, ao passo que, em francês, eles são infinitamente mais utilizados do que as formas simples correspondentes. O sucesso do *passé composé* repercutiu-se, de certa maneira, sobre as outras formas compostas do sistema, que, em francês, não são sentidas como pesadas, contrariamente ao que se passa com os lusófonos.

Terminaremos a nossa análise com o *tiroir* menos frequente do sistema francês: o *passé antérieur*. Não possui equivalente no português hodierno, onde é, regularmente, traduzido pelo infinito pessoal composto (ex. 76): *Quand nous eûmes marché* → *Depois de termos caminhado*. Acontece o mesmo com o *passé simple*: o seu emprego na primeira pessoa – nomeadamente a do plural – parece, atualmente, extremamente requintado. É impossível à tradutora restituir, em português, o registo extremamente cuidado de *eûmes marché*, uma vez que o seu correspondente português *termos caminhado* pertence à língua mais banal. Podemos, simplesmente, esperar que, na sua versão portuguesa, a obra de Saint-Éxupéry agradará ainda mais às crianças do que no país do autor, onde a dificuldade da língua é de natureza a desencorajar um certo número de jovens alunos. Essa é uma das vantagens da tradução: tornar determinadas obras mais acessíveis no estrangeiro do que no país de origem.

O que se perde no plano da criação ganha-se no plano da difusão. Traduzir *Le Petit Prince* em português não é tarefa fácil. Não apenas, os sistemas verbais das duas línguas divergiram consideravelmente desde o modelo latino primitivo, mas ainda, e sobretudo, há em francês um acentuado contraste entre a língua oral de todos os dias e a língua escrita das obras literárias, contraste que é bastante difícil de fazer passar em português, uma vez que a nossa língua não conhece, como o francês, dois sistemas fechados: os tempos do discurso corrente e os da narrativa cuidada.

Este problema geral é ainda mais difícil de resolver no caso presente, devido ao caráter bastante elaborado e extremamente arcaico da escrita de Saint-Exupéry, que se se compraz em redigir à maneira de um autor do séc. XVII, como La Fontaine ou Perrault. Se era impossível à tradutora verter todos os efeitos de registo, teria podido, pelo menos, cuidar do nível da escrita, apelando, por exemplo, toda a vez que o português lhe permitisse, para os dois condicionais, mais raros que o imperfeito, logo, mais onerosos e distintos. O facto é que não fez esse esforço e preferiu, deliberadamente, recorrer às formas mais correntes com a intenção evidente de tornar o texto mais acessível ao público escolar.

Encontramos esta mesma intenção didática nas inúmeras glosas e paráfrases que sobrecarregam o texto inicial, retirando-lhe uma boa parte da sua poesia. Com efeito, um texto poético, em vez de apoiar sobre as relações lógicas entre as frases, deve deixar muito mais adivinhar o sentido. Todavia, onde há parataxes no texto francês, encontramos hipotaxes no texto português. Isso não seria muito grave se a tradutora não acrescentasse, a todo o momento, comentários que nada têm a ver com o original.

Por exemplo, na p. 36: *Mais oui, je t'aime, lui dit la fleur*. Sobre esta declaração tão sóbria, a tradutora permite-se introduzir um acréscimo da sua lavra, que se assemelha a um comentário oral numa aula de língua, mas que é indefensável na escrita, já que isso acrescenta texto ao texto como se a tradutora, confundindo os papéis, se tomasse pelo próprio autor: *Porque é que estás tão admirado? É evidente que eu te amo — disse a flor*. Podemos notar ainda alguns contrassensos, tais como este da p. 44: *Pourquoi bois-tu? (...) — Pour oublier* → (p. 44): *E porque é que estás a beber? (...) — Para me esquecer*. Oublier é uma coisa, s'oublier é outra.

Se, no conjunto, a tradução, como veremos, apresenta inúteis extensões, acontece, inversamente, que passagens importantes sejam, pura e simplesmente, ignoradas. Dito isto, apesar de alguns defeitos, a tradução permitiu-nos fazer uma abordagem contrastiva do funcionamento do sistema verbal em ambas as línguas e este método é, incontestavelmente, o mais frutuoso já que ele permite descobrir empregos desconhecidos, e, no entanto, tão frequentes, de predicados verbais, que, raramente, vemos comentados em gramáticas ou em obras de linguística.

Os dois idiomas postos em contraste esclarecem-se, assim, mutuamente, e os locutores nativos, que trabalham nesta perspetiva, descobrem particularidades da sua língua-mãe, das quais nunca se teriam tornado conscientes se tivessem ficado fechados no seu próprio sistema de hábitos linguísticos.

A linguística contrastiva permite avançar, não apenas no conhecimento de cada língua, mas constitui uma etapa indispensável na edificação de uma linguística geral que se eleva, pouco a pouco, através das diferenças entre línguas particulares, a uma compreensão mais minuciosa e precisa da linguagem humana em geral.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMCZEWSKI, H. (1982) (1990). Grammaire linguistique de l'anglais. Paris: Armand Colin, Coll. "U".

ALMEIDA, M.-E. (2000b). *La Deixis en Portugais et en Français*. Louvain – Paris: Éditions Peeters, B. I. G.

BECHARA, E. (2001). *Moderna Gramática Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna.

CASTELEIRO, J. M. (2001) (coord.) *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*. Lisboa, (ed.) Academia das Ciências de Lisboa e Editorial Verbo.

CASTILHO, A. (1967). «A Sintaxe do verbo e os tempos do passado em português», *Alfa* 9. FFCL de Marília, Departamento de Letras.

CASTILHO, A. (1968). «Introdução ao estudo do aspeto verbal na língua portuguesa», *Alfa* 12. FFCL de Marília, Departamento de Letras.

CHEVALIER, G. (1993). «La Modalité en grammaire», *Lidil* 8. Grenoble: PUG, p. 115-138.

COHEN, D. (1989). *L'aspect verbal*. Paris: PUF, coll. Linguistique nouvelle.

COMRIE, B. (1985). *Tense*. Cambridge: CUP.

MAILLARD, M. (ed.) (1998). «La conception métagrammienne du temps verbal», *Le langage et l'homme*. vol. 33, nº 2-3, Louvain: Peeters.

MATEUS, Mª. H. M. *et al*. (2004). *Gramática da Língua Portuguesa*, 6ª edição, coll. «Universitária – Série Linguística», nº 2. Lisboa, Editorial Caminho.

MOREL. M.-A. & DANON-BOILEAU, L. (éds). (1992). *La Deixis*. Paris: PUF.

NOVAKOVA, I. (2001). Sémantique du futur: Étude comparée français-bulgare. Paris: L'Harmattan.

PAIVA BOLÉO, M. (1936). «O Perfeito e o pretérito em português em confronto com as outras línguas românicas (Estudo de caráter sintático-estilístico)». *Separata de Cursos e Conferências da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, vol. VI, Coimbra.

RIEGEL, M., PELLAT, J.-C. & RIOUL, R. (1994) (2009). *Grammaire méthodique du français*. Paris: PUF.

STEN, H. (1973). *L'Emploi des temps en portugais moderne*. København: Munksgaard.

TOURATIER, C. (1996). *Le Système Verbal Français*. Paris: Armand Colin.

WEINRICH, H. (1964) (1973). *Tempus*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer. Trad. fr. *Le Temps*. Paris: Seuil.

52. ILIYANA CHALAKOVA, UNIVERSIDADE DE SÓFIA "ST. KLIMENT OHRIDSKI", BULGÁRIA

Tema 2.7. "Monstruosidade" desmesurada? O exercício de poder sobre o corpo e as variadas mortes no teatro mítico de Hélia Correia,

0. "Mesuras" iniciais. Objetos mitológicos e objetivos de leituras contemporâneas. Dos velhos achados em novas tonalidades

O presente trabalho insere-se na área da interpretação da experiência literária portuguesa no feminino dos primeiros anos do século XXI, num plano geral, e no segmento da investigação a textos da dramaturgia portuguesa contemporânea, em concreto. O trabalho propõe-se explorar o espaço da reescrita do mito grego em português, dentro do universo específico da obra dramática de Hélia Correia, levantando a questão da forma da abordagem dos temas de uma herança milenar no espaço da literatura (dramaturgia).

As respostas gerais que a breve digressão aqui pretende obter são, em primeiro lugar, o(s) porquê(s) de uma re-escrita de mitos na contemporaneidade, por muito já explorados e debatidos em épocas anteriores; de que natureza a lente pela qual é operada a reflexão do fluxo apreciativo, em segundo lugar; e quais os pontos centrais que sobressaem no produto final da reelaboração, em terceiro lugar. Na linha do anteriormente dito, o trabalho vai à procura das várias formas de exercício de poder sobre o corpo (como um dos pontos sobressalentes), que, por sua vez, levam às mais variadas aniquilações do último.

O resultado que a interpretação espera obter é a deteção de variadas direções de exercer esse poder em função com as situações e relações em que se encontram as personagens envolvidas e dependendo também da especificidade genérica, isto é, feminina ou masculina, desses mesmos atuantes. O que se espera que abranja todos os tipos de exercício de poder sobre o corpo é o iminente e irremediável fim trágico, ou seja, a morte, desdobrando-se, por sua vez, em mais variados estados-finais. Em matéria, a investigação servir-se-á da peça de teatro de Hélia Correia Desmesura – Exercício com Medeia. A metodologia de trabalho a ser empregada passa pela leitura e análise textual do exemplo, através de obras e considerações de pensamento crítico em matéria filosófica, social e de interpretação literária. A leitura do texto "ativo" a partir dos tais críticos "passivos" proporcionará a possibilidade de comparação e / ou adequação e fusão a fim de se satisfazerem os objetivos e de se chegar aos resultados pretendidos.

1. Re-escrever o mito

1.1. Dúvidas e perguntas

Se partirmos do pensamento de Baptista Pereira que "Sem memória não há princípio de esperança" (Fialho, 2003: 127), apresenta-se como evidente e urgente a necessidade da repetição do mito no seu sentido de "narrativa" de acordo com Paul Ricoeur, com o fim de se construir essa mesma memória, de se instruir respeito por ela e de se lançar um campo suficientemente largo para a sua modificação interpretativa. Sem dúvida, o papel principal nestes processos cabe à pessoa a (re)construir os mitos. E sendo essa pessoa o motor principal da iniciativa, a construção inevitavelmente compreende as suas próprias raízes – a sua própria existência de indivíduo no contexto de uma dada cultura coletiva.

Daqui de forma natural segue um encadeamento de perguntas relativamente à inspiração, o sentido e a necessidade da repetição do mito e da sua possível reescrita no espaço criativo, entre as quais: até que ponto as raízes acima referidas influem na escolha do tema repetido; de que maneira estas raízes, em combinação com as especificidades concretas de uma ou mais culturas coletivas a que se pertence, modelam o olhar sobre a "narrativa" anteriormente escolhida a ser repetida ou reescrita; quais as caraterísticas qualitativas no processo da reescrita, introduzidas em base nas singularidades individuais do indivíduo; será possível e credível a reescrita de mitos de um espaço cultural alheio ao indivíduo, e será que existe afinal margem para o comentário da tal credibilidade na repetição criativa do mito; existe necessidade urgente ou trata-se somente de puro "exercício" de escrita no campo do mito? Perguntas.

1.2. Combinações inesperadas

De entre elas, quase não há pergunta que represente dificuldade e a quase todas poderíamos responder razoavelmente logo a seguir ou mesmo no ato de serem dirigidas. Mesmo assim, é bom que sejam relembradas, meramente por causa da mais do que natural curiosidade no caso exótico de uma autora portuguesa a re-escrever um mito da mitologia grega na contemporaneidade criativa de há pouco mais de três anos. O ativar da criatividade, visto como desdobrar numa projeção imaginativa, é suportado, claro está, pela ideia da verdade de si mesmo que o humano procura e da tentativa de compreensão dessa mesma verdade.

Na sua tentativa Desmesura – Exercício com Medeia, Hélia Correia leva-nos a uma visita à Grécia, que, tal sendo, funciona como sinónimo da viagem para as raízes, visita a uma Grécia arquetípica, como modelo e fonte de autocompreensão completa do ser humano. Neste viajar procura-se o absoluto, medido pelo eterno, que espiritualiza e fornece sentido a valores ideados para serem articuladores de uma comunidade e fundadores dos alicerces na sua natureza junto com as respetivas especificidades. Trata-se, portanto, da busca e da tentativa de compreensão da própria cultura no obstinar da mesma de se autovalidar por meio da absolutização da memória, da idealização e mitificação das raízes.

Pensamento arrazoado mas ainda insuficiente de esclarecer o motivo para a viagem portuguesa (ocidental) ao autoconhecimento através de uma raiz oriental. A clareza quanto a este assunto provavelmente poderia vir da parte da capacidade acumulada pela Grécia de autorrepresentação como metáfora de uma totalidade original[152], fornecedora de sentido e desde tempos remotos procurada pelo Ocidente para ser incluída nos espaços do seu imaginário. O diálogo intercultural, como processo, assegura a aproximação da Grécia dos mitos, da Grécia da identidade e dos discursos próprios mas metaforizados, arquetipados até à capacidade de atribuir sentido na procura da essência e do valor por unidades culturais distantes, de ponto de vista temporal e espacial. O anteriormente dito é defendido por Maria do Céu Fialho que em "Mito, narrativa e memória", apresentado durante o Colóquio "Antiguidade Clássica: o que fazer com este património?", Reconhece que "a inesgotabilidade do estímulo desse diálogo reside no facto de a cultura clássica, no caso em apreço a cultura grega, sendo para nós matriz de identidade sem perder a sua natureza de alteridade, nos oferecer, como novas possibilidades de aprofundamento de consciência crítica – e, logo, de capacidade de construção de caminhos para o futuro…" (Fialho, 2003: 131). Ou seja, o passado chamado para o campo criativo representa um presente que nunca foi para a comunidade cultural que o reescreve.

Somente o inexistente porém é capaz de ultrapassar o indivíduo. E a reescrita é uma tentativa de se avistar no tecido do mito o enigma da vivência humana do tempo que o transcende. A reordenação de novas tentativas temporais pelo indivíduo, por meio das quais ele procura compreender-se dentro das próprias edificações, desenvolve-se com o mimetismo, onde a tensão entre a subjugação da realidade pela ação humana e o trabalho do criador põem em movimento a reescrita, motivada pela memória a capacidade de construir identidades.

No caso concreto do texto de Correia, o valor do salto temporal parece negligenciado do ponto de vista da natureza do volver, que aqui consiste num movimento para trás, para a antiguidade, renascida para uma vida nova na superfície temporal original, aquela que lhe é atribuída pelo mito. Não nos deparamos com um remeter para um campo temporal novo para o mito, não se opera uma extração, através da reescrita, do mito para um campo temporal de nova realidade cultural, e ainda menos um cruzamento de dois ou mais campos em sentido temporal. Falta também um novo nível espacial para o mito "restituído", este continua no contexto cultural original. A leitura do texto português não alude para expropriação do acontecido do espaço de expetativas mais imediatas, nem fornece possibilidade para o mesmo ser colocado, por associação, pelo leitor, em espaços imaginários de seja que caráter for. Então, porquê e a quê obedece a reescrita do mito da Medeia pela Correia? Não podemos negar que a

152 No sentido de inicial, originária.

procura de um motivo para este "Exercício" da contemporaneidade portuguesa mais recente originou ainda maior interesse e reservou para o olhar mais atenção para com os detalhes. Excluídos o tempo e o espaço (antes na sua dimensão mais imediata da geografia, como já ficou claro), restam a voz e o espaço sensitivo do vivido, sendo estes privilegiados pela autora. Nem a nossa ideia do mito, nem o olhar paralelo para a Medeia de Eurípides, nos vão fornecer "desencontros" suficientes para interpretar uma Medeia radicalmente nova, negada ou defendida, mas sempre reconhecida como indubitavelmente inesperada.

À primeira vista, quase nada no texto de Correia nos surpreende nas nossas expetativas, nada provoca as nossas ideias, nada força a nossa perceção a aceitar o escândalo da interpretação subjetiva; não há nada de ousado, impertinente, pretensiosamente despropositado, maliciosamente adulterado.

Por isso mesmo, o título "Exercício" ou variação, condizem com tanta espontaneidade com a proposta de Correia. O aprofundamento racional através da leitura das quarenta páginas não vai ao encontro do radicalmente novo na reescrita, mas o convívio sensitivo e a carga emocional no distanciar após a leitura, dizem muito das razões, procuram no fundo os motivos, interpretam abertamente as posturas. Quanto ao leitor, é preciso que saiba ouvir a voz e sentir o espaço.

2. Da sonoridade feminina da peça

2.1. Comparações e contrastes

Como foi anteriormente aludido, não se trata em Desmesura de uma inversão nem de uma subversão do mito grego, tal como esquematizado por Félix Guirand (2006: 365). O texto dramatúrgico português escolheu o momento do repúdio da Medeia por Jasão e o fim trágico da família, assim como privilegiado por Eurípides na Medeia dele. Os dois textos, no acontecimento fulcral, não se distanciam das prescrições mitológicas da Medeia vingativa que depois de abandonada, envia à sua rival como prenda nupcial um vestido envenenado que a leva à morte, e logo a seguir mata os filhos que teve de Jasão. Este acontecimento central suporta a tese da reescrita do mito e não da sua subversão. Mas sendo já narrado o trágico por Eurípides, qual será o propósito de Correia e o novo que nos traz o texto dela. Uma comparação, por mais artificial que seja, com Eurípides revela mudanças substanciais e quantitativas a nível das personagens. Da comparação numérica das vozes que ressoam ao longo dos textos sobressai uma redução significativa das personagens até cinco, sem contar os coros iniciais, em Correia, contra oito atuantes em Eurípides. A diminuição em número não deve logo ser encarada como uma menor diversidade mas antes talvez como uma maneira de se centrar com mais enfoque sobre os valores que com discurso (ou presença[153]) transmitem as personagens. A análise substancial das figuras participantes introduz a questão genérica quanto à consideração dos textos de Correia e Eurípides. São duas de entre todas as oito as personagens femininas na peça de Eurípides, e quatro de um total de cinco, as figuras femininas em Correia.

2.2. A inversão da tonalidade

O privilégio quantitativo que a autora portuguesa dá à voz feminina leva-nos a crer que estamos perante uma tentativa de autocompreensão no feminino, uma busca de identidade na ideia de Simone de Beauvoir, aproveitando agora o arquétipo grego como foi referido no ponto anterior do presente trabalho. O modelo tradicional que impõe à mulher "a condição do Outro" (Beauvoir, 1967: 23), exemplificado por Eurípides, vê-se invertido, no modelo do feminino não só liberto, mas mais ainda – de uma força maior do que a do masculino.

A peça do dramaturgo grego constrói, forma por fora, a figura feminina, condenando-a no fim pela sua revolta e tentativa de autoafirmação, e relegando-a implacavelmente e sem retorno para o espaço do negativo. Sem negar a monstruosidade dos assassínios feitos por Medeia, estes permitem interpretação na perspetiva da revolta (Beauvoir, 1967a: 393), absoluta e impiedosa, sem receio dos meios

[153] Este último na fase da encenação.

neste caso, contra os condicionalismos a que o capricho ou vontade de poder masculinos condenam o feminino. Medeia despreza a fuga e abraça a ação, tanto em Eurípides como em Correia, mas é no texto desta última que se eleva e aprecia o interiormente vivido e a foça da vontade de ser defendido. Em Correia, porém, o Outro, o objeto, deixa de o ser para passar para um novo eu, já revoltado, que manda e luta, e amedronta o adversário masculino.

A voz central de Medeia em Desmesura está longe de ser em uníssono com as outras vozes femininas, da maneira como o coletivo é defendido como essencial para a libertação por Beauvoir (1967a: 393). Medeia é antes uma lutadora solitária, numa busca solitária que nem é de salvação individual, mas de defesa do vivido emocional que se vê aniquilado e ameaçado pela ambição masculina.

A luta solitária da Medeia portuguesa tem mais a ver com o individualismo proposto por Kristeva (2004: 495), com a edificação de um sujeito feminino que, alheio a sentimentos de coletivismo, procura defender uma vivência passional própria, sem comparação e irmanação com outras vivências femininas. "*The 'conflict' between the condition of womankind as a whole and the self-realization of each individual woman" (Kristeva, 2004: 496)* é bem visível na dissonância das vozes femininas da Desmesura. O destino e a realização individual de cada uma das figuras femininas sobrepõem-se à tão cómoda e fácil ideia do coletivismo feminino, vindo a afirmar as possibilidades individuais de cada uma delas quanto à sua liberdade. O foco que se põe é sobre as qualidades individuais do feminino que não suportam generalizações, pelo menos neste caso *desmesurado*.

São extremamente fortes as forças centrífugas, as forças que retiram o dito do centro comum da feminilidade na peça. Existe a possibilidade de ser estabelecida uma principal oposição entre as vozes dentro do sem-âmago feminino: a voz de Medeia contra a voz, em qualquer dos casos, coletiva de Melana, Éritra e Abar. A este frágil coletivismo feminino paradoxalmente pertence, às vezes, a voz de Jasão. Ou seja, principal para o texto resulta a oposição voz feminina / voz feminina, do que voz feminina / voz masculina. Pouco vulgar se tomarmos em conta as expetativas mais imediatas para uma voz forte de Medeia, apoiada pelo resto das vozes femininas, cujo número foi de propósito aumentado por Correia. A união entre Melana, Éritra e Abar (e Jasão) baseia-se no medo do incompreensível na força da forasteira, no confronto entre próprio e alheio, na submissão perante o poder do corpo empoderado. Falta a força unificadora do igual, o sofrimento partilhado do fado feminino que aliás se apresenta como o único capaz de garantir a sobrevivência duma tal união. É exatamente por isso que esta última se desfaz tantas vezes em vozes que transitam de um uníssono para outro ou sozinhas se opõem em defesa do desejo individual.

À parte do destino unificador, as caraterísticas variadíssimas destas vozes femininas dificultam ainda mais a junção. Melana e Éritra, mesmo sendo as duas escravas, são demasiado diferentes uma da outra sobretudo no que diz respeito à maneira de se apresentarem, diferenciação cuja razão principal encontra-se na fronteira etária entre as duas. A mãe é modesta, segura nos atos, mas resignada relativamente à sua condição, submissa. A filha é desconfiada, insubmissa, desafiada, mulher-criança de escrava e não só! Abar, por sua vez, representa a mulher-corpo, transformada em planta que oscila com mais força entre a força na voz de Medeia e as outras vozes femininas opositoras. Abar luta entre a evidente proximidade e amor por Medeia e incomensurável medo que a figura desta mesma próxima origina.

À primeira vista Abar parece a figura mais instável, com mais hesitações, com mais medos reconhecidos, oscilando com mais força entre as extremidades. A personagem dela porém pode ser lida também pelo prisma do corretor, daquele próximo que propriamente por medo não vai ser injusto e ousado pela simples ousadia nas críticas (como aliás é o exemplo da Éritra). Contudo espanta a relação entre Medeia e Abar até ao fim da peça mas o ponto inegável da raiz comum e a sinceridade na crítica e o medo na Abar de Medeia deixam a sensação de um amor profundo, mesmo no momento final da morte. De entre toda a polifonia de vozes em Desmesura, inquestionavelmente e esperadamente a voz de Medeia é a principal. Permanecendo em

oposição a maior parte do tempo, como foi acima mencionado[154], Medeia opõe-se abertamente às conjeturas dinásticas da voz assustada e disfarçadamente forte de Jasão, e ressoa por detrás da morte nas estrofes finais do texto. A voz da princesa forasteira soa por longo tempo mas é uma voz antes do sentido do que do dito. O sentido vem com a presença do corpo e os seus movimentos-atos no espaço, enquanto a voz traz a emoção. A voz porém pertence a esse mesmo corpo, reduzindo portanto o sentido à sua realização por meio da corporeidade-discurso.

Resumindo esta parte, a diversidade sem unificação das vozes femininas suporta a ideia kristeviana do peso do individual e das suas oportunidades concretas e específicas que o fazem incomensurável (Kristeva, 2004: 594). Mas por muito diferentes e opositivas que sejam estas vozes em Desmesura, é o traço genérico que os remeta para uma tonalidade feminina a que neste caso assenta a reescrita do mito. Ou seja, não é inversão do mito que se observa em Correia mas antes uma inversão da tonalidade do mito, dando o privilégio ao interiormente vivido pelo já sujeito feminino.

3. O exercício do poder sobre o corpo. Fim

O individualismo Hélène Cixous (1976: 880) situa-o no primeiro dos dois níveis inseparáveis na indispensável rutura e transformações na história da mulher. Este primeiro passo em Cixous consiste na escrita sobre o que se é, no retorno ao próprio corpo que lhe foi expropriado e que foi tornado "*uncanny stranger on display*".

Embora as considerações de Cixous sejam centradas na invenção de uma nova escrita, a ideia da volta para trás para uma reapreciação e reabilitação do corpo, uma vez negado e esquecido, pode ser associada também à elevação do mesmo para o lugar privilegiado do acontecimento, transformado num palco de apresentação e representação do acontecimento interiormente vivido: a inscrição do desejo é operada sobre todas as partes do corpo do eu e do corpo do Outro (Cixous, 1976: 884), por exemplo. Neste caso, o corpo é simultaneamente voz (corpo poético, linguagem), cenário (ambiente abrangente), sujeito e objeto, do acontecido.

Na sua qualidade de sujeito, este corpo não é desprovido de posses: "if there is a *'propriety of woman', it is paradoxically her capacity to depropriate unselfishly*" (Cixous, 1976: 889). Mas embora na nuance da desapropriação o conceito da propriedade pressupõe o exercício de poder sobre o que é próprio, num primeiro momento, e o que foge ao alcance do eu, ou seja o que é do Outro.

Na sua tentativa de "estudar a metamorfose dos métodos punitivos a partir de uma tecnologia política do corpo onde se poderia ler uma história comum das relações de poder e das relações de objeto", Michel Foucault reconhece que "o próprio corpo é investido pelas relações de poder" (Foucault, 1984: 26). Sendo o corpo em Desmesura de Correia marcado pelo individualismo e sendo portador de posses que lhe atribuem poderes, na linha da variedade feminina das vozes-personagens acima debatida, traçar-se-ão vários vetores de exercício do poder sobre o mesmo.

A figura de Medeia ocupa a posição do omnipoder no texto português, associável ao lugar de quem está a vigiar do dispositivo panótico de Foucault. Os poderes da princesa estendem-se sobre as suas escravas Abar e Melana, sobre o marido Jasão, sobre os filhos, até sobre o tempo climatérico (numa perspetiva literal e não metafórica, como entendida pelas escravas); o exercício do poder sobre a filha de Melana, Éritra, consta como suposto mas dificultado, dada a constante oposição e insubmissão da jovem. Ao contrário do modelo panótico de Foucault onde "pouco importa (…) quem exerce o poder" (1984: 178), aqui é de importância a caraterística genérica e os traços individuais do agente de poder.

Discordando também do caráter disciplinar do janotismo foucauldiano, o exercício de poder pela Medeia correiana obedece a

154 Uma vez a voz dela tenta juntar-se ao frágil coletivo feminino, mas em vão: "MEDEIA – Somos todas mulheres. Quem me humilhar / A vós humilha!", precedida da resposta: "ABAR – A desgraça / Não te irmana comigo nem com elas." (Correia, 2006, 36)

desejos marcadamente subjetivos. Tudo isto para deixar claro que os vetores de exercício de poder acima traçados aproveitam somente a disposição esquemática do modelo, sem transpor a ideia da visibilidade nem o intento da vigilância com o fim de correção. Os objetivos de Medeia são antes de ter em medo e submissão, nos casos de Abar e Melana, e em controlo, no caso de Jasão. O poder exercido sobre os filhos, por sua vez, confunde-se com o poder sobre o próprio corpo.

Partindo do princípio que nunca se pode ficar fora do poder, que se está sempre dentro dele e que a produção de poder automaticamente abre a possibilidade de receção de poder, o assassínio dos filhos poderá ser interpretado, nesta perspetiva, como o assassínio de uma parte de si próprio que desiste da vida porque se vê bloqueada de vivê-la na totalidade da vivência emocional, amorosa no caso concreto dos sentimentos por Jasão.

O direito à metade, porém afeta o todo, ou seja, o exercício do poder de Medeia sobre os corpos dos filhos destitui o Jasão da possibilidade de ele exercer o seu poder sobre a outra metade. Daí que a única figura masculina em Desmesura reduz o seu exercício de poder unicamente sobre Melana, onde o poder está num estado mais tradicional – o poder do soberano sobre o seu escravo, e sobre Éritra, onde o poder se carateriza com uma reciprocidade, sendo a filha da escrava igualmente exercedora de forte poder amoroso sobre Jasão.

Outras duas direções de exercício de poder são da mãe para a filha, e da irmã para a irmã, nos casos de Melana para Éritra, e de Abar para Medeia, respetivamente. No primeiro relacionamento, a mãe vê-se quase impossibilitada de impor as posturas social e tradicionalmente construídas para o funcionamento dos escravos, sendo estas esbarram constante e fortemente com as ambições pessoais e aspirações pelo poder dinástico da adolescente. No segundo relacionamento, o fulcral é o exercício do poder verbal sobre o corpo de Medeia pelo corpo para que se quer mas que se recusa vozear em “colco”.

4. A monstruosidade do ato

Se tentarmos avaliar a força destes vários tipos de exercício de poder sobre o corpo, a análise dos efeitos de cada um deles concluirá da monstruosidade do assassínio dos filhos anteriormente referido. Encarada porém esta violência da perspetiva do exercício de poder sobre uma parte do próprio ser, nega logo a tal qualificação monstruosa. A teoria positivista dos efeitos de poder em Foucault, e as considerações das forças produtivas desse último, entram porém em conflito com os efeitos fálicos do texto de Correia. Por muito difícil que seja a questão da definição do direito sobre quê é disputado no ciúme, o único seguro é o próprio direito. A sua perseguição, o seu adiamento, a sua imposição e a sua expropriação.

Toda a revolta feminina da Medeia correiana baseia-se no direito de se viver de acordo com as necessidades do corpo, em nome das emoções vividas pelo mesmo. Esta revolta e insubmissão femininas não teriam influência porém se não viessem da força da sua voz, da figura de uma mulher apoderada, possuidora das relações momentâneas e muito provavelmente dos conteúdos paralelos, inconscientes e imateriais. A voz feminina em oposição, apoiada pelo feitio medronho do masculino, atribui o poder de Medeia a uma força extra-humana, divina, coagulada à sua natureza.

O poder extremo da personagem, porém, inexplicável para este feminino em oposição, vem antes com a inércia do protesto que abre um campo mais amplo para resultados das decisões tomadas e para novos rumos na revolta.

A não resignação perante a ordem patriarcal e perante a preferência dada ao poder dinástico ao detrimento do corporal e espiritual vivência da maternidade, em todo o caso, nutrem de poder de um grau tão alto a personagem central em Desmesura. O apoderamento é o que transforma o corpo incontrolado em instrumento de si próprio, num corpo gerente.

Continua…

53. IOVKA Bojilova TCHOBÁNOVA, FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA / BULGÁRIA

Tema 3.2 OS FRASEOLOGISMOS PORTUGUESES DA EMBRIAGUEZ E OS SEUS EQUIVALENTES NA LÍNGUA BÚLGARA

INTRODUÇÃO

0.1. Objetivo do estudo

O objetivo do estudo é recolher, analisar, descrever e classificar um rico caudal de unidades fraseológicas do domínio meta da *embriaguez* e provar que existem mecanismos coerentes e sistemáticos na criação das metáforas fraseológicas nas duas línguas, a língua portuguesa e a língua búlgara.

0.2. Corpus utilizado

Para estudar a origem e os mecanismos das projeções metafóricas examina-se um rico *Corpus* de fraseologismos portugueses, relacionados com a embriaguez, compilado por I. Tchobánova (em preparação), com base em 7 dicionários portugueses.

Também se utiliza o material fraseológico, recolhido por Heinz Kröll 1964-1965) no seu estudo *Designações portuguesas para 'embriaguez'* (1955) e *Aditamentos às "Designações portuguesas para 'embriaguez'".*

Para extrair os exemplos de fraseologismos búlgaros foram utilizadas as seguintes fontes: *Dicionário fraseológico da língua búlgara* (1974-1975); *As comparações fixas na língua búlgara* (1986), de Vessa Kiuvlieva; *Dicionário da língua búlgara* (2004), volume 12; *Dicionário da gíria búlgara* (1993), de Gueorgui Armianov e o *Arquivo eletrónico* da Secção para lexicologia e lexicografia búlgaras junto do Instituto da Língua Búlgara da Academia das Ciências Búlgaras.

Para ambas as línguas foram recolhidas tanto as locuções como as colocações (as comparações fixas) (Corpas, 1996).

1. Modelo teórico utilizado; termos básicos

Para a análise das unidades fraseológicas do domínio meta da *embriaguez* vai utilizar-se a metodologia dos modelos icónicos e das arquimetáforas de A. Pamies Bertrán e de Eva María Iñesta Mena (Pamies & Iñesta 1999 & 2000, Iñesta 1999, Pamies 2001). Esta metodologia está inspirada na teoria da semântica cognitiva (Lakoff & Jonhson 1980, Lakoff 1993) e na teoria dos primitivos semânticos universais de A. Wierzbicka 1996, 1998, 1999, 2000).

Os termos básicos utilizados são: domínios meta, domínios fonte, modelos icónicos, arquimetáforas e metáforas particulares. Nesta teoria afirma-se que a quantidade das *metáforas particulares* de determinado *domínio meta* é praticamente infinita, mas elas derivam de um número reduzido de conceitos básicos universais, clamados *domínios fonte. Os domínios fonte* representam "a matéria-prima" ou os conceitos básicos, dos quais derivam as *metáforas particulares* de determinada área temática. Os *domínios fonte*, por si só ou em combinação entre si formam os *modelos icónicos*. Entre os *modelos icónicos* e *as metáforas particulares* existe um nível intermédio, que é representado pelas *arquimetáforas*.

A. Pamies (2002: 12) ilustra este modelo com base no domínio meta do MEDO:

> *"Por ejemplo, la metáfora particular encogerse el ombligo tiene, un dominio meta, en este caso, MIEDO, y estaría basada en un modelo icónico, en este caso, una combinación de dominios fuente (MOVIMIENTO + CUERPO). A menudo, un mismo modelo icónico puede subdividirse en varias archimetáforas, como subgrupo o nivel intermedio entre el modelo icónico y la metáfora particular. P. ej. el modelo icónico (MOVIMIENTO + CUERPO) sería subdivisible en varias archimetáforas según represente un movimiento hacia arriba, hacia abajo, hacia fuera, hacia dentro,* etc. *En principio, parece suficiente jerarquizar la nomenclatura en esos 3 niveles: modelos icónicos -» archimetáforas -» metáforas particulares…*

*Esta jerarquía se podría esquematizar como en este fragmento basado en el ejemplo del miedo (*cf. Pamies & Iñesta 2000).

Meta MIEDO

Modelo icónico 1 CUERPO + MOVIMIENTO	Modelo icónico 2 CUERPO + TEMPERATURA

Archimetáfora 1 Movimiento hacia abajo	Archimetáfora 2 Movimiento hacia arriba	Archimetáfora 3 Calentamiento	Archimetáfora 4 Enfriamiento

Metáforas particulares	Metáforas particulares	Metáforas particulares	Metáforas particulares

Bajarse la sangre a los talones	Ponerse los pelos de punta	Avoir chaux aux fesses	Helarse la sangre

Os postulados básicos nesta teoria, nas palavras de A. Pamies, são os seguintes:

> *"Para ser rentable, nuestra herramienta descriptiva debe tener en cuenta varias necesidades*:
>
> *La lista de descriptores (nombre de los dominios fuente que componen cada modelo icónico) debe ser reducida. Si bien las metas conforman un inventario abierto e infinito, se supone en cambio que las fuentes son mucho menos numerosas, para poder dar cuenta de un mecanismo productivo* (cf. Diller 1991: 210).
>
> *Los dominios fuente deberían corresponder a nociones universales o razonablemente susceptibles de serlo (p. ej. MOVIMIENTO, CUERPO, ANIMAL, etc.).*
>
> *Un mismo modelo icónico debe –por definición- incluir muchas metáforas particulares y por eso mismo resultaría demasiado general a efectos prácticos, lo que hace necesario un nivel intermedio, las archimetáforas".*

II APLICAÇÃO DO MODELO TEÓRICO ESCOLHIDO AO DOMÍNIO META DA EMBRIAGUEZ

2.1. MODELO ICÓNICO: MOVIMENTO

O movimento é uma das fontes às que recorre a fraseologia para construir as suas imagens. Existe uma relação de causa – efeito entre a embriaguez e o descontrolo motor, o que encontra o seu reflexo na respetiva fraseologia. Na fraseologia das duas línguas em estudo existem muitas expressões metonímicas nas que um movimento descontrolado representa a ebriedade que o causou. Assim podemos distinguir várias arquimetáforas, en dependência do sentido do movimento: movimento lateral ou rotativo, movimento para dentro, movimento para fora, movimento para cima, movimento para baixo, ausência de movimento. A seguir vamos ilustrar o que afirmamos anteriormente:

2.1.1 A EMBRIAGUEZ É UM MOVIMENTO LATERAL OU ROTATIVO

Andar aos bordos; estar a medir a rua; ir de lado; andar aos ss e rr; andar aos esses; andar a escrever; cruzar os joanetes; trocar o passo; trocar as pernas; andar aos zês; andar aos ziguezagues; estar meio cá, meio lá; andar às cambaretes; cercar galinhas; tomar oitos; não poder fazer um quatro; ir como a roda de um carro, etc.

2.1.2 A EMBRIAGUEZ É UM MOVIMENTO PARA DENTRO

Para ilustrar esta arquimetáfora temos que dizer que para designar a ação de beber tanto em português como em búlgaro se utilizam verbos como "mamar", "chupar" (cf. *ser um chupa-rolha)* e "смуча" ('chupar'). Aqui se agrupam expressões metafóricas nas quais a pessoa ébria é representada como um recipiente que se enche com bebidas alcoólicas. Desta maneira estamos na presença da metáfora estrutural de Lakoff CUERPO – RECIPIENTE, ou seja, o bêbado é um recipiente cheio. Por esta razão, as designações para vasilhas nas que se guarda o vinho ou com as quais se bebe o vinho, passam a designar também o bêbado: Bêbado como um caneco; estar caneco; beber como una cuba; ser una cuba a beber; estar tão bêbado como uma dorna; beber como um tonel; estar cheio de vinho; estar cheio dele; andar nos

copos; ser um bom copo; tocar o copofone; ser um bom copofone; gostar dos copos; meter-se nos copos; despejar copos; beber que nem um funil; beber como um odre; estar como um odre; ser uma pipa; etc. Também se utilizam, para designar a ebriedade, substantivos como *casqueira*, *chícara, picheira*, etc. e para designar o bêbado: *tachada, tarraço, pichel, canastro, nassa,* etc. Para o búlgaro temos os seguintes exemplos:

напивам се като бъчва (*embebedar-se como uma cuba); *виря бъклица* (*levantar o canil de madeira); *пия като продънен* (*beber como se não tivesse fundo); *обръщам чашите* (*despejar os copos); *приятел съм на чашката* (*ser amigo do copo); *любител съм на чашката* (*ser aficionado do copo); *захапвам джама* (*morder o vidro); *глътвам джама / бутилката / стъклото* (*engolir o vidro / a garrafa).

2.1.3. A EMBRIAGUEZ É UM MOVIMENTO PARA FORA

Para o português temos os exemplos:

Despejar copos; deitar o cabrito fora 'vomitar' (o ébrio); molhar os pés; ir molhado; ser um vira-copos; ser um saca-pipas; molhar os pés; molhar a palavra; ser um emborca-latas.

Para o búlgaro os exemplos são os seguintes:

пиян-залян (*bêbado inundado); *наливам в къртичината* (*verter no buraco da topeira), etc.

2.1.4 A EMBRIAGUEZ É UM MOVIMENTO PARA CIMA

Esta arquimetáfora pode ser ilustrada com:

Estar montado na ema; estar montado no porco; subir-lhe o vinho à cabeça.

2.1.5 A EMBRIAGUEZ É UM MOVIMENTO PARA BAIXO

Estar a cair de bêbado; está "tem-te não caias!"; ter a cabeça pesada; estar vendo o chão entrar na terra (Bras.); andar de gatas, não se aguentar nas canetas (canelas, pernas, tíbias); não se ter em pé (nas canelas, nas tíbias), etc.

2.1.6 A EMBRIAGUEZ É AUSÊNCIA DE MOVIMENTO

Consumir grandes quantidades de álcool leva ao entorpecimento dos movimentos e à redução das capacidades, ou seja, pode considerar-se que a embriaguez é ausência de movimento ou incapacidade. Há muitas UF do domínio da embriaguez que identificam o bêbado com um ser incapaz de mover-se:

Estar pedrado; estar mortalmente bêbado; cercar as galinhas; trocar os passos; estar a cair de bêbado, etc.

2.2. A EMBRIAGUEZ É UMA FORMA CORPORAL

Esta arquimetáfora pode ilustrar-se com:

Beber até lhe chegar com o dedo; encher a cara; encher a caveira; ter a língua grossa; ter os pés inchados; carregar os machinhos; molhar o bico / a garganta / a goela; lubrificar a goela; lubrificar as cordas vocais; saber a boca a ferro-velho; saber a boca a papel de música; saber a boca a chapéu velho; não se aguentar nas canetas (canelas, pernas, tíbias); não se ter em pé (nas canelas, nas tíbias); etc. Para a língua búlgara podemos mencionar:

*пиян до рогове*те (*bêbado até aos cornos); *прибирам се на четири крака* (*voltar para casa a quatro patas); *направям / направя главата* (*fazer a cabeça); *напивам се до козирката* (*embebedar-se até à pala); *пиян като гъз / задник* (*bêbado como um cu); *пиян като крак* (*bêbado como um pé / uma perna); *едва го държат краката* (*não se aguenta nas pernas / nas canetas).

É muito grande o número de metáforas para a embriaguez que não estão relacionadas com o corpo, mas com as diferentes peças do vestuário que o cobrem, sobretudo aquelas que cobrem a cabeça:

Trazer um barrete de uvas; ter uma carapuça; apanhar (tomar) a cartola; levar a cartola; andar de coifa; apanhar uma touca; andar fardado; apanhar uma gabardine; estar com a manta; levar a manta; levar uma mitra; ser irmão da opa (Bras.) 'ser ébrio habitual'; andar com a palhoça.

Outras peças do vestuário que se utilizam para designar a embriaguez são: *caraça* 'espécie de capa de palha'; *chumarra* 'espécie

de batina sem mangas'; f*ardamento*; *garnacha* 'vestidura talar larga e com cabeção, de que usam os padres e os magistrados'; etc. É frequente em português a comparação: *estar bêbado como um chinelo*.

2.2.1. O BÊBADO É UM ANIMAL. A EMBRIAGUEZ É UM ANIMAL

Em português são muitos os nomes de animais que podem ser relacionados com o ato de embebedar-se e com o bêbado. Temos diferentes imagens que correspondem às arquimetáforas "o bêbado é um animal" e "a bebedeira é um animal". Os nomes de muitas classes de animais (aves, répteis, mamíferos, peixes, etc.) servem para designar a embriaguez e o ébrio. São muito conhecidas as comparações: *beber como um animal; beber como (que nem) uma besta; matar o bicho*; *conservar o bicho*, etc. Em búlgaro também aparecem semelhantes comparações: *пиян* като *скот* (*bêbado como uma besta); *пиян като говедо* (*bêbado como uma besta), etc.

Para construir a metáfora da embriaguez utilizam-se os nomes de diferentes AVES, assim como as palavras *asa* e *bico*:

Estar com um grão na asa 'estar levemente bêbado'; estar ferido na asa; apanhar um bico 'apanhar uma leve bebedeira'; estar bicudo 'estar embriagado'; apanhar uma cegonha; cercar galinhas; ir com uma grande galinhola; andar no ganso; apanhar (agarrar) uma perua; estar pombinho 'estar no começo da embriaguez'; apanhar uma torda; estar montado na ema; estar mordido de arara (Bras.), etc. Existem outros nomes de aves que também designam a embriaguez:

avestruz, garça, narceja, rola, etc.

Os exemplos com nomes de INSETOS são:

Ter uma carrapata; vir com os grilos; ir com a mosca.

Temos os seguintes exemplos de fraseologismos com nomes de RÉPTEIS:

Borracho como um cágado; estar como um cágado; levar uma cobra; bêbedo como uma osga, etc.

São muito numerosas as UF que contêm o nome de um MAMÍFERO. Praticamente todos os nomes de mamíferos se utilizam para construir a metáfora da embriaguez:

Apanhar um bode; bêbado como um burro; estar com a burriquita; andar com a cabra; estar como uma cabra; deitar o cabrito fora; estar com a cachorra cheia; apanhar uma cadela; bêbado como um camelo; estar com uma chiba; andar com a égua; estar como um gambá (Bras.); trazer uma grande garrana; levar (apanhar) uma mula; bêbado como um porco; estar montado no porco; bêbado como ratos; beber como rato; bêbedo que nem uma vaca, etc.

Outros nomes de mamíferos que se usam para designar a embriaguez são: *bezerra, potra, toiro(a),* etc.

Para designar a embriaguez, com mais frequência, se usam os nomes dos seguintes ANIMAIS DE RAPINHA: *doninha, lontra, marta, raposa* (cf. *levar uma raposa*), etc. Os exemplos com nomes de PEIXES são os seguintes:

Ir com o congro; estar com uma lampreia.

Em búlgaro a comparação mais frequente é: *пиян като свиня* (*bêbado como um porco). Aparecem também *пиян като куче / мастия* (*bêbado como um cão / uma cadela); *пиян като змия* (*bêbado como uma cobra); *пиян до рогове*те (*bêbado até aos cornos), etc.

São criações individuais as seguintes comparações: *пиян като заспал прилеп* (*bêbado como um morcego adormecido); *пиян като слон* (*bêbado como um elefante); *пиян като змей* (*bêbado como um dragão).

2.2.2. A EMBRIAGUEZ É UM VEGETAL

Este grupo de metáforas e comparações é menos representado que o anterior:

Estar bêbado como um cacho de uvas; ficar carregado que nem um cacho; estar bêbado como uma vide; entrar na vinha do Senhor; ir em vinha de alho; estar de vinha de alho; estar como um nabo; estar como uma ramada (parreira); estar como um tronco; apanhar uma batata (Bras.); morder a batata (Bras.); apanhar uma batata; etc.

Também os nomes de algumas plantas venenosas e o mesmo *veneno* aparecem com o sentido de embriaguez. Aqui podemos mencionar: *coca, narda, trovisco, resina, venena,* etc. É pequeno o número de nomes de frutos que servem como metáforas da embriaguez: *camoesa* 'tipo de maçã', *marmelo, nêspera*, etc. A comparação *bêbado como uma cabaça na água* deve ser uma criação individual e ocasional. Para a língua búlgara temos os seguintes

exemplos: *пиян като пън* (*bêbado como um tronco); *пиян като кютюк* (*bêbado como um tronco); *пиян като талпа* (*bêbado como uma tábua); *пиян като дърво* (*bêbado como uma árvore / madeira), etc. São do registo da gíria as seguintes comparações: *пиян като крушка* (*bêbado como uma pera pequena); *пиян като краставица* (*bêbado como um pepino); *пиян като тиква* (*bêbado como uma cabaça), etc. Deve ser uma criação individual a comparação: *пиян като пияна вишня* (*ébrio como uma ginja bêbada).

2.2.3. A EMBRIAGUEZ É UMA AGRESSÃO

Este modelo icónico é muito produtivo e os fraseologismos deste tipo se podem agrupar em duas arquimetáforas: "o bêbado agride" e "o bêbado é agredido":

Estar com o trotil; estar com uma pedrada; estar fora do combate; estar cuspindo bala (Bras.); estar cuspindo fogo (Bras.); estar de fogo aceso (Bras.); matadela de bicho; morder o cartucho; tomar panca; tomar pancão; tomar brasa (Bras.); puxar brasa (Bras.); estar mordido de arara; estar picado, etc.

A embriaguez se pode considerar como um tipo de doença. Por esta razão, eufemisticamente, é designada com diferentes nomes de doenças. Assim, em vez de dizer que alguém está bêbado, diz-se que:

Está com uma amnésia; está bexingado; está cego; está constipado; está fanhoso; está com a febre de Madagáscar; está gripado; está com uma asiática (gripe); não está bom; está relaxado, está com dor de cabresto; está com a bolha, etc. Também para designar a bebedeira se usam palavras como bronca, cagueira, camada, carraspana (cf. cozer uma carraspana), catarral, (cf. apanhar um catarral), cega (cf. que grande cega!), constipação, gangrena, morrinha, sarampelo, serapilheira, etc.

Observamos que as designações para a embriaguez em português, com mais frequência, são do género feminino, talvez por analogia com embriaguez:

casqueira, dosa, picheira, piela, torcida, bezana, tosga, carraspana, ursa, camada, cardina, açorda, borracheira, grossura, tachada, gatosa, gansa, perua, turca, cadela, bezana, bacura, narda, coca, garnacha, pedra, torta, beberronia, etc.

Pelo contrário, as designações para o vinho são principalmente do género masculino: *sangue da terra, sangue da parra, manjar dos deuses, suco do sol*, etc. Mas há algumas exceções: *chá da parreira*. Também reparamos que as construções para a embriaguez são na maioria dos casos *pseudo-possessivas* onde a pessoa ébria TEM, LEVA OU APANHA (alguma coisa): *ter uma carrapata; levar (apanhar) uma mula; ter a língua grossa; apanhar um bico; apanhar (tomar) a cartola; apanhar um catarral*, etc.

Também há construções *pseudo-comitativas*, onde a pessoa ébria é representada como ESTANDO COM (alguma coisa): *estar com o trotil; não ir só; estar com uma pedrada; andar com a chiba; andar com a água; andar com a cabra; vir com os grilos; estar com um grão na asa; ir com uma grande galinhola*, etc. Temos que salientar que a construção *pseudo-comitativa* é menos frequente em português que a construção *pseudo-possessiva*.

Existem muitas metáforas para a bebedeira que contêm palavras compostas: ser um vira-copos; ser um saca-pipas; ser um seca-adegas; ser um emborca-latas; ser um chupa-rolha; ser um mata-borrão, etc. É interessante também, do ponto de vista morfológico, a construção das palavras por sufixação para designar o bêbado: *bebaço* 'indivíduo que bebe muito', *beberraz, bebedado* 'embebedado', *bebedão* 'grande bêbado', *beberrônio*, *beberrote*, *bebesto* 'bebido' (Alentejo), *bebudo* 'alcoolizado', *chopista* 'beberrão que bebe chope' (Bras.), *mamarrote*, etc. Em búlgaro também temos palavras derivadas, registadas com a marca de coloquial ou pejorativo: *пиянде, пияндур, пияндурин, пиянище, пиянка*, etc.

3. REFERÊNCIAS CULTURAIS

Outro aspeto muito importante são as referências culturais, ou seja, as alusões à religião, à história, aos contos populares, aos gentílicos, aos nomes próprios, etc.

3.1. ESTEREÓTIPOS NACIONAIS

A fraseologia da bebedeira contém gentílicos que, geralmente, estão associados aos habitantes de determinado país estrangeiro que

são considerados como os bêbados por excelência. Na fraseologia portuguesa são mencionados os ingleses, os cossacos, os sérvios, os turcos, etc.: Estar mais bêbado que um marinheiro inglês em terra; estar bêbado como um cossaco; beber como um sérvio, apanhar uma turca; cantar de cigana; bêbedo como um malaio, etc. Como estereótipos nacionais na língua búlgara aparecem o *cossaco* e o *russo*: *пия като казак* (*beber como um cossaco); *пия като руснак* (*beber como um russo).

3.2. ESTEREÓTIPOS PROFISSIONAIS

Também se considera que os representantes de determinadas profissões são mais propensos a este vício:

Beber mais que um estudante de Coimbra; beber como um serrador de madeira; beber como um forneiro; estar bêbado como um almocreve, etc.

Supomos que as comparações beber como um pirata no domingo ou beber como um louco sejam criações individuais. Para a língua búlgara temos:

пия като поп (*beber como um pope); *напивам се като поп на задушница* (*embebedar-se como um pope no dia dos defuntos); *пия като копач* (*beber como um sachador / cavador); *пия като кундурджия* (*bêbado como um sapateiro), etc.

3.3. A EMBRIAGUEZ E AS CORES

Os diferentes povos associam diferentes cores à embriaguez. Na variante brasileira do português a cor associada é a cinzenta: *estar cinzento* 'estar embriagado'. Na variante europeia predomina o vermelho e o azul, sendo esta última cor a cor do vago e do indistinto: estar com a cardina; estar com uma sarda; estar azul; andar azul; ir azul; ver tudo azul; estar lila; apanhar uma pincelada.

Os fraseologismos com *azul* podem ter como explicação as perturbações da vista que acompanham as grandes bebedeiras, quando tudo se vê nublado, indistinto e algumas vezes até duplo. De lá temos o refrão português: *Se está constipado, deite-se, ponha um chapéu num pé e beba, até ver dois chapéus*.

3.4. A MITOLOGIA E A RELIGIÃO

A mitologia e a religião são elementos frequentes nas metáforas da embriaguez.

Na fraseologia portuguesa há alusões aos deuses do vinho, Dionísio e Baco, assim como a diferentes seres relacionados com a religião católica:

Estar mais bêbado que Deus; estar mais bêbado que um padre, entrar na vinha do Senhor; correr (visitar) as capelinhas; correr a Via Sacra, etc. Para o búlgaro podemos citar: *пия като поп* (*bêbado como um pope); *напивам се като поп на задушница* (*embebedar-se como o pope o dia de todos os santos); *нарязвам се като на помен* (*embebedar-se como na missa dos defuntos); *напивам се като на сватба* (*embebedar-se como numa boda), etc.

3.5. A EMBRIAGUEZ E AS NOVAS TECNOLOGIAS

A tecnologia, verdadeira religião da nossa época, também oferece modelos culturais para os excessos de álcool, concretamente os meios de transporte como o carro, o óleo, etc. Lubrificar as goelas; lubrificar as cordas vocais; beber mais que um carro; apanhar uma rosca; estar com gasolina; estar com o briol; puxar um trem (trólei) (Bras.), etc. Parecem ser comparações individuais e ocasionais as seguintes:

Beber mais que um Dogge Darth; beber mais que um Ferrari;; ir como a roda de um carro. Neste último exemplo a metáfora tecnológica do transporte coincide, em parte, com a arquimetáfora do movimento.

3.6. A EMBRIAGUEZ E OS NOMES PRÓPRIOS

As expressões *mais bêbado que Zeca Pagodinho* e *bebinho da Silva* são brasileiras, enquanto na ilha da Madeira, para designar uma bebedeira grande, utiliza-se o nome próprio *Joaquina* ou *Jòquina*. Em todo o país para designar um copo pequeno se utiliza a denominação *francisquinho*. Para o búlgaro temos a comparação *пия като Змей Горянин* (*beber como Zmei Gorianin), onde o Zmei Gorianin (o Dragão dos Bosques) é uma personagem dos contos populares.

IV. CONCLUSÕES

No nosso estudo sobre o domínio meta da embriaguez utilizámos os modelos icónicos de MOVIMENTO, PARTES DO CORPO, ANIMAL, VEGETAL e AGRESSÃO. Comprovámos que existem mecanismos coerentes e sistemáticos na criação metafórica. A nossa análise pôs de manifesto um conjunto de imagens e metáforas na fraseologia portuguesa que coincidem com as búlgaras na sua estrutura concetual mesmo que não sejam iguais na sua forma concreta. Consideramos que se confirma a hipótese da sistematicidade e a universalidade da metaforicidade fraseológica. Constatámos que nas duas línguas se encontra também um grande número de fraseologismos culturais, relacionados com a cultura específica (religião, história, literatura, etc.) de cada país, que se desenvolve em condições diferentes.

V. BIBLIOGRAFIA

CORPAS PASTOR, G. (1996) *Manual de Fraselogía Española*, Madrid, Gredos.

LAKOFF, G. & JOHNSON, M. (1980) *Metaphors We Live By*, Chicago, University of Chicago Press.

PAMIES, A. (2002) "Modelos icónicos y archimetáforas: algunos problemas metalinguísticos en el ámbito de la fraseología", *Language Design*, 4, p. 9-19.

PAMIES, A.; LOZANO, W. C.; CORTINA, Beatriz (2008) "Las metáforas del alcohol: contraste translinguístico e intercultural". In: *Lenguaje figurado y motivación* (María Alvarez de la Granja (ed.), Frankfurt am Main, Peter Lang.

PEREZ, B. C. (2005) "Estudio fraseológico sobre la embriaguez: hacia una borrachera universal", *Language Design*, 7, p. 137-150.

VI. DICIONÁRIOS

(DLPC) *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea* (2001), Dicionário da Academia das Ciências de Lisboa, 2 vols., (dir.) João Malaca Casteleiro, Lisboa, Editorial Verbo.

(DLP) *Dicionário da Língua Portuguesa* (1998), Porto, Porto Editora, 8ª edição.

(CF) *Grande Dicionário da Língua Portuguesa* (1996), Cândido de Figueiredo, Dicionários Bertrand, Venda Nova, Editora Bertrand.

(DPB) *Dicionário do Português Básico* (1991), (dir.) Mário Vilela, Porto, Edições ASA.

(EI R-P) *Equivalentes Idiomáticos (Dicionário russo - português)* (1987), Alexander Zditovetsky, Moskva, Visshaja shkola.

(DI P-P) *Dicionário Idiomático Português - Polaco* (1998), Jacek Plecinski, Poznan, Wydawnictwo Naukowe UAM.

АРМЯНОВ, Георги (1993) *Речник на българския жаргон (Dicionário da gíria búlgara)*, София, Изд. Група 7М + Логис, 204 с.

ЕЛЕКТРОНЕН АРХИВ (Arquivo eletrónico) на Секцията за българска лексикология и лексикография към Института за български език „Проф. Любомир Андрейчин", БАН.

КЮВЛИЕВА, Веса (1986) Устойчивите сравнения в българския език (As comparações fixas na língua búlgara), София, БАН, 276 с.

НИЧЕВА, Кети, Сийка СПАСОВА МИХАЙЛОВА и Кристалина ЧОЛАКОВА (1974-1975) *Фразеологичен речник на българския език (Dicionário fraseológico da língua búlgara)* , Т. 1-2, София, БАН, 760 с., 780.

РЕЧНИК НА БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК (DICIONÁRIO DA LÍNGUA BÚLGARA), Т. 12, София, АИ "Проф. Марин Дринов", 2004, 1074 с.

54. JOHN REX AMUZU GADZEKPO, INVESTIGADOR DEPTº LETRAS, CEL (CENTRO DE ESTUDOS EM LETRAS), UNIVERSIDADE DE TRÁS-OS-MONTES, VILA REAL, PORTUGAL / GANA

TEMA 2.8 "NOÇÃO DE NAÇÃO EM O CÃO E OS CALUANDAS155 DE PEPETELA

1. Preâmbulo

No "Aviso ao leitor" que abre o *CC*, Pepetela lança a complexa epistemologia do processo narratório assim como a relação metonímica da dimensão espacio-temporal da obra que se anuncia, no título, projeto de comunicação entre bicho e humanos. Tudo leva a crer estarmos diante de um conto tradicional, do tipo calcado num paradigma antropomórfico, isto é, com personagens animais e humanos em dramática interação de igual para igual, ou quase. Isto porque, frequentemente, o personagem animal é revestido de um simbolismo de longo alcance, e em cuja força referencial reside a

155 2ª edição, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993. Todas as citações são desta edição da obra, doravante representada pela sigla CC.

pretendida moral de um determinado conto. Estruturalmente falando, porém, o CC, como veremos adiante, não se enquadra na categoria dos contos tradicionais.

Ao contrário, e de acordo com a observação de Luís Kandjimbo[156] (1997, p. 205), "Pepetela inscreve-se como utilizador das técnicas da ficção dita pós-moderna, ao perpetrar o despedaçamento da estrutura linear". Explicar e justificar esta técnica pós-moderna seria uma das razões deste Aviso ao leitor. A polifonia social abarcada no elenco dos personagens, assim como a variegada gama de géneros[157] representados no mosaico textual e a estrutura episódica da obra[158], parece caber à perfeição na conceção bakhtiana da organização textual do romance.

Numa tentativa de diferenciar a teoria da narratologia clássica da de Bakhtine, André Belleau (1987, p. 14)[159] afirma que, contrariamente ao que se pensa, pode-se dizer que é o enunciado que determina as palavras, e daí postulando que a função dos personagens não é de falar os eventos, mas que cabe aos eventos de fazer falar os personagens (p. 13). E, citando o ensaio "Les discours dans le roman" de Bakhtin,

Introduit dans le roman, le plurilinguisme y est soumis à une élaboration littéraire. Les voix sociales et historiques qui peuplent le langage [...] s'organisent dans le roman en un harmonieux système stylistique traduisant la position socio-idéologique différenciée de l'auteur au sein du plurilinguisme son époque.

Se, nas postulações acima relatadas, por eventos entendermos episódios, e por plurilinguismo subentendermos os vários discursos genéricos, cada um em si uma linguagem, uma atitude e um posicionamento diferenciados e determinados ou marcados pelo evento matriz, então estaremos mais bem equipados para digerir a didascália contida no Aviso ao leitor e ver / ouvir, na elaboração literária de o CC, as várias vozes sociais e históricas que habitam a linguagem da obra, e que se organizam num sistema estilístico harmonioso, traduzindo a diferenciada posição socioideológica do autor, dentro do quadro do plurilinguismo discursivo da sua época.

2. Os contextos

A mensagem literária enunciada no Aviso ao Leitor do CC comporta códigos periodológicos, de género literário – forma e conteúdo - e de signos literários. O autor pede aos leitores o "esforço para compreenderem a linguagem, que é da época em que aconteceram os casos", numa aparente preocupação em adequar código literário ao contexto socio-histórico e à mensagem política. O contexto espaciotemporal dos episódios, nos diz o Aviso,"é o ano de 1980 e seguintes, nessa nossa cidade de Luanda" mas, como todo outro elemento do aviso, com uma explicação enigmática: "No século passado, portanto. Século sibilino,"[160] detalhe que parece indicar uma intenção de protelar a receção da mensagem pelo público-leitor visado – o luandense, aqui representando, sinedoticamente, a nação angolana - e, portanto, prolongar a vigência da "moral" do "conto". Em outras palavras, é uma tentativa de distanciar o leitor, literariamente, dos acontecimentos da atualidade pós-colonial, procedimento que acaba não apenas diferenciando a obra da mera crónica jornalística moralizante, como também ajudando a uma melhor apreciação por parte do público recetor.

[156] Luís Kandjimbo, Apologia de Kalitanji (ensaio e crítica), Luanda: INALD, 1997, p. 205.

[157] cf. As observações de J. B. Martinho a respeito dos episódios individuais, por uma parte, e coletivos como obra unitária, por outra: "Dos géneros discursivos com que o 'autor' vem a compor a estória, importaria destacar primeiramente os que Bakhtine chamou 'géneros primários' e que a obra que pertence a um género secundário, o literário, depois incorpora a seu modo." (Martinho, 1993, p. 46)

[158] Deve ser o que levou Kandjimbo a afirmar que "é um texto literário atravessado predominantemente por um tratamento de situações efémeras, tendo em conta a articulação interna dos diversos episódios do livro. Tanto podemos começar a leitura pelo quadro final, passando em branco o "entre-texto" "A buganvília", ou então começando pelo meio. Isto nada altera a captação do significado da história. O que confere coesão aos diferentes episódios são os contextos para os quais remetem e que justificam a sua pertinência enquanto ficção" (Kandjimbo (1997, p. 205),

[159] André Belleau, « Du dialogisme bakhtinien à la narratologie »
Études françaises, vol. 23, n° 3, 1987, p. 9-17.
http://id.erudit.org/iderudit/035722ar Kandjimbo (1997, p. 205),

[160] Note-se que o livro saiu em 1985, "1980 e seguintes", portanto, não pode ser "no século passado", mas contemporâneo,

Para nos dirigir a sua mensagem literária, o próprio autor se distancia do "palco" dos casos relatados e do *locus* do público-alvo – a cidade de Luanda – se instalando num lugar chamado Calpe, cidade que representa, em Muana Puó, obra anterior de Pepetela, "a 'cidade do sonho", a utopia do futuro", como explica J. B. Martinho (1993, p. 44), "*uma utopia que … longe de anular a busca, antes a estimula como fonte inesgotável de renovação … um lugar onde só a procura, a exigência da verdade total é atitude criativa, transformadora*." Todo o cenário, pois, está envolto numa espécie de faz-de-conta, uma opção narrativa de fingimento elegida, paradoxalmente, para mascarar de lúdica e tornar mais contundente a moral dos casos. O sombrio quadro socioeconómico inicial – o de uma Babilónia ingovernável, de um estado político de nação em caos, a esmo, pretende-se real, tratando-se de fatos verídicos, testemunhados: "os que conheceram o cão pastor deixaram documentos escritos ou gravados, além dos relatos orais. As vias de transmissão envolvem, portanto, as modalidades mais abrangentes possíveis da comunicação - falar, escrever, gravar, ou seja, oralidade, escrita, média eletrónica). Os fatos são sujeitos a um rigor documental: "Foi preciso um inquérito rigoroso". Porém, perdura um ar de segredo, de mistério: "segredos resguardados".

O contexto literário, no que diz respeito à configuração do *dramatis personae*, reserva o realce ao cão – "Trata-se pois de estórias dum cão pastor alemão na cidade de Luanda", sobre os personagens humanos, aqui apenas subentendidos na "cidade de Luanda", e a "uma toninha, ser todo de espuma, algas como cabelos, que talvez só tenha vivido na minha cabeça. E na do cão, claro." (p. 10). Dois personagens principais – um bicho real de reconhecida raça, o outro, um ser imaginário, onírico-futurista e de substância e contornos incertos, ambos mediados pelo autor, num contexto nebuloso, igualmente incerto: "Será mesmo só isso?" (p. 10). Seria essa certeza / incerteza ontológica apenas uma caraterística emprestada do conto fantástico, ou uma indicação da noção das coisas da nação? Outro aspeto significante é o procedimento narrativo de coautoria, de várias camadas sociais, inclusive o leitor, de representação "democrática", portanto. O autor não nos consente a passividade duma leitura tradicional de um livro, e continuamente nos incita a decidir, a responder, a tomar a palavra (Martinho, 1993, p. 44), como numa performance participativa-oral. Isso nos incumbe completar, mais que plenamente, o esquema da comunicação literária entre emissor e recetor, a passar pelos repertórios dos signos do emissor e os do recetor.[161] Facilita, portanto, maior domínio dos signos comuns ao emissor e ao recetor, primando pelo quotidiano, e pela intermediação de um cão peripatético, na realidade um bicho ubíquo e dotado duma capacidade invulgar de farejar (por isso é utilizado pelo mundo afora nas tarefas de deteção de substâncias proibidas nos aeroportos) e, em termos literário-ontológicos, omnisciente. Todo esse apanágio literário, ancorado no espaço telúrico da capital angolana e insuflado duma essência onírica deliberadamente contraposta à crueza da realidade patológica, serve ao que tudo indica, para veicular uma noção da nação angolana através de um processo de defrontação com base em dois sistemas de discursos, o primeiro de natureza plural, e o segundo univocal.

3. Os prevalentes discursos polifónicos:

Cada capítulo representa uma categoria de discurso, tanto literário como plástico e existencial, preenchendo seu espaço na policacofonia comunitária local e nacional, em que misturam-se topos de destruição e construção, de decadência e previdência, de desespero e esperança e, como opina Tânia Macedo (1997, p. 1), de medos e desejos:

> *O ambiente urbano se constitui como um aglomerado de signos em que texturas, sons, tamanhos, cores e cheiros atuam, paradoxalmente juntos e dispersos, transformando-se em suporte de representações, de imagens, significações e desejos. Assim, a "fala" de cada cidade articula-se a partir de uma semiose singular,*

[161] Max Bense e Elizabeth Walther, *La semiótica: guia alfabética*. Barcelona: ed. Anagrama, 1975, p. 31, citado por Carlos Reis, *O conhecimento da literatura: Introdução aos estudos literários*, Coimbra: Almedina, 1997, p. 135.

de tal forma que os produtos ali produzidos (de sua arquitetura à literatura) podem ser lidos também como os seus desejos e medos.

Tanto em termos de forma como de conteúdo, os dez episódios que compõem o CC representam, em escala microcósmica, a variedade de etnias, raças, regiões, classes, profissões e qualquer outra possibilidade taxonómica no macrocosmo luandense e, por conseguinte, angolano. A Buganvília, no seu preliminar papel estrutural, serve de liame, de fator comum ou nivelador, ou melhor, fio-condutor da polifonia[162]. O cão peripatético, personagem principal, constitui a força-motriz, literal e essencialmente falando, da dialética e dinâmica entre os dois sistemas de discursos, justamente porque, como afirma Kandjimbo (1997, p. 207), é nas digressões diastráticas do cão que reside a tonalidade parabólica do romance.

A preconizada queda das barreiras não se produz apenas nessas digressões, digamos, verticais – entre classe alta e classe subalterna – como também no seu movimento horizontal, percorrendo praticamente todo o espaço físico urbano e campestre, assim como (e mais significativamente) pelo seu trânsito entre um tempo passado, anterior à independência (quando os cães como este pastor–alemão guardavam as casas dos colonos brancos e "não deixavam entrar nenhum bumbo que não fosse criado", p. 207), e um tempo moderno, de nação pós-independência. Neste sentido, o cão desempenha um papel didático-moral, tendo testemunhado o andamento dos vários "esquemas" que o país precisa sanear para se tornar nação viável.

Assim, conduzidos pelo cão através das avenidas, becos e lares do universo multifacetado e polifónico dos caluandas, nos defrontamos, por exemplo, com Tico, o Poeta, que vê no cão-tipo-cachorro-magro (comeu, fugiu) "um parasita, um explorador", um sacrista … com a mentalidade burguesa", e "inimigo de classe dum operário-camponês como eu, cinco séculos explorado". Pela simples falta de ato de despedida, o cão se converte em representante do colonizador explorador por toda a duração do período colonial, e símbolo nefasto da luta de classes, irremediavelmente: "Filho *de cobra é cobra*" (p. 19). O Primeiro-oficial nos permite adentrar o mundo devasso e encrenqueiro das repartições públicas, de "operaçõezitas nada católicas", de mexericos, chantagens e, sobretudo de "esquemas" (tradução: corrupção) pela sobrevivência "em nossos tempos" de nação socialista:

> *"Bendita assinatura, vale-me duas grades por semana. Oh, também tenho um esquema para a carne, o peixe, as verduras, a roupa … Porque essas lojas oficiais não têm nada. Entro nos nossos tempos, não estamos no socialismo esquemático? Estou bem governado, a minha mulher não entra numa bicha, não. E agora já esquematizei para aparelho de televisão. A cores? Ainda não, ainda ando pelo esquema nacional, não entrei na importação." (grifos nossos; p. 20)*

A corrupção endémica anda de mãos dadas com o discurso de poder e de violência. Os maus-tratos que o cão sofre pelas mãos do Primeiro-oficial se estendem aos meninos (filhos) que protestavam tal barbaridade ("*Na passagem lhe conto que tive que vuzumunar umas chapadas num dos miúdos que protestava contra a prisão do cão*" (p. 24); "*Zangulei pois uma porrada num dos miúdos para mostrar quem era o soba, o bando aquietou-se*", p. 25). Ele parece identificar o discurso de poder e violência no lar *(criança tem que apanhar para aprender quem é chefe, e o homem, quando ganha o seu sustento, casa com uma mulher "em quem mandar e bater",* p. 25) com o espírito da independência e a chave da sua subida no serviço: "*Com este feitio enérgico é que subi na Repartição, se fosse mole, um pau-mandado, ainda hoje era escriturário-datilógrafo de segunda, como na altura da independência*." P. 25). Afinal, o discurso terapêutico, univocal, cabe ao cão, porta-voz do autor e o verdadeiro socialista, sem "esquemas": "*Era um cão socialista, isso de propriedade privada não era nada com ele*". O cão é quem mostra o caminho de arrebentamento de barreiras, "*por isso era normal deixar entrar todas as pessoas na minha casa"* (p. 25). No fim, o cão ganha a sua liberdade, o desejado destino da nação, e foge sempre longe desse

[162] Depois, a mesma entidade, por uma inversão existencial, se converte em fenómeno canceroso, zoomorfizado numa espécie de polvo vegetal de tentáculos mortíferos a ser eliminado. A essência de cada ente muda, portanto, conforme o papel que este desempenha na ideologia vigente

"dono" cruel ("*bazava a sete patas"* p. 26), dono do prevalecente discurso do poder ditatorial e da violência.

"Luanda Assim, Nossa" apresenta a capital como um espaço problemático em plena decadência, o que constitui uma gritante disfonia com o espírito de nação nova. A nível físico, os esgotos não funcionam, as ruas parecem queijos, árvores imitam ovelhas da Europa, tosquiadas, rentes; ratos confundem-se com coelhos, os passeios sujos, prédios a feder de podres, luz elétrica sempre com falhas, jardins mortos, …, uma verdadeira visão apocalítica.

Já a nível humano, a substância e o tecido sociais se apresentam em desordem ("*Luanda não é uma cidade para um cão andar – é uma confusa – exclusão pela condição criada pelo homem*", p. 30) e carcomidos pelo verme de tribalismo, racismo, discriminações várias, e pela intolerância étnica e religiosa. Imperam pancadas entre etnias, como a monumental entre os malanjinos e os catetenses, "tudo no seio da Igreja Protestante" (p. 30).

O Malaquias, saído da grande pancadaria, é o único malanjino "tolerado" – "*bom amigo apesar de malanjino*" (p. 29) – e mesmo assim, categorizado junto com bichos: na casa do narrador, não entra "*nem cão, nem gato, malanjino."* (p 30). Esta zoomorfização do outro, subalterno ou excluído, determina o teor das relações étnico-raciais que, às vezes, opõem negro e mulato: chefe mulato tem medo de negro oficial; mulato tem medo de ser chamado pequeno burguês. Ao tudo, a base da categorização e discriminação entre os seres humanos de identificáveis unidades é puramente preconceituosa, mostrando a diversidade étnico-racial como negativa e responsável pelos males da sociedade babilónica:

> *Como querem que ponham esta Babilónia em ordem se aqui vivem malanjinos, ilhéus,.. e até mulatos? Dos brancos já nem se fala – é uma confusão - angolanos (dizem) suecos, franceses, soviéticos, brasileiros, cubanos, portugueses – isto é, o problema reside na diversidade da população angolana – estrangeiros, autóctones, situação ou condição física de Luanda (esgotos, etc.*) p. 31.

A tentativa de exclusão na nova nação de várias categorias de gente – os chamados "não-filhos da terra" versus "nós os genuínos", por preconceito, predomina na maioria dos discursos, em que constam também a corrupção, o adultério, a violência, etc.

Por outro lado, o discurso desconstrutor, prometeico e unificador do autor prima pela libertação das mentalidades do discurso prevalecente através da denúncia, ironia, sátira e defrontação, plasmando a noção de nação, ou seja o caminho a ser percorrido numa viável noção de nação. Após a exposição dos sintomas vem uma tentativa de diagnose e de prescrição de cura, pelo exemplo do cão. O discurso remediador é conciliador, e procura passar a limpo a quadro das relações entre os grupos e classes, recorrendo ao processo de remetaforização dos entes, no sentido mais amplo – seres humanos, bichos (como o cão), plantas (como a buganvília), espaços físicos e culturais, períodos históricos, etc.

Portanto, se, no discurso prevalecente, *"estes cães são os que os policiais usavam para nos caçar antes de 61 e sobretudo depois [e] estão treinados para morder os patrícios*", o novo discurso reconhece que "*isso foi há muito tempo. Este cão é novo, já nasceu depois da independência. … Já é filho de Angola independente*." (p. 32).. Mesmo quando, na dúvida, a voz prevalecente pergunta, *" E não guardou no sangue os ódios antigos?*", insistindo que "*filho de cobra é cobra*", o discurso de desconstrução responde com outra pergunta: "*Então porque não nos mordeu*?", a constatação recebendo o carimbo do sumo ideólogo do socialismo, Karl Marx: *"primeiro a barriga, depois as ideias e os sentimentos." (p. 32).*

4. Síntese

Os termos da dialética entre os dois sistemas de discursos se multiplicam por onde passa o cão, mas o ideário continua o mesmo. Trata-se de um projeto de inclusividade total de todos os componentes presentes na nova nação, devidamente apurados e transformados, não sob impulso de comodidade, nem em elogio da ignorância, mas através de uma nova consciência questionadora de todo e todos quanto se

apresentam não só no espaço, como no imaginário ("toninha") dos que habitam esse espaço geopolítico que passou, em momento dado, a ser chamado Angola, sem *provisos* e *a prioris*.

Se, por um lado, "*até o filho de colono aceitamos como nosso,"* (p. 32), por outro, implica a valorização especial das línguas e culturas autóctones ("*Vou contar sobre meu cão, mas só em quimbundo. O camarada traduz para a língua que quiser*" p. 167) outrora preteridas pelo sistema subalternizante do poder colonial, e a africanização do branco e a sua herança. José Carlos Venâncio (1992, p. 19-20) distingue a angolanidade da identidade nacional, declarando que a primeira "é o sentido subjetivo do conceito", que "encontra no longo historial da sociedade crioula um ponto de referência para a projeção no futuro", sendo a obra de Pepetela considerada exemplar no retrato dessa dimensão futurista.

Pepetela, afirma Venâncio, "*constrói a sua utopia, equivalente em termos societais à nação, partindo da experiência que lhe é fornecida pela sociedade crioula",* mas que na utopia pepeteliana, ao contrário da de Thomas More (para quem a utopia está nos antípodas da sociedade real, "assistimos … a uma antecipação do futuro que está em perfeita continuidade com o seu tempo presente", ainda porque "*caldeada pelo dia a dia do angolano".*

Trata-se duma busca que, para brancos como Pepetela, implica um certo grau de suicídio de raça (a africanização do branco acima referida), ou, como quer Venâncio, "*um desvanecimento do eu-branco em função de uma totalidade onde o elemento negro desempenha o papel preponderante*." (Venâncio, 1992, p. 20).

Eis a essência da toninha, uma nova nação crioula cujos contornos desafiam qualquer esforço de definição ou configuração *a priori*.

Isso tudo não chega fortuitamente, tão forte perduram as taras de antigamente. Urge a intervenção de um escritor como Pepetela, de alma aberta e sensibilidade aguda, para instigar o processo dessa transformação, apresentando a nação como macrocosmo dos mais pequenos microcosmos, revelados pelas andanças do cão, não acima do leitor mas junto com ele, fazendo o que Inocência Mata (2001) denomina "*a representação satírica do real",* denunciando, gozando, ironizando e, principalmente, inculcando uma noção holística de nação.

Adaptando a ideia desse papel messiânico de que fala Pires Laranjeira, o escritor *"ganha consciência de que, com sua voz, pode ser 'aquele por quem se espera', dando corpo ao desejo coletivo dos que, …, como ele, podem afirmar, no intuito de recuperar a plena posse da terra e dos bens e determinar o destino do povo: 'Havemos de voltar'"*. Dessa missão prometeica do escritor fala, igualmente, Roderick Nehone (1997) em discurso sobre "Literatura e Poder Político", relembrando que,

> *"São por todos conhecidos os condicionalismos históricos que propiciaram o despontar da nossa literatura, bem como os que lhe deram conteúdo.*
>
> *Nessa altura, o seu paladar contestatório refletiu o contexto político e social de repressão colonial em que se anunciou, no qual a condução da luta pela emancipação social não seria possível sem a aquisição dos conhecimentos que ao longo da história da Humanidade prepararam os homens para semelhantes batalhas.*
>
> *Por sua vez, este tirocínio intelectual fez dos políticos, muitas vezes literatos, os mais avançados intérpretes da vida do povo, os seus melhores cantores através da escrita, os mais qualificados agentes para, sob a fachada da ficção, despertar os seus concidadãos para a gesta libertadora*. (grifos nossos).

Para um tal despertar, urge uma revolução canónica que atinja não só a estrutura ou o formato do género como também a semantização dos signos e símbolos, como faz Pepetela em *O Cão e os Caluandas*. A este respeito, convém invocar a nossa observação sobre o processo da formação da identidade brasileira que, de maneira semelhante, mas em escala bem maior, requer este processo de remetaforização:

> *As crises e os desafios da modernidade nos convidam, como bem afirma Astor Antônio Diehl, a um "trabalho de*

rememorização, traduzido na ressubjetivação e repoetização do passado". Isto não implica a ficcionalização, mas sim, uma reconstituição do passado, tirando a poeira das verdadeiras estruturas materiais e sociais, com o fito de reconstruir uma autêntica identidade acolhedora e otimizadora de todos os elementos constitutivos. É um exercício em que, de novo nas palavras de Diehl, "a noção de identidade precisa ser antropologizada com o objetivo de ampliar seus aspetos de possibilidades, saindo-se assim da conceituação de identidade como meramente ideológica." (Gadzekpo, 2007, p. 271-272)

Na nação angola pós-colonial (tal como no Brasil), remetaforizar as identidades e os recursos nacionais implica a ornamentação de signos e significados de determinados grupos sociais étnicos, e de determinados espaços tempos, privilegiando uma recolonização das experiências do quotidiano, especialmente levando em conta a profunda crise atual de valores modernos e seus respetivos projetos de futuro, como postula Diehl (2002, p. 113 *et seq*.):

> *O trabalho de rememorização não se limita ao passado. Melhor, trata-se dum dinâmico conceito do passado que se projeta no futuro, mantendo-se nos andaimes do presente, de tal forma que estabeleça-se uma ontologia de complexa contemporaneidade identitária em que "o futuro torna-se cada vez mais presente, ...", e "..., o investimento é reconstruir o passado pela perspetiva de futuro no passado").* (Diehl, 2002; p.113).

Implica, a nível de ação concreta, a queda de tabus e estigmas, e uma reordenação da vigente escala de valores e, a nível imaginário-espiritual, a incorporação de enigmas que, ao que tudo parece, não coadunem com um projeto tão manifestamente telúrico como a construção de uma nação. Requer a harmonização do microcosmo no macrocosmo, do individual no público, mas, no contexto de um ideário nutrido pelo incerto "que o espelho do sonho indefetível deixa que se vislumbre para lá dos 'oceanos da vida', em busca de uma verdade maior que a vida[163].

Ao nosso ver, *O Cão e os Caluandas* de Pepetela constitui um esforço literário neste sentido.

5. BIBLIOGRAFIA

Belleau, André (1987) «Du dialogisme bakhtinien à la narratologie» Études françaises, vol. 23, n° 3, p. 9-17.
http: / / id.erudit.org / iderudit / 035722ar

Bense, Max e Walther, Elizabeth (1975), *La semiótica: guia alfabética*. Barcelona: Ed. Anagrama, p. 31, citado por Carlos Reis, *O conhecimento da literatura: Introdução aos estudos literários*, Coimbra: Almedina, 1997, p. 135.

Diehl, Astor Antônio. (2002). *Cultura Historiográfica: Memória, Identidade e Representação*. Bauru, SP: Editorada Universidade do Sagrado Coração – EDUSC.

Gadzekpo, John Rex Amuzu, (2007), "Entre o Cordel e o Pau-Brasil: uma metáfora diacro-sincrônica do Brasil", in Niyi Afolabi, Márcio Barbosa, Esmeralda Ribeiro (org.), A mente Afro-brasileira: Crítica literária e cultural Afro-brasileira contemporânea, Trenton, New Jersey / Asmara, Eritrea : Africa World Press,(p. 271-296).

Kandjimbo, Luís (1997), *Apologia de Kalitanji* (ensaio e crítica), Luanda: INALD, p. 205

Laranjeira, Pires, "Literatura, cânone e poder político"
http: / / www.ueangola.com / index.php / criticas-e-ensaios / item / 82-literatura-cânone-e-poder-politico.html

MATA, Inocência, 2001 "A representação satírica do real na Literatura angolana", in: Literatura

Angolana - *Silêncios e Falas de uma Voz Inquieta.* Coleção "Ciências Humanas e Sociais" Série

Línguas e Literaturas n. 2. Luanda: Editorial Kilombelombe Limitada.

Macêdo, Tânia (1997), "Caminhos da escrita de uma cidade: a presença de Luanda na literatura angolana contemporânea", Monografia, São Paulo: USP / UNESP.

Martinho, J. B., (1993), "Uma leitura de *O Cão e os Caluandas* de Pepetela", in *Vértice*, nº. 55, julho-agosto. (p. 43-49).

Nehone, Roderick (1997), "Literatura e Poder Político", discurso em Luanda, dezembro de 1997.

Pepetela, *O Cão e os Caluandas*, 2ª edição, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993.

[163] Martinho, 1993, p. 49.

55. LUÍS GAIVÃO, Mestre em Lusofonia e Relações Internacionais – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias LISBOA, PORTUGAL

Tema 2.9 A CRIATIVIDADE EXPRESSIVA NA OBRA DE MANUEL RUI,

Manuel Rui é um dos autores mais representativos da literatura angolana. Neste trabalho pretende-se demonstrar a riqueza do percurso literário do autor, desde o início dos primeiros trabalhos, de cariz fortemente político-interventivo aquando do período da formação da nação angolana, até ao momento presente, em que se denota um autor muito mais amadurecido e muito mais crítico em relação à evolução social, política e cultural de Angola e dos angolanos. É através das descrições da natureza do País, das intervenções cheias de vida dos personagens das suas obras, imagens reais da angolanidade atual, que Manuel Rui nos transporta a uma literatura de cariz popular, de recursos de estilo abundantes, com uma originalidade de expressões e de situações permanente, e com a presença infindável de sabores, cheiros, afetos, crendices, humor e costumes angolanos. Com o recurso à oratura, a sua sensibilidade apurada transmite-nos a impressão de estarmos diante de um mestre espontâneo da ironia e de um crítico contundente perante as injustiças.

Temas como a independência e as perplexidades perante os factos que lhe sucederam, bem como uma reflexão sobre a ação e os comportamentos dos antigos colonos são percorridos, agora, com a distância do bom senso, ao mesmo tempo que não poupa a corrupção, nem a política, e coloca perante o leitor as dúvidas naturais (existência, Deus, amor, ternura…) dum povo que atravessou 41 anos de guerras inimagináveis.

Grande vulto da lusofonia, Manuel Rui pertence àqueles que mais têm contribuído com o sabor tropical, vivo, picante, criativo, da sua escrita, para a inscrição das falas populares, como possível futuro linguístico do português de Angola. Tem várias obras publicadas, e é autor de textos de especialidade cultural e da língua portuguesa.

1. Introdução

Afirma Schwanitz (2005, p. 20) que "a produtividade da linguagem provém da relação erótica entre dois princípios: a sintaxe e a semântica", um princípio que se aplica, por inteiro, à obra literária de Manuel Rui.

1.1. Um escritor polígrafo.

Este escritor angolano, nascido no Huambo em 1941, cuja extensa obra merecia mais estudos e maior aprofundamento, logo que estudante de Direito, em Coimbra, deu início aos trabalhos literários que nunca mais pararam. Com a independência de Angola, doou ao País a letra do hino, elaborou letras de canções de compromisso ideológico, escreveu muita poesia revolucionária e ocupou cargos de relevo político na ocasião, ao mesmo tempo que se desmultiplicava em ações de caráter jurídico umas, e outras muitas, de caráter cultural.

Foi membro fundador da "União dos Escritores Angolanos - UEA", da "União dos Artistas e Compositores Angolanos - UNAC" e da "Sociedade de Autores Angolanos - SAA" e exerceu cargos académicos para a consolidação da nova realidade político-cultural-social que o Estado e a nação dos angolanos apontavam como necessário organizar. Depois, Manuel Rui, continuando, embora, no exercício da advocacia, nunca mais abandonou o texto literário: como crítico, ensaísta, cronista, poeta, romancista, conferencista e, igualmente, escritor para teatro e cinema.

1.2. Amadurecimento do autor.

Desde os primeiros tempos da luta ideológica ardente, *11 Poemas em novembro (de 1976 a 1988)* em que, como bem escreve Laranjeira (1995, p. 164) "*entre a ilusão do real concreto e o concreto da ilusão ficcional, a ideologia do enraizamento, enquanto modo de identidade, crava no texto as suas garras…*" (…) sendo os elementos fulcrais do enraizamento *"os signos da terra, povo, língua, sangue, raça e da tríade nação-pátria-Estado*", Manuel Rui inicia uma evolução no sentido de maior reflexão e ponderação temáticas, através de novos escritos que, já com a utilização de processos estilísticos e ficcionais

mais elaborados, passam a incluir a ironia e a crítica, como refere, também Laranjeira (1995, p. 165) "*os escritores não criticam os fundamentos da nação, porque os aceitam, mas encenam a crítica do fundamentalismo através do humor pícaro, costumbrista, social ou cultural.*"

É o que se pode denotar em *Quem me dera ser onda* (1982), ou *Crónica de um Mujimbo* (1991) e assim por diante, em todas ou quase todas as produções subsequentes, onde a crítica social se instala de vez, atenta às novas realidades que vão emergindo do decurso dos tempos e da evolução sociopolítica angolana. E é dessa mesma realidade que Manuel Rui, em cada nova obra que publica, nos comunica, de forma plurifacetada, aqui mais realista, ali mais regionalista, poética ou mágica, os sentimentos, sofrimentos, frustrações e as alegrias que atravessam os diversos povos constituintes de uma nação que é possuidora da enorme riqueza dos seus inúmeros contrastes humanos e naturais e, infelizmente e ao mesmo tempo, tantas diferenciações sociais e económicas, muitas delas não só explicitadas nas falas e pensamentos dos inúmeros personagens, mas igualmente pelas situações expressas na sua muito vasta obra ficcional, onde recorre aos mais variados processos estilísticos.

Neste percurso, o amadurecimento do homem e do escritor são flagrantes, assim nos indicia a análise da sua escrita, onde a seriedade das denúncias sociais, das contradições políticas dos regimes (primeiro, o do partido único e depois o da democracia liberal) e das caricaturas dos seus agentes, se cruzam com a descrição da genuinidade cultural dos populares (agricultores e pescadores preferentemente, mas também cidadãos anónimos urbanos), ou com as questões culturais herdadas do processo histórico, antes e depois da independência, com os preconceitos culturais, tudo isso através de uma literatura onde prevalece uma infindável admiração pela incomensurável variedade e natural beleza do país, onde perpassam rios, bichos, praias, árvores, espíritos, chuvas, céus de paletas admiráveis, cheiros e sabores fortes e sensuais, num nunca mais acabar de sinestesias e, sobretudo, onde se denotam infindáveis expressões curiosíssimas, de criatividade permanente e efeito estético conseguido..

2. A criatividade expressiva.

2.1. A utilização da oratura. Espíritos / cazumbis.

A oratura é um recurso cada vez mais frequentemente utilizado pelo autor. Em Angola, como em toda a África, o pensamento africano encara diversas noções filosóficas de um modo distinto ao do eurocentrismo planetário. Desde logo uma ideia de tempo e espaço mais lata e de dimensões muitas vezes metalógicas, as crenças, os cazumbis / espíritos, a sua presença na realidade quotidiana que comanda as chuvas, os rios, as atividades humanas, e a própria noção ontológica do homem-sujeito com valor de totalidade, intrínseco em si mesmo, longe do homem-objeto a quem a atual civilização global espartilhou no agregado das suas componentes várias (inteligência, afetividade, saúde, educação, profissão, escalão social, etc.). É, sobretudo, através da oratura que se denotam as marcas mais evidentes deste pensamento africano, mas é também necessário estar atento aos sinais, pois que, no mundo globalizado o pensamento tende a ser universal, ao arrepio das tradições africanas, onde, como tão bem descreve Grosfoguel (2009), o pensamento é anti-hegemónico e antifundamentalista, inserido num mundo pluriversal, antidesígnio universal abstrato.

E Houtondji (2009, p. 123, nota 5) refere que se deve prestar mais atenção aos "*modos e dispositivos concretos através dos quais o conhecimento é transmitido sem recurso à escrita tal como ela é usada no Ocidente. Por esta razão, devem ser chamadas, como sugeriu o linguista francês Maurice Houis (1971), civilisations de l'oralité – civilizações da oralidade.*" Ora em Manuel Rui surgem constantemente discursos de oralidade onde aparecem diversos sinais desta realidade diferente africana, sobretudo nas obras mais recentes, como *Rio Seco* (1997), *A Casa do Rio* (2007) e *Janela de Sónia* (2009). Por outro lado, quanto à escrita deste autor Manuel Rui, encontramo-nos diante dum estilo peculiar, que marca à saciedade as caraterísticas das falas e da e literatura que a língua portuguesa reveste nos povos do território angolano, bem diferentes do português de Portugal.

Como aponta Mingas (2000, p. 11)

"*a realização da língua portuguesa, em Angola, dá-se numa situação de plurilinguismo (nível nacional) e de pluri ou bilinguismo (nível individual*) ", e ainda, segundo a mesma autora (2000, p. 21) *"devido ao fenómeno da adaptação constante e frequente da estrutura da língua primeira (ou materna) à da língua segunda, constatam-se diversas alterações fónicas e morfossintáticas na língua segunda*".

O anteriormente apontado reflete-se, pois, fortemente, nas falas dos personagens da bibliografia de Manuel Rui que, com imaginação prodigiosa e domínio absoluto da escrita, vai criando interessantíssimas expressões que vão, pouco a pouco, não apenas exprimindo o falar do português angolano, como também acrescentando de enorme espontaneidade e criatividade o léxico português nacional angolano, com mil e uma palavras novas e introduzindo alterações ao léxico, sintaxe, semântica e recorrendo à oratura tradicional e oralidade coloquial. Em negrito, seguem-se as partes mais significativas de algumas passagens:

Em *Rio Seco*, p. 269, podemos reparar no elogio da oratura e do pensamento tradicional: "*vou-vos ensinar estórias e cantigas bem lindas que aprendi na minha mãe que ela tinha aprendido na minha avó*"

Idem, em *Um Anel na Areia*, p. 153: "*Isso era da tradição uma pessoa quando chega na família deve contar falar mais que alissopo, uma espécie de relatório e alguém de brincadeira grita alupolo! E responde o coro luye! É como estamos a receber família tem sempre uma estória para se contar ou conta quem chega ou conta quem recebe que alupolo traduzo querem uma estória! E luye é queremos!"*

Em *Estórias de Conversa,* p.14, reparemos, para além da transcrição do pensamento tradicional, as alterações ao léxico e morfossintaxe, "*mal o galo se caiu morto no lugar dele se desfeitiçou na própria pessoa que andávamos tanto tempo atrás…"*

Em *A Casa do Rio,* p. 167, também podemos observar o pensamento tradicional e alterações lexicais, "a madrasta, que afinal era feiticeira, uma eyambi, aparecia e desaparecia em cima de um pau de uma árvore grande, na maneira de onça, saltava de um lado para o outro do caminho, focinhava os dentes, atiçava as garras de fogo e aparecia no mato."

Em *Janela de Sónia*, p. 131, veem-se utilizações lexicais e alterações semânticas, tal como na p. 264 e, na p. 11, a noção do tempo africano. "*E eram estórias de apardalar as vistas, deixar os ouvidos esquecidos na espera do final e por vezes, comungadas com gestos de raiva e lágrimas*."

Na p. 264 "*A estória de dona Garacinda se mudar de voz e de expressão para feitiçar o vento e arrepiar as pessoas em janela de Sónia…"* e p. 11 " *A guerra havia feito um corte no tempo, como se o tempo só tivesse nascido com a guerra e a independência, um tempo que não se sabia bem se era hoje afundado no medo e sem sentido*."

Manuel Rui apresenta, pois, o recurso muito frequente à oratura e, através desse processo, às tradições, costumes e magias, porque conhece bem que também é por essa via que se fará a recuperação das culturas esquecidas pelo mediatismo da globalização, e que, no entanto, permanecem vivas e bem arreigadas na identidade dos povos de Angola. E, ainda sobre este tema, escreve, também, o autor, ainda em *Janela de Sónia,* p. 334 "A nossa maior riqueza cultural é a tradição pela palavra, a oratura. Há sempre uma pessoa que inventou, criou, isto é arte, deve ser preservado e neste caso, a dona conta muito bem e a estória é muito bonita…"

2.2. Originalidade expressiva.

A originalidade expressiva é uma das mais vivas e peculiares qualidades estilísticas com que Manuel Rui vai apresentando as diversas temáticas que atravessam a sua obra. Caraterística comum a muitos dos escritores lusófonos, dos PALOP e Brasil, esta predisposição para introduzir inovações com recursos vários localizados na oratura e nas linguagens coloquiais, na sequência da adaptação da língua materna à língua segunda, e também na adaptação de sentido contrário, provocam a formação de neologismos e alterações a nível sintático que vão criando e reforçando as marcas específicas nas variedades do português de cada um dos países da CPLP.

Vem a propósito desta capacidade original caraterística das literaturas e das culturas lusófonas, afirmar que na sua expansão pelo mundo os portugueses exerceram, dadas as suas caraterísticas de povo de fronteira marítima no Sul da Europa e visitado por inumeráveis influências do Norte europeu, do Oriente Médio e do Norte de África, uma colonização que teve, para além dos aspetos negativos de opressão social, económica e política, alguns aspetos mais positivos, como os da miscigenação física e cultural. Esta atividade de verdadeira interculturalidade forjou a mestiçagem brasileira e as outras mestiçagens nos locais onde a presença de portugueses, sempre diminuta e por isso mesmo sempre necessitada de população, os levou, por necessidade e / ou por curiosidade e sensualidade bem desperta, ao cruzamento com outros povos, de África, da América, do Oriente.

Igualmente é importante referir que a colonização portuguesa, mesmo após a obrigatoriedade de ocupação dos territórios coloniais decretada pela Conferência de Berlim de 1885, realizou-se sobretudo nas margens litorais, pouco tendo penetrado nos *hinterlands* dos países africanos, facto que só nos meados do século XX veio a suceder com efetividade. Daí que as comunidades lusófonas mais importantes, tirando o Brasil independente desde 1822, se tenham situado em Goa, Cabo Verde, São Tomé, Luanda e Benguela e, em menor escala em Moçambique, locais esses, precisamente, onde a população portuguesa menos se revelava ausente. Venâncio (1999, p. 86-87) escreve que

> *"A prática de uma política de assimilação cultural precoce surgiu assim aos olhos do poder central em Lisboa e aos olhos dos próprios portugueses, que nos diferentes pontos ultramarinos lutavam pela sua sobrevivência, como uma forma de suprir a falta de braços e dar a volta pelo lado cultural à concorrência económica que as outras potências coloniais faziam a Portugal."* (…) "

Nos anos 20 e 30 se fazem ouvir vozes nativistas. Uso aqui o conceito de nativismo no sentido que o etnossociólogo alemão W. E. Mühlmann (1964, p. 323 e sgts.) lhe atribuiu, i. é, como um movimento coletivo em sociedades colonialmente dominadas, visando uma emancipação espiritual, não tanto política, mas sim mais religiosa e reformista. É com o nativismo, ainda segundo Mühlmann, que "*o colonizado se começa a expressar numa maneira própria, vendo então tal movimento como que uma fase do pré-nacionalismo. O nacionalismo, por sua vez, seria já um movimento da intelligentsia*."

Estes intercâmbios culturais e estas miscigenações, proporcionaram as necessárias aberturas de ideias e de espíritos, e esse processo chamou para as representações culturais as caraterísticas de cada um dos povos em contacto: a alegria contagiante de uns, o culto dos espíritos, as tradições, as músicas, dança, gastronomia, religiões, línguas, sensualidades, enfim um espírito de convívio especial que deu em lusofonia em que uma das caraterísticas fundamentais é, precisamente, a forte originalidade das expressões culturais lusófonas, literaturas à cabeça. Manuel Rui é um dos exemplos paradigmáticos destas caraterísticas tão evidentes de criatividade e originalidade. Alguns exemplos, criativos e originais no campo semântico e morfossintático (apresentados em negrito):

> Em *Memória de Mar*, p. 73 "*Sempre me encantaram os sincretismos por serem mais maravilhosos do que os elementos que os integram – disse o sociólogo extasiado."*
>
> Em *Rio Seco*, p. 10 "*… a mulher permanecia sentada sobre a trouxa grande em que se descobriam, debotados, por velhice e uso, os pálidos vermelho, preto e amarelo do pano. Da maneira como ela exagerava a abertura das pernas e obrigação de chumbar bicos dos pés na areia, não enganava nenhum bicho, mesmo sem de alarme vidente, que estava toda entregue à guarda de suas embambas encofradas por dentro do pano*".
>
> Na p.11, "*A sopra do vento mexido de fugida, passar só sem ficar batendo, foi esquebra de arder melhor o tabaco no sabor e ela tão bom no fumo aberto sem se perder o cheiro de cheirar o mundo mundão, fugido de infelicidade"*
>
> Em *Quem me dera ser onda*, p. 33, "O sol faltava só um bocadinho da roda encarnada dele desaparecer lá no fundo onde mar não tinha fim."
>
> Em *Rio Seco*, p. 270, "*Não ventava e os coqueiros e casuarinas estavam a aceitar a chuva como que adormecidos por*

hábito. Sem se sembar na dança dos troncos nem se cudurarem nas ramagens" e p. 331 "*Sereia rainha do mar e amantizada com ele no testemunho da estrela, do vento e das calembas que faziam pensar que o mar daquelas águas só tinha fim no seu princípio*."

Em *Da Palma da Mão*, p. 11 "*… provocando gula ensalivada na boca dos candengues* [crianças] *esfarrapados."*

Em *Saxofone e Metáfora,* p. 25 "*Falando na maneira de contar um bocado sem dizer sobre."*

Em *O Manequim e o Piano*, p. 294 "*O cacimbo também se embrulhava no céu fingido de se encolher com medo de dar volta na nuvem e perder o calor das estrelas com a noite penetrada nas narinas de Alfredo e Vander mais o cantar escondido dos grilos."*

Em *Estórias de Conversa*, p. 48, *"Uma cabritona com vinte e cinco anos que nunca pariu. Tu conheces os meus seios que eu até nem uso sutiã e os carros param a ver os meus passos de passar."*

Em *A Casa do Rio*, p. 9, "*Na maneira daquela perguntação, na desfala ziguezagueada das tábuas…"*

2.3. Uma sensibilidade apurada.

Manuel Rui possui uma sensibilidade apurada e a capacidade de observação não apenas da mãe-natureza, mas sobretudo na captação das 'intencionalidades' no que se refere aos pensamentos de homens, mulheres e crianças. Naturalista, descreve e pinta as paisagens como impressionista de fina paleta ou, como psicólogo, lê os pensamentos para além das atitudes. Senhor de técnica literária e estilística, utiliza toda a gama de figuras de estilo, a ironia, o eufemismo, a metáfora, a personificação, o animismo, a comparação, a sinestesia, etc., sendo que uma das maiores qualidades presentes na sua bibliografia é a sensibilidade extrema com que, puxando do seu extraordinário pincel / caneta e com a facilidade mais espontânea deste mundo, traça os mais belos quadros naturais ou constrói as mais ricas e variadas personagens humanas. Esta sensibilidade, atenta à realidade social envolvente, não poupa críticas merecidas nem se deixa dominar por receios. Manuel Rui é um homem que se coloca do lado do narrador, vê, descreve e comenta, geralmente através dos diálogos dos personagens.

Quanto à natureza, alguns exemplos, igualmente destacados em negrito:

Em *Rio Seco*, p. 9 " *O mar abria boca-réstia de sono ainda em maré baixa a espreguiçar-se, sono lentamente sob o sol sem nuvem. Esteira de dormir qualquer liturgia mesmo de difícil, um esse porém afofalhado imenso de se apresentar sem vaga, na areia da beira-praia, em desinteresse de pureza pisada de ilusão*."

E na p. 29 "*o sol declinava já a mangonhar-se rendido aos pés das primeiras passadas da noite e largando uma madeixa vermelha espalhada por sobre o horizonte, de tom amenizando-se na orla de roxo para o azulamento desesperado das estrelas…"*

Em *O Manequim e o Piano,* p. 7, podemos ver-ouvir "*os zigue-zagues das faíscas onde o granizo também musicava."*

Em *Estórias de Conversa*, p. 28, a expressão popular da forma sintética do adjetivo e a riqueza literária "*O tempo era muito ótimo de sol e do lado esquerdo via-se o mar dobrado em espuma e a navegar sozinho*."

Na *Casa do Rio,* p. 99, eis como se descrevem faíscas intermitentes, "*Só relampejava quase de pirilampo."*

Em *Ombela*, o texto poético também revela a chuva, p. 46 "*O corpo todo do céu já beijei e beijo o corpo todo da cabeça aos pés do céu. O corpo todo da terra já beijei da cabeça aos pés da terra no orgasmo completo e simultâneo do trovão e faísca. Eu sou assim uma mulher que ama o amor da vida em água sem limite e sem morte. Sou mesmo a chuva."*

Em *Janela de Sónia,* a natureza vem personificada e com extraordinária força metafórica e sinestésica*, "Assim que desmadrugou a luz no esfregar dos olhos e um galo começou, baixinho, quase no arroto de abrir canto…"*

Quanto ao pensamento e aos sentimentos dos humanos, eis mais umas quantas citações reveladoras da grande atenção e sensibilidade de Manuel Rui:

Em *Memória de Mar,* p. 9, um pensamento filosófico, *"A realidade é sempre mais de sonho que o imaginário."*

Em *Rio Seco,* p. 31, a vontade de isolamento, para pensar, "*Também nunca hei de estar perto de nada, porque, quando isso*

me acontece, sinto por dentro, uma vontade de me afastar para longe."

Ou, p. 20, a fidelidade à vocação interior, como valor em si, *"Peixe-pescar quando a pessoa se gosta nisso é a vida inteira. Por nada do mundo se troca. Nem mulher, porque o mar também é mulher já te falei. Um dia vais ver. E eu aprendi só de pescador e vou morrer assim.*" E ainda, p. 23, um pensamento sobre a psicologia feminina "*Uma mulher é sempre uma mulher. Nem paz dos homens, nem silêncio das vozes lhe dá paragem no pensar assuntos."*

Ou, na p. 37, a original utilização de sabores, sons, ritmos, sombras e mar "*Sentaram-se a intervalar de um para outro, gulosamente, garrafa e cachimbo de sabor bem saboreado no som da boca de cada um. Os olhos no mar. À luz do candeeiro*." Ainda na p. 165, a filosofia duma dimensão alargada de humanidade, africana, ontológica, "*Recebi-lhe. Da maneira como aprendemos na nossa terra. Mesmo que seja um inimigo. A pessoa que nos quer matar. Dei-lhe kissangua e comida. Aprendi isto com a minha Mãe."*

Em *A Casa do Rio*, p. 78, uma tirada crítica relativamente a certas atitudes religiosas e a morfo-sintaxe utilizada, curta e contundente, "*Se não houvesse mentira não havia vida nem religião, a prima desculpe e peço perdão*."

Em *Janela de Sónia,* p. 11, a surpresa metafórica, "*Até já morreu gente que estava a dormir e acordou morta. E na p. 78, o apelo à esperança e ao sonho, "Uma pessoa que já não consegue sonhar morre. Uma pessoa para ainda sonhar hoje e ter esperança tem que esquecer o que passou na guerra*." E, na p. 177, a construção poético-metafórica de grande estética, "*A vida é muitas janelas que não se consegue contar*." E na p. 272, um pensamento bem angolanizado "*A vida é onde estamos e o que fazemos. Nunca o donde viemos e para onde vamos."*

Manuel Rui apresenta-se-nos, pois, como um descritor da natureza angolana, da terra e dos homens, do pensamento e da alma, um representante incontornável da literatura daquele país lusófono.

2.3. Um mestre na ironia.

Manuel Rui utilizou desde sempre a ironia e a satirização daquilo que, no seu pensamento, considera injusto ou vergonhoso. São os personagens que falam. Logo nas primeiras obras, para citar um exemplo, *Quem me dera ser onda*, toda a estrutura narrativa se baseia nesse pressuposto irónico e é pelo uso da carnavalização e do grotesco que o escritor critica os gestos contrarrevolucionários dos moradores do prédio onde a cena se desenvolve, bem como os comportamentos sociais da pequena burguesia totalmente em contradição com o que apregoavam, como se a revolução fosse possível naquelas cabeças, com um porco "Carnaval da Vitória" a viver num 7º andar e a ser engordado para ser comido, na luta contra o "peixefritismo" do mercado, única modalidade gastronómica possível na altura da revolução. Eis, então, de entre o seu imenso repertório algumas interessantes passagens com o recurso à ironia (em negrito), não deixando de avisar que nos devemos precaver contra uma leitura linear daquilo que está escrito e que pode não traduzir exatamente o pensamento do autor.

Em *Rio Seco*, p. 14, brinca com o linguajar popular, sobretudo dos que pretendem falar em inglês, sem o terem estudado "*E tu onde aprendeste kimbundo? Isso é uma história para te contar depois. Eu também sei muitas línguas. Até afrikandar e xingrês. Uane, tu, tri, for…é contar em xingrês*."

Em *Quem me dera ser onda*, p. 22, a sátira ao contrarrevolucionário pequeno burguês, lambe-botas do poder *"Carnaval da Vitória [o porco] era dos seres vivos que mais benefícios haviam tirado com a revolução*. E, na p. 27 "*O suíno estava culto, quase protocolar. Maneirava vénias de obséquio com o focinho e aprendera a acenar com a pata direita…"*

Em *O Manequim e o Piano,* p.108), avisa, "*…quando alguém dizia estamos juntos alertava juntos mas não misturados."* E na p. 128, com extrema ironia, descreve a evolução pós-guerra, em que o marxismo dá lugar ao liberalismo, na fala de Vander *"Alfredo estás a desleninizar-te com passos à retaguarda contra aquilo que aprendeste na revolução*." Na p.18, a crítica jocosa ao facto de, no presépio cristão aparecer um mago preto, um "favor" concedido pela religião dos brancos aos

negros "*…o presépio com o Menino Jesus e a interpretação do Alfredo há uma coisa que nunca percebi o Menino Jesus branco e nesses barros de estatuetas lembro-me até bem bonitas aparecia no meio dos bois parece que uma das visitas era um bumbo [preto] também estou a exagerar Vander meu camarada nesse favor de aparecer um preto no presépio ainda estou a reclamar…*" Na p. 160, uma reflexão de suma ironia…e verdade, *"Pessoas que só têm um problema são pobres em problemas mas são ricas porque não têm muitos problemas! Aguenta esta!"*

Na *Casa do Rio*, p. 42, a ironia é utilizada contra os angolanos e tugas que, após fugirem de Angola, querem regressar e aproveitar-se, como aldrabões de rapina, ainda por cima com laivos de neocolonialismo, "*…ficara com a sensação de que a conversa do camião e a basculante era só bardanço retornado, de muitos que, ficados na Melói [Portugal] faz mais de vinte anos, reapareciam com rancores e vividos como espertalhões na maneira dos tugas."*

Em *Janela de Sónia,* ironiza com a morte, p. 14, "*Ainda se eu morrer e tu chorares quem fica imortal sou eu."* Ou na p. 24, ironiza contra a infelicidade e destruição que as guerras pós-independência trouxeram aos angolanos, "*Porra prà Dipanda [independência] que até podia ter ficado o ovindele [*brancos] *todos em vez de andarmos aos tiros uns contra os outros que eu já nem sei quem é que disparou primeiro…*"

E, na p. 189, a ironia utilizada no falar popular, alterações morfossintáticas, *"Se os colono nos maltratava nós não faz sentido uma guerra uns contra os mesmos ou uns contra uns."*

Em todas as obras de Manuel Rui se denota esta caraterística para uma utilização do humor e da ironia.

Trata-se de uma qualidade tipicamente angolana, que nos indicia o alto grau de inteligência dum povo que, apesar de todos os males que o afetaram na história, encontra no humor e no riso as armas para prosseguir a existência.

2.4. A expressividade na temática social – Crítica da sociedade angolana.

Todas as caraterísticas que compõem a sociedade angolana são descritas e analisadas psicologicamente por Manuel Rui. Uma sociedade que sofreu a colonização durante séculos, a guerra colonial, a guerra civil subsequente e que atravessou regimes políticos ditatoriais de sinal oposto durante décadas, necessariamente acarreta dificuldades acrescidas na emancipação da componente civil, no equilíbrio da presença das várias culturas, etnias e ideologias que a enformam.

Como bem escreve Quijano (2009, p. 112), no que se refere à colonização portuguesa, aplica-se a ideia de que "*nas sociedades onde a colonização não conseguiu a total destruição societal, as heranças intelectual e estética visual não puderam ser destruídas. Mas foi imposta a hegemonia da perspetiva eurocêntrica nas relações intersubjetivas com os dominados*."

Manifestam-se, portanto, sentimentos contraditórios entre aqueles que conseguiram obter os ventos favoráveis das condições político-económicas, no aproveitamento da guerra para enriquecimento pessoal e todos aqueles a quem a história recente atirou para níveis de pobreza física e social desumanos, que são a maioria do povo. É o que se depreende da história, nas narrativas de Manuel Rui. De tal modo é complexo o entendimento da situação político-social angolana na atualidade que chegam a perpassar dúvidas, por vezes, nos personagens, sobre a razoabilidade da situação e alguns deles até manifestam se não seria melhor no tempo colonial…

Claro que o autor, quando, por vezes, dá a voz aos pensamentos daqueles que, na sociedade angolana se encontram mais fragilizados e desprezados e, por isso, mais descontentes, não tem outra intenção senão a de criticar a evolução que se produziu no País e que levou uns quantos, por oportunismo, a se locupletam egoisticamente com as riquezas nacionais, em vez de lutarem por dotar o País com as condições necessárias e suficientes para garantirem um nível aceitável e razoável de vida para todos. Isto num dos países com mais recursos naturais de África e do mundo.

2.5.1. Em relação à temática dos colonos / colonização / guerra colonial.

Aparece, pois, como natural a constatação de que, também entre os colonos, havia bons e maus e que a guerra foi um engano terrível, ao mesmo tempo que pela acutilância do olhar do escritor é-nos possível descortinar as realidades. Mas atenção, sempre atenção à ironia. (Em negrito, as posições mais assertivas):

Em *Rio Seco*, p. 56, uma criança deseja saber a história recente de Angola, ele que apenas conheceu a guerra, e a velha Noíto, tenta, com dificuldade, explicar-lhe o que se passou: "*E o miúdo quis saber principalmente da guerra. Ficou boquiaberto quando ela lhe disse que antes daquela guerra já teria havido outra só contra os colonos. E porquê que havia guerra? Quem matava quem? As armas. Quem dava as armas? Ela, deveras embaraçada para as respostas uma por uma, preferiu contar na forma como bem sabia. O bombardeamento aéreo. As casas cobertas de capim a incendiar-se num fósforo repentino. Os meninos que ficavam sem os pais e as pessoas a fugirem atoamente, sem escolherem caminho, e a deambularem pelo mato fora, sempre em desespero pelo imprevisto. A fome. A sede*."

Na, p. 69, uma descrição viva dos horrores da guerra, uma constante nas obras recentes de Manuel Rui, *"Cada um nas fugas fugidas dos espirros de pólvora, rajadas, rebentamentos e o remorso, sempre nas entranhas dos parentes e amigos ficados, meio arder ardido no fogo posto da guerra, cada um por cada um, por instinto e por teimosia de viver*." Mais consequências da guerra na p. 101 "*Tanta tristeza que chora na nossa terra…"*

Em *Na Palma da Mão*, p. 24, o linguajar do povo, herança lexical do colonizador "*Espera lá que já te fodo! Guida, desculpa estes impropérios herança do colono."*

Em *O Manequim e o Piano*, p. 47, surge-nos a reflexão relativa aos tugas que partiram ou foram obrigados a partir, aos colonos, dentre os quais havia os que amavam, como filhos que eram, a sua terra, Angola, angolanos, ali nascidos, já nada tendo a ver com Portugal, "Ainda *gostava de saber onde andam esses meus colegas que já não eram tugas e agora devem ser por causa disto tudo que andamos com ele mais de vinte anos porra éramos todos miúdos por causa destas makas é a vida…*"

Na *Casa do Rio,* p. 240, avisa, para que se tenha cuidado nesta fase de reconstrução de Angola, aliás, com total razão de ser, pois é necessário que as coisas se façam bem feitas, "*Nem tanto ao tuga nem tanto a nós meios atugados.*" Na p. 91, de novo refere os colonos bons, com saudade, e aflora a noção diferente do espaço africano e europeu, "*Uns deixaram aqui gerações de trabalho e sacrifício e agora não são ninguém lá e aquilo não tem espaço para uma pessoa estender as pernas, e assim andam sempre encolhidos…*"

Na p. 43, porém, avisa para os que querem regressar agora, para enriquecer à pressa e com processos ilegais, *"Porra, que alguns de vocês aprenderam aqui com o tuga só as maldades e agora com as que aprenderam lá vêm aqui de ida e volta para nos enganar…"*

E regressa o tema persistente, na p. 307 "«…*Há gente boa em toda a parte do mundo, Juca.» «E também havia muito tuga bom aqui e foi de ponte* [ponte aérea dos 'retornados'], *Nando, e que até já nem tinham nada com Portugal, só a descendência, mas eram mais daqui. A história é fodida…*»".

Em *Janela de Sónia,* p. 198, chega a fazer o elogio do branco bom que ama Angola, país de várias etnias e de interculturalidades, *"…o senhor padre Matias, branco, é mais angolano do que eu, aqui é que fala a verdade, na minha fazenda, desculpe a estupidez deste aliás de branco e preto mas também se fôssemos todos da mesma cor éramos pior que as galinhas pedreses…*"

É, pois, constatado, na obra em análise, o facto de que havia bons colonos e maus colonos e lamenta-se o facto de, no caos da partida, em 1975, não se ter tido a oportunidade de exercitar a destrinça entre os que seria bom terem permanecido em Angola para a contribuição na construção do novo país e os que não o desejavam fazer.

Apanhados na onda traumática da retirada, não se exerceu nenhum critério seletivo.

2.5.2. Em relação à temática da independência.

Manuel Rui expressa as perplexidades do povo, no que respeita à evolução social e política pós-independência de Angola. A utilização das falas pelos personagens revela-nos uma realidade dura e cruel que a propaganda oficial tenta escamotear, mas que o autor, com coragem, analisa e denuncia: os comportamentos sociais que se apresentam nos dias de hoje como injustos e desiguais que tanto castigam um povo bom que não é merecedor de tais afrontas.

(A negrito, as passagens mais denotativas)

Em *Rio Seco*, p. 104, descreve incrédulo, como se vive em Luanda, após a independência, "… *morte lá na cidade, onde as pessoas viviam fogachando tiros e matando umas às outras só por causa da independência e disparavam os que queriam ser independentes contra os que também queriam ser independentes*." E na p. 460, manifesta as "dúvidas" através duma fala, "*Sim senhor. A Independência começa a não deixar saudade.*"

Em *Saxofone e Metáfora,* p. 26, continuam a subsistir muitas "dúvidas" relativamente ao modo como os acontecimentos se deram, mas atenção que jamais se deve voltar atrás, "*Com as palavras de ordem que se gritavam e os hinos que se cantaram com o vê da vitória, Bons tempos! Dizem as pessoas que contam isto desabafando que pensavam que era a sério mas que não dá pra voltar pratasmente nem vale a pena, nossa como a gente se enganou*."

E na p.33, regressa o pensamento relativamente aos colonos e a crítica aos que deles apenas copiam o mal, "*Então fica tudo como no antigamente e os que se garantiram nas casas dos brancos ficam como os brancos colonos maus que havia uns bons não é?*" Na p. 66, aborda a questão da justa distribuição das riquezas, que não podem ser só de uns poucos açambarcadores, "*…perdemos todos, brancos e negros e só meia dúzia é que estão de barriga cheia e aquilo dava para todos e sobrava, bastava que os que querem mais quando abrissem as torneiras para eles, fechassem para depois outros também tirarem o seu bocado, a questão é que abrem para se encherem e deixam as torneiras abertas sem que os outros lhes possam mexer.*"

No *Manequim e o Piano,* p. 134, atira-se em crítica mordaz aos europeus que "ajudaram" Angola, fornecendo as armas da morte, "*Afinal violentos são eles [europeus] que nos emprestaram as armas, emprestaram quer dizer, nos venderam como venderam as minas e agora cobram a desminagem das minas que venderam… é uma merda!*"

Na *Casa do Rio,* p. 264, conclui "*O colonialismo foi uma insónia. A descolonização foi um sonho. E agora a independência parece um pesadelo. De quem não dormiu e de quem sonhou…acordado*."

Na p. 148, no entanto, há alguns sinais de esperança, "*Onde acho diferença, de verdade, é na cara das pessoas, dá impressão que deixaram de andar com os olhos no chão e toda a gente circula como donos da cidade, o que não era assim antigamente*."

Em *Janela de Sónia,* p. 286, refere, com rara exatidão, o sentimento geral, " *«Independência não se troca, mas a nossa é muito triste.»*

«Não é a independência que é triste, a minha falecida irmã dizia que os angolanos é que estragaram a independência.» «Essa é pesada, mas é verdade, transformámos uma festa com todos, uma festa de alegria, numa tragédia de sangue e divisão das pessoas.»

E na p. 376 recomenda uma "nova independência", democrática, de igualdade e sem medo, *"No quê que temos mais para acreditar? Independência não era festa?*

E então não é só morrer atoamente? O menino desculpa, mas temos de começar outra independência até acabar a guerra e a fome e as pessoas dizerem bom dia sem medo."

Manuel Rui é o porta-voz que coloca em campo as dúvidas de todos aqueles que, afastados dos meios do poder – o povo – vêm o país que tanto amam caminhar num sentido oposto ao dos sonhos e das lutas.

2.5.3. Em relação às temáticas da corrupção, violência e diferenças sociais.

Outros temas tratados insistentemente nas bocas dos personagens de Manuel Rui. É calamitosa a situação do País pelo que procede, igualmente, à sua denúncia. Fá-lo, sobretudo, nas obras mais recentes, onde este fenómeno atinge proporções desmesuradas.

Em *Rio Seco,* p. 35, faz a denúncia das investidas da polícia contra as vendedeiras nos mercados de rua, nos quais os agentes batem indiscriminadamente, nas vendedeiras e roubam-nas, "*E aquele mercado não era nenhum paraíso porque, quando se augurava, aparecia a polícia e desancava nas mulheres, banheiras a voar aí nas berridas-porrada apreendendo-lhes as coisas de mercar.*" E na p. 270, descreve o comportamento insolente do novo-riquismo nacional, dos "novos-senhores" do país "*Porque os ricos, meu Deus, são maus e só eles é que falam. Só eles é que sabem. Mas eu, em toda a minha vida falei aquilo que senti."* Já na p. 372, diz o inconfessável, em tom de desabafo triste, "*Quem me dera ser corrupto. Às vezes dá-me vontade para poder ser pessoa. "*

Em *O Manequim e o Piano*, p. 42, relata o modo de funcionamento do governo da cidade, comparando-o com o do governo da nação "*Aqui na cidade o governo deve estar como os outros bué de maçónicos da corrupção*." E na p. 42, relata os males que advém ao país por ser rico em petróleo, mas, com ironia, se refere que "não se deve falar de política", é perigoso, "*Qual nada Vander petróleo não! Quanto mais petróleo pior vê só! E na nossa conversa não devemos embrulhar a política."*

Já na p. 210 refere-se, novamente, que falar de política é perigoso, "*Depois de se chegar ao poder é o poder e o poder e o estado e o direito que estavas a falar é a pior filhaputice inventada mas também não quero entrar nessa caserna pá!"* Na p. 215 Manuel Rui indica o fim das ideologias e a chegada do único interesse, o dinheiro "*Porque acabaram as ideologias e o pessoal está todo do mesmo lado que é o do combú."*

Em *Estórias de Conversa*, p. 86, volta a afirmar a incredulidade do que vem acontecendo a Angola, um país com riquezas suficientes para todos, "*Afinal Angola é muito grande. Só o mato que temos por aqui, faço ideia a caça e a fruta. Como é possível andarmos a fazer a guerra contra quem?"* E na p. 73 lastima a reviravolta operada nas novas gerações, que nada querem saber do passado *"…porque esta geração de agora nem quer saber daquilo que as anteriores passaram."*

Na p. 145 explica o fenómeno de "mudança ideológica" progressiva dos dirigentes, sinal de que, afinal, era de oportunistas que se tratava, *"Houve malta que passou na mocidade,* [Mocidade Portuguesa] *e logo apanhou a seguir a jota éme-pê-lá, mas quase todos os miúdos que já no fim da funjistroika ah! ah! ah! Essa é boa, Nando! Sim, no fim da funjistroika, passaram de pioneiros para escuteiros, e na hora, os pais, todos marxistas, começaram a casar na católica, ah! Podes crer, Nando, que estás a falar bem e no fundo, na mocidade, nos pioneiros, ou nos escuteiros é mesma coisa."*

E na p. 238, classifica, sem apelo nem agravo, os novos ricaços oportunistas, *"Mas os nossos patrícios, quando ficam a cagar dólares, de um dia para o outro toca de irem comprar palácios na África do Sul, casas e montes em Portugal e até fazendas no Brasil. Filhos da puta*." Na p. 92 atira-se às ONG's, "*Não vai faltar comida e é bom para irem as Organizações Não Governamentais embora. Estamos fartos."*Bem como na p. 154, «*Tem uma coisa que me preocupa é os mortos e desaparecidos, que nunca mais vamos encontrar. Não sei se alguma organização dessas, com jipões e antenas matulonas, anda a trabalhar nisso.» «Acho que não. Andam mas é a governar-se.»*

O mesmo raciocínio em *Janela de Sónia,* p. 412 *"…se o governo não governa as não-governamentais vão governar mais o quê?"*

Triste, o pensamento de que é difícil alterar as coisas, em *Janela de Sónia,* p.341 *"Os angolanos que souberem correr mais depressa e melhor, vão no futuro constituir uma classe dominante, alguns vão ficar milionários, comprar palácios em várias partes do mundo, com avião pessoal, essa vai ser a triste realidade, mas que saída?"*

Torna-se, pois, difícil, vislumbrar uma solução para a problemática angolana, como alterar o estado social e político? Só o tempo poderá trazer a luz necessária, esse tempo diferente e paciente, africano.

2.5.4. Em relação à temática política.

A temática política encontra-se, igualmente, muito presente na obra de Manuel Rui. A dramática transformação operada em Angola após a queda do muro de Berlim, em 1989, com as consequências que arrastou, como o fim da guerra fria e o da URSS e o fim da guerra civil angolana, conquistado em 2002, não escapam à observação do autor, que não assiste de modo indiferente, aos desmandos do assalto às riquezas nacionais, por parte de angolanos que se posicionaram no lugar certo da cobiça, geralmente com cambalhotas políticas de sinal oposto. O socialismo transformou-se em capitalismo. Convém, neste ponto, assinalar o fenómeno da colonialidade, atravessado pela generalidade dos países colonizados. Gaivão (2010, p. 72) refere: "*Alcançadas as independências por parte das ex-colónias, os novos países sentem-se, enfim, libertos da tutela e poder coloniais e iniciam uma viagem de recuperação de memórias. Os efeitos da colonização e da dominação, no entanto, não desaparecem no momento da conclusão da fase de transição de poder, muito menos quando o tempo do exercício colonial se reveste da grande duração do caso português, mais uma caraterística da sua especificidade*."

É através desta colonialidade que se explica que, como refere ainda Gaivão (2010, p. 74) "*naquilo que diz respeito à formação cultural dos quadros governantes dos PALOP, é público e sabido que, tendo esses dirigentes dos movimentos de libertação, enquanto estudantes, realizado os seus estudos em universidades e meios ocidentais, sobretudo europeus, foi aí que aprenderam a importância dos nacionalismos e os adotaram como ideias matrizes dos seus pensamentos ideológicos. Quando passaram à ação contra os colonizadores, "assumiram, então, uma herança colonial que não incluía a nação*" (Moreira, 2006, p.350). Nessa matriz de colonialidade capitalista encontra-se presente a ambição desenfreada pelo lucro e pela aquisição de riqueza, de acordo com Bernstein (1999) e Quijano (2009) e que ainda Gaivão (2010, p. 73) assinala, quando se refere ao novo modo de produzir conhecimento do século XVII em diante, todo ele apontando para o desenvolvimento do capitalismo, "*o eurocentrismo não é exclusivamente, portanto, a postura cognitiva dos europeus ou capitalistas, mas também do conjunto dos educados sob a sua tutela.*"

Prestemos, então, atenção ao que os personagens de Manuel Rui exprimem:

> Em *Rio Seco,* p. 97, os personagens lamentam a falta de investimento no ensino, " *O problema é que não investimos no ensino. Não fizemos uma única universidade. Tudo foi o tuga que deixou*." Na mesma p. 97, queixam-se dos militantes do MPLA, partido do poder, os quais deveriam trabalhar pela solução dos problemas, *"…vocês os militantes são os que mais mal dizem desta merda. É doentio. Parece que vivem da desgraça. E, bem vistas as coisas, isso deveriam abordar lá nas vossas reuniões de células*." E atira-lhes, p. 99, "*A independência trouxe-vos preguiça, pá.*" Na p. 102, um personagem desabafa, claro, contra os que se aproveitaram da política e da guerra para enriquecimento pessoal, *"Cães! Ganharam a independência e perderam a vergonha."* E na p. 301, refere-se o afastamento dos históricos, dos que desde a primeira hora lutaram por Angola independente e agora são trucidados pela máquina dos oportunistas, "*O mundo quando muda as coisas nem pergunta mais nas pessoas que também andaram a ajudar na mudança.*"
>
> Em *O Manequim e o Piano,* p. 96 um personagem exclama "*Os camaradas que eram todos comunistas e agora só pensam nos dólares eram virgens que agora são putas.*" E na p. 199, um pensamento afim, "*Percebe bem como a ciência da guerra e da política estamos a tropicalizá-la caralho! Se a nossa sorte foi tropicalizar o marxismo sem o leninismo agora se a malta não tropicalizar a globalização é o fim da macacada…*"

O tema da globalização volta a ser atacado em *A Casa do Rio, p.* 229 *"Falaste bem. Na era da globalização. E globalização não ataca tudo? Se não é que se foda a globalização que fica igual ao racismo."*

Em *Janela de Sónia,* p. 105 critica a lentidão do governo e o procedimento autoritário que o carateriza, "*O governo chega sempre tarde e cheio de sono para dormir. A chatice é que quando chega, depois logo começa a dar ordens, pontapés com a boca…"*

Enfim, Manuel Rui, já em 2001, resumia o que, infelizmente, se veio a confirmar pelo andar dos anos: em *Saxofone e Metáfora*, p. 42 *"No nosso país tudo pode ser verdade, até uma grande mentira."*

2.5.5. Outras temáticas: Pensamentos, Deus, a ternura e outras questões…

Os personagens ficcionais de Manuel Rui não são mais que o retrato dos simples cidadãos angolanos, em todas as suas perplexidades e caraterísticas. Daí as interrogações sobre a existência, a guerra, Deus, a ética, ao lado da descrição da simplicidade tocante e comovente das gentes solidárias, bondosas, tolerantes e…ternurentas, as gentes e os povos angolanos. Num escritor popular como ele, as falas refletem os dramas e as inquietações dos angolanos, e nelas transparecem as dúvidas dum povo que acordou agora, estremunhado, para a paz e que ainda não conhece bem as novas realidades, arrastando na sua memória coletiva as dramáticas circunstâncias suportadas e vividas nos últimos 41 anos de guerras sucessivas.

Em *Rio Seco,* descobrem-se as linhas gerais do pensamento de Manuel Rui, p. 75) *" A terra é tão pequena e tão curta como a vida*." E na p. 26, enaltece a condição humana que defende o trabalho e a procura, "Deus também não pode dar tudo o que a gente quer. Senão não era Deus nem nada." Ao mesmo tempo que expõe as incertezas quanto à Sua existência, p. 29 "*Às vezes a minha cabeça não acerta no que Deus quer, se existe*." Apesar de tudo, confia na ideia de Deus, p. 135 "*Se Deus, a partir de agora, me der, até ao fim dos meus dias, um pedaço de paz e felicidade, posso rezar para o céu que valeu a pena todo o sofrimento que passei e juro esquecer*." E, às voltas com a racionalidade, Noíto, personagem-mulher notável, exclama, p. 390 "*Deus é muito difícil ou tem calundús [espíritos] nas coisas dele. Aka! Desculpa, meu Deus. Ainda bem que isto só ficou um bocado na minha cabeça, já tirei e não falei na boca. Como é que Deus podia ter calundús? Só se fosse a Kianda [sereia que habita as águas de Luanda] que é mulher. Também não*."

Já em *O Manequim e o Piano,* p. 303, ataca, frontalmente, todos as doutrinas, "bíblias", que impedem o homem de raciocinar e de se sentir em liberdade, através do dogmatismo exacerbado das suas práticas. "*…Afinal todas as bíblias eram bíblicas a da igreja na sua infância e adolescência a outra [marxismo-leninismo] que se omitia agora num secretismo de desmemória e a que ele ouvia ultimamente na televisão e que também era isso mesmo tinha receitas para recitar certezas certas e incontestáveis globalização desenvolvimento sustentável terrorismo investimento projetos e democracia e o homem sofria-se num drama de disfarce por convencer-se que era tudo bíblico…*"

Em *Janela de Sónia*, p. 255 a redenção passa por acreditar em Angola e nas suas gentes "*Eu acredito em Deus porque o céu é isto aqui na nossa terra, as estrelas, as fogueiras e os sonhos de tanta criança que está a dormir, eu que ando a beber muito faz dois dias, por isso é que consigo dizer coisas bonitas e se tudo mudasse na maneira que vocês pensam, quem vinha morar aqui era eu, a vida afinal é o quê? E na ternura do povo*, p. 298, "*A tia Elita está a chorar? Deixe-me só dar-lhe um beijo nas suas lágrimas."* E nos costumes, estórias e terra de gente tão boa, p. 261 "*E assim a conversa foi rolando sem dar conta nos olhos da tarde já absorvida pelo novelo da noite, as estrelas a despirem-se e o reacordar do fogo."*

3. Conclusão

Neste trabalho tentaram-se abordar os aspetos singulares da especial expressividade e criatividade do escritor Manuel Rui, através de uma esfuziante originalidade, onde prevalece o humor, a crítica e a afetuosidade, revestidas por uma estética literária plena de angolanizações do português. O que perpassa pelas suas obras literárias são marcas da angolanidade profunda, do sentimento e pensamento do povo angolano que depois de atravessar 41 anos de várias e sucessivas guerras e destruições, continua de pé, heroicamente, a manifestar o

seu apego indesmentível às tradições culturais e ao que é mais profundo no pensamento original angolano.

Na evolução do seu percurso literário podemos distinguir três períodos:

- o primeiro, da ideologia e entusiasmo pela luta de libertação e pela construção da independência onde a poesia se entrecruza com todo o idealismo;
- o segundo que nasce no início dos anos 80, com *Quem me dera ser onda* e vai até meados de 90, onde, de acordo com o que observa da evolução de Angola, inicia uma crítica aos desvios da pureza ideológica com o recurso à ironia e humor;
- e o terceiro, que nos revela um grande escritor, um tradutor do pensamento profundo angolano para as páginas de uma obra notabilíssima, como é *Rio Seco* (1997) e que vai evoluindo com aperfeiçoamento de recursos de estilo e de temas: histórias breves, histórias para crianças, histórias de amor, histórias de personagens-exemplares angolanos, romances de pós-guerra (notáveis cenários e diálogos que atravessam o fundamental romance *O Manequim e o Piano* e todas as obras subsequentes), quer sobre a poesia da natureza, a reconstrução de Angola, as relações do presente com o passado e que desembocam em *Janela de Sónia* (2009), obra exemplar de poesia narrativa.

Sem dúvida que influenciado, lusofonamente, pelas várias presenças culturais no território, pelas diásporas e retornos das gentes angolanas e não apenas estas, mas com as marcas evidentes duma angolanidade pujante.

Um pensamento antropológico angolano que se distancia da globalização e que encontra na solidariedade, hospitalidade e bondade as suas caraterísticas mais humanas, juntas com a alegria constante que vence a morte e que à oratura vai buscar o sentido das estórias de vida, da mágica força que ainda encontra para esperar o futuro e obter a "nossa maior vitória sobre o tempo, que é a de não sabermos odiar" (*Memória de Mar*, p. 111)

4.1. Bibliografia

Berstein, S. (1999). Démocraties, regimes autoritaires ettotalitarismes au XXème siècle : pour une histoire comparée du monde développé. Paris: Hachette.

Gaivão, L. M. (2010). *CPLP: A Cultura como Principal Fator de Coesão.* Lisboa: ULHT – dissertação de mestrado.

Grosfoguel, R (2009). Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira ecolonialidade global. In Santos, B. S. & Meneses, M.P. (2009). *Epistemologias do Sul.* Coimbra: Edições Almedina, pág. 384-414.

Houis, M (1971). Antropologie linguistique de l'Afrique Noire. Paris: PUF

Houtondji, P. J. (2009). Conhecimento de África. Conhecimentos de Africanos: duas perspetivas sobre os Estudos Africanos. In Santos, B. S. & Meneses, M. P. (2009). *Epistemologias do Sul.* Coimbra: Almedina.

Mingas, A. A. (2000). *Interferência do kimbundu no português falado em Lwanda*. Luanda: Caxinde, Livraria e Editora.

Moreira, A. (2006). *Ciência Política.* Coimbra: Almedina. 3ª ed.

Quijano, A. (2009). Colonialidade do poder e classificação social. In Santos, B. S. & Meneses, M. P. (2009). *Epistemologias do Sul.* Coimbra: Almedina.

Schwanitz, D. (2005). *Cultura - tudo o que é preciso saber.* Lisboa: D. Quixote.

Tempels, P. (2009). *Bantu philosophy.* Paris: Présence Africaine.

Venâncio, J. C. (1999). *Literatura versus Sociedade.* Lisboa: Veja.

4.2. Corpus: Textos analisados:

Manuel Rui (1980). *Memória de Mar.* Lisboa: Edições 70. Coleção Autores Angolanos.

Manuel Rui (1997). *Rio Seco.* Lisboa: Edições Cotovia.

Manuel Rui (1998a). *Quem me dera ser onda.* Lisboa: Cotovia. 4ª ed.

Manuel Rui (1998b). *Da palma da mão.* Luanda / Lisboa: Cotovia.

Manuel Rui (2001). *Saxofone e Metáfora - estórias.* Luanda / Lisboa: Cotovia.

Manuel Rui (2002). *Um Anel na Areia (Estória de Amor).* Luanda: Editorial Nzila.

Manuel Rui (2005). *O Manequim e o Piano.* Lisboa: Edições Cotovia.

Manuel Rui (2006a). *Estórias de Conversa.* Lisboa: Editorial Caminho. Coleção Outras Margens, 50.

Manuel Rui (2006b). *Ombela.* Luanda: Editorial Nzila (Português e Umbundu). Poesia.

Manuel Rui (2007). *A Casa do Rio.* Lisboa: Editorial Caminho. Coleção Outras Margens, 67.

Manuel Rui (2009). *Janela de Sónia.* Lisboa: Caminho.

56. LURDES NOGUEIRA ESCALEIRA, INSTITUTO POLITÉCNICO DE MACAU, R. P. DA CHINA

Tema 2.6 Macau: duas décadas de ensino superior

A presente comunicação pretende traçar a história do aparecimento do ensino superior em Macau e da evolução verificada nas duas décadas da sua existência. Goradas as primeiras tentativas de criação e estabelecimento de um ensino superior no Território de Macau (Colégio de S. Paulo, Seminário de S. José e Universidade Internacional de Macau) a população de Macau teve que, durante séculos, ir para o exterior sempre que pretendia frequentar o ensino superior. No início da década de 80 do século passado, estabeleceu-se em Macau a Universidade da Ásia Oriental (UAO), uma instituição de ensino criada com capitais de Hong Kong e que nunca teve como objetivo atrair e formar a juventude de Macau.

No período de Transição de Soberania, o governo de Macau sente a necessidade de formar uma elite que pudesse assegurar que Macau, pós 20 de dezembro de 1999, fosse governado pelas suas gentes e, consequentemente, considera que é urgente criar o ensino superior público. A aquisição da UAO e a criação, em 1991, da Universidade de Macau e do Instituto Politécnico, duas instituições públicas, bem como um conjunto de medidas de incentivo à elevação das qualificações da população vieram alterar o panorama e, hoje, Macau conta com um número significativo de instituições de ensino superior públicas e privadas. A oferta de cursos superiores, a nível de bacharelato, licenciatura, mestrado e doutoramento abrange, atualmente, uma grande variedade de áreas e prevê-se que, no futuro, muitas outras irão ser criadas. Pretendemos, em simultâneo, ir salientando os cursos relacionados com as Língua e Cultura Portuguesas, os cursos ministrados em Língua Portuguesa e o papel que estas instituições têm desempenhado na difusão da Língua Portuguesa e no incentivo ao estudo e investigação de temas relacionados com a Lusofonia.

0. Introdução

O ensino superior[164] em Macau, conheceu um percurso de existência irregular e desenvolveu-se em três fases, cada uma das quais com caraterísticas e objetivos bem definidos. Numa primeira fase, o ensino superior, esteve a cargo da Igreja e atingiu dimensões consideráveis, sendo ambas as instituições, Colégio de S. Paulo e Seminário Diocesano de S. José, reconhecidas pela sua influência e qualidade de ensino. Após o declínio destas duas instituições viveu-se um hiato que apenas veio a ser colmatado com a criação, em 1981, da Universidade da Ásia Oriental (UAO).

Nesta segunda fase, Macau contava apenas com uma instituição de ensino superior a qual nunca teve como objetivo servir os interesses de Macau, porque sendo uma universidade privada, de Hong Kong, de modelo anglo-saxónico, tinha como finalidade atrair os jovens de Hong Kong. Em 1984, devido a problemas económicos, recorreu ao apoio do Governo de Macau o qual passou a definir algumas regras que permitiram uma maior intervenção e controlo por parte do executivo local. Embora continuando a ser uma universidade privada, esta possibilidade de intervenção governamental, permitiu iniciar um período de viragem tendo sido criadas condições para atrair e formar pessoas de Macau, nomeadamente, em áreas específicas[165] onde se verificava um défice de recursos humanos qualificados.

164 Conscientes da dificuldade de definir educação superior já que o conceito e sua abrangência difere de país para país, no âmbito desta comunicação, optámos pela terminologia usada por Bray (2002:2) que, ao definir educação superior, em Macau, refere que esta engloba todas as instituições públicas de ensino pós-secundário e as instituições privadas similares.

165 Como se pode ver na Portaria nº 85/89/M de 29 de maio de 1989 foi criada a Licenciatura em Administração Pública, na UAO, em parceria com o Instituto Nacional de Administração de Portugal (INA) que permitia a licenciados e bacharéis de outras áreas de conhecimento, após a frequência de um curso de dois anos, obter a licenciatura em Administração Pública. Este curso, teve como público-alvo pessoas de Macau, na sua maioria funcionários públicos. No âmbito desta formação superior foi, posteriormente, implementado, segundo o mesmo esquema de parceria, o mestrado em Administração Pública. Também na área do Direito foi criado, na UM, o Curso de Direito, em português, o qual contou com o apoio da Universidade de Coimbra e que tem até hoje desempenhado um papel fundamental na formação de profissionais do Direito.

A terceira fase, inicia-se, em 1988, com a aquisição, por parte do governo, da UAO e a criação de duas instituições de ensino superior público - Universidade de Macau (UM) e Instituto Politécnico de Macau (IPM). Se até inícios da década de 90 se verificou um défice na oferta de cursos de nível superior, a partir daqui assistimos a uma inversão desta situação e, em Macau, (LEI, 1998)

> *"(...) todos os finalistas do ensino secundário que queiram seguir o ensino superior têm à sua disposição várias possibilidades, dando por terminada, assim, a época em que os filhos da terra eram obrigados a estudar em longínquas universidades estrangeiras".*

O leque de oferta de cursos tornou-se de tal forma vasto que se passou a sentir a necessidade de recrutar candidatos no exterior, nomeadamente, na RPC, política também seguida pela UM e pelo IPM, a partir de 2001. Numa reflexão sobre o ensino superior em Macau, SIMÕES (2001) considera a Universidade da Ásia Oriental (UAO e posteriormente UM) a primeira instituição moderna de ensino superior em Macau e que após o estabelecimento da UAO assistimos a um desenvolvimento de políticas de ensino superior que levaram, num curto espaço de tempo e fruto de um progressivo e dinâmico investimento num ensino superior (público e privado), a uma estrutura de ensino superior local que tenta dar resposta às necessidades de formação superior das gentes de Macau.

1 – Instituições de Ensino Superior em Macau

Após a primeira iniciativa de criação de um ensino superior e tendo em conta que a UAO não tinha um objetivo de formação de jovens de Macau, podemos afirmar que o ensino superior moderno é criado por iniciativa governamental, em 1991, aquando da criação da Universidade de Macau (UM) e do Instituto Politécnico de Macau (IPM).

Em 1991, ao abrigo do quadro legal de referência para o ensino superior de Macau (Dec.-Lei nº 11 / 91 / M), são criadas as duas instituições oficiais de ensino superior, as quais, trouxeram um maior dinamismo e têm tornado possível dar resposta às necessidades e caraterísticas específicas de formação superior da população de Macau e às necessidades de recursos humanos qualificados. A primeira herda a estrutura da UAO, tendo, contudo, sofrido várias remodelações e o IPM surge da restruturação do Open College, a funcionar na UAO, e da integração de várias escolas de formação pós-secundária, a funcionar no âmbito de serviços públicos, como por exemplo, a Escola Técnica da Direção dos Assuntos Chineses.

Nos primeiros anos, ambas as instituições tiveram como principal objetivo contribuir para a formação de quadros, visto que, no início da década de 80, em Macau, se enfrentava uma grave crise de quadros qualificados, tornando-se necessário formar pessoas de Macau capazes de assumir funções governativas, após a Transferência de Soberania desta região para a China. Tanto a UM como o IPM têm sido objeto de reformas e, hoje, são duas instituições públicas modernas, com autonomia pedagógica e financeira, oferecem uma vasta gama de cursos que vão desde o bacharelato, à licenciatura, ao mestrado e ao doutoramento e se estendem por diversas áreas do conhecimento: direito, economia, gestão, engenharia, informática, línguas, etc. Estas instituições têm vindo a assumir-se como um parceiro privilegiado do governo local, ao mesmo tempo que se afirmam tanto a nível regional como internacional.

Ainda no âmbito do ensino superior público, Macau conta com as seguintes instituições: Escola Superior das Forças de Segurança (ESFSM) – Criada pelo Decreto-Lei N° 57 / 88 / M, de 4 de julho, é um organismo das Forças de Segurança de Macau, inserido no sistema de ensino superior universitário, que tem como finalidades formar oficiais para os quadros das Corporações das FSM e realizar cursos de formação para as várias carreiras das FSM e Instituto de Formação Turística (IFT) – criado pelo Decreto-Lei Nº 45 / 95 / M, é uma instituição pública de ensino superior, com o objetivo de formar pessoal, de Macau e da região Ásia-Pacífico, para o setor da hotelaria e turismo.

A par do ensino superior público, desde os anos 90 até ao presente, foram criadas várias instituições privadas de ensino superior com abrangentes e diversificados objetivos e oferta de cursos superiores: Instituto Internacional de Tecnologia e Software da

Universidade das Nações Unidas (UNU-IIST) – (1992) tem como objetivo desenvolver a formação e a pesquisa nas áreas das ciências de computação e na produção de *software* informático; Universidade Aberta Internacional da Ásia (Macau) (AIOU) – (1992) a Portaria Nº 178 / 92 / M reconhece a Sociedade Internacional de Edição, Formação e Ensino à Distância, Limitada (SIEFEDIS) como entidade titular de uma instituição de ensino superior e autoriza-a a criar a Universidade Aberta Internacional da Ásia (Macau); Instituto de Estudos Europeus (IEEM) - criado em outubro de 1995 deu início às suas atividades em fevereiro de 1996.

Faz parte da estratégia governamental que tem como objetivo promover a internacionalização de Macau e a formação de pessoal sénior, tendo em vista a ligação com a Europa; Instituto Interuniversitário (IIUM[166]) – (1996) projeto resultante da associação da Universidade Católica Portuguesa com a Diocese de Macau. Pela Portaria n.º 206 / 96 / M, de 12 de agosto, a Fundação Católica de Ensino Superior Universitário é autorizada a criar o Instituto Interuniversitário de Macau (IIUM), atual Universidade de S. José; Instituto de Enfermagem Kiang-Wu de Macau fundado em 1923, é uma instituição que pertence à "Kiang-Wu Hospital Charitable Association (KWHCA). Em 1991, começou a admitir candidatos oriundos das escolas secundárias e a receber um subsídio do governo, o qual estava dependente dos esforços desenvolvidos para melhorar o ensino na área da enfermagem. Em 1994, o Governo de Macau "avaliou" os planos de estudos e, em 1998, autoriza-o a oferecer um Diploma Superior em Enfermagem. Em novembro de 1999, adquire o estatuto de Instituição de Ensino Superior marcando o início da educação superior em enfermagem; Universidade de Ciência e Tecnologia (MUST) – Pela Ordem Executiva n.º 19 / 2000 o Governo de Macau reconhece a Universidade de Ciência e Tecnologia como uma Universidade Privada.

Esta universidade tem várias faculdades nas áreas das tecnologias da informação, gestão e administração, direito, medicina chinesa e turismo internacional. Funcionam, ainda no âmbito desta universidade, um centro de estudos pré-universitários e uma escola de formação contínua; Instituto de Gestão de Macau – (2000) O Governo de Macau reconhece, pela Ordem Executiva n.º 45 / 2000, o Instituto de Gestão de Macau como instituição de ensino superior privado, e aprova os respetivos Estatutos e Instituto Milénio – (2001) O Governo de Macau, através da Ordem Executiva nº 34 / 2001, reconhece "*a instituição de ensino superior privada, com sede em Macau, denominada "Instituto Milénio de Macau",* estando o mesmo vocacionado para a investigação nos domínios da História e da Cultura Portuguesa e Chinesa.

Para além destas instituições, existe ainda um conjunto de entidades públicas[167] que têm desempenhado um papel de relevo na formação de quadros em áreas prioritárias para Macau.

166 A partir de 2010 passou a designar-se de Universidade de S. José.

167 Instituições de ensino público: Centro de Formação Jurídica e Judiciária (CFJJ) (anterior Centro de Formação de Magistrados) e Escola de Pilotagem (EPM). Ambos com autonomia científica e pedagógica se dedicam à formação profissional nas áreas do direito e da justiça e à formação no âmbito das atividades marítimas e portuárias, respetivamente; Escola de Cartografia e Cadastro (ETCM) – organiza cursos e estágios necessários ao exercício da profissão de topógrafo. Instituições de ensino privado: Instituto de Formação Financeira (IFF) – sem fins lucrativos dedica-se à formação nas áreas bancária e seguradora e à cooperação com entidades afins; Centro de Produtividade e de Transferência de Tecnologia (CPTT) - sem fins lucrativos em regime de "*joint-venture*" entre o Governo de Macau e o setor privado desenvolve ações de formação técnico-profissional, nas áreas de apoio às empresas. Por último, pelo seu papel de relevo na divulgação da Língua e Cultura Portuguesa, o Instituto Português do Oriente (IPOR) - tem por objetivos, entre outros, difundir a Língua e a Cultura Portuguesas no Oriente e promover o conhecimento das culturas orientais, com vista à continuidade e ao aprofundamento do diálogo intercultural entre os portugueses e os povos do Oriente. Na área da investigação, para além dos projetos desenvolvidos nas instituições de ensino superior público e privado, regista-se ainda o contributo de várias outras instituições, tais como: INESC/Macau (Instituto de Engenharia de Sistemas e Computadores de Macau) criado em Março de 1996, sem fins lucrativos, dedica-se à investigação científica e ao desenvolvimento e transferência de tecnologia bem como à formação nas áreas das tecnologias da informação da comunicação e eletrónicas em Macau; Instituto do Desenvolvimento e da Qualidade (IDQ) – criado em 1997 da associação entre Instituto de Soldadura e Qualidade, Leal Senado de Macau, Fundação Macau, Universidade de Macau, Instituto Politécnico de Macau, Laboratório de Engenharia Civil de Macau e Centro de Produtividade e Transferência de Tecnologia de Macau. Associação científica e técnica, sem fins lucrativos, tem por finalidade apoiar a investigação aplicada e o desenvolvimento das ciências e tecnologias industriais; Laboratório de Engenharia Civil (LECM) - organização técnico-científica, sem fins lucrativos, de utilidade pública, com autonomia técnica e financeira e património próprio. Criado em 1988 com o objetivo de

Na criação e desenvolvimento do ensino superior em Macau é importante referir o papel desempenhado pela Fundação Macau[168] (FM) em todo o processo de criação de infraestruturas e de implementação de um sistema de ensino superior público centrado na formação superior de quadros que possam satisfazer as necessidades reais de Macau.

2 – Políticas de Desenvolvimento do Ensino Superior em Macau

O desenvolvimento e implementação verificados nas duas últimas décadas (1991-2010) revela as políticas e opções tomadas pelo governo local que consistiram numa forte aposta no ensino superior e na criação de instituições públicas[169] que, inicialmente, se centraram na missão de formação de quadros para Macau[170] e, atualmente, concentram esforços no sentido de elevar a qualidade do ensino e de se afirmarem, tanto na região como a nível internacional. A estratégia governamental de apoio ao ensino, nomeadamente, ao ensino superior, tem levado a uma oferta cada vez maior e mais diversificada a nível de formação sobretudo em áreas consideradas de interesse estratégico para o desenvolvimento socioeconómico da Região Administrativa Especial de Macau (RAEM).

Através da análise das Linhas de Ação Governativa (LAG) tornam-se visíveis as políticas implementadas e as que estão delineadas para o futuro a nível de ensino superior, como pode ser verificado pelos excertos que a seguir vamos incluir das LAG de 2000 a 2009:

LAG 2000[171]:

Aperfeiçoar-se-ão as funções das instituições de ensino superior e elevar-se-á a qualidade deste, com vista a prestar maior contributo à economia, à cultura e ao desenvolvimento social de Macau.

LAG 2001[172]:

providenciar capacidade técnica e laboratorial em Macau, em diversos domínios da engenharia civil; Centro UNESCO - funciona, desde 1998, com o apoio da Fundação Macau e tendo como objetivos promover atividades com vista a concretizar os fins fixados no Ato Constitutivo da UNESCO e da Fundação Macau e o Instituto Internacional de Macau (IIM) - organização não-governamental (ONG), juridicamente enquadrada na categoria de pessoa coletiva de utilidade pública. Iniciou a sua atividade em junho de 1999 tendo como estratégia a promoção internacional da identidade cultural, social e económica de Macau.

168 Fundação Macau, criada pelo DL 74/84/M e reformulada pela Lei n.º 7/2001, Pessoa Coletiva de Direito Público com Autonomia Administrativa, Financeira e Patrimonial tem como entidade tutelar o Chefe do Executivo da RAEM. A sua principal finalidade consiste em apoiar o desenvolvimento cultural e educacional de Macau dando uma resposta adequada e em tempo útil às necessidades que a sociedade de Macau tem enfrentado, nomeadamente, a necessidade de formação urgente e num curto período de tempo, desde 91 a 99, ou seja, desde a criação do ensino superior público até à Transferência de Soberania, de quadros que pudessem assegurar uma transição tranquila. Assim, o Decreto-Lei n.º 9/88/M, de 1 de fevereiro, altera os objetivos iniciais da FM e atribui-lhe a responsabilidade de reestruturar e promover o desenvolvimento do ensino superior de Macau. À FM foi entregue o património e a gestão da UAO tornando possível a transformação desta Instituição Privada de Ensino Superior numa Universidade Pública (UM). Numa fase posterior, após a criação da UM e do IPM e com a publicação de legislação reguladora do Ensino Superior, o Decreto-Lei n.º 12/92/M, de 24 de fevereiro, vem redefinir os objetivos e a ação da FM para que esta continue a apoiar o desenvolvimento cultural e educativo e a formação de quadros superiores para Macau. No que concerne ao ensino politécnico o Art. 12.º do Decreto-Lei n.º 49/91/M, de 16 de setembro, determina que "*A Fundação Macau presta todo o apoio necessário à completa instalação e regular funcionamento do Instituto Politécnico de Macau*". Com um vasto programa de bolsas para frequência do ensino superior e para a investigação académica, atualmente, apoia várias entidades públicas e privadas na implementação de ações de promoção, o desenvolvimento e o estudo de ações de caráter cultural, social, económico, educativo, científico, académico e filantrópico que contribuam para o desenvolvimento de Macau.

169 Toda esta dinâmica assenta numa concertação de políticas na qual a Fundação Macau (FM) tem tido e continua a ter um papel preponderante como motor de desenvolvimento do ensino.

170 A aposta desta estratégia revelou-se adequada e positiva e, a título de exemplo, podemos referir os dados dos Serviços de Administração e Função Pública (SAFP), relatório sobre os recursos humanos na Administração Pública (AP) da RAEM170, relativos à evolução do nível de escolaridade dos efetivos, verificada nos últimos dez anos, afirma que, em 2007, estes possuem, de modo geral, níveis de escolaridade mais elevados que há dez anos, tendo-se verificado uma diminuição do número de efetivos com o ensino básico e ensino secundário geral e um aumento dos detentores de níveis de ensino secundário complementar e superior. "*De notar que em 1998 se encontravam 17.7% dos efetivos da AP com habilitações superiores (bacharelato, licenciatura, mestrado e doutoramento) enquanto em 2007 se encontram 41.7% com estas habilitações o que representa um aumento relativo de 171.7%*".

171 http://www2.gcs.gov.mo/policy2009/download/pt2000_policy.pdf (Online)04/04/09.

172 http://www2.gcs.gov.mo/policy2009/download/pt2001_policy.pdf (Online)04/04/09.

(...) incentivaremos os docentes a conjugarem os resultados decorrentes da investigação científica e tecnológica com os meios pedagógicos, por forma a estimular o interesse dos alunos nos estudos científicos; prestaremos também apoio às instituições de ensino superior a fim de estas criarem departamentos de investigação científica e tecnológica e desenvolverem a cooperação com as instituições privadas, de molde a contribuir para o desenvolvimento de Macau.

Com um ensino superior ainda num estádio inicial e com várias limitações no recrutamento de um corpo docente com elevadas qualificações académicas, o esforço teve que ser dirigido para o aumento de qualificações dos docentes criando-se medidas de apoio à aquisição de mestrados e doutoramentos. Os trabalhos de investigação aumentaram, no entanto, existem muitas áreas a necessitar de estudo o que levou o governo a definir como uma das prioridades o apoio / incentivo à investigação por parte dos docentes e dos alunos do ensino superior.

LAG 2002[173]:

(...) será dada prioridade à melhoria da qualidade do ensino. O princípio educativo de "generalização do acesso ao ensino" nunca poderá ser abandonado, havendo necessidade, porém, de elevar o nível académico, (...) implementar medidas adequadas de ensino para alargar o leque de conhecimentos dos alunos, e por outro, reforçar os estágios profissionais e o treino linguístico, de modo a melhorar a sua capacidade de adaptação à sociedade onde se inserirem. (...) transformar os estabelecimentos de ensino superior em bases de investigação tecnológica e continuar a promover a localização dos temas de investigação tecnológica, para que os estudos científicos sejam adequados às preocupações da comunidade e ao desenvolvimento social, apresentando resultados com valor científico. Macau é uma sociedade de encontro de falantes de várias línguas e o desenvolvimento económico assenta, em grande medida, na capacidade linguística das pessoas, daí que, o aprofundar e alargar dos conhecimentos linguísticos seja entendido como uma mais-valia na adaptação à sociedade. A investigação tecnológica, sobretudo na área do jogo, está em franco desenvolvimento e tem tido um grande apoio do governo e das instituições de ensino superior, nomeadamente, do IPM. Ao longo destes anos, uma das preocupações tem sido criar cursos em áreas onde se verifica falta de recursos humanos qualificados passando, agora, a ser necessário concentrar-se na redefinição dos cursos a oferecer e das competências a desenvolver nos alunos, tornando-os capazes de responder às necessidades, cada vez mais exigentes do mundo do trabalho, para que não sintam dificuldades de inserção no mesmo.

LAG 2003[174]:

(...) empenhar-nos-emos no reforço e na melhoria da equipa docente das escolas superiores, na renovação dos programas e conteúdos dos cursos, na abertura de cursos que satisfaçam necessidades eminentemente sociais e que confiram graus académicos, na intensificação da formação da capacidade linguística e na qualificação das pessoas necessárias ao desenvolvimento social. Conferiremos maior autonomia às instituições públicas de ensino superior, (...) e incentivaremos a investigação académica e a melhoria da eficácia da gestão administrativa. Tendo em conta a estratégia de desenvolvimento social de Macau de médio e longo prazo, (...) alargando as suas infraestruturas e dimensão, com o objetivo de promover a competitividade do ensino superior de Macau.

A reforma do ensino superior veio trazer mais autonomia para as instituições e permitir-lhes desenvolver mecanismos de mobilidade de estudantes e de docentes bem como de cooperação com outras instituições similares estrangeiras. Uma gestão eficaz e o alargamento da dimensão das instituições constituem prioridades para que estas

173 http://www2.gcs.gov.mo/policy2009/download/pt2002_policy.pdf (Online)04/04/09.

174 http://www.al.gov.mo/lei/lag/2003/pi_socult.pdf [Online]06/04/09.

sejam competitivas e formem as pessoas necessárias ao desenvolvimento social.

LAG 2004[175]:

" (...) o Governo irá promover a "localização" do conteúdo curricular (...).. Os estabelecimentos do ensino superior devem fazer esforços para se aproximar dos níveis de excelência das instituições académicas internacionais e investir nas ações pedagógicas e de investigação da sociedade local".

Com vários sistemas de ensino, tanto no ensino superior público como no privado, a "importação" de planos de estudos e de materiais didáticos foi uma realidade que é necessário ir abandonando, progressivamente, para dar lugar a conteúdos curriculares e materiais didáticos contextualizados e que estejam adequados à realidade e às necessidades locais. As instituições de ensino superior para se tornarem competitivas necessitam de estar entre as melhores pelo que se incentiva a adoção de processos de avaliação, tais como o *benchmarking*, tendo como referência as universidades de topo, a nível internacional, e reconhecidas pelas suas melhores práticas a nível do ensino e da investigação.

LAG 2005[176]:

(...), iremos incentivar a formação de uma cultura académica assente na excelência e qualidade dos professores, para garantir que os alunos sejam recetores dos seus elevados saberes. (...) iremos elevar, gradualmente, os padrões de exigência para o acesso e avaliação final (...) Para além de reforçar as componentes de ciências básicas e ciências aplicadas no plano curricular, iremos também aumentar o peso das ciências humanas e sociais.

Os pontos fracos estão identificados: formação de professores, critérios de acesso e de avaliação final e uma fraca presença de cursos da área das ciências sociais e humanas. As prioridades assentam no desenvolver de ações que possam colmatar estas lacunas para que os alunos adquiriram os conhecimentos necessários para a sua inserção e sucesso no mercado de trabalho e para que se possa competir com as melhores universidades, a nível internacional, na captação de alunos e no desenvolvimento de pesquisa relevante para o desenvolvimento e bem-estar social. A nosso ver, o acesso é um ponto crítico que afeta todos os outros aspetos porque existem cursos em que a procura é diminuta e a exigência é baixa de forma a selecionar um número de alunos que garanta o normal funcionamento do curso e não haja interrupção na sua oferta.

LAG 2006 [177]:

(...) iremos lançar mãos à reforma do ensino superior. Iremos reforçar a qualidade do corpo docente e promover a autonomia pedagógica. Iremos procurar maior equilíbrio entre os ramos das ciências humanas e os das ciências naturais, entre os que correspondem às necessidades da sociedade e os que são de simples vocação pessoal. Iremos introduzir no ensino disciplinas de caráter filosófico e de cultura geral, procurando, deste modo, completar e aperfeiçoar a estrutura de conhecimentos e o sistema pedagógico das instituições de ensino superior.

A vertente das ciências humanas tem sido, porventura, um pouco relegada para segundo plano, face à urgência e ao pragmatismo que estiveram presentes na primeira fase de implementação do ensino superior, no entanto, atualmente, sente-se necessidade de desenvolver esta área do conhecimento.

Por exemplo, foi dada prioridade à formação de técnicos das áreas do jogo e do turismo e, hoje, existe uma necessidade de técnicos de apoio a jogadores de forma a evitar que as pessoas fiquem viciadas ou cometam exageros que podem colocar em risco a sua vida e a das famílias.

175 http://www2.gcs.gov.mo/policy2009/download/pt2004_policy.pdf [Online]04/04/09.
176 http://www2.gcs.gov.mo/policy2009/download/pt2005_policy.pdf [Online]05/04/09.

177 http://www2.gcs.gov.mo/policy2009/download/pt2006_policy.pdf, [Online]05/04/09.

LAG 2007[178], afirma-se que:

O ensino superior continua a desenvolver-se de forma positiva[179] e as instituições de ensino superior continuam a intensificar a qualidade das técnicas do ensino, a otimizar as capacidades dos docentes mais qualificados e a selecionar os melhores alunos para frequência dos seus cursos, bem como, a melhorar os seus equipamentos académicos, de modo a elevar a qualidade do ensino em geral. As instituições de ensino superior, para fazer face ao desenvolvimento social e económico e às necessidades advindas do desenvolvimento de várias áreas de ensino, criaram novos cursos e alteraram a estrutura programática de cursos já existentes (...).

As instituições de ensino superior aumentaram o apoio financeiro de forma a intensificar a investigação nas áreas relacionadas com os jogos de fortuna e azar, da política referente à importação de mão-de-obra, do Direito Fiscal de Macau, dos espaços verdes ambientais e da gestão de turismo. As indústrias do turismo e dos jogos de fortuna e azar são o pilar da economia de Macau, daí que, a forte aposta tem que ser dada à formação de pessoal altamente qualificado que possa contribuir para o desenvolvimento de produtos e de serviços, de turismo e de jogo, de elevada qualidade e que se destaquem numa zona onde a oferta, nestas áreas, é muito forte e onde se avizinha ainda maior competitividade com a abertura dos casinos em Singapura.

Drago (2003:56) afirma que o impacto da liberalização do jogo criou uma nova realidade que exigiu medidas por parte das instituições de ensino superior, isto é, no ano letivo de 2003-04, a UM iniciou um curso de Gestão de Jogo, em " *(...) colaboração com duas Universidades norte-americanas (...) para dar resposta à nova realidade da indústria local do jogo (...) ".* Também o IPM e o IFT, atentos ao novo contexto, introduziram *" (...) novas vertentes de ensino (...) " e, através de uma parceria entre ambos, inauguraram, também no ano letivo de 2003-04, o Centro de Formação de Técnicas de Jogo e de Turismo*" (idem: 58).

Estas ações foram apenas o início do desenvolvimento de uma área de ensino e investigação que tem vindo a ser desenvolvida e aprofundada a nível do ensino superior.

Para o ano de 2007, no âmbito do ensino superior, na apresentação e discussão das LAG o Governo afirma que acompanhará

"(...) *as tendências do desenvolvimento do ensino superior verificadas a nível mundial, procederá às reformas que se demonstrem necessárias tendo em consideração as necessidades específicas de Macau, criando condições às instituições de ensino superior locais para o desenvolvimento de atividades de ensino na RAEM, no sentido da formação de recursos humanos qualificados".*

Ainda segundo as orientações definidas nas LAG 2007 o Governo da RAEM aposta numa política de incentivo à reforma educativa, alteração de diplomas legais de forma a reforçar a autonomia das instituições de ensino superior criando condições para que estas possam desenvolver as suas atividades pedagógicas. Tendo em mente o desenvolvimento continuado da sociedade e melhoria da qualidade de vida da população:

(...) é necessário formar mais pessoas mais qualificadas. (...) o Governo da RAEM continuará (...) *a promover reformas e a criar as melhores condições para as instituições de ensino superior ministrarem os seus cursos de acordo com a situação real da RAEM.*

Em 2007, o Governo da RAEM continuará a acompanhar o processo de elaboração dos projetos da Lei sobre "Regime do Ensino Superior" e outros diplomas legais complementares; fará trabalhos preparativos para implementação do "Regime de Acreditação do Ensino

178 http://www.lag2007.al.gov.mo/download/po_socult_2007.pdf,(pp.4002-4003/4006/4030/4078/4083), 26/03/07 .

179 Comparativamente ao ano passado o número dos estudantes que se candidataram às instituições de ensino superior aumentou visivelmente, registando-se um aumento de 25% a 35% daqueles que se candidataram às três instituições de ensino superior públicas: a UM, o IPM e o IFT. (LAG 2007:419)

Superior[180]; apoiará as diversas instituições de ensino superior para rever os regulamentos reforçando a sua autonomia nos assuntos académicos; prestará apoio a diversas instituições para criar ou atualizar os cursos de ensino superior de acordo com as necessidades do desenvolvimento social e académico com o objetivo de melhorar a qualidade do ensino; incentivará as instituições para manter contactos com o exterior e promoverá o desenvolvimento da investigação científica, além de prestar apoio para orientar o prosseguimento de estudos.

A investigação científica irá beneficiar de incentivos que conduzam à melhoria do seu sistema de gestão e ao desenvolvimento de projetos que contribuam para a melhoria da sociedade. A política desenvolvida pelo governo, relativamente ao ensino superior, assenta em dois grandes objetivos: criar instituições capazes de competir a nível internacional e que primem pela qualidade da oferta, a nível de cursos e de investigação e formar pessoas que possam contribuir para o desenvolvimento económico e social de Macau.

Nas LAG 2008 afirma-se:

Face ao desenvolvimento contínuo do ensino superior, as instituições de ensino superior empenharam-se em aumentar a qualidade pedagógica, reforçar o corpo docente e melhorar as instalações dos campus para criar melhores condições à aprendizagem e à investigação científica.

O Governo da RAEM continuou a promover a reforma do ensino superior de acordo com o desenvolvimento do ensino superior internacional e a realidade atual da RAEM, para além de apoiar as instituições de ensino superior nas adaptações curriculares, na intensificação da formação em línguas estrangeiras e na criação de áreas de ensino em filosofia e cultura geral, para fazer face às necessidades do desenvolvimento social, promovendo a educação humanista para formar quadros qualificados com visão internacional, pensamento inovador e grandes qualidades humanistas. Somos da opinião que muito há a fazer em Macau relativamente ao ensino superior, nomeadamente, no aumento da qualidade, mas o caminho percorrido, nas últimas duas décadas, mostra um assinalável esforço e uma concertação de políticas governamentais de apoio ao seu desenvolvimento e melhoria. Esse mesmo entender tem o Governo da RAEM que, nas LAG 2008, mostra o seu empenho e afirma:

> *(...) continuará a prestar todos os apoios necessários à formação de pessoal altamente qualificado, no sentido de criar condições favoráveis para desenvolvimento económico e social harmonioso, para além de estabelecer melhores condições para o funcionamento das instituições de ensino superior. Ao mesmo tempo, prosseguirá a promoção da reforma do ensino superior face ao desenvolvimento do ensino superior internacional, incentivar as instituições de ensino superior no reforço dos contactos com o exterior e potenciar os seus recursos de investigação científica, servindo a comunidade.*

Ainda relativamente às políticas do Governo nas LAG 2009 afirma-se:

> *As instituições de ensino superior vão desenvolver, alterar e organizar diversos cursos, (...) assim como vão aumentar continuamente o seu orçamento para desenvolver projetos de investigação científica. Irão (...) prestar serviços de investigação, desenvolvimento de projetos e estudo de políticas às entidades públicas e privadas.*
>
> *Para otimizar a equipa docente, as instituições de ensino superior vão contratar peritos e académicos de variados lugares do mundo e incentivar os professores locais a frequentarem cursos de grau académico mais elevado com vista a aumentarem a proporção de professores doutorados; vão efetuar avaliação anual dos cursos, implementar procedimentos rigorosos de criação e alteração dos cursos, para além de convidar peritos do*

180 Após uma primeira fase caraterizada por objetivos de criação de instituições de ensino superior que pudessem dar resposta às necessidades de Macau sentiu-se a necessidade de refletir sobre a realidade e, o governo de Macau, encomendou um estudo independente, equipa coordenada por Mark Bray, sobre o ensino superior em Macau. Por seu lado, as instituições também iniciaram processos de avaliação externa e de acreditação dos diferentes cursos. Esta reflexão conduziu a uma perceção por parte dos decisores políticos e dos académicos de que é necessário elevar a qualidade das instituições de ensino superior.

exterior para efeitos de avaliação. Além disso, vão requerer junto de instituições internacionais a prorrogação da certificação de qualidade do ensino e assinar protocolos de reconhecimento com universidades estrangeiras de renome, com vista a reforçar a gestão de qualidade do ensino; o Governo vai também incentivar as instituições de ensino superior a aumentar a cooperação com as universidades mais afamadas do estrangeiro e do Interior da China, mediante protocolos de intercâmbio de estudantes, de intercâmbio académico e de cooperação na investigação científica.

A Reforma do Ensino, nomeadamente, do Superior apresenta-se como uma prioridade para Macau, tendo o Governo iniciado um conjunto de ações de apoio às instituições de ensino superior no processo de reforma. Assim, no *Macau 2007: Livro do Ano*, publicado pelo Gabinete de Comunicação Social (pp. 77-78), é apresentado um resumo das ações levadas a efeito pelo Governo de Macau no sentido de implementar a Reforma e Desenvolvimento do Ensino Superior. O governo procedeu à elaboração e revisão de diplomas legais (Diploma do Sistema Educativo do Ensino Superior, Diploma sobre o Regime de Avaliação do Ensino Superior, Alteração do Diploma sobre a organização e funcionamento do GAES) de apoio aos estabelecimentos de ensino superior, na reforma dos respetivos estatutos, tendo sempre como finalidade a promoção da autonomia universitária.

Em março de 2006, a Assembleia Legislativa aprovou o Regime Jurídico, o Estatuto e o Estatuto do Pessoal da Universidade de Macau que, posteriormente, foram promulgados pelo Chefe do Executivo, tendo entrado em vigor no dia 1 de setembro. O objetivo deste conjunto de diplomas legais visa conferir "*(..) uma maior autonomia à organização do ensino por parte da Universidade, na programação das disciplinas, no planeamento dos estudos, no desenvolvimento da instituição e nos assuntos relativos ao intercâmbio internacional*". Considerado como um passo decisivo na implementação de "*[u]m patamar mais alto de autonomia académica, sujeito tão só ao escrutínio e supervisão da sociedade*".

O Governo iniciou o processo de revisão dos estatutos do Instituto Politécnico de Macau, do Instituto de Formação Turística, da Universidade de Ciência e Tecnologia de Macau, da Escola de Enfermagem Kiang Wu, do Instituto Interuniversitário de Macau e do Instituto Milénio de Macau com o objetivo de desenvolver:

> *(...) uma melhorar articulação com as necessidades do desenvolvimento da economia, da sociedade e da tecnologia, as diversas instituições de ensino superior alargaram o leque de cursos e introduziram algumas alterações no sentido da modernização em áreas como a gestão industrial e comercial, o direito do comércio internacional, a gestão do turismo internacional, a gestão logística, políticas públicas, comércio eletrónico, tecnologia ambiental, entre outra"*. (Macau, 2007:77)

No que concerne à investigação, houve um aumento das despesas em áreas consideradas prioritárias: jogos de fortuna ou azar, política de importação de mão-de-obra não residente, legislação fiscal, ambiente e gestão turística, medicina tradicional chinesa, programação informática e tecnologia microelectrónica.

Num artigo publicado na Revista Macau, Drago (2003:52-70) recolhe a opinião das principais instituições de ensino superior - Universidade de Macau, Instituto Politécnico de Macau, Universidade de Ciências e Tecnologia de Macau, Instituto Interuniversitário de Macau (atual Universidade de S. José) e Universidade Aberta Internacional da Ásia - o qual expressa, de forma clara, a consonância dos objetivos e das ações destas instituições com as políticas definidas pelo Governo de Macau: *"(...) formação de quadros superiores para o Território, necessários ao período da transição*", implementação de sistemas de avaliação e elevação da qualidade do ensino e da gestão, cooperação com outras instituições do exterior.

> "*No plano da investigação, o trabalho qualitativo tem-se pautado pela cada vez maior publicação de artigos em revistas científicas e conferências internacionais*", "*(...) reforço do corpo de estudantes (...)"* através da *"(...) progressiva aposta nos alunos vindos do exterior*", nomeadamente, da China Continental, desenho

curricular que tenha como critério *"(...) o interesse da sociedade de Macau*", implementação das novas tecnologias, formação de um corpo docente altamente qualificado e desenvolvimento das competências dos alunos.

3. Conclusão:

Por experiência própria, enquanto aluna e docente, da UM e do IPM, respetivamente, pudemos testemunhar o notável desenvolvimento do ensino superior. Embora possamos concordar, ou não, com algumas das políticas delineadas e implementadas, a nível geral, reconhecemos o inegável sucesso do plano de implementação de um ensino superior público e de abertura à iniciativa privada. Em menos de duas décadas, (Bray, 2000)

> "*Macau conseguiu alcançar a sua transformação quantitativa de uma forma admirável; mas estas realizações quantitativas só terão mérito que perdure se forem substanciadas pela qualidade. Esta observação não é apenas uma questão de se produzir internamente um produto que vale a pena ter, mas também, a possibilidade de competir com outras instituições externas de ensino superior*".

Macau é uma sociedade próspera, o que faz com que haja disponibilidade de receitas para apoiar um bom nível de ensino, o qual, por seu lado, se deve constituir como um mecanismo de manutenção da qualidade de vida e desenvolvimento socioeconómico da população. A ideia de que "*[u]m ensino superior adequado e com a devida qualidade pode tornar-se num excelente investimento a longo prazo*[181]" é importante, se considerarmos as caraterísticas de Macau como uma sociedade de reduzidas dimensões. De facto, como afirma Bruxo (2009):

> *[o] Pequeno Mundo que é Macau, instalado na exígua superfície de pouco mais de 22 km²*[182], *e com uma população que ronda o meio milhão de residentes permanentes, é, desde finais do Século XVI, quando aqui emergiu o ensino superior, um importante ponto de disseminação do saber de nível mais elevado, pesem embora os hiatos no seu desempenho, bem como o facto de nunca ter abrangido todas as áreas de conhecimento.*

A reforma e autonomia do ensino superior tem que passar pelo aperfeiçoar / elevar da qualidade, da "localização" dos conteúdos curriculares, ou seja, pela adequação dos cursos e dos temas de investigação ao mercado de trabalho, reforço do domínio linguístico / formação em línguas estrangeiras, elevar dos padrões de exigência para o acesso e avaliação final, reforço de estágios profissionais de forma a contribuir para o desenvolvimento económico, cultural e social de Macau e tornar-se competitivo a nível local e internacional. Algumas das caraterísticas específicas de Macau, como por exemplo a sua dimensão geográfica, são positivas porque permitem identificar e diagnosticar mais facilmente os problemas, os executores podem ter uma visão mais clara do impacto das decisões tomadas e os efeitos da inovação podem ser mais rapidamente disseminados. No entanto, é preciso ter em atenção os aspetos negativos, tais como, dificuldade em ter uma formação altamente especializada, excessiva cautela dos decisores e gestores que têm uma maior consciência da dimensão interpessoal das suas ações e a intensidade social, pelo facto de se tratar de uma sociedade de reduzidas dimensões, pode causar tensão e, porventura, frustração. Não poderia deixar de destacar a política governamental e o esforço das instituições de ensino superior público de oferta de cursos ministrados em língua portuguesa ou de formação linguística. Pese embora a dificuldade de recrutamento de candidatos, tanto a UM como o IPM têm oferecido, desde 1991 até ao presente, cursos em língua portuguesa e de formação em outras áreas recorrentes da língua portuguesa.

181 Relatório de estudo para Consulta Púbica "Ensino Superior de Macau: Desenvolvimento Estratégico para o Novo Milénio", encomendado pelo Governo de Macau, em 2000, elaborado por uma equipa de consultores coordenada por Mark Bray.

182 Segundo dados da Direção dos Serviços de Estatística e Censos (DSEC), a extensão de Macau, em 2007, era de 29.2 km².
http://www.dsec.gov.mo/TimeSeriesDatabase.aspx?KeyIndicatorID=11 (16/05/09).

Pelo que acabámos de referir, facilmente se constata que o Governo da RAEM aposta no ensino superior público, o qual tem como missão a formação de pessoas altamente qualificadas, com espírito criativo, inovador e empreendedor que possam contribuir para o desenvolvimento socioeconómico, político e cultural e para a formação de uma sociedade com elevados níveis de participação política, cultural e com consciência ética e espírito de luta pelo bem-estar coletivo.

Existe também uma plena consciência de que a "batalha" se trava, no presente e no futuro, no âmbito da melhoria do ensino superior[183] e no desenvolvimento de investigação, o que só será possível através da cooperação entre instituições, locais e estrangeiras, pela formação de docentes com elevado grau de conhecimentos e profissionalismo e pela internacionalização das instituições locais de ensino superior.

Referências Bibliográficas

BRAY, M. (coord.) (2000). Ensino Superior de Macau: Desenvolvimento Estratégico para o Novo Milénio. Relatório de Estudo para Consulta Pública. Tradução / Resumo disponibilizada pelo Gabinete de Apoio ao Ensino Superior de Macau. (Não editado)

BRUXO, J. (2009). O Ensino Superior em Macau. Comunicação apresentada no Seminário Internacional de Educação Superior na Comunidade dos Países de Língua Oficial Portuguesa – Pontifica Universidade Católica do Rio Grande do Sul - Brasil. (Não editado)

Boletim Oficial de Macau.

DRAGO, J. (2003, agosto). Os novos desígnios do Ensino Superior. *Revista Macau, III Série, Nº 15*, 52-70.

LEI, Heong Iok (1988) "O Ensino Superior em Macau no final do período de transição" in Jornal do IPM, pp. 33-37.

Relatório das Linhas de Ação Governativa do Governo da RAEM: 2000-2009.

SIMÕES, Rui (2001) "Macau's Education System" comunicação apresentada no Simpósio Macau on the Threshold of the Third Millennium, organizado pelo Instituto Ricci de Macau, Macau.

183 Em 2000, o governo de Macau publicou um documento, sem caráter oficial, " Macau 2020: Os objetivos de longo prazo e as estratégias de desenvolvimento em 20 anos" estabelece como objetivo principal a transformação de Macau numa cidade internacional à luz do princípio "Um país, dois sistemas", aberta à China e a toda a região Ásia-Pacífico. Neste documento são fixadas as estratégias de desenvolvimento para atingir o objetivo acima enunciado e algumas183 delas, segundo os autores do estudo coordenado por Bray (2000) constituem o reconhecimento da importância do ensino superior "(...) como uma pedra basilar das outras propostas e estratégias de desenvolvimento...)".

57. M.ª DO CARMO MENDES, UNIV. DO MINHO, BRAGA, PORTUGAL (MCPINHEIRO@ILCH.UMINHO.PT)

Tema 2.9 - AS VERDADES DA HISTÓRIA NA SINGULAR VISAO DO CABO-VERDIANO GERMANO ALMEIDA

O romance *Eva*, publicado pelo escritor cabo-verdiano Germano Almeida, em 2006, apresenta uma vertente política que traduz a visão de um ficcionista pós-moderno sobre os conceitos de nação, racismo e xenofobia. Ao mesmo tempo, a obra questiona a noção de "luso-tropicalismo" enquanto presumível brandura no comportamento do colonizador português com povos africanos colonizados e estima destes perante aquele.

Assim, a comunicação propõe-se analisar:

(1) a apreciação dos africanos em geral e dos cabo-verdianos em particular aos últimos anos da colonização portuguesa;

(2) o delicado processo de independência do arquipélago descrito no romance; (3) o conflito entre o desejo de liberdade dos povos oprimidos e o autoritarismo repressor do colonizador;

(4) a evolução política, cultural e mental de Cabo Verde depois da autonomia;

(5) a visão do universo feminino africano metaforizado na protagonista da obra;

(6) os atos de crueldade e de racismo como mecanismos problematizadores do conceito de "luso-tropicalismo".

1. Introdução

A partir de um conflituoso e inseparável triângulo amoroso, o romance *Eva*, publicado em 2006 pelo escritor cabo-verdiano Germano Almeida (nascido em 1945), apresenta um conjunto de reflexões e de

juízos de valor de cariz civilizacional que, tendo como pano de fundo os derradeiros anos da descolonização do arquipélago, pode ler-se como uma revisitação singular de um período particularmente conturbado nas relações humanas, políticas e culturais entre Portugal e Cabo Verde.

Ao mesmo tempo, *Eva* traduz a visão de um ficcionista pós-moderno sobre os conceitos de nação, racismo, xenofobia e direito à autonomia, questionando as implicações ideológicas do mito do luso-tropicalismo. *Eva* apresenta ainda um conjunto de elementos metaficcionais, em particular a relativização da omnisciência discursiva de uma só voz e o constante diálogo com outras artes. Proponho-me, assim, refletir sobre os principais motivos do romance: em primeiro lugar, as turbulências dos últimos anos da colonização portuguesa de Cabo Verde, na visão dos colonizados (cabo-verdianos e, mais amplamente, africanos); em segundo lugar, a tensão permanente, que se estende para além do ano que oficialmente proclama a independência das colónias portuguesas, entre povos oprimidos e autoridades opressoras; em terceiro lugar, a leitura de atos de repressão e de racismo como mecanismos questionadores do conceito de "luso-tropicalismo"; em quarto lugar, a representação do universo feminino metaforizado na protagonista do texto; em quinto lugar, a evolução política, cultural e mental de Cabo Verde pós-independência; em sexto e último lugar, a dimensão pós-moderna da obra.

2. Colonizadora e colonizados / Encontros e desencontros do amor

A relação típica colonizador branca – colonizada negra é subvertida no romance de Germano Almeida. Historicamente, ao branco é conferida a prerrogativa de seduzir a mulher negra, ora pelo exotismo que a ela é associado – e cuja busca é denunciada pela poetisa moçambicana Noémia de Sousa em "Negra"[184] –, ora por uma afirmação de virilidade e de prepotência, que lhe conferem a legitimidade para, entre outros, o ato de violação – situação retratada no recente romance do também cabo-verdiano Henrique Levy, *Praia Lisboa* (2010). Um dos fundamentos do luso-tropicalismo, extensamente explanado pelo sociólogo brasileiro Gilberto Freyre, assenta no princípio de que o colonizador branco é seduzido pela beleza invulgar da nativa negra. Este princípio é parodiado em *Eva*, uma vez que os processos de sedução e conquista são protagonizados por uma mulher branca portuguesa, enquanto os seduzidos são dois cabo-verdianos.

O título catafórico do romance antecipa a iniciativa da sedução como prerrogativa feminina. Eva, uma dinâmica mulher de negócios casada, seduz dois negros cabo-verdianos, o jornalista e também narrador Reinaldo, e o diletante Luís Henriques, personagem à procura da auto-identidade, perdida com o processo de independência do seu arquipélago. O retrato de Eva merece considerações mais exaustivas no âmbito da paródia luso-tropicalista.

Embora firmemente disposta a manter o vínculo matrimonial (como se confirmará no romance *A morte do ouvidor* (2010), onde Germano Almeida retoma o triângulo amoroso apresentado em *Eva*), esta mulher pode ser identificada como uma aventureira sexual ou, em termos dom-juanescos explicitamente convocados no romance, uma representante do donjuanismo feminino na vertente imediata e superficial deste conceito como mera acumulação de conquistas. Na verdade, Eva não se limita a manter duas relações extraconjugais simultâneas. Se Reinaldo e Luís Henriques se apresentam como amantes duradouros, outros surgem episodicamente em encontros fortuitos e efémeros. É a própria Eva quem desvaloriza o ímpeto sedutor de Reinaldo, utilizando Don Juan não só para reduzir o amante à categoria "conquistador barato", como para teorizar sobre o mito literário.

O comentário feminino assinala as duas vertentes do donjuanismo e constitui uma breve incursão pela história do mito. No primeiro caso, Eva sustenta que "*É (…) inaceitável a redução do mito a um simples tarado sexual de pau permanentemente em riste, submetido*

184 *Under the Frangipani*, David Brookshaw, 2001, Londres, Serpent's Tail e, *Sotto l'albero del frangipani* Roberto Mulinacci, 2002, Parma, Ugo Guanda

a um destino imposto pelos apetites do seu corpo. D. Juan não é um alarve hedonista de apetites insaciáveis" (Almeida, 2006: 184).

Como alternativa a esta visão redutora do mito e do herói, Eva observa as exigências do contexto sociocultural da sua emergência: *"Ele foi criado numa época em que a honra era o valor supremo, e só a desonra da mulher era troféu que lhe interessava e lhe acrescentava em glória" (idem*: 185).

Nos comentários seguintes, observa-se um inconfessado desejo mimético. De resto, o percurso amoroso de Eva parece ter sempre em perspetiva algumas aceções do mito de Don Juan:

> *"D. Juan é um sedutor, e seduzir significa levar para o lado, isto é, desviar, corromper, desonrar, subornar, desafiar os deuses, a moral e os costumes. Para o sedutor, só as dificuldades de uma conquista são atrativos.*
>
> *Como um verdadeiro caçador, ele encontra e esgota o prazer no momento em que, depois de difícil perseguição, tem finalmente a presa em mira, imobilizada e vencida. Premir o gatilho é o primeiro momento do anticlímax.*
>
> *É-me por isso impossível imaginar um D. Juan indeciso sobre se uma mulher vale ou não 'as maçadas de um engate', pois para um sedutor só as dificuldades de uma conquista são atrativo. Diz-me tu agora, como é que hoje se corrompe uma mulher? Que glória existe em possuir uma, dez, vinte?*
>
> *Se D. Juan afugenta os vossos fantasmas, a nós mulheres povoa-nos os sonhos. Não nos poderá nunca dececionar pois, enquanto sedutor, só poderemos amá-lo. E se nos burlasse, só nos restaria matá-lo"* (ibidem).

Para um ouvinte atento como Reinaldo, esta longa observação é passível de aplicação cabal ao comportamento amoroso de Eva. É ela quem desafia normas (não só aquelas que uma rigorosa educação familiar lhe impusera, como as que advêm do casamento religioso em cuja indissolubilidade acredita); é ela quem se sente fascinada pelo tipo do sedutor dom-juanesco, que procura ser também, colecionando conquistas eróticas que implicam obstáculos, desafios e constantes superações. Reinaldo e Luís Henriques assumem, neste contexto, papéis secundários de homens seduzidos e incapazes de resistirem ao encanto de Eva. Também em leitura dom-juanesca, a relação que Eva mantém com os dois amantes constitui um mecanismo de afirmação do poder feminino – porventura também de resistência contra o autoritarismo paternalista da colonização. Os envolvimentos com Luís Henriques e Reinaldo, embora fragmentários, mantêm-se estáveis ao longo de mais de trinta anos. Em *A morte do ouvidor*, o triângulo amoroso não se desfaz inteiramente, embora tanto Luís Henriques como Reinaldo se mostrem por fim pouco disponíveis para relações tão precárias. Eva, por sua vez, revela algum desinteresse em retomar esses envolvimentos, preferindo agora proporcionar condições para uma amizade entre o marido e os dois amantes.

3. Portugal e Cabo Verde: encontros e desencontros da História

Ao longo dos quatro capítulos que compõem a diegese, *Eva* apresenta múltiplos motivos de alcance político-civilizacional localizados num período temporal que se inicia na última década da colonização do arquipélago cabo-verdiano e termina já nos alvores do século XXI. A duração do enredo justifica que as considerações atinjam tanto o desfecho da colonização portuguesa de África, quanto a reação dos cabo-verdianos perante a independência, quanto ainda as transformações do arquipélago até à atualidade. Tal combinação é evidente desde o capítulo inicial. Num encontro com um polícia, num beco lisboeta, Luís Henriques resiste com dificuldade ao impulso de ofender a autoridade, que lhe merece "um ódio insano e feroz" desde os tempos da juventude. Por isso, confessa: "*preferi passar quase três anos na clandestinidade a ir para a tropa, tenho de dar muitas graças e muitos vivas ao defunto 25 de abril de 1974!"* (*idem*: 12).

A Revolução dos Cravos merece comentários positivos, não tanto como momento que propicia a liberdade aos portugueses, mas sobretudo como antecipação daquela que viriam a conhecer os povos das colónias africanas. Assim, a História de Cabo Verde é objeto de uma dupla focalização. Também em termos culturais se assiste a uma visão que contrasta parcialmente o passado e o futuro. Em diálogo entre Eva e Reinaldo, estabelece-se uma diferenciação entre a livraria do passado,

onde o cliente conhece um atendimento amável e personalizado, e as atuais secções de hipermercados onde se amontoam livros próximos de simples produtos domésticos, e onde o consumidor se defronta com a impessoalidade da vida moderna. Mas, de imediato, Reinaldo acrescenta que, mais grave do que a natureza neutra e desatenta do presente, é a escassez de bens culturais em Cabo Verde: "*quem nos dera haver livros à venda em Cabo Verde, mesmo que nas ensebadas tascas das fraldas, perdidos entre garrafas de grogue, linguiça assada ou peixe frito de escabeche*!" (*idem*: 14).

Na sedutora Eva, evocação da mítica tentadora do *Génesis* e recriação contemporânea de Vénus, "*saindo do meio daqueles panos como uma deusa desprendendo-se das nuvens que a escondem*" (*idem*: 84), identificam-se ainda outros traços de natureza civilizacional: ela é um símbolo da indiferença pelo Outro, pois conquista homens cujos nomes prefere desconhecer; ela é uma figuração moderna e irónica da viagem do colonizador, porque o viajante masculino é agora uma bem-sucedida empresária; ela é, por fim, uma empenhada militante política, entregando-se a causas como o fim da ditadura portuguesa, a oposição à crueza do capitalismo e a luta pela independência do povo timorense. A sua participação em várias manifestações traduz um total inconformismo perante todas as formas de prepotência e de alienação do Outro. Nas múltiplas relações eróticas encontra um modo extremo de afirmação da identidade feminina, em particular de luta contra a alienação da mulher negra colonizada.

Nos três capítulos seguintes, apresentam-se outras tonalidades civilizacionais que arquitetam uma visão completa da História de Cabo Verde. Eva matiza a influência da colonização e não se exime a considerar que para Luís Henriques, como para muitos cabo-verdianos, o colonialismo é "*a eterna desculpa para tudo de mal que continua acontecendo neste país, ainda que por desleixo exclusivo dos cabo-verdianos*" (*idem*: 67-8).

O papel de Reinaldo parece ser o de matizar, ao longo de todo o romance, os aspetos negativos da colonização, pois o seu desígnio jornalístico é o de "*dar voz aos que não tinham querido a descolonização, conhecer e divulgar as suas razões, já tinha estado com muita gente que defendia a não independência de Cabo Verde por razões até de defesa do próprio território*" (*idem*: 171). Além disso, o jornalista insiste, em desafio mas também necessidade de contrariar as imagens por vezes gratuitamente negativas de Reinaldo, em utilizar a sua profissão para "*dar a conhecer ao mundo o que este minúsculo país, tido como inviável em 1975, tinha conseguido construir em menos de 30 anos*" (*idem*: 15). Nesse período cronológico, o arquipélago conheceu notáveis progressos na saúde, na educação, no incremento do produto interno bruto, e Reinaldo não pode deixar de assinalar as conquistas dos cabo-verdianos.

O encontro dos dois amigos na capital portuguesa desvenda a motivação do jornalista para a viagem: redigir um conjunto de artigos sobre cabo-verdianos exilados: "*Queria ouvir os que durante toda a vida souberam e sentiram Cabo Verde como parte integrante de Portugal e de repente se tinham visto desmamados e perdidos, porque abandonados pela Mãe Pátria e entregues a terceiros pelo próprio governo do país que era o deles*" (*idem*: 21).

Luís Henriques, autoexilado em Lisboa, simboliza o contraponto, por vezes profundamente agressivo, às visões do jornalista e da empresária: denuncia a existência dos cabo-verdianos de segunda e terceira geração em Portugal, vivendo numa "precária situação" porque não veem reconhecida "a condição de portugueses" (*idem*: 128). Todavia, Reinaldo não deixa de criticar a fuga do amigo, considerando que, ao abandonar o arquipélago, perdeu todas as possibilidades de construir uma vida estável: "*Se tivesses ido para Cabo Verde naqueles anos seguintes à independência, certamente que estarias agora numa posição social, se calhar até mesmo política, que te permitiria frequentar, quer em Lisboa, quer numa outra qualquer cidade do mundo, os restaurantes que mais fossem do teu agrado*" (*idem*: 169).

Os primeiros anos da independência de Cabo Verde são analisados em alguns dos seus aspetos menos positivos, em especial a debilitação económica, a escassez de bens de primeira necessidade, o monopólio de informação, consentâneo com o regime e partido único, na irónica alusão ao jornal *Voz di Povo*, um semanário fundado após a independência "*e que funcionava como órgão noticioso que refletia as*

posições e preocupações do Governo do país" (*idem*: 19), e as secas que assolaram o território. Por fim, a atualidade do arquipélago e as suas relações com Portugal são avaliados de modo tendencialmente pessimista pela personagem que, neste juízo de valor, consolida a sua opção de autoexilado. Em Lisboa, Luís Henriques lamenta as "*condições verdadeiramente miseráveis em que vive a maioria da nossa gente, acho que em Cabo Verde estariam melhor*" (*idem*: 229) e expõe com azedume a dependência cultural do seu arquipélago: "*a nível de literatura muito pouco mudou até agora, continuamos dependentes da consagração de Lisboa, só é bom em Cabo Verde quem for dito de Lisboa que é bom, não temos crítica, quanto mais massa crítica*" (*idem*: 229-30).

Num romance em que se confrontam diferentes visões de Cabo Verde, compreende-se que o conceito de luso-tropicalismo seja também diversamente comentado.

Enquanto Eva se assume como sua convicta defensora, afirmando que *"se os portugueses tinham agido em África de forma diferente dos outros colonizadores tinha sido para melhor, e mostrava-lhe como exemplos os espanhóis na América Latina, os belgas no Congo, os ingleses na África do Sul…"* (*idem*: 235), Luís Henriques realiza a sua mais corrosiva paródia, reduzindo a três conquistas (às quais atribui o mesmo valor) o legado português nos países africanos colonizados: "*Vendo bem as coisas, havia importantes heranças de Portugal que os novos países independentes deveriam guardar com carinho. E citou três: a língua portuguesa, as mulheres portuguesas e o vinho português"* (*idem*: 236).

Em síntese, a representação da nação cabo-verdiana é submetida a dois olhares fundamentais por Germano Almeida: de um lado, uma visão pessimista, porventura permeada por emoções e tentativas de justificação permanente do estatuto de autoexilado; do outro lado, a visão que se quer mais objetiva, de um jornalista, e mais acomodada com os benefícios das trocas comerciais entre Portugal e Cabo Verde, de uma pragmática mulher de negócios.

Os conflitos amorosos não esgotam a narrativa. Por vezes, esses conflitos são agudizados por aquelas diferentes visões das relações entre Cabo Verde (colonizado e independente, sofrendo todavia muitas vicissitudes comuns a países africanos) e Portugal (colonizador e país europeu, integrado na União Europeia). Outras vezes, esses mesmos conflitos radicalizam os laços precários entre duas personagens masculinas, unidas somente pelo amor à mesma mulher, mais localizadas em territórios ideologicamente muito diferentes.

4. Epílogo

A dimensão digressiva e fragmentária de *Eva* consolida o imperativo de reconstruir a História de Cabo Verde através de visões diversificadas que se enfrentam, relativizando o princípio da verdade absoluta construída por uma só voz.

Duas narrativas paralelas – a de um triângulo amoroso e a de um reencontro com a História do arquipélago africano – permitem desmascarar diversos lugares-comuns, tanto sobre as relações amorosas, quanto acerca do modo de olhar uma nação. *Eva* anuncia o protagonismo de uma sedutora mulher, que inverte padrões social e epocalmente impostos ao sexo feminino.

Ao mesmo tempo, *Eva* apresenta uma dimensão de plena atualidade na denúncia de todas as formas de autoritarismo (desde a colonização passada ao racismo presente).

Germano Almeida demonstra que, nas suas luzes e sombras, a História de Cabo Verde é feita de múltiplas focalizações, que não autorizam a legitimar uma só visão ou uma única Verdade.

5.Referências

Almeida, Germano (2006) *Eva*, Lisboa: Caminho.
Almeida, Germano (2010) *A morte do ouvidor*, Lisboa: Caminho.

58. Mª ROSA ADANJO CORREIA, CLEPUL (CENTRO DE LITERATURAS E CULTURAS LUSÓFONAS E EUROPEIAS), (CLEPUL), Grupo de Investigação 2 - Literaturas e Culturas Africanas, desde 2008 UNIVERSIDADE DE LISBOA, PORTUGAL

Tema 3.1. Reflexões em torno das traduções italiana e inglesa de A Varanda do Frangipani[185]

Mia Couto, criou um discurso "novo" construído a partir de múltiplos jogos, originando uma forma "oralizante", própria da narrativa tradicional africana. Senhor de um grande domínio da língua portuguesa, nunca cria a partir do "nada", reinventa o português europeu nas áreas lexical e semântica através de uma espécie de "alquimia" linguística, "des-construindo" e "re-construindo". Deparamo-nos, assim, com uma prosa moldada pela poesia, alimentando um discurso único, submetido a jogos lexicais, gramaticais e de transgressão ao padrão do português europeu.

Adivinhamos um processo lúdico, uma criação de artista, uma cirurgia estética, que junta sons, cores, formas, sensações e conceitos sem verosimilhança aparente com a realidade. Prefixação e sufixação convertem-se em armas que usa com destreza para incorporar às diferentes categorias gramaticais, suscetíveis de variação morfológica, matizes semânticos. As palavras partem de elementos conhecidos para procurarem significados compósitos e inexistentes até então, ou substituírem outras em expressões de sentido comum para lhes alargar ou mudar o sentido, ou brincarem com a proximidade do oral.

São imensos e imprevisíveis os resultados dos procedimentos a que o autor recorre para recriar uma linguagem que traduza a magia dos ambientes onde se movem as suas personagens e poder mergulhar nas profundezas da ancestralidade afro-moçambicana. Serão analisadas as soluções encontradas pelos tradutores relativamente à linguagem inovadora de Mia Couto, nomeadamente os neologismos, jogos de palavras, sintaxe, referências específicas do universo moçambicano e lusófono.

1. Desenvolvimento

Espartilhada entre duas fidelidades ao original e ao público, a tradução tem de visar, em primeiro lugar, a receção numa outra cultura, país, língua, sendo essa é a *conditio sine qua non* da sua existência, a que está intrinsecamente associada a difusão de um autor ou obra. Assim sendo, a cultura de chegada irá condicionar a "configuração" do texto traduzido, enquanto produto, e os tradutores terão todo o interesse em adaptar o trabalho para o acolhimento, sem que para isso "olvidem" o seu vínculo ao texto de origem mantendo alguma das suas caraterísticas intrínsecas, como adverte Gideon Toury

> *...la posición (función) [futura] de una traducción dentro de la cultura receptora […] debería considerar-se como factor que condiciona en gran manera la configuración misma del producto, en cuánto a modelos subyacentes, representación lingüística, o ambos*. (Toury 2004: 48)

Mia Couto, no Romance *A Varanda do Frangipani*, reproduz, através dos habitantes da Fortaleza de S. Nicolau, "vozes" guardadas na memória dos tempos, cuja "reprodução" não é compatível com o PE (português europeu): o mágico, o fantástico, o mitológico e o simbólico da tradição africana, assim como a fauna e a flora, os trabalhos, e tantos outros aspetos da vida social e individual, não são integralmente "traduzíveis". s tradutores de Mia Couto vêm-se assim perante o dilema "traduttore traditore".

Trair ou permanecer fiel a certas formas híbridas e mestiças? Formas que, não sendo acasos, estão intimamente associadas a conteúdos e a intenções. Como traduzi-las? Como levar o leitor a participar do universo cultural do autor através deste discurso elaborado intencionalmente? Será necessário transformar o texto

185 White, Michael; Gribbi, John, Einstein, Publicações Europa-América, Lisboa, 2004, p. 283.

original para o adaptar ao universo cultural do leitor? Será necessário "re-escrever" o texto do ponto de vista da língua de origem, mantendo-o fiel apenas às ideias do texto de partida?

Em maio de 1996 sai a primeira edição de A *Varanda do Frangipani,* em Maputo (Editora Ndgira) e em Lisboa (Editorial Caminho). Em 2001, em Londres, o romance é lançado pela Serpent's Tail, com o título *Under the Frangipani*, traduzido por David Brookshaw, e é reeditado em julho de 2008. Em 2002, é publicado em Itália pela Ugo Guanda Editore, *Sotto L' Albero Del Frangipani*, com tradução de Roberto Mulinacci, inserido coleção «La Frontiera Scomparsa».

A última sessão do «Colóquio Mia Couto», realizado no passado março de 2010, em Antuérpia, dedicada às traduções do autor apresentava uma série de tópicos[186] a serem debatidas pelos tradutores presentes[187] numa mesa redonda.

Como guião para esta apresentação escolhemos alguns deles, que considerámos pertinentes para tratar aqui, assim, desenvolveremos os seguintes: no domínio dos aspetos gerais da tradução literária, «a receção / divulgação dos autores traduzidos»; no dos aspetos específicos, «como é que os tradutores resolvem os problemas relativos à linguagem inovadora de Mia Couto, neologismos, jogos de palavras, sintaxe, referências específicas do universo moçambicano e lusófono».

2. Receção e divulgação:

Quer em Inglaterra, quer na Itália *A Varanda do Frangipani*[188] não foi o primeiro livro de Mia Couto a ser traduzido, havendo, deste modo, nestas edições, alusões às obras anteriores. Pelas várias referências escritas seja nas apresentações de cada um destes livros seja em notícias e anúncios, constatamos que o espírito da obra, a sua originalidade, a sua "estória" e a língua "mestiçada" do autor foram captadas e reproduzidas por ambos os tradutores.

Na capa de *Under the Frangipan,* encontramos um juízo de valor da escritora Doris Lessing: «*An original and fresh tale quite unlike anything else I have read from Africa*…».

Na contracapa, o leitor tem a síntese da intriga e é advertido de alguns aspetos mágicos: Little Miss No (Nãozinha) «*turns into water as a means or scape, and Navaia, an old man-child, cursed by an evil spirit*» e ainda, o caso de Marta, a jovem enfermeira, que dorme nua no chão para poder absorver «*the secret energies of the earth*.».

186 Aspetos específicos: «Como é que os tradutores resolvem os problemas relativos à linguagem inovadora de Mia Couto; neologismos, jogos de palavras, sintaxe, referências específicas do universo moçambicano e lusófono; a proximidade a Guimarães Rosa e Luandino Vieira; o tributo à tradição oral africana; a relação tradutor-autor». «Aspetos gerais da tradução literária: tradutor como escritor intermediário cultural; a tradução como uma arte híbrida; as editoras e a escolha dos autores a traduzir; a receção / divulgação dos autores a traduzir; públicos leitores de tradução.»

187 Harrie Lemmens (Neerlandês); Karin von Schweder-Schreiner (Alemão); David Brookshaw (Inglês); Ole Eistrup (Dinamarquês): Elisabeth Monteiro (Francês): Nuria Prats (Catalão); Fernanda Angius (Italiano).

188 Cronologicamente: 1989: *Voci all'imbrunire* (trad. Edgardo Pelligrini), Roma, Edizione Lavoro; 1990: *Voices Made Night* (trad. David Brookshaw), Oxford, Heineman; 1994: *Every Man is a Race (trad.* David Brookshaw) Oxford, Heineman; 1998: *Il dono del viandante e altri racconti* (trad. Vincenzo Barca), Como, Ibis; 1999: *Terra Sonnambula* (trad. Matteo e Fernanda Angius), Parma, Ugo Guanda. Reeditado em 2002.

Na Internet podemos encontrar a obra contida na classificação «fantastic fiction»[189] Na página das compras *online* Serpent's Tail[190], para a primeira e segunda edições, encontramos a síntese do romance, uma nota biográfica do autor e vários juízos de valor sobre o estilo "coutiano" de que destacamos:

> *Under the Frangipani combines fable and allegory, dreams and myths with an earthy humour. The dead meet the living, language is invented, reality is constantly changing." "Part thriller, part exploration of language, Mia Couto surprises and delights, and shows why he is one of the most important African writers of today.*

Sotto l'Albero del Frangipani foi terceira obra de Mia Couto a ser editada em Itália o que, de certo modo veio a justificar que na capa desta edição haja poucas referências, ao estilo do autor. No entanto, sob o nome de Mia Couto, está escrito «MIA COUTO – Autore di *Terra sonnambula*», esta obra havia sido reeditada neste mesmo ano, legitimando a referência na capa da publicação. Luís Sepúlveda, diretor da coleção «La Frontiera Scomparsa», apresenta-o, nas únicas palavras da contracapa: "*Un poeta capace di fare della storia del suo paese, il Mozambico, una grande metáfora. la metafora della speranza e della magia come antagonista di una realtà sinistra"*

As abas da publicação resumem e comentam o romance, avisando, no entanto, não se tratar de um "giallo" (romance policial) mas de uma obra que conta *"la storia di un Mozambico lacerato e mágico sempre in bilico tra il sogno e una realtà sinistra"*. Uma memória biográfica de Mia Couto não deixa de afirmar ser ele *"considerato uno dei maggiori scrittori contemporanei di língua portoghesi"*. Numa recensão crítica sobre *A Varanda do Frangipani*, Marilia Piccone[191] elogia o tradutor nestes termos:

> "*Bravo il traduttore nel rendere in italiano le acrobazie linguistiche di Couto che inventa parole nuove congiungendone due, aggiungendo prefissi o modificando la finale, con un effetto coloratissimo, popolare, antico e insieme moderno*".

3. A resolução de problemas relativos à linguagem inovadora de Mia Couto

A obrigatoriedade quer do número de páginas quer de tempo, para esta comunicação levou-nos a limitar o *corpus* a uma amostragem reduzida de vocábulos e expressões concernentes apenas à área lexical e à linguagem figurada. É principalmente na área lexical que Mia Couto opera a sua criação: empréstimos das línguas bantu, neologismos lexicais, neologismos semânticos. Veremos como resolveram os tradutores as dificuldades encontradas e como as superaram para transmitirem, aos seus leitores, as mundividências, as cosmogonias, os aspetos singulares e diversos do continente África e do país Moçambique, e sobretudo, o estilo de Mia Couto, por ser aí que se concentram as dificuldades mais problemáticas a transpor em *A Varanda do Frangipani*.

189 http://www.fantasticfiction.co.uk/c/mia-couto/under-frangipani.htm
190 http://www.serpentstail.co.uk/book?id=10919

191 «*Sotto l' albero del frangipani*, mia couto giallo in mozambico - un giallo ambientato nel mozambico, scritto da mia couto, uno dei più grandi scrittori di lingua portoghese nato in mozambico nel 1955, non è un giallo comune.» 08-10-2002, www.stradanove.net

3.1. EMPRÉSTIMOS / MOÇAMBICANISMOS

Não esquecendo que em Moçambique há muitas línguas, próprio autor elaborou um Glossário nas edições moçambicana e portuguesa, reproduzido na tradução italiana, o que não aconteceu na inglesa, sendo essa, já *a priori*, uma diferença fundamental entre as duas traduções no que respeita aos moçambicanismos.

Mia Couto emprega, muitas vezes, no próprio texto a explicação dos conceitos, mesmo daqueles que estão no Glossário, facilitando, assim, a interpretação dos seus leitores e, consequentemente, dos tradutores, que podem reproduzir essas estruturas, como por exemplo:

«*Os ossinhos da adivinhação disseram que me devia ser posto um xi-tsungulo*[192]. Rodeou-me o pescoço com esse colar feito de panos» (p. 32).

David Brookshaw, o tradutor inglês, que como vimos, não optou pelo glossário, manteve alguns empréstimos integrando no texto a esclarecimento, quer a do original, quer de sua lavra, como por exemplo:

«*Wamulambo*, (em itálico) the huge snake that slithers through the sky during a storm»[193] (p.85),

It all began in the time beyond time. We say *ntumbuluku* which means when the people came into the world[194]. (p.28)

Don't forget I was once a naparama, my body was sealed by witchcraft from the effect of bullets[195] (p.111)

Nos vocábulos referentes a plantas manteve Frangipani, Kwangula Tilo e Hacata, traduziu Canhoeiro e Mafurreira pelas designações que constam de listagens, em língua inglesa, de árvores africanas, respetivamente, "maroola", e "kapot tree". Os restantes empréstimos foram traduzidos. A maioria dos antropónimos foi mantida, só Nhonhoso e Nãozinha foram alterados, em inglês, "*Old Gaffer*" (Nhonhoso), e "Little Miss No" (Nãozinha) uma tradução literal do inglês. Roberto Mulinacci escreveu em itálico palavras do glossário. Desta forma os seus leitores saberão que estão na presença de um conceito afro-moçambicano. Observando o seguinte quadro podemos ter uma ideia sobre o tratamento diverso dado aos empréstimos pelos tradutores:

A Varanda do Frangipani	Sotto l'Albero del Frangipani	Under the Frangipani
Machamba	Machamba	A harvest
Matope	Matope	Mud
Bula-bulas me desviei por	In chiacchiere mi sono persa	I got carried away for no reason at all
Cacimbo	Nebbia	Dewp
Canhoeiro	Canhoeiro	Maroola
Chamboco	Chamboco	The whip
Chirema	Chirema.	The soothsayer
Cocuana / s	Cocuana / s	Old boy / old fellows
Frangipani / Frangipaneira	Frangipani	Frangipani
Hacata	hacata	hacata
Halakavuma	Halakavuma	Halakavuma
Inhacoso	Il tignoso	The waterbuck
Kwangula tilo	Kwangula tilo	Kwangula
Madala	Madala	Madala
Mafurreira	Mafurreira	Kapot tree
Makas	Makas	Conflicts
Mamparras	Mamparras	Homy-handed bumpkins
Maningue	Un sacco	The hiding
Matumanas	Matumanas	Matumanas
Morro de muchém	Collinetta di *muchém*	Termites' nest
Mucangas	Mucanga	Mucangas
Mufanitas	Mufanitas	My children
Muzimo	Muzimo	The spirit
Nãozinha	Nãozinha	Little Miss No

192 No glossário

193 No original: «wamulambo, essa cobra gigantíssima que vagueia pelos céus durante as tempestades», p. 90

194 No original: tudo começa antes do antigamente. Nós dizemos: ntumbuluku. (p. 28)

195 No original: Não esqueça eu já fui um naparama. (p. 114)

Nhamussoro	Nhamussoro	The soothsayer
Nhonhoso personagem	Nhonhoso	Old Gaffer
Nkakana	Nkakana	Nkakana
Ntumbuluku	Ntumbuluku	Ntumbuluku which means when the first people came into the world
Nyanga	Nyanga	Witch
Pangolim	Il pangolino	The anteater
Tontonto	Tontonto	Fire-water
Wamulambo	Wamulambo	Wamulambo,
Xi-ndau, língua	xi-ndau, língua	Ndau, a language
Xipefo p. 83	Xipefo	Oil lamp
Xipoco	Xipoco	A ghost
Xi-tsungulo	xi-tsungulo	Tsungulo

Vejamos dois exemplos:

mulungo / branco / *tuga*

Estas três palavras são sinónimas e o autor aplica "mulungo" e branco", ora pejorativamente, ora afetivamente, estando no seu glossário «Tuga» - português, «Mulungo» – branco, senhor» e «Suca, Mulungo – Vai-te embora, branco». "Mulungo" significa branco, e está presente em várias línguas bantu de Moçambique: "mulungu" (Ronga, Changana, Xitshwa), "mzungu" (Sena, Nyanja, Chwabu). Também usada na África do Sul (de "mlungu" (Zulu, Xhosa) O caso de «tuga» é diverso, sendo uma palavra de origem obscura segundo o Dicionário Houaiss e, por vezes é usada em sentido pejorativo.

Contexto:

1. (p. 63). Nunca pensei que o branco despertasse. Me enganei. Xidimingo repentinava, esbracejante: – Que estás fazer, caraças de tu! [...]– Para com isso, Nhonhoso da merda, essa árvore é minha. – Sua? Suca mulungo, não me chateia.

2. (pp. 64,65)... eu nos brancos não confio. Branco é como camaleão, nunca desenrola todo o rabo... – Vocês, pretos, vocês falam mal dos brancos mas a única coisa que querem é ser como eles... – Os brancos são como o piripíri: a gente sabe que comeu porque nos fica a arder a garganta. [...] O velho branco riu-se sozinho. [...] – Você é que apanhou maningue, seu velho branco. [...] – Charra! Eu quase ia morrer sem bater num branco. [...]

3. (pp. 65,66,67) - [...] Essa velha é doida, Nhonhoso... Não sei, mulungo, não sei. Eu neste mundo já não ponho certeza. [...] Estou quase a morrer, Nhonhoso. Já o céu para mim começa mesmo em cima dessas folhas [...] estremeci ao escutar estas palavras. Aquele branco tinha sido tão companheiro dos últimos anos que eu me inimaginava sem a existência dele. Nada, mulungo. Ainda havemos de sentar muitas vezes nesta varanda. [...] Você, mulungo, você só me faz rir. Você é boa pessoa.

4. (pp. 70,71,72) Adormecemos naquele sono de velho que é leve e breve. De vez em quando, eu conferia a respiração do tuga. A meio da noite ele me estremunhou [...] E voltámos a nos deitar. [...]O branco me tocou a pedir uma faca [...] Finalmente, foi vencido pelo sono. Eu esperava aquele momento. O português falara nas garças que se cobrem com as próprias asas.

Inglês

1. (p. 57) I never thought the white man would wake up. A heated argument began. [...] / - Yours? Be off with you, whitey, and don't bother me.

2. - (pp. 58,59) I don't trust whites. A white is like a chamaleon [...] / And you blacks, you find fault with whites [...] / Whites are like pepper [...] / The old white man laughed to himself [...] / You're the one who got the hiding, whitey... [...] / I would have meet my maker without ever having hit a white man.

3. -(pp. 59,60,61) We talk about little Miss No [...] / I don't know, boss, [...] / That white man had been a close companion of mine over recent years [...] / Nonsense, boss. we'll sit out on this terrace for many day to come. / Boss, you make me laugh so much.

4 – (pp. 65,66,67) Every so often i checked the white man's breathing [...] / The white man asked me for a knife [...] / The Portuguese had talked of herons...

Italiano

1. (p. 61). Non ho mai pensato che il bianco si svegliasse. / Tuo? Suca mulungo, non mi rompere.

2... (pp. 62,65). Io non ho fiducia nei bianchi. Il bianco è come un camaleonte,... / E voi, negri, voi parlate male dei bianchi ma l'unica cosa che [...] / I bianchi sono come il piri-piri [...] / Il vecchio bianco ha riso da solo. [...] / Sei tu che ne hai prese un vecchio bianco. [...] / Charra! Quasi morivo senza picchiare un bianco. [...]

3. - (pp. 63,64,67) Parlavamo di Nãozinha, [...] / Non so, mulungo, non soi[...] Quel bianco mi era stato tanto amico [...] / Niente, mulungo. [...] / Tu mulungo, mi fai solo ridere.

4 –(pp. 69,70) Di quando in quando io controllavo la respirazione del tuga [...] / Il bianco mi ha toccado chiedendomi un coltello [...] / Il portoghese aveva parlato delle garze...

O tradutor inglês, embora jogando com os termos "white", "boss" e "portuguese", estabelece distinção usando "boss" para traduzir "mulungo" e o diminutivo "whitey" para a modalidade pejorativa expressa em "suca, mulungo", "boss", neste contexto, conota a carga afetiva. O tradutor italiano seguiu à letra o original.

mupfukwa

Palavra usada em várias línguas bantu de Moçambique (Nyanja, Nyungwe) e que Mia Couto não colocou no seu Glossário, tendo-a especificado no próprio texto sob forma de etiqueta e assim agiram os tradutores:

Contexto

1. p. 34 - Foi então que me expulsaram me excomungando para este asilo. Eu trazia maldição, estava contaminado com um mupfukwa, o espírito dos que morreram por minha culpa.

2. p.35:- Quando cheguei ao asilo entendi que esta era a minha última e definitiva residência. Fiquei derreado, durante dias e dias nem pus dente em côdea. Padeci tais fomes que só não morri porque a morte não me encontrou, tão magro estava. [...] Depois, muito depois, uma notícia me trouxe esperança. Nessa altura chegou ao asilo uma velha chamada de Nãozinha. Logo correram os ditos: ela era uma feiticeira. [...] Um dia ... chamou-me para me dizer que iria aprontar uma cerimónia para agarrar o mupfukwa, esse mau espírito que me perseguia

Inglês

1. (p.28) I bore a curse, I was contaminated by a mupfukwa, the spirit of those who had died because of me.

2. (p.30) She called me to say she would prepare a ceremony in order to catch the mupfukwa, the evil spirit who was persecuting me.

Italiano

1. (p.31) Io portavo maledizione, ero contaminato con un mupfukwa, lo spirito di coloro che sono morti per colpa mia.

2. (p.33) Mi ha chiamato per dirmi che avrebbe approntato una cerimonia per afferrare il mupfukwa, lo spirito malvagio che mi perseguitava.

3.2. NEOLOGISMOS LEXICAIS

3.2.1. Amálgama lexical –

Sendo o processo de inovação lexical mais produtivo, consiste na junção de palavras de forma a criar um novo vocábulo cuja «interpretação dependerá sempre, da recuperação mediante o contexto da palavra truncada. É isto que constitui especificidade das amálgamas em relação aos outros casos de criação lexical e torna o contexto indispensável à sua interpretação»[196]. As amálgamas lexicais constituem uma espécie de *ex-libris* do estilo de Mia Couto. O significado do vocábulo, resultante da aglutinação de palavras, só pode ser compreendido em contexto. Acontece que, por vezes, o significado não é evidente, dificultando a tarefa do tradutor. Há situações em que o autor fornece pistas para a interpretação, como por exemplo, «falgato»[197] (falcão+gato), mas, na generalidade, é ao leitor / tradutor que compete deduzir o sentido, como veremos a seguir:

Atrapalhaço: Amálgama de "atrapalhado"+"palhaço". A tradução inglesa vai guardar o sentido de "atrapalhado". No caso da versão italiana o tradutor italiano terá feito uma amálgama: impagliare + pagliaccio = impagliacciato, retendo também o sentido de "atrapalhado", o que me foi confirmado pelo tradutor com quem tive a oportunidade de trocar ideias.

Contexto

(p. 14) "De necessitado eu passava a necessário. Por isso me covavam o cemitério, bem fundo no quintal da fortaleza. Quando percebi até fiquei atrapalhaço."

Italiano

(p. 12) Quando mi ne resi conto, rimasi impagliacciato

Inglês

196 Gaspar *et allii*

197 «No zoo-ilógico» in Cronicando, p. 113 (ed. Maputo) "Comecemos pelo falcão: já viram os olhos, como são felinos? Certo seria chamar-se falgato.".

(p. 4) When I realised what was happening, I didn't know what to do.

ESCORREGATINHOSA: Amálgama de "escorregar"+"tinhosa" ou, segundo outras interpretações "escorregar"+ "gatinhosa". Escolhemos este caso por não ter encontrado unanimidade, tratando-se, assim, de uma situação interessante para uma reflexão sobre a problemática da tradução. Caso se tratasse da segunda aceção, estaríamos em presença de "gatinhosa" palavra formada, por um processo de derivação / sufixação (sufixo derivacional -osa), sendo, portanto, criação de Mia Couto.

Contexto

(p. 130) Me desterraram nesse campo acusada de namoradeira, escorregatinhosa em homens e garrafas. [...] Nesse campo eu cumpria a sentença eu me degradava a custo de sexo, bebida e seringa.

Italiano

(p. 128) Mi esiliarono in questo campo con l'accusa di essere una civetta, scivologattinosa su uomini e bottiglie.

Inglês

(p. 126) They carted me off to this camp charged with being a loose woman, as fast and slippery with men as with a bottle. p. 126

Temos, então, um neologismo polissémico, podemos interpretar como uma mulher alcoólica e leviana, que nos é sugerido pelo lexema "escorregar" (resvalar – insinuado pelo facto de Marta se embriagar; em sentido figurado, ter um deslize moral, uma fraqueza), e em "tinhosa" (em sentido figurado: pessoa repelente, nojenta) a redundância. Para a "gatinhosa", sugere-nos a imagem de uma gata em cio, que se rasteja, sendo esta a interpretação de Cavacas (1999, p. 108), Laban (1999, p. 500) e de MaryvonneLapouge-Pettorelli,**198** a tradutora francesa. Na tradução inglesa constatamos a primeira aceção, na italiana a segunda. O contexto diz-nos que Marta tinha sido enviada para um campo de reeducação, nessa linha de ideias preferimos a interpretação de "tinhosa".

198 *La véranda au frangipanier*, 2000, Paris, Albin Michel, (p.171) « J'ai été déportée dans ce champ parce qu'on accusait d'être une fille facile toujours en train de courir, chatte en chaleur, derrière les hommes et d'aimer la bouteille.»

3.2.2. Composição – o processo presente nas regras de composição do português europeu, consiste na reunião de dois radicais por justaposição ou por aglutinação. Este processo, em Mia Couto, é bastante semelhante ao da amálgama mas implica uma análise morfológica. A composição, em Mia Couto, muito próxima da amálgama, é, no entanto mais traduzível, sobretudo nas línguas românicas, como é o caso dos elementos de formação "omni" e "contra", que escolhemos para exemplo.

Omnimnésico: Palavra composta de "omni" + "mnésico": lembrar-se de tudo. Para o italiano é possível fazer uma tradução literal, o que já não acontece com o inglês, digamos que a tradução inglesa manteve o sentido do original, usa três palavras iniciadas por "every", produzindo musicalidade através de rima inicial, assonância a aliteração.

Contexto

(p. 120). Perdera a capacidade de sonhar. Agora alojado em corpo de vivente, me lembrava de tudo, eu era omnimnésico. Era como se vivesse de regresso, em viagem de ida e volta.

Italiano

(p. 118) …io mi ricordavo di tutto, ero omnimnesico

Inglês

(p. 121) I could remember everything, everywhere, everytime

3.3. Prefixação

– processo presente nas regras de composição por prefixação do português europeu, consiste anteposição de um advérbio, preposição ou pronome ou de um prefixo. Mia Couto aplica este processo subvertendo os elementos por oposição ou analogia. O prefixo de negação "des-", por exemplo, é utilizado frequentemente em formas sinónimas ou na formação de palavras não existentes no léxico do português europeu. O prefixo "in-, im-, i-, ir-" aparece paralelamente a "des-" na formação de nomes. Exºs: desroupar palavra formada por

analogia com "despir"; ilúcido, formada por contraste com "lúcido". Exemplificando com:

Inexistir: Formada com o prefixo "in"+ "existir". Em italiano, língua românica cujo prefixo de negação "in-" é idêntico ao do português, criou o neologismo pelo mesmo tipo de formação. Assim, esta tradução pode ser literal. Em inglês o neologismo foi traduzido pela forma negativa do verbo.

Contexto

(p. 99) Será que para vocês, eu não sou um homem bom? – Você não é bom nem mau. Você simplesmente inexiste. – Como inexisto ?

Inglês

(p. 95) You just don't exist – What do you mean, I don't exist?

Italiano

(p. 97) Lei semplicemente inesiste – Come, inesisto?

3.2.4. Sufixação – homólogo às regras de derivação do português europeu, muito produtivo em palavras já existentes no português europeu modificando-lhe o significante, mas mantém o significado. Assim como a formação de verbos a partir de substantivos e / ou adjetivos e de adjetivos a partir dos verbos criados: Exº: repentinar> de repentino; cambalhotado de cambalhota. São fundamentalmente os verbos formados a partir de nomes de animais para significar comportamentos um dos aspetos que consideramos mais interessantes. Vejamos o caso de:

Abutrear: formada de "abutre"+ "ear", aparece em dois momentos diferentes na obra, na primeira com o sentido metafórico de "roubar", no segundo sob a forma de uma imagem, significando "perseguir"

Contexto

1. (p. 27) - Mas eu vi esse mexilhento. Sim, vi. Era um vulto abutreando as coisas do senhor.

2. (p. 148) – O polícia ainda hesitou um momento. Espreitou o céu, confirmando a iminente ameaça. […] depois se decidiu a seguir-me, às pressas. Corremos em direção à praia. O helicóptero nos perseguiu, abutreando lá no alto.

Inglês

1. (p. 22) It was a shape picking over your things like a vulture, sir

2. (p. 146) The helicopter chased us, hunting like a vulture overhead.

Italiano

1. (p. 25) C'era una figura che sciacallava le cose del signore.

2. (p. 146) L'elicottero ci ha inseguito, avvoltoiando là in alt.

Na tradução inglesa temos a opção da paráfrase de estrutura comparativa enquanto em italiano é possível criar também um neologismo. Tendo tido a possibilidade de consultar Roberto Mulinacci, cujo testemunho aqui fica:

"Era um vulto abutreando as coisas do Senhor: neste caso, o termo original (abutre), que em italiano significa "avvoltoio", tem uma aceção metafórica (no sentido dado pelo Houaiss de "indivíduo que deseja a morte de outrem para apossar-se do que lhe pertence") e então acho que seria preferível traduzi-lo como "sciacallo", sobretudo porque em italiano existe a palavra "sciacallo" (chacal) justamente neste sentido de "pessoa que rouba nas casas ou nos lugares abandonados / destruídos após guerras, terramotos, catástrofes, etc." E a maneira furtiva em que a tal personagem estava a revistar as coisas do Izidine, sugeriu-me esta imagem mais do que a do abutre (conquanto na sua versão sempre metaforizada, também em italiano, de pessoa ávida, rapace, cruel). Portanto, no exemplo seguinte, vale exatamente o raciocínio oposto: o helicóptero não se comporta como um chacal, mas parece muito mais voltear ou pairar sobre alguém como faz o abutre sobre a carcaça de um cadáver. Daí, a minha solução." (e-mail de 22 / 08 / 05)

4. EXPRESSÕES / FRASES IDIOMÁTICAS

Saber de cor e sal tirado: O autor "brincou" com a sonoridade de expressão idiomática do português europeu «saber de cor e salteado»:

Contexto

(p. 124). Eu conhecia o argumento do halakavuma. Andamos a aprender o mundo mesmo ainda quando estamos em ventre de mãe. […] Palavra de pangolim, já eu há muito a sabia de cor e sal tirado.

Inglês

(p. 121) As for the anteater's argument, I had known it by heart and back to front

Italiano

(p. 122) Parola di pangolino, ormai io da molto la conoscevo per filo e per sogno

Os tradutores compreenderam e apropriaram-se do sentido, ambos usaram expressões para que os seus leitores compreendessem a ideia original. As expressões inglesas "by heart" e "back to front", mantêm o significado do original e são redundantes, foi a forma encontrada para, de certo modo, corresponder à subversão do autor. Em italiano a expressão idiomática "conoscere per filo e per segno" corresponde a "conhecer de cor e salteado", o tradutor jogou com a palavra "segno" substituindo-a por "sogno" dando, assim, a dimensão mágica e correspondendo à subversão de Mia Couto.

5. Rimas, Assonâncias, Aliterações, Paronomásias

Mia Couto é um poeta, como sabemos, nos seus textos em prosa as frases encontram-se repletas de poesia: "***Nunca abandonei a poesia. Não se deixa a poesia se se é realmente poeta. Escrevo em prosa mas por via da poesia".*** Não poderíamos deixar de tocar, mesmo ao de leve, nesta área.

Assim, selecionámos apenas duas situações:

Contexto

(p. 79). Estacou perante os mil fechos, ferrolhos e fechaduras

Inglês

(p.73) He stopped in front of all its locks, padlocks and bolts

Italiano

(p.77) Si è bloccato dinanzi alle mille chiusure, catenacci e serrature

Temos no original aliteração (fechos, ferrolhos e fechaduras); Assonância (ferrolhos fechaduras) e paronomásia (fechos e fechaduras). Em inglês aliteração (all locks, padlocks bolts / front of) ; assonância (stopped of all locks, padlocks and bolts) e paronomásia (locks padlocks) e em italiano Aliteração (è bloccato chiusure, catenacci / alle mille); Assonância (Si dinanzi mille chiusure, catenacci); Paronomásia (chiusure serrature).

Contexto

(p. 84). Veio o poente. Veio a assombrável sombra: a noite

Inglês

(pp. 78-9) The sun set. The frighful shadow of night fell

Italiano

(p. 82) Venne il tramonto. Venne la spaventevole ombra: la note

No original rima inicial no original (Veio / Veio); Aliteração (assombrável sombra); Assonância (assombrável / sombra). Em Inglês, Aliteração - sun set shadow / frighful of night fell / frighful of night; Assonância - The sun set. The frighful shadow of night fell; e em italiano, rima inicial (Venne / Venne) e Aliteração (Venne la spaventevole).

6. CONCLUSÃO

Eis uma ínfima amostragem de alguns aspetos que nos permitem equacionar o trabalho realizado pelos tradutores David Brookshaw e Roberto Mulinacci. Traduzir é sempre adaptar à "nossa" língua uma outra, adaptação que implica continuamente uma tomada de posição crítica, mesmo inconsciente, implica, por vezes, omitir ou acrescentar, implica até, por vezes, o eterno dilema traição ou fidelidade: trair, ser fiel, ou "negociar" com o texto-fonte. Vimos dois estilos de trabalho estimulados por duas línguas: uma românica, outra germânica. Cremos que os leitores ingleses e italianos foram levados a compreender a não só a cultura, mas também a língua e o estilo do autor e quando viraram a última página se sentiram enriquecidos e, sonhando, viajaram até ao outro lado do mundo, lá para as bandas do Índico, lá onde os frangipanis «são o lugar do milagre» e um «xipoco» para de tornar «xicuembo» tem de remorrer, e que lhes foi escancarada uma janela sobre um mundo desconhecido até então.

7. Referências bibliográficas:

A.A.V.V., 1994, «La traduction des auteurs de langue portugaise dans le monde» in *Onzièmes Assises de la Traduction Littéraire*, Arles, Atlas Actes Sud, pp.31-65

Barrento, João (2002), O Poço de Babel – Para uma Poética da Tradução Literária, Lisboa, Relógio d'Água

Cabral, António Carlos Pereira, 1972, *Pequeno dicionário de Moçambique*, Lourenço Marques, ed. do autor

Cahen, Michel, 1995, «Des difficultés de traduction de la lusophonie populaire », *Politique Africaine,* Paris, Karthala, n°58, juin 1995, pp.170-174.

Cavacas, Fernanda, 1999, *Mia Couto: Brincriação Vocabular*, Lisboa, Mar & Além / Instituto Camões.

Couto, Mia, 1996, «Um dilaceramento profundo» (11 / 06 / 1996), entrevista concedida a Maria Teresa Horta, in *Artes*, Suplemento literário de *Diário de Notícias*, Lisboa

Couto, Mia, 2002, «Entrevista» (entrevista concedida a Fernanda Pratas, in *Ler Livros & Leitores*, nº 55, verão de 2002, Lisboa, Círculo de Leitores, pp. 50-65.

Eco, Umberto, 1990, *I Limiti dell'Interpretazione*, Milão, Bompiani.

Eco, Umberto, 1993, "Traduction et langue parfaite" in *Dixièmes Assises de la Traduction Littéraire*, Arles, Atlas Actes Sud

Eco, Umberto, 2005, *Dizer quase a mesma coisa*, Lisboa, Difel

Gonçalves, Perpétua 1997. «Para uma aproximação Língua-Literatura em Português de Angola e Moçambique». Luanda. 1º Encontro Internacional sobre Literatura Angolana. 10-13 / 10 / 1997 in *Palavras*, nº 14, Lisboa, Associação de Professores de Português, pp. 77-85

Jun, Xu, 1999, «Réflexions sur les études desproblèmes fondamentaux de la traduction», *Meta- Journal des traducteurs*, XLIV, 1, Québec

Laban, Michel, 1999, Mozambique : Particularités lexicales et morphologiques de l'expression littéraire en portugais, Paris, Université Sorbonne Nouvelle Paris III

Laban, Michel, 1998, *Moçambique, Encontro com Escritores* Porto, Fundação António de Almeida

Leite, Ana Mafalda, 1998, *Oralidades & Escritas*, Lisboa, Colibri,

Margot, J. Cl., 1979, Traduire sans trahir : la théorie de la traduction et son application aux textes bibliques. Prólogo de Georges Mounin. Lausanne: L'Âge de l'Homme, 388 pp.

Martins, Celina, 2002, «O estorinhador Mia Couto. A poética da diversidade». Conversa com o escritor moçambicano no Funchal, 22 de abril de 2002 – Madeira, Portugal

Matusse, Gilberto, 1998, A Construção da Imagem da Moçambicaneidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa, Maputo, Universidade Eduardo Mondlane

Noa, Francisco, 1998, *A Escrita Infinita*, Maputo, Universidade Eduardo Mondlane

Salter, Andrés Xosé, 2000, «Traducir a Mia Couto – Una visión particular del portugués de Mozambique», Barcelona, V Congrés Internacional de Traducció - Interculturalitat i traducció: les llengües menys traduïdes

Sévry, Jean, «Traduire une oeuvre africaine» in: *Palimpsestes* nº8, Paris, Presses de la Nouvelle Sorbonne, pp. 135-145.

SIMÕES, Manuel G., s / d, «O complexo do tradutor : a tradução poética entre sistemas linguísticos afins» in *Del Tradurre : 1*, Milão, Università degli Studi di Malino, Bulzoni Editore

Steiner, George, 2002, Depois de Babel – Aspetos da Linguagem e tradução, Lisboa, Relógio d'Água

Toury, Gideon, 2004, Los estúdios descriptivos de traducción y más allá. Metodologia de la investigación en estúdios de traducción, Madrid, Cátedra.

59. MANUEL JOSÉ SILVA, UNIVERSIDADE DO MINHO, BRAGA

Tema 2.4 Da latinidade à romanidade ou a procura da génese nacional.

A língua pode ser um fator muito importante na construção da identidade de um povo e das suas fronteiras geográficas. Mas não é o único. Na verdade, a História condiciona a formação dos diversos Países e condicionou, em particular, a de Portugal, uma nação de língua românica. Por vezes, confunde-se latinidade e romanidade. Não há, atualmente, povos que falem o latim como língua materna. No entanto, as suas línguas, chamadas românicas, têm uma origem comum: o latim falado (tardio). Quando esta língua deixou de ser falada e compreendida, tendo evoluído de um modo diferente nas diversas regiões, às novas línguas, resultado desta lenta evolução diferenciada, foi dado o nome de romanço e, posteriormente, de línguas românicas.

A breve evocação da História leva-nos a compreender a sua influência na génese da formação de Portugal e da língua portuguesa. De facto, com a fundação da *Portucalensis Provincia*, subordinada à monarquia leonesa, e com a criação do reino luso no século XII, a língua comum do Norte da Península começa, paulatinamente, a cindir-se em duas línguas: o português e o galego. Nenhuma razão de ordem linguística, geográfica, cultural ou caraterológica separou os Portugueses dos Galegos. Apenas a História os dividiu.

No século XVI, o português da Corte, da alta burguesia e, sobretudo, dos homens de letras afastou-se definitivamente da língua galega. Nos nossos dias, porém, estas duas línguas românicas 'aproximaram-se' e caminham 'lado a lado'.

Na nossa breve comunicação evocaremos alguns fatores de ordem histórica e social que contribuíram para a génese e evolução da língua portuguesa. Na verdade, esses fatores foram também de grande importância no que diz respeito à construção da diversidade das línguas românicas que, tendo uma origem comum, o latim vulgar também conhecido por latim falado tardio, se diferenciaram umas das outras ao longo dos tempos. É certo que as cinco línguas românicas principais (o

português, o espanhol, o francês, o italiano e o romeno) têm um fundo lexical comum herdado do latim. Porém, a morfossintaxe e, sobretudo, a configuração fonética das mesmas tornam-nas bem diferentes umas das outras.

Se a génese é comum, a diversidade e a variação dependeram fortemente de fatores históricos e políticos, da influência das classes sociais privilegiadas e do fascínio exercido pela literatura. Raramente as fronteiras geográficas, historicamente flutuantes, coincidiram com o que poderíamos designar por fronteiras linguísticas. Recordo um caso em que essa coincidência ocorreu. Após a morte do imperador e rei dos Francos Carlos Magno (Éginhard, 2007 e Riché, 1983), os seus três netos Lotário, Luís e Carlos envolveram-se em lutas fratricidas por causa da divisão do vasto império carolíngio e da atribuição do título de imperador. Pelo tratado de Verdun, em 843, fez-se a divisão territorial do império tendo como base as zonas linguísticas: a *Francia occidentalis*, onde se falava a "rustica romana lingua", ou o protofrancês, a Lotaríngia, onde os habitantes falavam também a língua germânica, e a *Francia orientalis*, hoje Alemanha, de língua tudesca ou germânica. Assim, podemos afirmar que parte da Europa do século IX definiu as suas fronteiras geográficas com base nas suas fronteiras linguísticas (Huchon, 2002: 51 e Lodge, 1997: 91).

Recordemos, todavia, uma questão que para muitos é apenas retórica e controversa. Somos de opinião, no entanto, que tem algum interesse e, por isso, evocamo-la rapidamente. Diz-se que as cinco línguas de que falámos são latinas ou neolatinas. Todavia, o latim é, atualmente, uma língua morta, que desapareceu, paradoxalmente, com o Concílio Vaticano II nos anos sessenta. Além do mais, as línguas em questão pouco ou nada têm que se pareça com o latim, sobretudo com o latim clássico (do ano 14 a.C. ao ano 90). É, por esta razão, mais adequado utilizarmos o termo românicas, que passamos a justificar.

Quando em 813 os bispos franceses, no Concílio de Tours, pediram aos sacerdotes que explicassem o Evangelho, não em latim, que os fiéis já não compreendiam, mas em romance / romanço ou protofrancês, afirmaram publicamente o que já era óbvio: tinha nascido uma nova língua, o romanço ou língua romance (Carpentier *et alii*, 1987: 104 a 107). No sintagma nominal línguas românicas, o adjetivo reporta-se ao termo romance, cujo sentido evoluiu: romances eram as obras escritas em língua românica.

Os impérios não tiveram, geralmente, uma longa duração. No entanto, o império romano sobreviveu durante setecentos anos, aproximadamente. De facto, cerca de duzentos anos antes de Cristo, as legiões romanas já tinham penetrado na Ibéria e aí permaneceram até à queda de Roma, em 476. Esta longevidade invulgar do império explica, em parte, as marcas profundas deixadas nas línguas, culturas e modos de viver dos países europeus contemporâneos.

Roma cedo conquistou a pequena cidade do Lácio, no centro da Itália, cujos habitantes falavam o latim. Em Roma, falava-se uma variante do latim do Lácio, mas, como parece evidente, foi esta variante que se impôs. As legiões romanas ocuparam sucessivamente todas as regiões de Itália, as ilhas do Mediterrâneo, o norte da África, a Península Ibérica, a Gália, as Ilhas Britânicas e a Dácia (Roménia, *grosso modo*). Numa palavra, Roma estendeu o seu poder até às fronteiras do Reno e do Danúbio. Como foi possível que este império se mantivesse durante sete séculos? Os seus exércitos eram extremamente disciplinados e alguns dos seus comandantes ficaram na História pela sua coragem e estratégia militar. (Lamartine, 1856: 119).

Ser-se soldado era socialmente muito apreciado e uma honra reconhecida pela República e pelo Império. Como sabemos, a civilização romana era admirada por todos os povos. Por esse motivo, a romanização dos territórios conquistados não foi difícil, sobretudo nas cidades mais importantes. É certo que, por vezes, houve forte resistência às forças romanas. Basta relembrar que a pacificação da Hispânia demorou cerca de cento e cinquenta anos.

Os Portugueses conhecem, talvez muito vagamente, Viriato, o histórico e mítico chefe da Lusitânia, a "*mais poderosa das nações ibéricas e a que entre todas por mais tempo deteve as armas romanas*" (Ribeiro, 1987: 33). Em geral, os conquistadores respeitavam, segundo alguns investigadores (Jabouille, 1996: 39-40), os usos e os costumes, a religião e a língua dos povos vencidos. No entanto, eram cruéis e

implacáveis para os que lhes resistiam. Lembramos a destruição completa de Numância, após um cerco de onze meses, em 133 a.C., de Sagunto, na costa valenciana, que havia sido conquistada por Aníbal, de Cartago, em 219 a.C., o cerco interminável de Alésia, perto de Lutécia, hoje Paris, onde a estratégia de Júlio César acabou por derrotar, em 52 a.C., as tribos celtogaulesas comandadas por um outro chefe mítico, Vercingétorix.

Os historiadores modernos, reconhecendo, no entanto, os aspetos bárbaros de algumas conquistas, são de opinião de que os vencedores procuraram integrar os autóctones na civilização e na administração romanas, concedendo-lhes, por exemplo, a cidadania romana quando a mereciam. A este propósito, cito um extrato do Editorial da revista *Les Cahiers de Science et Vie*: "*Une grande tolérance vis-à-vis des croyances et des cultures existantes; des capacités d'intégration inédites avec la concession progressive de sa citoyenneté aux peuples colonisés et l'affranchissement des esclaves; l'instauration d'un régime politique, d'une administration et d'un système judiciaire élaborés, le caractère universel et la laïcité du droit.*" (2010: 3). Aquando da conquista da Península Ibérica (Júlio César nos anos 40 a.C. silenciou os últimos rebeldes do Norte), o latim vulgar foi substituindo a pouco e pouco as línguas locais, sobretudo nos grandes centros urbanos.

No tempo do imperador Constantino, em princípios do século IV, a Igreja Católica, uma instituição muito respeitada, contribuiu eficazmente, por razões apostólicas, para a divulgação do latim. Alguns linguistas (Giusti, 1997: 21) criticam a Igreja por ter participado no genocídio linguístico dos falares indígenas. Não obstante, uma afirmação destas parece-nos exagerada por duas razões: a Igreja recorreu à língua oficial para ter a possibilidade de anunciar o Evangelho. É esta a primeira razão. A segunda assenta na ideia de que não podemos analisar o passado com a nossa sensibilidade de hoje, que respeita e protege as minorias linguísticas.

O latim falado diversificou-se rapidamente no tempo e no espaço. Houve regiões que ofereceram mais resistência à evolução e à inovação linguísticas, especialmente onde a presença da administração romana era mais visível e importante.

Na Ibéria, dado que o latim foi introduzido muito cedo, como já referimos, este resistiu mais tempo à diversificação e à evolução. Na Gália romana, porém, estas foram mais céleres, de tal modo que no século IX o povo já não falava nem compreendia o latim. E foi nesse mesmo século que apareceu, em 842, o primeiro documento escrito redigido em protofrancês e chamado *Juramento de Estrasburgo* (Cerquiglini, 1993 e Silva, 1999).

As invasões germânicas, nos séculos IV e V, contribuíram de modo particular para acelerar as mudanças linguísticas, sobretudo no que diz respeito ao léxico, à fonologia e fonética do latim. Estes povos não impuseram a sua língua aos vencidos. Pelo contrário, aprenderam o latim à sua maneira, sobretudo as classes nobres que se tornaram bilingues (Riché, 1992). As invasões trouxeram a destruição e o fim das escolas episcopais e conventuais. Porém, a Igreja, respeitada e admirada pelos invasores, que se converteram ao catolicismo, foi a única instituição que resistiu ao caos, procurando guardar e proteger as bibliotecas e as grandes obras literárias.

Os Germânicos, sobretudo os Suevos e os Visigodos, acabaram por fixar-se na Hispânia. Os Suevos fundaram um reino, no século V, com a capital em Bracara Augusta, sendo o Porto de Calle a sua mais importante praça-forte. As fronteiras deste reino suevo situavam-se aproximadamente entre o rio Tejo e o mar Cantábrico.

Poucos vocábulos de origem germânico-sueva entraram no léxico latino. Os Visigodos derrotaram os Suevos e fundaram um reino peninsular até à invasão árabe no início do século VIII. Com estas invasões e com a queda do Império Romano do Ocidente, em 476, bastantes zonas de expressão românica ficaram isoladas, particularmente a região leste da Europa. A comunicação tornou-se difícil, o que contribuiu, com o passar dos séculos, para uma cada vez maior diversidade entre os falares de origem latina.

O sistema feudal fraturou ainda mais a sociedade medieval, contribuindo, igualmente, para a formação de novas línguas e dialetos. No que respeita ao que é agora o território nacional, os Árabes

avançaram do Sul para o Norte, até Coimbra, mas foram expulsos do Algarve (1249) pelos sucessores do primeiro rei português e afastados da Península, no século XV, pelos reis de Espanha. A língua árabe introduziu no léxico português, o que geralmente é reconhecido pelos linguistas, cerca de seiscentos termos: "*À língua portuguesa passaram cerca de seiscentos vocábulos árabes, dois terços de uso comum que nela constituem a maior contribuição não românica.*" (Ribeiro, 1987: 40).

Quanto à reconquista cristã, esta fez-se lentamente e com muitas dificuldades. Por este motivo, os reis de Leão e Castela solicitaram a ajuda de nobres, sobretudo franceses. Entre estes, Henrique de Borgonha, que casou com D. Teresa, aos quais foi oferecido o Condado de Portugal, cuja fronteira se foi aproximadamente fixando entre o Minho e o Douro. Afonso Henriques, herdeiro do Condado, cedo mostrou coragem, rebeldia e um grande desejo de independência, que lhe foi concedida em 1143, sendo reconhecida alguns anos mais tarde pelo Papa (1179). Alguns historiadores das línguas são de parecer que já no século VIII, aquando da invasão árabe, se notava uma certa diversidade linguística na Península: a noroeste, falava-se o galego-portucalense; ao centro, com tendências expansionistas, o castelhano, e, a leste, o catalão. O basco não pertence à latinidade.

Na obra de Orlando Ribeiro, *A Formação de Portugal*, há uma explicação plausível para esta diversidade de falares, o que confirma o que acabámos de dizer:

> "*Duas correntes de romanização, provenientes de diferentes regiões de Itália, ao penetrarem pelo Ebro e pelo Guadalquivir, teriam introduzido no latim vulgar do Leste e do Oeste da Hispânia modalidades dialetais importadas pelos colonizadores. Quando esta língua se transformou a pouco e pouco no romance, a unidade do reino suevo, calcada em parte sobre divisões administrativas romanas (que por sua vez parecem coincidir com antigos limites culturais), determina, para os falares do Noroeste, formas especiais de evolução. Foi o mais ocidental desses falares comuns à Galiza e ao território portugalense que a Reconquista portuguesa propagou para o Sul.*" (1987: 61).

Estes falares comuns à Galiza e ao reino de Portugal começaram obviamente a diversificar-se, a partir do momento em que Portugal se separou da Galiza por razões de ordem histórica. Sobre o galego e a sua relação com a língua portuguesa, os linguistas não são unânimes nas suas conclusões (Maia, 1996: 187 a 205 e Posner, 1998: 241-242), que poderemos resumir, sumariamente, no debate que houve no século XX, entre duas correntes, a corrente da autonomia e a corrente da reintegração.

No entanto, para além dessas divergências, todos estão de acordo em asseverar que o rio Minho não foi uma fronteira que nos separou: temos a mesma costa atlântica, a mesma paisagem, os mesmos sentimentos eivados de um profundo lirismo... No século XVI, com a publicação das primeiras gramáticas de língua portuguesa, com o florescimento da literatura (basta recordar Luís de Camões), coadjuvados pela descoberta da Imprensa no século XV, o código linguístico foi-se fixando a pouco e pouco, facilitando, assim, a divulgação do falar comum dos Portugueses. Os romanistas têm estudado e comparado, numa perspetiva quase sempre diacrónica, as línguas de origem latina no que elas têm de diferente e de comum (Bouet *et alii*, 1975 e Posner, 1998: 239 a 279).

Quem ensina a língua francesa, por exemplo, aos alunos portugueses, dá-se conta de que o que parece comum às duas línguas (português e francês), sobretudo na vertente sintática, é fonte de hesitações e de erros. Assim, e a título de exemplo, citamos a morfologia e a sintaxe do pronome relativo "que".

A língua portuguesa afastou-se do latim usando para as duas funções gramaticais, sujeito e complemento direto, a forma "que". O francês, neste aspeto, conservou-se mais próximo do latim, marcando a oposição "qui" / "que" a função sujeito e complemento direto, respetivamente. Acontece que os jovens lusos não sabem, geralmente, o que é uma função gramatical. Por essa razão, não empregam adequadamente os relativos "qui" e "que", uma vez que, na sua língua materna, há apenas a forma "que" para as duas funções gramaticais.

Concluímos, resumindo as principais ideias da nossa comunicação. A língua portuguesa tornou-se uma entidade linguística autónoma, porque os acontecimentos históricos que geraram a nacionalidade contribuíram de modo singular para essa identidade. Esta é também a consequência de uma vivência em comum dos mesmos valores, dentro de fronteiras históricas, as mais antigas e estáveis da Europa e, talvez, do mundo.

O português, como as outras línguas românicas, é uma língua derivada do latim, como é hábito dizer-se. É interessante este termo *derivado* que, na sua origem, comporta a palavra *rivus*, rio / corrente, e evoca, por essa razão, a metáfora da continuidade e da diversificação (Posner, 1998: 135).

Na verdade, o latim, trazido pelos Romanos para a Ibéria, foi evoluindo, diversificando-se ao longo dos séculos ao sabor de acontecimentos de ordem histórica e social. Com a formação do reino germânico-suevo que compreendia *grosso modo* a Lusitânia e a Galécia prérromanas, constituiu-se um grande conjunto humano que partilhava valores semelhantes e falares comuns, fruto do incansável apostolado de figuras importantes da Igreja, como Idácio, bispo de Chaves (Idácio, 1982), e, mais tarde, São Martinho de Dume. Com a fundação do Condado portugalense, nos finais do século XI, dependente da corte leonesa, o desejo de autonomia, que fortalece a união, tornou-se evidente.

O Reino de Portugal separou-se historicamente em 1143 dos Reinos vizinhos e da Galiza, com a qual partilhava a mesma língua. Como já afirmámos, os nossos primeiros reis conquistaram definitivamente o sul (em meados do século XIII) e aí introduziram a religião, a língua e a maneira de ser dos Portugueses. A nova nação soube resistir ao expansionismo do vizinho todo-poderoso, não só nos primórdios da independência, mas também ao longo da História.

A pouco e pouco a língua, cujo primeiro documento em protoportuguês apareceu no século XII (*A Notícia dos Fiadores*, num pacto celebrado entre os irmãos Pais) foi evoluindo de maneira diversa da língua falada na Galiza.

A descoberta da Imprensa, a publicação das primeiras gramáticas no século XVI, a importância da literatura e a influência da Corte ajudaram a fixar o código linguístico português nas suas componentes fundamentais. Atualmente, os jovens estão a simplificar e a reduzir ao mínimo as formas linguísticas ou enunciados nas suas comunicações SMS. Parece que regressamos ao tempo das escritas simbólicas préhistóricas ou das cavernas. O estudo e o trabalho de milhares de anos sobre as formas linguísticas parecem ter sido inúteis. Mas não sejamos pessimistas. O que importa é que hoje e amanhã cada um saiba utilizar a língua, adaptando-a às circunstâncias e às condições da comunicação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Bouet, Pierre et alii. (1975) Initiation au système de la langue latine. Du latin classique aux langues romanes, Paris: Nathan.

Carpentier, Jean *et alii*. (1987) *Histoire de France*, Paris: Éditions du Seuil.

Cerquiglini, Bernard. (1993) *La naissance du français*, Paris: PUF.

Eginhard. (2007) *Vie de Charlemagne*, Paris: Les Belles Lettres.

Giusti, Ada. (1997) *La langue française*, Paris: Flammarion.

Huchon, Mireille. (2002) *Histoire de la langue française*, Paris: Librairie Générale Française.

Idácio. (1982) *Crónica*, versão e anotações de José Cardoso, Braga: Universidade do Minho.

Jabouille, Victor. (1996) *Júlio César*, Mem Martins: Editorial Inquérito.

Lamartine, Alphonse de. (1856) *Histoire de César*, Paris: Société Générale de Librairie.

Les Cahiers de Science et Vie. (2010), Nº 115, 3.

Lodge, R. Anthony. (1997) *Le Français. Histoire d'un dialecte devenu langue*, Paris: Arthème Fayard.

Maia, Clarinda de Azevedo (1996) "O Galego visto pelos filólogos e linguistas portugueses" in Diacrítica Nº 11, 187-205.

Posner, Rebecca. (1998) *Las lenguas romances*, traducción de Sílvia Iglesias, Madrid: Édiciones Cátedra.

Ribeiro, Orlando. (1987) *A formação de Portugal*, Lisboa: Ministério da Educação.

Riché, Pierre. (1983) Les Carolingiens. Une famille qui fit l'Europe, Paris: Hachette.

Riché, Pierre. (1992) *As invasões bárbaras*, tradução de Maria Wallenstein, Mem Martins: Publicações Europa-América.

Silva, Manuel José (1999) "*Génese da língua francesa*" in *Diacrítica* Nº 13-14, 401-412.

60. MILENA GARRÃO, UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO, BRASIL
61. SEBASTIÃO FILHO, CENTRO DE LINGUÍSTICA DA UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA – CLUNL, Portugal
62. VIOLETA QUENTAL PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO, BRASIL

Tema 2.7. MORFOLOGIA SUFIXAL LUSÓFONA: UMA ANÁLISE CONTRASTIVA DO PORTUGUÊS BRASILEIRO E DO PORTUGUÊS EUROPEU,

Tendo como pano de fundo a morfologia lusófona, esse trabalho apresenta um estudo preliminar sobre a formação sufixal contrastiva entre o Português do Brasil (PB) e o Português Europeu (PE). Trata-se de uma pesquisa com base em *corpora* do PB e do PE (digitalizados e morfossintaticamente etiquetados), com foco na formação sufixal nominal contrastiva. Por uma ótica descritivista, a falta de tratamento sistemático dos contrastes de formação de sufixos nominais em PB e em PE (como *virada* (PB) / *viragem* (PE); *sujeira* (PB) / *sujidade* (PE)) pode resultar em uma avaliação falseada do uso de ambas as modalidades. Isso traz um claro impacto para os domínios da linguística aplicada, como, por exemplo, o do ensino do português como segunda língua e o de tradução, além de outros campos multidisciplinares, como a área de Processamento de Linguagem Natural (PLN). Nessa etapa da pesquisa, privilegiaram-se os sufixos que formam nomes, uma vez que as nominalizações revelam um alto teor de poder discriminatório (função denominativa), se comparadas a outras partes do discurso. Portanto, em função do grau de relevância dos nomes para a Teoria da Informação, optou-se por descartar, por ora, os contrastes de formação de sufixos adjetivais (como *carente*, no PB / *carenciado* / *carente*, no PE) e verbais (*potencializar*, no PB / *potenciar* / *potencializar*, no PE).

1. Introdução

Muito é dito sobre os contrastes lexicais entre o português falado no Brasil (PB) e o falado em Portugal (PE). Podemos citar como exemplos mais emblemáticos *ônibus* (PB) / autocarro (PE); *café da manhã* (PB) / pequeno *almoço* (PE), entre vários outros. Muitíssimo pouco se fala, entretanto, sobre os contrastes da morfologia sufixal lusófona. O presente trabalho trata da etapa inicial ou de um estudo-piloto de um projeto de pesquisa que tem como objetivo a descrição contrastiva do processo de formação sufixal do PB e do PE, uma vez que podemos observar empiricamente uma distinção bastante acentuada em nível morfossemântico entre essas variantes. Para a realização dessa primeira etapa do trabalho, concentramos a nossa análise na derivação por formação de nomes, mais precisamente sobre o processo de nominalização deverbal sufixal. Sabe-se que os nomes ou substantivos têm alto poder discriminatório (função denominativa) em comparação às outras classes de palavras. Sua carga informacional traz um impacto imediato tanto para a descrição da língua portuguesa como para alguns campos de aplicação dos estudos sobre o léxico, como, por exemplo, para as áreas de Recuperação de Informações (RI) e de Tradução Automática, no domínio do Processamento de Linguagem Natural (PLN, doravante), que dependem prioritariamente da descrição de substantivos de uma determinada língua. E, uma vez que muitos casos de nominalização no PB e no PE apresentam variações na sua formação sufixal (como, por exemplo, *sujeira* no PB / *sujidade* no PE), essas preferências devem ser fornecidas aos sistemas de busca de informações ou ao programa tradutor.

Sob uma ótica descritivista, a falta de tratamento sistemático dos contrastes de formação de sufixos nominais em PB e PE pode vir a acarretar uma avaliação falseada do uso de ambas as modalidades, comprometendo diretamente domínios da linguística aplicada, como, por exemplo, o ensino de português como segunda língua e a tradução, além de outros campos multidisciplinares, como a área de PLN, citada anteriormente. Dentre as implicações práticas, destaca-se o campo da lexicografia computacional, mais especificamente os domínios de RI (campo em que os substantivos são considerados os mais importantes geradores de informações) e a tradução automática, domínio onde se evidencia a importância da descrição das distinções constitutivas dos sufixos nominais dessas duas modalidades do português. Veja-se, por exemplo, a colocação da língua inglesa "*bus stop*", que seria traduzida para o PB como *parada de ônibus* e para o PE como *paragem de autocarro*. Casos como esse demonstram que o contraste lexicográfico vai além da descrição de um léxico acidentalmente herdado ou

privilegiado pelas duas culturas, como *ônibus* e *autocarro*, mas também invade o domínio da morfologia derivacional. Portanto, há de se estabelecer pressupostos teóricos e metodológicos que possam apoiar uma descrição de uso de uma base + sufixo nas duas variantes. Tendo em conta a análise da formação de palavras através da sufixação, pensamos ser relevante chamar atenção para os aspectos socioculturais inerentes a esse processo.

2. Aspectos socioculturais na formação das palavras

Carvalho (2001) lembra que as variantes brasileira e portuguesa possuem normas que se diversificaram ao longo da história, refletindo as distintas culturas dos povos que a falam. Estamos aqui pensando em cultura como um aspecto inerente à língua, que expressa a interação e partilha do conhecimento e experiência entre os indivíduos que integram um mesmo ambiente social, como diz Diki-Kidiri: *"l'ensemble dés expériences vécues, des connaissances générées et des activités menées dans un même lieu et à une même époque par une personne humaine individuelle ou communautaire et qui lui servent à construire son identité"*. (2007:15).

O uso preferencial de determinados sufixos é, de alguma forma, resultado de fatores sócio-histórico-culturais que fogem à interpretação linguística. O uso de sufixos como "-ão" para, metaforicamente, criar neologismos como "orelhão" (telefone público cuja forma lembra a da orelha), "minhocão" (prédio sinuoso cuja forma lembra a da minhoca), "mergulhão" (passagem subterrânea) etc. é típico da variante do português do Brasil e extremamente produtivo nesse contexto. Note-se que, nos exemplos, o significado grau aumentativo permanece, acrescido da semântica da metáfora relacionada a formato e marcado como item do léxico coloquial. Os sufixos, como formantes carregados de cultura, podem definir e delimitar o uso de uma dada palavra entre grupos sociais distintos. A influência do contexto sociocultural pode ser evidenciada em outros exemplos, como os que se seguem: o uso de canad*ense* (PB) e canad*iano* (PE); bols*ista* (PB) bols*eiro* (PE). Da mesma forma, o falante de PB dirá "A escova*ção* e o fio dent*al* garantem que seus dentes fiquem livres de suj*eira*", enquanto um falante do PE irá optar pela frase "A escova*gem* e o fio dent*ário* garantem que seus dentes fiquem livres de suj*idade*." Como esses, há diversos outros usos peculiares a cada cultura. Apesar de reconhecermos a importância desses aspectos histórico-culturais, acreditamos que seja possível encontrar regularidades morfológicas em cada uma das variantes estudadas.

3. Objetivos

Os processos de formação sufixal em línguas lusófonas, como referidos anteriormente, merecem uma incursão teórica mais profunda, uma vez que, em muitos casos, apresentam variações, algo muito nítido entre o PB e o PE. Note-se, contudo, que consideraremos uma base comum às duas variantes, muito embora estejamos partindo de uma análise contrastiva que implica o estabelecimento de regras para aplicações computacionais futuras. A partir da análise das evidências de formação sufixal, pretendemos contribuir para a lexicografia contrastiva na descrição da formação das unidades nominais, com o objetivo de elaborar padrões de formação contrastivos em ambas as variantes; posteriormente, com base no padrão detectado, pretende-se avaliar a real necessidade de conceber uma ferramenta computacional com o objetivo de produzir automaticamente os padrões de nominalização a serem analisados ou de organizar somente uma lista desses contrastes derivacionais.

Caso os resultados sejam inexpressivos quantitativamente, a escolha pela listagem é certamente mais econômica. Também temos como objetivo fomentar tal análise contrastiva levando em consideração outros países lusofônicos, com o intuito de mapear e investigar os processos de formação sufixal lusófona. Isso poderia contribuir para um entendimento mais global do fenômeno de diferenças nas escolhas sufixais.

4. Metodologia

Esta investigação considera o fenômeno com nítida ênfase nos dados empíricos disponíveis em PB e PE. Por isso, dependemos inevitavelmente da utilização de *corpora* para dar conta das falhas de intuições do pesquisador quanto ao que vem a ser a formação nominal

utilizada e ou recorrente. Para esse estudo, utilizaremos o *corpus* NILC / São Carlos (Aires & Aluísio, 2001), que contém 42 milhões de palavras do PB com texto jornalístico da Folha de São Paulo, mas também cartas comerciais e textos didáticos; já para o PE, utilizaremos o *corpus* CETEM Público (Corpus de Extratos de Textos Eletrônicos MCT / Público) (Rocha & Santos, 2000), o qual contém aproximadamente 180 milhões de palavras. Ambos os corpora estão disponíveis no portal da Linguateca (http: / / www.linguateca.pt).

Paralelamente à utilização dos *corpora* anteriormente mencionados, lançaremos mão de *corpora* de exclusão, para fins de consulta e para a confirmação e retificação dos dados obtidos. O corpus de exclusão para ambas as variantes é constituído por dicionários. Para o PB, o dicionário Houaiss e, para o PE, o dicionário da Porto Editora. O foco da análise nessa primeira etapa da pesquisa é a formação de nomes através do processo sufixal deverbal, que pode trazer evidências em relação ao uso de um dado sufixo em detrimento de outro. Apresentaremos aqui um estudo de caso que contempla a preferência de uso dos sufixos – AGEM e -DA para a nominalização sufixal deverbal de *virar* e *parar* em ambas as variantes: PB e PE. Pressupõe-se que esse estudo conduzirá a uma análise que pode contemplar a formação produtiva inerente ao funcionamento de ambas as variantes, considerando as preferências de uso exigidas por ambas as modalidades.

5. Dados sobre a formação e uso da nominalização deverbal

Em estudo para a descrição do PB na modalidade falada, Basílio (1996:28) foca a formação e uso da nominalização deverbal sufixal. Em uma análise de *corpus* que englobava tanto discurso formal, quanto discurso dialogado e entrevista formal, a autora encontrou os seguintes resultados: de um total de 362 formas nominalizadas regulares, constataram-se 218 ocorrências de – ção (60,2%), 73 ocorrências de – mento (20,1%), 48 ocorrências de - nc(i)a (13,2%), 18 ocorrências de – da (4,9%) e 5 ocorrências de – agem (1,4%). Em virtude de haver em – ção um caráter semântico generalizante, a autora não se surpreende com sua hegemonia na língua falada. Contudo, ratifica que a oposição – ção / -mento deve ser mais aprofundadamente estudada, tendo em vista a relativa analogia na sua função (caráter processual). Basílio argumenta que, em relação aos outros sufixos deverbais, uma proporção minoritária já era esperada, em virtude das especificações semânticas. Ela explica que a ocorrência de -da é condicionada a verbos de movimento e a ocorrência de -agem está atrelada a verbos indicadores de operações, nos quais compete com – ção e –mento. Note-se, contudo, que a análise de Basílio (1996) foi especificamente focada no discurso do PB.

Já Rio-Torto (1998:119), em um estudo não quantitativo, mas descritivo da morfologia derivacional do PE, utiliza a denominação *Nomina actionis* para abranger os nomes deverbais parafraseáveis por "o fato de V" ou ação / processo e / ou resultado da ação / processo de V. Neste grupo, a autora cita os sufixos – mento, - ção, - gem, - ão, - nça. Interessante notar que não há aqui nenhuma menção direta ao sufixo – da. A autora se debruça nesse sufixo quando descreve nomes de eventos não deverbais, mas sim denominais (como *facada, alfinetada*), algo compartilhado pelo PB, mas não exclusivamente. Concordamos, portanto, com Basílio em sua distinção de –da para verbos de movimento e –agem para verbos indicadores de operações para o PB. A nossa hipótese, contudo, é de que, em PE, –agem tende a exercer a função de –da em relação a esses verbos de movimento.

6. Dados contrastivos do PB e do PE

Voltemos nossa atenção aos sufixos – mento, – ção, - agem. Segundo Basílio (1996:28), eles tendem a ser intercambiáveis (usados com verbos indicadores de operações) quando analisamos esses sufixos somente do ponto de vista semântico. Aqui há, portanto, uma explicação teórica que justificaria o fato de em PB o sufixo preferencial para adjunção ao verbo *deslocar* ser *deslocamento* e em PE, *deslocação;* o contrário ocorre com *apurar,* cujo uso preferencial em PB é *apuração* e, em PE, *apuramento*. Em relação a concorrência – ção e –agem, podemos citar *patinação* e *rotulação* em PB e *patinagem* e *rotulagem* em PE. Contudo, em relação a –da e –agem percebemos um fenômeno particular e merecedor de destaque, conforme descreveremos na seção a seguir.

6.1. Estudo de caso da nominalização de virar e parar em PB e PE

Pudemos notar através de análise dos *corpora* de PB e PE utilizados nesse estudo de caso que há uma diferença clara de uso dos sufixos *–da* e *–agem* em relação às duas variantes da língua portuguesa. Mais especificamente, em PB a sufixação deverbal *–da* forma tanto adjetivos quanto substantivos a partir de verbos de movimento (nesse trabalho, apresentaremos dados relativos aos verbos *virar* e *parar)*. Já em PE, a sufixação deverbal *-da* tende a formar exclusivamente adjetivos atrelados a esses verbos, enquanto que o sufixo *–agem* forma os substantivos desses mesmos verbos. Em outras palavras, em PE, parece haver uma restrição morfossemântica maior em relação à derivação que tem como base os verbos de movimento *virar* e *parar*, onde a regra de formação [V_{mov}]-da formaria adjetivos e [V_{mov}]-agem formaria substantivos. Vamos aos exemplos dos *corpora*:

a.1) Exemplo de *virada* em PE (corpus CETEM Público): total de 999 ocorrências

par=ext23161-soc-92b-1: "A sensibilidade do mundo ocidental está **virada** para o êxito individual e para a curtição".

par=ext184748-pol-97a-2: "Isto exige uma política **virada** para a constante audição dos cidadãos, para a prática democrática efetiva" .

par=ext66136-nd-94a-3: "Numa delas, a varanda **virada** para o mar" .

par=ext10769-soc-96b-2: "Todavia, a ajuda internacional está toda **virada** neste sentido, as palavras de ordem são repatriação e reconstrução:"

par=ext23868-eco-98a-2: "Inapa **virada** para o exterior"

a.2) Exemplos de *viragem* em PE (corpus CETEM Público): total de 2712 ocorrências

par=ext3817-clt-93a-2: "Este livro corresponde a uma **viragem** na obra de Luísa Dacosta".

par=ext24866-soc-98b-2: "Os jovens e a **viragem** do século".

par=ext20924-clt-92a-2: "É o primeiro momento de grande clímax e com essa **viragem** dá-se um novo sentido à história" .

par=ext8935-nd-93b-2: 3. O Vaticano II operou ainda uma outra **viragem** decisiva .

par=ext22682-nd-95a-1: O ponto de **viragem** foi o massacre de Santa Cruz em Novembro de 1991 .

Pudemos observar, através de uma análise exaustiva dos *corpora*, que *virada* em PE exerce função adjetival, enquanto *viragem* exerce função nominal. Comparemos esses resultados com os do PB:

a.3) Exemplos de *virada* in PB (corpus NILC / São Carlos): total de 809 ocorrências

par=19967: "Tem o nome pomposo de Brasil Real -- Desafios da pós-estabilização na **virada** do milênio".

par=25733: "A principal razão da **virada** foi a retração de 40 % na indústria açucareira."

par=26407: "Aliviado com a **virada**, Carlos Germano não se conteve."

par=33435: "Chacina é página **virada**, prometeu."

par=57478: "Sugerimos ao colega que transmitisse com a antena **virada** a 180, da posição atual, isto é, que transmitisse pela via longa."

par=101922: "Mais tarde, para posicionar-se para a entrada em órbita lunar, a Apollo 8 foi **virada** de maneira que o motor ao final do módulo de serviço apontasse para a Lua."

a.4) Exemplos de *viragem* em PB (corpus NILC / São Carlos): total de 5 ocorrências

par=61576: TG: "O ponto de **viragem** foi, a meu ver, a Revolução."

par=Mais-94b-nd-1: "Penso no século 4 a.C. (com a formação da filosofia grega clássica) e na **viragem** do século 19 ao 20 (com diversas tentativas de devolver à filosofia seu fundamentum absolutum)."

par=61298: "Na realidade, o autor iniciou-se como neorrealista, orientado pelo materialismo dialético..., mas num livro sintomaticamente intitulado Mudança dá-se a grande **viragem**."

par=61473: "Dos meus tempos de liceu ficou-me a ideia de que a novela se limita a contar momentos de **viragem** de uma vida...".

par=Mais-94b-nd-1: "Da mesma maneira, na **viragem** do século 19 ao 20, filósofos como E. Husserl, H. Bergson e B. Russell, cada um à sua maneira, retoma a luta contra diversas formas de relativismo..."

Como pudemos observar no corpus do PB, *virada* exerce tanto função nominal (675 casos: três primeiros exemplos em a.3) quanto adjetival (134 casos: três últimos exemplos em a.3). Se levarmos em consideração que houve somente 5 ocorrências de *viragem* em PB, podemos inferir que esse número representa produção de falantes nativos do PE (ou em contato com falantes de PE) em um corpus brasileiro.

b.1) Exemplos de *parada* em PE (corpus CETEM Público): total de 2712 ocorrências

par=ext7003-clt-98b-2: "A Deco também não está **parada**."

par=ext10416-soc-94a-2: "A câmara está **parada** e ainda não realizou sequer dez tostões de obras, disse, porque ninguém sabe quem manda e cada um puxa para seu lado."

par=ext22331-soc-96a-2: "O José já não via só a vida mal **parada**: já a via a andar para trás e ainda a procissão ia no adro..."

par=ext35046-des-96b-1: Foi apenas para a equipa não ficar **parada**, disse Carlos Brito, que já terá sido avisado de que, na pior das hipóteses, ficará no comando até ao próximo jogo, frente ao Gil Vicente.

b.2) Exemplos de *paragem* em PE (corpus CETEM Público): total de 3132 ocorrências

par=ext1245-des-96b-1: "Luís Jesus era o favorito no sector masculino e confirmou as previsões, neste seu regresso à competição após **paragem** por lesão."

par=ext5428-des-96b-2: "Três meses depois, foi a vez de o frio provocar fatal **paragem** cardíaca a três pessoas que aguardavam a passagem dos carros."

par=ext6546-soc-92b-2: 5. "Está a chover a cântaros; você passa de automóvel pela **paragem** do autocarro e vê uma bicha de pessoas sujas de lama."

par=ext4839-nd-97b-3: Atletismo: Fernanda Ribeiro antecipa **paragem.**

Vemos aqui o mesmo padrão daquele observado no verbo *virar* em PE. *Parada* é utilizada geralmente em função adjetival, enquanto *paragem* tem claramente uma função nominal. Um outro fator semântico relacionado à ocorrência significativa de *parada* nesse corpus é que, além de exercer uma função adjetival, também poderia ser identificada como uma sinonímia de "desfile". Isso justificaria as 1165 ocorrências de "parada" como termo substantivo em PE.

b.3) Exemplos de *parada* em PB (corpus NILC / São Carlos): total de 755 ocorrências

par=2854: "praticar a massagem cardíaca, se houver **parada** do coração."

par=10283: "A última **parada** de Michael, e a mais demorada, foi na loja de brinquedos e roupas infantis La Look, onde ficou por mais de 40 minutos."

par=34779: "Em frente à pirâmide da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (Fiesp) , nova **parada**."

par=62397: "Estive **parada** desde 1994."

par=Brasil-94a-pol-1: "Agora vão dizer que tem muita obra **parada**."

par=Brasil-94a-pol-2: "Na cidade de São Paulo, continua **parada** a Glaspac, e em Salto, a Alcoa."

b.4) Exemplos de *paragem* em PB (corpus NILC / São Carlos): total de 2 ocorrências

par=118382: "O guerreiro cristão percorrendo essa **paragem**, começou de cismar."

par=Folhateen-94a-soc-1: "Nesta **paragem**, ninguém tem mais o que inventar."

Como podemos identificar na análise de corpus do PB, *parada* exerce tanto função nominal (544 casos: três primeiros exemplos em b.3) quanto adjetival (211 casos: três últimos exemplos em b.3). Se levarmos em consideração que houve somente 2 ocorrências de *paragem* em PB, poderíamos também supor que esse número representa produção de falantes nativos (ou em contato frequente com) do PE em um corpus brasileiro.

7. Implicações computacionais e descritivas

Os dados obtidos nos *corpora* corroboram a hipótese de que, de fato, em PB, o sufixo –da tem uma função categorial mais abrangente do que em PE, derivando adjetivos e substantivos. Houve apenas 5 casos de *viragem* e 2 de *paragem* no corpus do PB, o que pode indicar dados de falantes do PE em entrevistas ou comentários para jornais brasileiros. A partir desses dados, para verbos de movimento como *parar* e *virar*, poderíamos supor um padrão de Regra de Formação de Palavras (RFP) inspirado pela visão de Aronoff (1976), que, em PE, tenderia a ser $[V_{mov}]$-da $\rightarrow$ Adj e $[V_{mov}]$-agem $\rightarrow$ N. Já em PB, a RFP $[V_{mov}]$-da tenderia a formar tanto adjetivos como nomes.

Contudo, essa regra não parece tão produtiva assim em PE. Isto é, em relação a outros verbos de movimento como *correr, caminhar*, *descer, subir*, em PE seria mantida a mesma RFP formulada para PB[199]:

$[V_{mov}]\text{-da} \rightarrow {}^{Adj}_{N}$

Conclui-se, portanto, que a implementação da regra apresentada para verbos como *virar* e *parar* não teria um poder de generalização necessário para dar conta de todos os verbos de movimento em PE e em PB. Em outras palavras, a suposta regra parece estar exclusivamente atrelada a esses dois verbos. Assim sendo, do ponto de vista computacional, ao invés de uma regra generalizante para formação de nomes deverbais a partir de verbos de movimento para o PE e para o PB, é mais econômica a descrição da exceção de ambas as formações denominais (*parar* e *virar*) para o PE. Rio-Torto (1998:109) considera:

"*Um dos aspectos do português cujo estudo sistemático importa empreender é o da descrição de seu sistema da formação de palavras. Se razões de outra natureza não houvesse, convir-se-á que o tratamento computadorizado do léxico, que atualmente mobiliza tantas atenções, requer um sólido conhecimento do sistema derivacional do português, ainda por levar a cabo*."

Embora seja bastante perspicaz a análise da autora sobre a importância do ponto de vista computacional em relação à descrição do processo de formação de palavras, um fator a ser considerado, tendo em vista a análise aqui proposta, é que o sistema derivacional do português não é homogêneo e aplicável de uma forma generalizante. Portanto, computacionalmente, é importante que o profissional se cerque de cuidados ao pensar em implementar regras morfológicas do português em um sistema de PLN. Do ponto de vista teórico e descritivo, o mesmo cuidado se faz necessário em relação à formação de palavras do português, uma vez que a análise de *corpora* nos permite pontuar diferenças cruciais nessas regras de formação para modalidades distintas do português. Fica patente, então, que o domínio relativamente novo da Linguística de *Corpus* contribui para um olhar mais realista sobre o uso de variantes do português e traz dados contundentes e sólidos que viabilizam a sua descrição e, sempre que possível, a formalização de alguns fenômenos linguísticos. Para o nosso presente propósito, um estudo-piloto com objetivo de dar início a um projeto de pesquisa descritivo envolvendo o uso do português no Brasil e em Portugal, a Linguística de *Corpus* se mostra imprescindível para uma caracterização contrastiva de formação de nomes deverbais em língua portuguesa.

8. Discussão e trabalhos futuros

Esse foi um trabalho-piloto que dará origem a um projeto mais minucioso sobre a formação de nomes por processo de sufixação deverbal do PB e o PE para fins descritivos e computacionais. Conforme expusemos anteriormente, pretendemos contribuir de forma efetiva a) para a lexicografia contrastiva do PB e do PE na descrição da formação das unidades nominais e, mais adiante, de outras unidades, como adjetivos e verbos; b) para a elaboração de padrões de formações contrastivos em ambas as variantes do português; e c) para avaliação da aplicabilidade de uma ferramenta computacional com o objetivo de produzir automaticamente os padrões de sufixação a serem analisados. Numa primeira apreciação dos dados do nosso estudo de caso da formação de nomes a partir de bases verbais *parar* e *virar*, podemos dizer que

1) Em PB o sufixo –da, atrelado aos verbos *parar* e *virar* , exerce uma função categorial mais abrangente do que em PE, derivando adjetivos e substantivos;

2) não é computacionalmente rentável gerar uma regra do tipo [Vmov]-da $\rightarrow$ Adj e [Vmov]-agem $\rightarrow$ N para o PE, uma vez que essa regra parece estar atrelada exclusivamente aos verbos parar e *virar*.

Além disso, observamos também, de uma forma mais geral, que em PE parece haver uma produtividade sufixal mais flexível em relação a outros tipos de sufixação deverbal (como *aposentação / aposentadoria, deslocação / deslocamento*), enquanto o PB parece

199 Esta comunicação resulta de uma investigação mais vasta, conduzida no CIES/ISCTE, com financiamento da Fundação para a Ciência e Tecnologia. A autora, bolseira da Fundação Oriente, desenvolve atualmente projeto de investigação subordinado à temática da língua portuguesa em Macau, com vista à obtenção de doutoramento, sob orientação do Prof. Doutor António Firmino da Costa, no quadro do Programa de Doutoramento em Sociologia do ISCTE – IUL.

tender a uma rigidez maior (*aposentadoria* e *deslocamento*). Com isso, fica patente a necessidade de identificação de preferências na formação de um ou outro sufixo no PE e de uma lista das nominalizações preferenciais e algumas restrições semânticas.

Portanto, nesse futuro projeto, intitulado provisoriamente *Lexicografia contrastiva e tratamento automático de sufixos nominais do PE e do PB,* pretendemos desvendar contrastivamente o comportamento de nominalizações deverbais sufixais e, mais adiante, outros processos sufixais formadores, por exemplo, de adjetivos (como *promissor (PB) / prometedor (PE)* e de verbos (*potencializar (PB) / potenciar* e *potencializar (PE)*). Até o presente momento este é um trabalho que parece promissor, apesar de ainda com poucos resultados.

9. Referências Bibliográficas

Aires, R.; Aluísio, S. (2001) Criação de um Corpus com 1000.000 de Palavras Etiquetado Morfossintaticamente. Technical Report NILC-TR-01-8, NILC, Campinas.

Aronoff, M. (1976) *Word Formation in Generative Grammar*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

Basílio, M. (1996) *Formação e Uso da Nominalização Deverbal Sufixal no Português Falado.* In: Ataliba T. de Castilho; Margarida Basílio. (Org.). Gramática do Português Falado v. IV. Campinas: UNICAMP / FAPESP, v. 4, p. 23-30.

Basílio, M. (2001) *Relações Lexicais e Aquisição do Léxico no Ensino do Português como Língua Estrangeira*. In: IV Congresso da Sociedade Internacional de Português como Língua Estrangeira, 2001, Rio de Janeiro. Anais do IV Congresso SIPLE. Rio de Janeiro : PUC-RIO.

Carvalho, N. M. (2001) *Léxico, Cultura e Publicidade*. Cadernos do CNLF (CIFEFIL), Rio de Janeiro, v. V, nº 2, p. 68-70.

Diki-Kidiri, M. (2007) *Eléments de terminologie culturelle.* Cahiers du Rifal. Vol. 26 (Terminologie, culture et société), p. 14-25.

Porto Editora (sem autor) (2008). *Acordo Ortográfico: Guia Prático*. Porto Editora, Porto.

Rio-Torto, M. G. (1998) *Morfologia Derivacional: Teoria e Aplicação ao Português*. Coleção Linguística, Porto Editora.

Rocha, P., Santos, D. (2000) "CETEMPúblico: Um corpus de grandes dimensões de linguagem jornalística portuguesa", in Maria das Graças Volpe Nunes (ed.), ***Atas do V Encontro para o processamento computacional da língua portuguesa escrita e falada (PROPOR'2000)***, Atibaia, São Paulo: 131-140.

63. PAULA LIMÃO, UNIVERSIDADE DE PERUGIA, ITÁLIA, DEPAIVA@ALICE.IT; DEPAIVA@UNIPG.IT

Tema 2.6 A aquisição das estruturas temporais e aspetuais do Português LE por aprendentes italianos

No âmbito do ensino do português como língua estrangeira, a aquisição das estruturas temporais e aspetuais é certamente um processo que apresenta um grande leque de problemáticas.

Essas problemáticas relacionam-se com o facto de o sistema verbal ser, na maior parte das vezes, apresentado não sob um ponto de vista contrastivo, mas submetido à estrutura explicativa das gramáticas da L1.

O discurso metalinguístico da L1 e a sua terminologia, mesmo quando estamos em presença de línguas estruturalmente semelhantes, como no caso do português e do italiano, apresenta-se muitas vezes como insuficiente ou pouco compreensível ao aprendente estrangeiro. Ainda que o desenvolvimento dos aspetos tempo-aspetuais se tenha tornado, nos últimos anos, tema de investigação dos estudos sobre a aquisição da LE e da L2 (Klein, 1986; Anderson, 1991; Bardovi-Harlig, 1992; Housen, 1995; Dietrich, Klein e Noyau, 1995 e Ramat, 1995), para o caso do binómio português – italiano, não possuímos, ainda hoje, pesquisas quer de âmbito contrastivo quer de caráter glotodidático. Por esse motivo revela-se fundamental, não só, a articulação das reflexões da linguística contrastiva e da linguística aquisicional de modo a permitir o aperfeiçoamento do processo de ensino / aprendizagem com a elaboração de materiais adequados, mas igualmente, a consideração dos resultados da linguística aquisitiva para a elucidação das estruturas funcionais da língua. Na nossa abordagem propomos rever alguns aspetos relativos à temporalidade e aspetualidade das duas línguas em análise e de propor para as diferentes fases de aquisição, estratégias de ensino que possam obviar à dificuldade da aprendizagem do mesmo, tendo em conta o nível de conhecimento metalinguístico possuído pelo universo dos aprendentes em questão.

A aquisição das estruturas temporais e aspetuais é, sem dúvida, no âmbito da linguística aquisitiva da língua portuguesa um dos

elementos mais interessantes para os investigadores, já que, o sistema verbal português apresenta uma multiplicidade de formas temporais e aspetuais que não encontram nas demais línguas uma correspondência formal ou funcional e que são resultado de um processo evolutivo distinto. Se estes elementos do sistema verbal português, no caso do ensino / aprendizagem da língua portuguesa como língua materna, não comportam particulares dificuldades, dado que sustentadas pela plena compreensão do seu valor semântico e do seu uso pragmático, quando dedicamos a nossa atenção à sua explicitação a aprendentes estrangeiros, estes revelam-se particularmente complexos. Considerando que discutiremos a questão da aquisição dos elementos temporais e aspetuais por aprendentes italianos adultos num ambiente universitário, o problema da aprendizagem da língua portuguesa enquanto LE é condicionada por elementos extralinguísticos importantes como o tempo colocado à disposição do aprendente para obter um conhecimento global e profundo da língua, a interferência da língua materna, o nível de conhecimento metalinguístico dos aprendentes da sua própria língua e a interferência causada pela aprendizagem contemporânea de outras línguas, românicas e / ou não. Todos estes elementos são, sem dúvida, determinantes na formulação de uma estratégia de ensino e de uma gramática pedagógica que possa obviar às dificuldades inerentes à aquisição do sistema verbal português.

Diversos autores são da opinião que o ensino eficaz de uma língua estrangeira se deva basear na descrição da língua a ser ensinada comparada a uma descrição comparada da língua materna do aprendente (Lado,1957). Esta perspetiva leva à consideração que o erro é previsível e que, portanto, possa ser evitado, sempre que os aprendentes sejam *a priori* alertados para o mesmo. A investigação sobre os processos de aquisição e / ou aprendizagem das Línguas estrangeiras (LE) é ainda incipiente e muitas vezes baseada em pressupostos teóricos e análise de dados formulados para a aquisição da língua materna. O nosso propósito é o de verificar que, no conjunto da aquisição das estruturas da língua portuguesa, a aquisição das estruturas temporais e aspetuais necessita, de uma particular focalização a nível do ensino e da criação de uma gramática pedagógica específica.

Na construção de uma análise contrastiva é sem dúvida fundamental a análise do erro, bem como a definição de uma metodologia segundo a qual construir uma gramática pedagógica. A descrição gramatical da língua, de caráter unilateral, deverá na perspetiva contrastiva dar lugar a uma descrição comparada. Do ponto de vista pragmático dever-se-ão ter em consideração enunciados semanticamente equivalentes que possam ser comparados a diversos níveis. Esta estratégia obriga a considerar todos os elementos linguísticos de uma dada língua: a morfologia, a sintaxe e a semântica que formalmente deverão ser analisados contemporaneamente, sob pena que a compreensão da articulação possível dos elementos constituintes de um enunciado não seja possível. Esta perspetiva demonstra ser incompatível com um ensino compartimentado, tal como a gramática tradicional nos habituou a considerar, dividido em aspetos morfológicos, sintáticos e lexicais. A análise do enunciado revela-se sobretudo pertinente para a análise dos elementos aspetuais e temporais, já que os tempos verbais simples e compostos remetem diretamente para a situação de uma ação ou situação no tempo real, que não é mais do que o tempo do sujeito, autor do enunciado ou da sua perspetiva temporal externa ao evento (aspeto).

Quando a terminologia utilizada para denominar as formas verbais não corresponde exatamente a uma determinação temporal ou aspetual que lhe está associada ocorre naturalmente explicitar a articulação dos elementos do enunciado ou o contexto da enunciação que concorrem para uma localização temporal diferente. São particularmente complexas a nível aquisitivo, no caso específico dos aprendentes italianos o Pretérito Perfeito Composto, as formas perifrásticas mais ou menos gramaticalizadas que não encontram equivalente na língua italiana como a perífrase *ir+infinitivo* bem como algumas expressões modais de futuro, o futuro do conjuntivo, o infinitivo pessoal e o conjuntivo em geral. Sendo a importância da linguística contrastiva indiscutível na definição das linhas de ação da glotodidática é necessário avaliar em que pressupostos teóricos se deverá basear a análise interlinguística. Durante muito tempo as pesquisas sobre a aquisição da linguagem que envolviam comparação entre várias línguas maternas e L2 ou LE, procuravam comprovar ou não

hipóteses estabelecidas *a priori* sobre os processos universais de aquisição e as propriedades da língua. Esta pesquisa entrou no âmago da discussão entre abordagens universalistas e relativistas e na relação entre língua e cognição.

Sem dúvida, a comparação entre as línguas veio revelar dois processos que ocorrem durante a aquisição da L2 / LE, um que é específico de uma língua em particular e outro que, se pode individualizar como sendo de caráter universal e que não depende das propriedades específicas de cada língua (Klein e Perdur, 1992, 1997). Esse tipo universal pode-se, segundo Klein e Perdu, caraterizar pela aquisição dos princípios gerais pragmáticos da comunicação, antes da aprendizagem da gramática formal e do léxico que é específico da língua alvo. Uma outra fase, na progressão da aprendizagem, mostraria o forte impacto das propriedades específicas da língua durante a aquisição. Neste caso, a comparação entre gramáticas seria possível através da referência contínua à Gramática Universal, enquanto as gramáticas particulares conteriam as formas específicas mediante as quais cada língua interpretaria essas formas. O modelo estruturalista que propõe que toda a interpretação semântica deve ser extraída do componente de base da gramática, que formaliza só relações de constituintes de categorias, dificilmente permite obter uma descrição dos valores aspetuais ligados às formas verbais.

A atenção de quem guia o processo de aprendizagem não deve, portanto, centrar-se unicamente na distinção entre formas gramaticais e não-gramaticais, mas ensinar aos aprendentes a lidarem com um número muito variado de construções e enunciados que possuem, de acordo com os objetivos do ato comunicativo, valências semânticas próprias. Deste modo poderemos chamar a atenção dos aprendentes não só para uma relação bem determinada entre forma e função das marcas morfológicas, para a importância do contexto enunciativo, da marcação, do registo do discurso, inclusive da prosódia como elementos que redesenham o valor dos componentes singulares do enunciado. A dificuldade reside, sem dúvida, no facto de não existir ainda hoje, apesar de todos os contributos parcelares, ao nível da linguística descritiva, uma descrição completa do sistema temporal e aspetual do português e muito menos uma análise descritiva comparada do mesmo sistema para as outras línguas. No entanto, a ausência dessa visão de conjunto pode ser colmatada pela construção parcelar, para cada binómio linguístico, de análises que paulatinamente explicitem contrastivamente esses elementos temporais e aspetuais.

De facto, no âmbito da análise contrastiva do sistema verbal português possuímos atualmente diversos estudos de fôlego que apontam para uma tentativa de sistematização dos dados decorrentes da análise contrastiva, ainda que para o caso do italiano não existam estudos de relevo no âmbito da linguística contrastiva do sistema verbal e da linguística aquisitiva. Uma das questões fundamentais é a de saber que gramática ensinar e como a ensinar. Não temos dúvida que um dos elementos que interfere fortemente no processo de aquisição da língua portuguesa como LE é o nível de conhecimento da gramática da língua materna. O professor, muitas vezes de modo apriorístico, supõe que o aprendente domine uma série de conceitos fundamentais a nível gramatical e linguístico que lhe permitem adquirir rapidamente o conhecimento explícito da LE. Todavia, na maior parte dos casos um défice no conhecimento metalinguístico da língua materna pode acarretar um atraso na assimilação da estrutura gramatical de uma LE e consequentemente na sua produção em moldes otimizados. Esta constatação reforça ainda mais a posição de que é necessária a apresentação comparada das estruturas das duas línguas em questão, e que no caso de aprendentes em que a interferência seja acrescida pela aquisição em simultâneo de outras línguas, sobretudo se línguas afins, essa comparação deva ser alargada, sempre que possível, a esses universos linguísticos. Certamente, uma panorâmica cruzada das formas específicas de cada língua para exprimir um determinado elemento temporal e aspetual permitirá acelerar o processo de compreensão, conduzindo a uma maior prevenção do erro.

Ainda que a questão da aprendizagem das línguas estrangeiras por aprendentes adultos tenha sido objeto de vários estudos nos últimos anos, na maioria dos casos sob a influência das teorias de Chomsky, o processo de aquisição da L2 / LE foi considerado semelhante ao processo de aquisição da L1. No entanto, comparando o processo de aquisição da língua materna com o processo de aquisição de língua estrangeira, especialmente em idade adulta, é possível notar

várias diferenças. Bley-Vroman (1989:43-8) aponta algumas diferenças: o facto que o aprendente adulto de uma LE não alcance um sucesso perfeito na aprendizagem da língua; a dificuldade de pronúncia e de intuição sobre a gramaticalidade e agramaticalidade das construções; as variações de objetivos quanto ao uso pragmático da língua adquirida; o fenómeno da fossilização e a dificuldade a nível do desenvolvimento da aprendizagem nos níveis avançados da língua. O aprendente adulto de uma língua estrangeira faz recurso não à Gramática universal, mas à língua materna (Whyte, 1989:38). Possuindo a língua materna um papel fundamental no processo de aquisição, dois conceitos no âmbito dos estudos contrastivos têm-se revelado produtivos: o conceito de transferência e de interferência. A transferência não é senão o processo de interpretar os dados de uma língua em termos da língua materna; a interferência ocorre, por seu turno, quando se cria uma identificação interlinguística entre a língua materna e a língua estrangeira. Essa interferência pode auxiliar o aprendente, no caso das semelhanças encontradas nas estruturas das duas línguas, a utilizar nas suas produções corretamente a LE ou levá-lo a dar pouca atenção aos elementos aspetuais e lexicais que possam ser determinantes para uma valência semântica diferente entre as duas línguas. Normalmente dá-se muita importância à interferência enquanto influxo negativo exercitado por uma língua em relação a outra. Mas se perfeitamente identificados para os diferentes binómios linguísticos os tipos de interferência, é possível, intervir previamente.

No caso concreto do italiano alguns fenómenos a nível do sistema verbal são eclatantes: o caso do Pretérito Perfeito Composto que sendo morfologicamente igual ao *Passato Prossimo* italiano, é repetidamente usado para traduzir o Pretérito Perfeito simples. Este exemplo chama-nos a atenção para o facto que a apresentação dos dados morfossintáticos deva ser, desde as primeiras fases do processo de aprendizagem acompanhada de uma ilustração exaustiva dos aspetos contrastivos, já que são as equivalências formais sem equivalência a outros níveis, as mais difíceis de erradicar. Tal facto leva-nos a refletir sobre a ordem da apresentação das estruturas linguísticas. Ainda que muitos estudos assumam uma preferência pela precedência da morfologia em relação à sintaxe, presumindo que o uso desviado de formas morfológicas cria deficiências graves a nível da competência, diversos autores da teoria gerativa demonstraram que sintaxe e semântica são perfeitamente adquiridas apesar de um domínio deficiente da morfologia (Prévost, White, 2000; Rothman, 2007).

No caso de grandes afinidades entre a L1 e a LE o papel da reflexão explícita é mais decisivo. Como afirma Ellis (1995: 341) nenhuma teoria da aprendizagem pode descartar a ação da transferência de formas da L1 à LE. Um dos principais fatores que podem favorecer os fenómenos de transferência é a proximidade entre a L1 e a L2, é a perceção de que dela tem o aprendente. A afinidade entre duas línguas pode tornar-se num elemento negativo se não existir desde o momento inicial do processo de aprendizagem um confronto explícito entre as mesmas. Uma abordagem direta, comunicativa no ensino da língua estrangeira pode neste caso promover rapidamente a criação de paralelismos, muitas vezes erróneos, que se não são corrigidos tendem a fossilizar-se. No caso de línguas afins como o português e o italiano é certamente vantajoso promover os mecanismos espontâneos de confrontação entre as duas línguas, convertendo-os na construção de uma verdadeira gramática contrastiva e limitar deste modo as interferências, bem como evitar a fossilização da interlíngua Não por acaso é nos setores menos controlados pelo falante como a fonética e o âmbito do discurso onde a interferência se releva mais evidente (Ellis, 1995:317). Deste modo, o método indutivo deve integrar-se com a oportuna apresentação de regras de modo a que uma norma seja apresentada como correção idiomática. Como refere Calvi, o ensino das línguas aparentadas exige a adoção de uma visão contrastiva que inclua a reflexão explícita sobre os aspetos formais e as estruturas gramaticais das duas línguas em que morfologia, sintaxe e léxico tenham o mesmo peso (Calvi, 1999).

Outro conceito fundamental é o de interlíngua. A partir de 1967, Corder baseando-se nas reflexões de Chomsky e da psicologia do desenvolvimento sobre a aquisição da língua materna analisa a L2 / LE como uma construção criativa. Deste modo, juntando os princípios da linguística estruturalista com as noções da psicologia do comportamento, tal como a imitação e a interferência, cria-se a nível de estratégias de ensino o pressuposto de uma relação estreita entre as propriedades estruturais da língua materna e da língua estrangeira.

Selinker (1972), por seu turno ao introduzir o termo de interlíngua, muda essa perspetiva fazendo referência ao tipo de linguagem produzida pelos aprendentes de uma L2 / LE (Richards, et al., 1992:186). A perspetiva interlinguística atribui ao erro e à análise do erro um papel fundamental, passando a ser a evidência das hipóteses construtivas próprias do processo de aprendizagem. Passamos assim do interesse linguístico pela análise das relações tipológicas entre os sistemas linguísticos em questão a um interesse específico sobre o processo de aprendizagem nas suas diferentes fases e problemáticas. Partindo do pressuposto que a interlíngua é um sistema transitório de competência comunicativa, os estudos ligados à análise dos erros (Corder, Selinker) colocam a hipótese que a aquisição progressiva de uma língua proceda não através da cumulação de noções, mas sim por sistemas estruturados. A interlíngua é um sistema em evolução, que avança afastando-se progressivamente das regras da língua materna que são predominantes nas primeiras fases de aprendizagem. Este processo é submetido gradualmente a um processo de complexificação, onde novas regras e estruturas são adicionadas progressivamente redimensionando o papel das regras e estruturas presentes nas fases precedentes. Ainda hoje, apesar dos múltiplos estudos, não é, todavia, clara a ordem de aquisição das caraterísticas formais da língua.

Segundo Krashen, o percurso de aquisição natural de uma língua segue etapas bem precisas: variedade pré-básica, básica e pós-básica. Na variedade pré-básica utilizam-se sobretudo: princípios pragmáticos para a organização dos enunciados, as palavras não são organizadas por classes gramaticais, fazem-se distinções das palavras em classes de diferente valor semântico; na variedade básica: os enunciados são organizados em torno à oposição verbos+complementos, há uma prevalência de elementos lexicais para indicar relações gramaticais (advérbios, preposições, pronomes), dá-se o desenvolvimento da morfossintaxe; na variedade pós-básica: a ordem das palavras é organizada segundo a sintaxe da LE, usa-se de forma significativa os elementos morfológicos: artigos, cópula, auxiliares. No interior das variedades pós-básicas considerar-se-iam subvariedades: estados intermédios em que a morfologia e a subordinação não aparecem de modo sistemático mas com zonas de fragilidade como por exemplo nos tempos e modos verbais menos usados, no género dos nomes, nos âmbitos mais marcados da LE e variedades avançadas que apresentam uma morfossintaxe normalmente correta mas eivadas de esporádicos desvios, na pronúncia, na prosódia ou num uso menos rico e variado de conetores discursivos ou partículas modais e fundamentalmente nos meios linguísticos escolhidos para fazer referência a entidade, tempo e espaço. Finalmente teríamos as variedades quase nativas, onde a gramática e o léxico são corretos, mas onde as intuições gramaticais e a organização do discurso diferem em relação ao modelo nativo da LE (Chini, 2005).

Do ponto de vista glotodidático será possível apresentar um percurso que considere esta precisa sequência da aquisição da L2, apresentando as estruturas no momento em que o aprendente é capaz ou pronto para as adquirir? E, sobretudo, como ter em conta das dificuldades e caraterísticas apresentadas pelos diferentes elementos que compõem um determinado grupo de aprendentes? Obviamente, o erro é um índice fundamental para que quem guia a aprendizagem possa modular a cada passo a velocidade com que as estruturas são apresentadas. Algumas estruturas da LE, ainda que muito utilizadas e frequentes apresentam uma grande complexidade e, portanto, são adquiridas muito mais tarde. Pienemmann propõe a distinção entre *input* para a compreensão, que ainda que seja compreensível pode conter formas que o aprendente não é ainda capaz de usar e *output* para a produção que tem como objetivo ensinar formas linguísticas adequadas ao nível atingido pelo aprendente, ou seja, não confundir a necessidade imediata da compreensão das formas corretas e das estruturas fundamentais da língua com a introdução imediata no processo produtivo pelo aprendente.

Neste âmbito, ainda que haja um consenso unânime sobre a natureza cognitiva e não puramente mecânica do processo de aprendizagem, continua vivo o debate sobre o papel da instrução formal no desenvolvimento das competências na LE. A questão fundamental é a de encontrar um equilíbrio entre o método direto, que apologizava a aprendizagem espontânea sem qualquer tipo de reflexão formal e a proeminência da gramática, vista como tradicionalmente. Se a gramática foi durante algum tempo relegada a favor do significado e se deu primazia à comunicação espontânea ainda que eivada de erros

em relação à correção, atualmente chegou-se ao bom senso de procurar uma gramática de enfoque comunicativo, sendo inequívoco que o conhecimento explícito desempenha um papel fundamental na construção da competência da LE (Ellis, 1995).

A gramática, no seu sentido amplo, ou o ensino explícito deverá fazer refletir explicitamente sobre os fatos linguísticos, através de um método indutivo que seja auxiliado pelo conhecimento da gramática da L1, e através da descrição dos aspetos formais e funcionais da LE de modo a sistematizar as interferências que ocorrem. Do método da gramática-tradução baseado no ensino do latim (método que suponha a memorização das regras morfológicas e sintáticas) passou-se à proposta de métodos diretos ou naturais em que a língua oral tinha a primazia em relação à escrita, e num outro momento aos métodos estruturalistas, para os quais a aprendizagem consistia no conhecimento dos diferentes elementos da linguagem e da sua combinação, e em que o método mecânico levava à memorização, através da repetição. É com a linguística funcional a partir dos anos 70 que se alcança a verdadeira dimensão de uma gramática pedagógica (Ciliberti, 1991). O objetivo era o de alcançar uma competência comunicativa, assim, a gramática deixa de ocupar um papel fundamental no ensino, mas torna-se um meio para exprimir significados e permitir a comunicação.

Em relação à sequência natural da aquisição várias investigações (Krashen, Ellis 1984; Pavesi 1986; Weinert 1987; Ellis 1989) compararam a sequência da aprendizagem de certas estruturas linguísticas seguidas por aprendentes que adquiriram a LE com ou sem instrução gramatical e mostraram que tal instrução não pode alterar a sequência da aprendizagem, ou seja, os que aprendem num contexto informal e num contexto formal cometem os mesmos tipos de erros e seguem sequências semelhantes na aprendizagem de determinados morfemas gramaticais e aspetos sintáticos. Apesar destas considerações, de caráter universalístico, Long (1983) afirma que a instrução gramatical tem um efeito positivo independentemente da idade ou do grau de aprendizagem dos aprendentes. Outros estudos realizados posteriormente (Weslander y Stephany 1983, Spada, 1986) mostram que o ensino gramatical promove níveis mais altos de aprendizagem e com mais rapidez.

Uma teoria interessante nasceu a alguns anos nos Estados Unidos, proposta inicialmente por Terrel (1991) que sugere que a instrução gramatical deva ter em conta os mecanismos e estratégias seguidas pelo estudante quando processa a informação na LE. O interesse desta teoria liga-se diretamente aos vários modelos de aquisição da L2 / LE propostos por Gass (1988) e Van Pattern (1992) que enfatizam o vínculo estreito existente entre o processamento do *input* e a aquisição da língua ou o conhecimento linguístico obtido. É indiscutível que, para a transmissão da estrutura gramatical de uma língua estrangeira, seja necessário o recurso a uma análise contrastiva dos sistemas gramaticais da L1 e LE, fazendo refletir o aluno sobre a estrutura gramatical enunciada, levando-o a perscrutar no leque dos seus conhecimentos metalinguísticos os elementos necessários que viabilizem uma compreensão sólida do fenómeno gramatical que se pretende ilustrar.

A distinção entre os saberes implícito e explícito foi inicialmente proposta por Krashen (1982, 1985,1994) que postulou a existência de dois sistemas independentes de conhecimento: o adquirido e o aprendido. O sistema adquirido faz referência aos processos subconscientes da mente e é o resultado do *input* compreendido. Por sua vez o sistema aprendido alude aos processos conscientes, que pressupõe a reflexão e o acompanhamento da produção do aprendente dando atenção aos aspetos formais da língua. Estamos assim em presença do conhecimento implícito e explícito. Quanto à relação entre o conhecimento implícito e explícito há três posições teóricas distintas: a hipótese da não-interface, a hipótese da interface fraca e a hipótese da interface forte. Muito resumidamente, parte-se da perspetiva radical da hipótese da não-interface em que não há conversão entre conhecimento implícito e explícito à hipótese da interface forte em que o conhecimento explícito se converte diretamente em implícito. (Anderson,1982). Segundo as correntes da neuropsicologia uma parte deste conjunto de informações é adquirida através de uma aprendizagem implícita e outra de uma aprendizagem explícita. Nick Ellis (1994) defende que os aspetos que remetem para o

reconhecimento e produção de vocabulário, como a pronúncia e a representação ortográfica dependam de uma aprendizagem implícita, e que pelo contrário os significados e os aspetos semânticos e concetuais dependam de processos que implicam uma aprendizagem explícita.

Para R. Ellis (1993) o conhecimento explícito possibilita a comparação entre os dados linguísticos recebidos através do ensino explícito e as estruturas formuladas no *output*, levando a uma chamada de atenção para as situações em que uma determinada estrutura é adequada ou não, permitindo assim a união entre processos conscientes e inconscientes, determinantes na aquisição da linguagem. Deste modo, o professor para favorecer o processo de aquisição deverá apoiar a sua prática pedagógica numa pesquisa adequada da língua materna dos aprendentes (Acosta, 1997:80). Chegamos assim à noção da construção de uma gramática reflexiva, como refere Travaglia, que seja um trabalho de reflexão não só sobre os recursos linguazinhas que o aprendente já domina bem como sobre os que não domina, levando-o à aquisição de novas competências linguísticas.

Diversos autores procuram precisar o âmbito de uma gramática pedagógica de modo a definir uma tipologia específica. Uma gramática pedagógica, mais do que responder a determinadas caraterísticas formais que definam uma tipologia, deve incluir na sua conceção a avaliação de determinados parâmetros que espelhem não só a situação do ensinamento em questão, como as caraterísticas linguísticas, culturais, motivacionais dos aprendentes, mas também o tempo há disposição para obter eficazmente o domínio de determinadas competências linguísticas. Só a definição destes parâmetros poderá, caso a caso, definir estratégias de ensino explícito e implícito.

No contexto do ensino das línguas, o ensino do sistema verbal e das noções de temporalidade e aspetualidade são as que oferecem mais dificuldade. Sendo o aspeto verbal o ponto de vista do falante em relação ao desenvolvimento de um evento, pode ser representado formalmente em múltiplas formas, ser expresso diretamente pelo sentido do verbo isoladamente ou nas suas formas compostas ou em plena interação com os outros elementos gramaticais que constituem o enunciado.

A evolução do percurso de aquisição leva a que o aprendente seja capaz de abinar o tempo verbal ao aspeto associado à sua função discursiva. Para além de ter de selecionar a ação do verbo e verificar a função discursiva do mesmo, deve compreender a diferença que o aspeto concede ao verbo no discurso determinando em primeiro lugar a diferença entre aspeto perfetivo e imperfetivo e sucessivamente entre todas as outras classes aspetuais (Nardelli, 2009). No conjunto dos elementos da estrutura aspetual das línguas, a questão da aquisição do aspeto perfetivo / imperfetivo recebeu um grande interesse no âmbito dos estudos da aquisição por adultos (Bardovi Harlig, 2000 e Salaberry, 2003).

No conjunto das teorias sobre a aquisição do aspeto tem sido igualmente discutida a hipótese do aspeto lexical (Andersen, 1991; Bardovi-Harlig, 2000; Salaberry, 2000), segundo a qual todos os aprendentes no processo de aquisição da morfologia verbal seguem determinados princípios universais. Os estudos decorrentes desta teoria apresentam, no entanto, aspetos contraditórios. O estudo de Rothman (2009) demonstrou que os aprendentes do nível intermédio de português adquiriam os traços semânticos do aspeto gramatical em estádios em que não dominavam ainda a morfologia flexional na produção. Rothman apoia a tese da sintaxe antes da morfologia e da semântica antes da morfologia contra as metodologias que assumem que a produção morfológica é suficiente para atingir um determinado grau de competência. De facto, diversos estudos têm demonstrado precisamente o contrário, que a sintaxe é fundamental para a estrutura verbal do enunciado, mais do que o aspeto morfológico, revelando que os aprendentes podem exprimir temporalidade sem dominar a morfologia verbal, apoiando-se nos princípios discursivos da organização dos enunciados narrativos e na informação semântica do domínio temporal.

Uma outra questão é a gradação da possibilidade do uso de diversas formas morfológicas para exprimir os mesmos elementos aspetuais (alternância morfológica). Noyau (1988) demonstrou que se

morfologicamente é transmitida a distinção passado / não passado a noção de imperfeito será adquirida mais tardiamente.

Segundo Noyau (1988:12), do ponto de vista da aquisição das marcas temporais e aspetuais, as diferenças temporais como passado / não passado são assimiladas antes das diferenças aspetuais. O facto de o tempo ser expresso através de estruturas gramaticalizadas e não gramaticalizadas requer um conhecimento completo das combinatórias sintáticas que permitem a indicação de um determinado quadro temporal ou a distinção de intervalos temporais associados às situações e às suas relações. Pensamos inicialmente na temporalidade inscrita na gramática: a morfologia flexional à qual se junta o esquema dos tempos compostos e de construções perifrásticas mais ou menos gramaticalizadas, mas, como refere Noyau a temporalidade é expressa também pela temporalidade inerente aos processos (diversas tipologias semânticas das predicações, por expressões lexicais e lexicossintáticas (conetores, advérbios e circunstâncias temporais), pela síntese das cadeias de proposições, pela organização do discurso (ordem cronológica, configuração do papel temporal do evento e inferências fundadas no contexto.

Neste contexto a temporalidade é vista globalmente como uma mudança dos diferentes níveis de índices na expressão do domínio nocional. O aprendente da LE, e neste caso específico do português, rapidamente identifica as marcas temporais que lhe permitem de enquadrar temporalmente a ação ou a situação, ainda quando a morfologia verbal não é indicativa. A emergência da morfologia temporal tarda claramente sobre o desenvolvimento da capacidade de construir um discurso ancorado temporalmente, especificando as relações temporais entre eventos, realizado por meios lexicais, lexicossintáticos (conetores e subordinantes temporais) e por organizações discursivas correspondentes a configurações temporais. A sequência no ensino das estruturas aspetuais e temporais, dando primazia ao aspeto em relação ao tempo ou vice-versa deriva em parte da discussão sobre a relação entre tempo e aspeto. São obviamente categorias, que ainda que passíveis de ser analisadas de forma distinta, se encontram no enunciado perfeitamente amalgamadas a nível morfológico. Tal, permite-nos recusar o pressuposto que as duas categorias possam ser ensinadas separadamente. A aquisição tem de ser vista como um processo cumulativo de unidades lexicais, criação de conexões por analogias entre unidades e a formação de esquemas entre conexões e regras (Gosselin et *alli*, 1991).

Para reconstruir a exata função de uma forma nas produções linguísticas escritas e orais é necessário explicitar todos os contextos em que essa forma é usada durante a aprendizagem. O conjunto forma-função constitui a gramática da língua do aprendente, ou seja, a sua variedade de aprendizagem ou interlíngua. (Adorno, 2006). Outro elemento a ter em consideração é o uso dos tempos verbais nos tempos narrativos (Weinrich) e a distinção entre tempos comentativos e tempos narrativos que colocam importantes problemas a nível tradutivo e denotam as particulares diferenças aspetuais entre as línguas.

No nível avançado de aprendizagem do português como LE os aprendentes têm à disposição um amplo repertório lexical para exprimir a temporalidade: advérbios, locuções adverbiais, conjunções temporais que são utilizados com a funcionalidade de ancoragem temporal e / ou de relação temporal absoluta ou relativa, podendo fazer opções a nível gramatical de forma consciente. Considerando que a representação linguística dos eventos no tempo pressupõe o domínio dos itens lexicais necessários para especificar os eventos e dos elementos lexicais e gramaticais para o seu enquadramento numa dimensão temporal, será possível, no caso de línguas afins como o português e o italiano abreviar o processo aquisicional e dotar, já numa fase inicial, os aprendentes dos elementos necessários para esse domínio?

Apesar de estarmos conscientes, como comprovou Noyau (2005:161), que nas fases iniciais da aquisição, o conhecimento do sistema verbal se desenvolve através de uma série de trocas nas relações entre formas e funções levando os aprendentes a organizar a informação de modo restritivo, penso que é possível dotar o falante de português LE, já na fase inicial da sua aprendizagem, através de um ensino explícito das estruturas temporais e aspetuais da língua, e simultaneamente de um ensino implícito, onde as estruturas sejam

claramente integradas em contextos discursivos e funcionais dos instrumentos necessários para uma correta expressão tempo-aspetual.

Se pensarmos que atualmente um aprendente de língua italiana tem à sua disposição apenas três anos, partindo de um desconhecimento total da língua portuguesa, para obter um nível de competência linguística de nível B2, as estratégias de ensino deverão tentar, mediante uma estruturada análise contrastiva, de colocar à disposição dos aprendentes instrumentos que lhe permitam rapidamente de conseguir produzir corretamente em português, mas igualmente de refletir linguisticamente sobre a estrutura da língua, estabelecendo obviamente correlações com a sua língua materna.

Não podemos igualmente esquecer que, atualmente, a criação de um marco de referência europeu e a difusão das certificações internacionais contribuem para o aumento de uma perspetiva contrastiva que permite ao aprendente não só de utilizar eficazmente a língua aprendida, mas de possuir uma visão clara das diferenças e semelhanças das línguas, que são obviamente diferenças de cultura e de sociedade.

Referências bibliográficas:

Acosta, J. León; Leiria, Isabel, 1997, "O papel dos conhecimentos prévios na aquisição de uma língua não-materna", *Polifonia*, Lisboa, Edições Colibri, n.º 1, 1997, pp. 57-80

Andersen, R.; Shirai, Y, 1994, "Discourse motivations for some cognitive acquisition principles", Studies *in Second Language Acquisition,* v. 16, p. 133-156.

Andersen, R., 1996, *Primacy of aspect in first and second language acquisition:* The pidgin / creole connection. In: Bhatia, T.K.; Ritchie, W. (Eds.). Handbook of second language acquisition. V.2. San Diego, CA: Academic Press.

Andorno, Cecilia (2006), *La lingua degli apprendenti dal punto di vista delle varietà di apprendimento. L'approccio di Interlingua* in F. Bosc, C. Marello, S. Mosca (a cura di), *Saperi per insegnare. Formare insegnanti di italiano a stranieri. Un'esperienza di collaborazione fra università e scuola*, Torino, Loescher.

Bardovi-Harlig, K., 1994, "Reverse-order reports and the acquisition of tense: beyond the principle of chronological order", *Language Learning*, v. 44, n.2, p. 243-282.

Bardovi-Harlig, K, 1998. "Narrative structure and lexical aspect: conspiring factors in second language acquisition of tense-aspect morphology", *Studies in Second Language Acquisition*, v. 20, p. 471-508.

Bley-Vroman, R., 1989, What *is the logical problem of foreign language learning*? In S. Gass & J. Schachter (Eds.), *Linguistic perspectives on second language acquisition*, Cambridge: Cambridge University Press, pp.41-68.

Bloom, L.; Lifter, K; Hafitz, J, 1980, "Semantics of verbs and the development of verb inflection in child language", Language, v. 56, pp.386-412.

Calvi, Maria Vittoria, 1982, *Interferenze delle altre lingue straniere studiate nell'apprendimento dello spagnolo,* "Didattica della lingua e lingue iberiche"*, Atti del Convegno dell'Associazione Ispanisti Italiani* (l'Aquila, 14-15 settembre 1981), Napoli, Pironti, 1982, pp. 10-27.

Calvi M.V., 1999, *La gramática en la enseñanza de lenguas afines, en español como lengua extranjera: enfoque comunicativo y gramática*, *Actas del IX Congreso Internacional de ASELE*, Santiago de Compostela, 23-26 de septiembre de 1998, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 353-360

Ciliberti, A (1991), *Grammatica, pedadogia, discorso,* Firenze, La Nuova Italia.

Comajoan, Llorenç, 2005, *The Early L2 Acquisition of Past Morphology: Perfective Morphology as an Aspectual Marker or Default Tense Marker?* Selected Proceedings of the sixth Conference on the Acquisition of Spanish and Portuguese as First and Second Languages, ed. David Eddington, 31-43.

Corder, Pit, 1967, *"The significance of Learner's Errors", Iral* 5, p. 161-170.

Corder, Pit, 1973, *Introducing Applied Linguistics,* Harmondworth, Penguin.

Chini, M. 2005. *Che cos'è la linguistica acquisizionale*, Carocci, Roma 2005

Ellis, R., 1993, "The structural syllabus and second language acquisition", *TESOL Quarterly*, v.27, n.1, pp.91-113.

Ellis, R., 1994, A *theory of instructed second language acquisition*. In: Ellis, Nick (Ed.). *Implicit and explicit learning of languages*. San Diego, CA: Academic Press, 1994a. p. 79-114

Ellis, R., 1997, *Second Language Acquisition*. Oxford: Oxford University Press.

Ellis, R., 2002, "Does form-focused instruction effect the acquisition of implicit knowledge? A review of the research", *Studies in Second Language Acquisition* 24, 2: 223-236.

Ellis, R., 2005, "Principles of instructed language learning", System, v. 33, n.2,pp. 209-224.

Fonseca, Fernanda Irene (1994), *Gramática e Pragmática. Estudos de Linguística Geral e Aplicada ao Ensino do Português*, Porto, Porto Editora.

Franco, António (1989), "*A* Gramática no Ensino de Segundas Línguas (L2) ", *Revista da Faculdade de Letras do Porto – Línguas e Literaturas*, II Série, vol. VI, pp. 59-116.

Finger, Ingrid, Gonçalves, Mónica Marques, Spuldaro, Eliane Rauber,2006, A influência do aspeto lexical na aquisição da morfologia verbal do português como L2*., Revista Investigações,* vol. 19, n.2, julho / 2006.

Gass, Susan; Selinker, Larry, 2001, Second *language acquisition*: an introductory course. 2. ed. Lawrence Erlbaum Associates.

Gass, Susan; Selinker Larry, 1992, *Language transfer and language learning,* Amsterdam, Benjamin's.

Giunchi, P (ed), 1990, *Grammatica esplicita e grammatica implicita,* Bologna, Zanichelli.

Gonçalves, Perpétua, 2005, "Falsos sucessos no processamento do input na aquisição de L2: papel da ambiguidade na génese do português de Moçambique", Revista *da Abralin*, vol. 4, nº 1 e 2, p. 47-73 dezembro de 2005

Gosselin, Laurent; Jacques François, 1991, Les typologies de procès: des verbes aux prédications. In: C. Fuchs, ed. *Les typologies de procès*. TraLiPhi XXIX, Paris Klincksieck.

Kerberg, Marianne (1994) *Análise contrastiva na gramática pedagógica: um ingrediente útil no ensino de português a falantes de espanhol*, in 3º *Congresso Internacional de Ensino de Português como Língua Estrangeira.* 19 a 21 de outubro de 1994, pp. 96-102.

Klein, W. & C. Perdue. 1992. Utterance Structure (Developing Grammars Again). Amsterdam: John Benjamin's

Klein, W.; Perdue, C., 1997, "The Basic Variety (or: Couldn't natural languages be much simpler?)". Second Language Research 13: 301-347.

Krashen, Stephen D. 1982, Principles *and practice in second language acquisition*. London: Pergamon.

Krashen, S. D., 1985, *The input hypothesis*. London: Longman, 1985.

Krashen, S. D., 1994, *The Input Hypothesis and its rivals*. In: Ellis, N. (Ed.). *Implicit and explicit learning of languages*. San Diego, CA: Academic Press, 1994, pp.45-77.

Lado, Robert, 1957, *Linguistics Across Cultures,* Ann Arbor, University of Michigan Press.

Long, M.H., 1983. "Native speaker non native speaker interaction and the negotiation of comprehensible input", Applied *Linguistics*, 4, pp. 126-141.

Long, M.H., 1996. "The role of the linguistic environment in second language acquisition", in: Ritchie, W.C., Bhatia, T.K. (eds.), *Handbook of Second Language Acquisition*. Academic Press, SAN Diego, pp. 413- 468

Nardeli, Ingrid Campos, 2009, *Reflexões sobre o papel da interação no processo de aquisição / aprendizagem dos aspetos perfectivo e imperfectivo do italiano como L2, Encontros de Pós-Graduandos da FFLCH / USP,* 23 a 26 novembro 2009. Disponível em http: / / www.fflch.usp.br / eventos / epog / textos / Ingrid%20Campos%20Nardeli.pdf

Noyau, Colette; Lorenzo Cristina de, Kihlstedt, Maria, Paprocka, Urzula, Sanz Espinar, Gema, Schneirder, Ricarda, 2005, *Two dimensions of the representation of complex event structures: granularity and condensation. Towards a typology of textual production in I L1 e L2,* in Hendriks, Henriëtte, 2005, *The structure of learner varieties,* Walter de Gruyter, 157-202.

Preuss, Elena Ortiz, Finger, Ingrid, 200, "O papel da instrução na aquisição do Espanhol como L2: um estudo sobre o se – operador aspetual como delimitador", *Linguagem & Ensino*, Pelotas, v.12, n.2, p.435-462.

Rosi, F. Le categorie tempo-aspettuali dell'italiano in prospettiva acquisizionale. In Costamagna, Lidia e Scaglione, Stefania. *Italiano acquisizione e perdita*. Francoangeli, Milano, 2008, pp. 53-85.

Travaglia, Luiz C, 1981, *O aspeto verbal no português: a categoria e sua expressão*. Uberlândia, Gráfica da UFU, 1981.

64. PERPÉTUA SANTOS SILVA, CENTRO DE INVESTIGAÇÃO E ESTUDOS DE SOCIOLOGIA CIES SCTE

TEMA 2.7 NARRATIVAS DA DIFERENÇA. UM OLHAR SOBRE A CIDADE DE MACAU.

No decurso do período em que se preparou a transferência da Administração de Macau de Portugal para a República Popular da China, foram inúmeras e variadas as atividades e iniciativas levadas a cabo para promover uma imagem do território valorizando a sua condição de ponto de encontro entre o Ocidente e o Oriente e a sua *identidade cultural singular*. Situação sujeita a várias interpretações, umas negativas outras positivas.

Se por um lado se fizeram ouvir vozes criticando o que se presumia configurar uma forma de dar continuidade à presença colonial após 1999 através da enfatização de ícones culturais e patrimoniais de origem portuguesa, por outro lado também se considerava que este perfil sociocultural diferente iria possibilitar à futura Região Administrativa Especial a manutenção de um estatuto distinto de qualquer outra cidade chinesa, evitando o apagamento da memória de mais de quatro séculos de história e a perda de identidade da cidade atravessada por profundas alterações espaciais, demográficas e políticas.

Decorrida a primeira década do estabelecimento da RAEM, procuraremos apresentar algumas pistas de reflexão sobre a forma como Macau convive, hoje, com o seu passado histórico, abordando o caráter instrumental da memória e da sua construção no presente como referente de uma imagem distintiva da cidade por parte do poder instituído e considerando as apropriações várias a que determinados ícones são sujeitos constituindo-se como marcadores sobre os quais é alicerçada a "questão da diferença" de Macau e em Macau.

O grupo musical "A Outra Banda" na sua interpretação destes poemas de Adé, entrecorta-os dizendo: Macau assim antiga de quintal, poço e pomares vai vivendo cada vez mais só na memória dos que nela assim cresceram e assim a amaram. Mas Macau já não é assim. Macau

hoje, do Jetfoil, das pontes e à espera dos aviões, tem outra vida: é terra de progresso misturado com tristeza aqui e muita confusão por ali…

CAZARÁM ANTIGO	MACAU MODERNADO
Macau di janela vérde, veneziána di tabique; Macau di chám sobradado, co enténa chuchú parede pa co-cói sobrado; Saguám pa lavá ropa, Teraço di chám di ladrilho, lugar pa sugá rópa. Macau di casarám antigo nostre Cubrido co télia vermelo, parede caiado, varandá empolado... Únde têm vós?	Nôs agora têm unga túne Na basso di Mato-Guia; Caretá ramendá bicho-núne, Vai-vem na túne tudo dia. Quim intrá na Pôrto Novo, Unga istánte têm na Flora; Di unga b uracam, sai rua nôvo, Tudo ta contente agora. Perto-perto di Sám Francisco, Têm unga rua riva de ôtro rua; Gente di pôvo olá, fica pisco, Pensá ta vivo na Lua.

Adé dos Santos Ferreira (in Silveira Machado, 1996)

De facto, quando se chega a Macau, à saída do agora moderno Terminal Marítimo do Porto Exterior, já não é a Macau dos *Cazarám antigo* com que nos deparamos; essa Macau, ofuscada pelas luzes dos néones dos inúmeros e recentes casinos, esconde-se por detrás dos prédios em altura, das pontes esguias que ligam à Taipa, do Túnel da Guia que num instante nos leva até ao Jardim da Flora e, dali, ao centro da cidade.

O que podemos ver, por todo o lado, são sinais de progresso, de desenvolvimento, de novas infraestruturas: *Macau modernado*...no decurso do período em que se preparou a transferência da Administração de Macau, de Portugal para a República Popular da China, foram inúmeras e variadas as atividades e iniciativas levadas a cabo para promover uma imagem do território valorizando a sua condição de ponto de encontro entre o Ocidente e o Oriente e a sua *identidade cultural singular*. Situação sujeita a várias interpretações, umas negativas outras positivas. Se por um lado se fizeram ouvir vozes criticando o que se presumia configurar uma forma de dar continuidade à presença colonial após 1999 através da enfatização de ícones culturais e patrimoniais de origem portuguesa, por outro lado também se considerava que este perfil sociocultural diferente iria possibilitar à futura Região Administrativa Especial a manutenção de um estatuto distinto de qualquer outra cidade chinesa, evitando o apagamento da memória de mais de quatro séculos de história e a perda de identidade da cidade atravessada por profundas alterações espaciais, demográficas e políticas.

Decorrida a primeira década do estabelecimento da RAEM, procuraremos apresentar algumas pistas de reflexão sobre a forma como Macau convive, hoje, com o seu passado histórico, abordando o caráter instrumental da memória e da sua construção no presente como referente de uma imagem distintiva da cidade por parte do poder instituído e considerando as apropriações várias a que determinados ícones são sujeitos constituindo-se como marcadores sobre os quais é alicerçada a "questão da diferença" de Macau e em Macau. A fisionomia da cidade mudou muito ao longo das últimas décadas.

Macau cresceu, em superfície, com os aterros, e em população, com acentuados movimentos migratórios, e é preciso deixarmo-nos perder no emaranhado de ruas, becos e ruelas para percebermos que, como nos diz outro poeta, Eugénio de Andrade (2002:13), *Macau tem um perfil enganador. Mas é breve o engano*. Mal nos detenhamos numa primeira conversa cedo se adivinha que há outra Macau para descobrir ao dobrar de uma qualquer esquina. As transformações ocorridas e a forma como atravessam a generalidade dos discursos produzidos em torno da cidade, dentro e fora dela, constituem-se em elementos de representações simbólicas, positivas e negativas, que circulam a propósito de Macau e que podem encontrar-se nos mais variados registos: jornalístico, literário, científico, político e quotidiano. Uma observação atenta e continuada deste espaço urbano permite perceber nas suas caraterísticas indícios de uma sobreposição ou, para usar uma palavra-chave dos múltiplos registos e discursos que a propósito de Macau fomos consultando e ouvindo nos últimos anos, *coexistência* de um conjunto de dimensões estruturadoras do espaço social local.

Para além das profundas alterações no parque habitacional, sendo Macau, hoje, uma cidade densamente edificada, e sem a

preocupação de identificar exaustivamente o conjunto de infraestruturas criadas, é, no entanto, de referir a tónica colocada nas acessibilidades, quer de ligação ao exterior quer a nível interno. No primeiro caso, destaca-se o Aeroporto Internacional de Macau (1995), as alterações no Terminal do Jetfoil (1993) e na Fronteira das Portas do Cerco (1994 e ampliação em 2004[200]), a abertura em 1999, da Fronteira do COTAI ("istmo"[201] Taipa-Coloane) e, em relação ao segundo caso – a nível interno –, sendo as obras mais relevantes a Ponte da Amizade (Macau-Taipa) e a Ponte de Sai Van, que abriram ao tráfego, respetivamente, em 1994 e em 2004, podemos encontrar um pouco por toda a península e ilhas sinais evidentes de uma recente modernização da rede viária – túneis, viadutos, remodelação de arruamentos e vias de grande circulação, nomeadamente a marginal das Urbanizações do NAPE e Nam Van, ligando o Porto Interior ao Porto Exterior.

Ainda no que respeita às acessibilidades, encontra-se em fase de planeamento a construção de uma rede de metro de superfície em Macau e parece estar também para breve o desenvolvimento da já muito discutida construção de uma ponte de ligação entre Hong Kong, Macau e a cidade vizinha de Zhuhai na China continental.

De referir, também, um conjunto de novas infraestruturas desportivas, cuja construção se prende com o facto de a cidade ter recebido importantes atividades nesta área: os 4os Jogos da Ásia Oriental, em 2005, e os 1os Jogos da Lusofonia em 2006. É claro que não se negam as vantagens de todas as infraestruturas construídas e o evidente impacto positivo no quotidiano dos que diariamente têm de se deslocar na cidade e nela trabalham e residem, contudo, não é este lado mais moderno da cidade que nos chega na grande maioria das narrativas que se vão construindo e reconstruindo sobre a cidade, sobressaindo, antes, um registo que oscila entre a crítica à descaraterização que a modernização da cidade apresenta e uma certa nostalgia dos *cazarám* de antigamente, memórias de outros tempos em que se faziam piqueniques na Taipa e em que para se lá chegar e de lá se regressar era preciso esperar que a maré estivesse de feição para permitir a travessia; é também da memória dos mais velhos que nos surgem os relatos das pescarias e dos banhos na Praia Grande, hoje desaparecida e que os aterros transformaram em lagos, ou ainda, as lembranças da travessa das onze horas, assim conhecida por ser à saída da Missa das onze na Sé que os transeuntes percorriam as também desaparecidas lojas dos mouros na Rua Central, numa altura em que *todos* se conheciam. Essa sensação de familiaridade e de interconhecimento vem hoje dar lugar a uma sensação de estranheza, pelo enorme impacto no quotidiano da cidade causado pelo número crescente de novos residentes e visitantes.

Se, por um lado, cruzam diariamente as fronteiras de Macau milhares de trabalhadores que residem fora, por outro lado, como região de turismo, esta cidade tem uma população flutuante bastante elevada. Embora possamos encontrar entre os residentes um certo orgulho na quantidade de visitantes que a cidade vem recebendo, são também inúmeras as manifestações de desagrado quanto à sua presença - *a invasão dos chineses* -, quanto à sua forma *desapropriada* de circular pela cidade, a conotação negativa de que não vão para visitar Macau mas apenas para jogar, não obstante se poderem encontrar em número não negligenciável, principalmente ao fim de semana e feriados, nas imediações do Largo do Senado e na zona das Ruínas de S. Paulo, onde não há casinos nem casas de jogo, e sendo-lhes atribuída, ainda, grande parte da responsabilidade no aspeto menos limpo da cidade e, mesmo, em algumas situações de insegurança e furtos[202].

De facto, circulando pelas zonas mais centrais – principalmente se o fazemos nos períodos de interrupção ou finalização dos tempos de trabalho – podemos perceber quase imediatamente uma das particularidades desta cidade: a alta densidade populacional e que ronda atualmente os 19000 habitantes por km^2. Sendo a população de Macau, desde sempre, maioritariamente de ascendência chinesa, este

200 Não se trata de um istmo natural, mas de um aterro que permite a comunicação rodoviária entre as duas ilhas.

201 Salvaguarda-se que são aspetos que "partilham" com os residentes mais recentes vindos da China Continental.

202 Em http://www.macauheritage.net/address/indexp.asp, de onde foram retiradas as citações assinaladas a itálico.

facto, acreditava-se, viria contribuir para a crescente desvalorização das "coisas portuguesas", e, sendo que mais de metade desta população não é natural de Macau, tendo nascido na China continental e estando no território há apenas uma ou duas décadas, faltar-lhes-ia, ainda, a necessária memória da cidade, de um espaço e de um tempo de outros tempos.

Em virtude da transferência do exercício de soberania, também o número de portugueses ia diminuiu, quer os expatriados, quer os naturais de Macau com ascendência portuguesa, vulgarmente designados por "macaenses", na incerteza do futuro próximo, muitos optaram por sair de Macau, aliás, à semelhança do que já havia sucedido em vários outros momentos de crise no território, facto que vem dar origem à constituição da chamada diáspora "macaense" em dispersos pontos do mundo (Austrália, Brasil, Canadá, Estados Unidos – S. Francisco, e Portugal são apontados como os locais mais significativos). Esta espécie de sangria do português que se vinha a desenvolver fazia antever o "abandono" de Portugal relativamente à Região contribuindo para aumentar a preocupação dos que haviam decidido ficar sendo muitos destes portugueses por naturalidade, por descendência ou por opção.

Não podemos deixar de referir que as transformações, quer demográficas, quer espaciais, que vinham a decorrer continuam em curso, tendo até vindo a acentuar-se. Acresce, como é sobejamente conhecido, a recente construção de todo um conjunto de empreendimentos ligados ao jogo que, na sequência da liberalização do setor, com a atribuição de novas licenças de exploração em 2002, simbolizam a entrada de Macau numa nova fase. Desde então, a cidade tem vindo a consolidar-se como capital mundial do jogo, tendo, em relativamente pouco tempo, vindo a ganhar uma indiscutível visibilidade, referida como a *Las Vegas asiática*. Mas não é esta imagem de cidade de jogo que os seus residentes mais gostam de oferecer ao forasteiro que chega, e ainda que não existam dúvidas quanto ao peso do setor na economia local e, consequentemente, no desenvolvimento da cidade ao longo dos últimos anos, sendo, como é sabido, dos aspetos mais referidos a propósito de Macau, parece não ser o que mais contribui para a construção da imagem que Macau pretende transmitir de si própria.

Macau, no dizer das suas gentes, é muito mais do que o jogo. E muito mais do que mais uma cidade chinesa. Macau é mesmo *outra coisa*. Quando somos recorrentemente confrontados com a expressão "*isto não se vê na* China", são muitos e diversificados os sentidos que "*isto*" pode assumir, não sendo geralmente referência a casinos e jogo. Na verdade, estes argumentos - de que "isto não se vê na china" e de que "Macau é outra coisa" - sendo absolutamente recorrentes sintetizam e simbolizam um conjunto de caraterísticas da cidade que a tornam "distinta" e que alimentam um conjunto de representações sobre Macau.

Dos aspetos mais visíveis e, atualmente com maior projeção, é, sem dúvida, a arquitetura da cidade um dos testemunhos mais referidos a propósito da interpenetração de culturas, sendo os diferentes estilos do Ocidente e do Oriente nos templos e igrejas, casas e lojas, ruas, becos e ruelas, jardins e cemitérios frequentemente chamados à discussão e, a par da gastronomia, amplamente utilizados para melhor vender a imagem de Macau como destino turístico, tendo a questão do património vindo a assumir uma importância crescente com a inscrição de "O Centro Histórico de Macau" na lista do Património Mundial da UNESCO em 2005.

"O Centro Histórico de Macau" constitui uma representação ainda existente do povoado histórico que marcou os primórdios da cidade, envolvendo legados arquitetónicos entrelaçados no tecido urbano original da mesma, que inclui um conjunto de ruas e praças que estabelecem a ligação entre uma sucessão de mais de vinte monumentos, a maior parte de traça ocidental. Tendo, na área do turismo, o património cultural sido sempre a base essencial nas campanhas promocionais onde as referências à arquitetura tradicional chinesa, ocidental e luso-chinesa bem como à gastronomia, são uma constante, continuam a ser estes aspetos a melhor "vender" a imagem de Macau como destino turístico, sendo o seu atual slogan "Num Mundo de Diferenças, a Diferença é Macau".

De salientar que, se por um lado, se assiste a uma apropriação do património colocado como mais-valia mobilizada pelos poderes públicos nas suas políticas de desenvolvimento turístico, por outro, e por parte dos mesmos agentes, tem vindo, também, a ser desenvolvido um esforço no sentido de fomentar a relação dos residentes com esse mesmo património, sendo realizadas inúmeras atividades, nomeadamente junto da população escolar, promovendo o valor histórico da cidade e fomentando o *gosto* pelo *espaço* junto das camadas mais jovens.

Entre estas atividades destacamos apenas algumas, como o *Concurso de Design de Itinerários do Património Cultural de Macau* realizado com o objetivo de *sensibilizar a população para a necessidade de proteger o património cultural coletivo de Macau* [e] *incitar os residentes de Macau de diferentes nacionalidades e origens a traçarem percursos que promovam a herança cultural de Macau (...) resultante da fusão das culturas oriental e ocidental*; ou o *Concurso Interescolar de Conceção de Painéis Alusivos ao Património Cultural de Macau*, a cuja final tivemos a possibilidade de assistir.

Surge como uma espécie de *lema* do Instituto Cultural local (entidade organizadora das atividades), para além de sensibilizar a população para a importância do património, divulgar *ativamente o espírito de "Preservação da Identidade de Macau"* e promover e preservar *a herança cultural de Macau (...) resultante da fusão das culturas oriental e ocidental*, como facilmente se pode constatar apenas com uma vista à página eletrónica desta instituição[203].

Tendo sido, também, criado o clube *Amigo do Património* surge como particularmente interessante o programa de formação *Jovens Embaixadores do Património* que possibilitou, entre os estudantes das várias escolas secundárias e instituições universitárias, um aprofundamento de conhecimentos sobre o património cultural de Macau e sobre a História da cidade e, do qual, resultou a constituição de uma associação com a mesma designação.

Vale a pena referir que dada a forma como o sistema de ensino de Macau foi conduzido ao longos dos tempos, proliferando diferentes modelos de diferentes referências (de Hong Kong, da China, de Taiwan e de Portugal), na sua maioria do setor privado, com pouca coerência curricular entre si, os programas escolares pouca relevância davam à História de Macau, e enquanto uns terão aprendido a História de Portugal outros terão tido a oportunidade de melhor conhecer a da China[204]. O receio de que todo o valor histórico e patrimonial de Macau se iria rapidamente perder parece, agora, infundado, podendo, para além destas ações de maior alcance, assistir-se a performances encenadas junto a alguns monumentos históricos, sendo possível assistir à Dança do Leão nas escadarias das Ruínas de S. Paulo ou à atuação do Rancho Folclórico em frente ao templo de Á-Ma, ou ainda o embelezamento recente de ruas e passeios com recurso à calçada portuguesa – cobre agora uma muito maior extensão do que acontecia antes da Transferência da Administração.

Outro aspeto sobre o qual não podemos deixar de fornecer alguns apontamentos é o da suposta alteração dos nomes das ruas. Podendo parecer um pequeno exemplo, não deixa de ser significativo a propósito das representações que se vão construindo e pelo que simboliza no que respeita à inversão nas relações de poder. Constata-se facilmente que não corresponde à verdade a tão generalizada ideia de que haviam sido mudados os nomes das ruas, tendo-lhe sido retirada a designação em

203 Este assunto tem sido alvo da atenção da Administração de Macau, nomeadamente no que respeita à elaboração de livros escolares sobre a história de Macau. Foi igualmente assunto levantado por deputados da Assembleia Legislativa, com uma interpelação escrita precisamente sobre a disponibilização de materiais escolares adequados em que se alegava que "*relativamente à área da educação, a Administração se esqueceu do mais elementar, que é o facto de não haver, até à data, qualquer manual sobre a história de Macau para utilização nas escolas primárias e secundárias. Para melhor divulgar o Património Mundial e Macau é importante que também os residentes conheçam a história de Macau. Contudo, as camadas mais jovens quase ou nada conhecem, nem têm interesse em conhecer a história de Macau, uma vez que os manuais escolares utilizados nas escolas primárias e secundárias são na sua maioria de Hong Kong e da China Continental. Assim, ficam sem saber a quem pertencia a Casa do Mandarim e que os monumentos que integram o Centro Histórico de Macau são as construções ocidentais mais antigas da China.*" (Chan Meng Kam e Ung Choi Kun, Interpelação Escrita, 25/10/2006;
Disponível em http://www.al.gov.mo/interpelacao/2006/06-548p.pdf).

204 Agradecemos a Miguel Senna Fernandes ter-nos facultado um documento de sua autoria sobre o *Patuá*, não publicado, mas apresentado publicamente pelo autor.

língua portuguesa. Pode constatar-se que foram introduzidas algumas alterações nas placas toponímicas, passando-se da antiga configuração, que se pode ver no lado esquerdo da imagem a seguir apresentada [fig. 1], para a do lado direito.

Apesar de as alterações terem vindo, progressivamente, a ser generalizadas a toda a cidade, na altura em que nos alertavam para o seu desaparecimento era possível encontrar ambos os formatos, convivendo, muitas vezes, em situações como ilustra a imagem.

Fig. 1 – Placas Toponímicas

Sobre esta matéria ouvimos as mais diversas reações, umas de alguma irritabilidade pela manifesta falta de respeito para com o *passado* e a *memória* de Macau e simbolizando a desvalorização da língua portuguesa e o consequente desprestígio dos portugueses, entendendo-se nesta atitude a sua passagem para segundo plano e uma afirmação do chinês, logo dos chineses; outras, contrariamente, consideram que nada mais justo e equilibrado poderia ser feito – equitativamente dividido o espaço e solucionado um problema, algo discriminatório, que era o facto de em designações mais extensas ser quase ilegível a designação em língua chinesa. Ambas as reações são reveladoras das diferentes formas de viver e encarar a nova realidade político-administrativa de Macau, sendo que, quer uma interpretação, quer outra, se encontra presente nos discursos de portugueses, macaenses e chineses.

Outra questão que deve ser salientada é a da recuperação do Patuá – estratégia deliberada para trazer para o presente um dialeto que, por ter sido *considerado como a língua dos mais humildes, foi durante muito tempo relegado para um plano inferior, desprezado, ou deliberadamente esquecido, numa altura em que falar o português padrão era condição essencial para ascensão social* (Senna Fernandes, 2005[205]), tendo sido, portanto, abandonado e resistindo hoje apenas entre alguns dos mais velhos.

No entanto, o grupo teatral *Doce Papiaçam di Macau* leva a público anualmente uma peça de teatro em Patuá, cuja narrativa se tem desenrolado em torno de aspetos da vida macaense de outros tempos e, nos últimos anos, assumindo uma vertente mais crítica à atualidade da Região. Foram, também, organizados em Macau seminários de ensino / difusão deste dialeto e debate-se a sua possível candidatura a património intangível.

Neste caso, sendo que sem dúvida é uma ação apoiada pelo Governo local, com a inclusão do espetáculo anual na programação do Festival de Artes de Macau e pelas verbas que atribui e que viabilizam o trabalho levado a cabo anualmente por este grupo, trata-se de uma das muitas iniciativas desenvolvidas por um segmento específico da população – os macaenses, a que já anteriormente aludimos. No sentido aqui usado, e de forma necessariamente muito simplificada, este grupo descendente de portugueses e chineses[206] é apresentado como portador de uma identidade específica que deriva da sua etnicidade, sendo o que mais se procura relacionar com a identidade de Macau, chegando mesmo esta a confundir-se com aquela. Para os

205 Convém referir que na sua origem este grupo resulta do cruzamento de portugueses com mulheres indochinesas, malaias e goesas e que só muito mais tarde se dá a ligação com chinesas.

206 Por exemplo, *Maquista Chapado, vocabulário e expressão do crioulo português de Macau*, da autoria de Miguel Senna Fernandes e Alan Norman Baxter, publicado pelo Instituto Internacional de Macau em 2001 e que foi preparado especialmente para apresentação durante o Encontro das Comunidades Macaenses 2001. A coletânea de textos da autoria de Jorge Rangel "Falar de Nós", obras sobre a Gastronomia macaense….

macaenses, como refere Henrique de Senna Fernandes, *Macau é a sua Mátria e Portugal a sua Pátria*, com a qual mantêm fortes laços de afetividade, mas sentindo, também, uma grande influência dos costumes e tradições da parte chinesa.

Tendo sempre ocupado um lugar privilegiado como mediadores, bilingues, entre a elite administrativa (os portugueses) e a população mais ampla (a chinesa) não foi sem grande expetativa e enorme preocupação que viram a inversão nas relações de poder da qual resulta a perda da sua função histórica. Nos últimos anos do Período de Transição e nesta primeira fase da governação chinesa podem dar-se conta de algumas estratégias que visam construir um "projeto" macaense que garanta a sua sobrevivência e afirmação enquanto grupo.

Para além do já mencionado Patuá, podemos referir como exemplo a realização de seminários e colóquios, a edição de obras[207], o convocar de figuras já desaparecidas que terão desempenhado papéis relevantes noutros tempos – quer seja no campo literário, como Adé, quer seja no campo do ensino, como Gonzaga Gomes, quer seja na vida política, como Carlos D'Assumpção – em torno dos quais se organizam cerimónias e se prestam homenagens, a instituição do Prémio Identidade ou, de especial significado, a constituição do Conselho das Comunidades Macaenses e a realização periódica do "Encontro das Comunidades Macaenses" que junta na RAEM a comunidade local com as várias diásporas, evento que teve a sua primeira edição em 1993, e que, desde então, se tem vindo a realizar periodicamente, tendo as edições de 2001, 2004 e 2007 demonstrado a viabilidade do projeto numa Macau da China, tendo contado com forte apoio do executivo local, material e também simbólico, com a presença do Chefe do Executivo em determinadas atividades do programa organizado. As edições realizadas demonstram claramente a preocupação em *não deixar apagar os traços que marcam a identidade macaense* e *preservar uma identidade coletiva* assente em três componentes fundamentais: *a consciencialização individual da sua singularidade, um passado e raízes comuns e o forte "sentido de pertença"* a uma terra que é Macau.

Podemos encontrar um denominador comum entre os aspetos valorizados quando se promove a identidade cultural de Macau e quando se promove a identidade dos macaenses: produto da história e do convívio de dois grandes povos, sendo frequentemente convocados quando se consideram os aspetos que caraterizam a Região, fazendo referência a Macau como ponto de encontro entre o Oriente e o Ocidente, surgindo este segmento da população como uma espécie de prova viva desse encontro. Referindo, a título de exemplo, o que dizia o Henry Ma, Chefe dos Serviços Culturais e Recreativos do IACM[208] [Macau] é *o único local do mundo onde existe este cruzamento entre cultura chinesa e portuguesa (...) temos de cuidar dessa herança. É o nosso tesouro. (...) [não temos arte em quantidade suficiente para exportar] mas temos a cultura dos macaenses que podemos mostrar ao mundo*[209].

É como se a identidade cultural dos macaenses se transformasse na identidade cultural de Macau. Estes episódios, parecem deixar claro que não são apenas os grandes monumentos as marcas físicas simbólicas, testemunhos da identidade de Macau e diferentemente apropriados como referentes identitários pelos vários segmentos da população. Como não são apenas, também, as marcas físicas, visíveis e visitáveis, a constituírem-se como referentes exclusivos. Para além destes, podemos dar conta de um conjunto de outros aspetos, parte da vida quotidiana, e que são narrados como representação da singularidade de Macau.

Aspetos igualmente carregados de significado são os acontecimentos que ritualmente são celebrados em Macau, dos quais destacamos dois exemplos: o 10 de junho e a Festa da Lusofonia. As comemorações do 10 de junho, que anualmente se repetem em

207 IACM – Instituto para os Assuntos Cívicos e Municipais do Governo da RAEM; veio substituir as antigas Câmaras de Macau e das Ilhas.

208 Henry Ma em entrevista ao Jornal *Hoje Macau*, em 23/02/2003.

209 Esta situação particular não teve continuidade em 2009, pelo que a Festa voltou ao formato e duração anteriores não tendo tido a participação de convidados especiais vindos da China continental, facto que motivou duras críticas à Administração local por parte das associações lusófonas envolvidas. No entanto, a imprensa local deu já notícia de que em 2010 este acontecimento volta a ter apoio e formato idêntico ao de 2008.

eventos de forte simbolismo, desde o hastear da bandeira no Consulado Geral de Portugal até à receção na residência oficial consular, contando com a presença de representantes de Portugal e do Governo de Macau, passando pela romagem à Gruta de Camões onde podemos observar todo um ritual – o rancho folclórico, a declamação de trechos da obra de Camões por estudantes da Escola Portuguesa e de uma escola chinesa anualmente convidada, e, não menos emblemático é assistir à formação de uma longa fila de pessoas encabeçada pelas mais simbólicas e reconhecidas figuras portuguesas deslocando-se lentamente em direção à estátua de Luiz de Camões e procedendo ao cerimonial de "bater cabeça" ao busto do poeta.

Outro acontecimento de igual carga simbólica é a anual Festa da Lusofonia, com organização do Instituto para os Assuntos Cívicos e Municipais em colaboração com as várias associações ou representantes dos vários países de expressão portuguesa, onde se celebra a gastronomia, os jogos tradicionais e onde anualmente são cabeça de cartaz artistas portugueses de renome e dos demais países de língua portuguesa.

No ano 2008, esta Festa teve mesmo um reforço orçamental com a participação do Secretariado Permanente do Fórum para a Cooperação Económica e Comercial entre a China e os Países de Língua Portuguesa, e a designação de "Festival da Lusofonia – Semana Cultural da China e Países de Língua Portuguesa", com eventos que se prolongaram por um maior número de dias e, especialmente, com a inclusão no programa de atividades como a atuação do Grupo de Dança e Acrobacia e o Grupo Artístico de Corte de Papel, ambos de Shenyang, China, eventos que pretendiam simbolizar o encontro das culturas chinesa e lusófona na RAEM[210].

Num registo menos ritualizado, a utilização das línguas é outro aspeto a salientar: para além das muitas vezes hilariantes placas publicitárias ou até mesmo contendo informação oficial que se podem encontrar um pouco por toda a cidade, dar conta que na mesa do lado no café as conversas decorrem utilizando vocábulos chineses, portugueses e ingleses é algo que pode acontecer diariamente; também a realização de cerimónias de casamento combinando a tradição oriental e ocidental continuam a ter lugar em Macau, para já não falar no facto de o Monge Budista Chefe aparecer ao lado do Bispo e, juntos, realizarem cerimónias públicas abençoando acontecimentos locais importantes e de se poder acompanhar a Procissão de Nossa Senhora de Fátima num dia e se celebrar o Buda no seguinte[211].

Isto, de facto, não se vê na China.

Um outro exercício interessante será o de observar o que os estudantes de português (e em português) nos referiram quando lhes pedimos que nos identificassem três aspetos que considerassem caraterísticas específicas de Macau.

Com esta questão[212], o que procurávamos perceber era o que os respondentes mais valorizavam e se entre as referências enunciadas, de forma absolutamente livre, surgiriam aspetos relacionados com a língua e a cultura portuguesas e com que frequência e peso no conjunto das respostas. Os resultados são, igualmente, interessantes.

A Figura 2 ilustra claramente as opções tomadas pelos respondentes. Não há dúvida que se os casinos são a referência que mais se destaca o *ex-libris* da cidade não andará muito distante. Mas o que a figura evidencia é a mais significativa imagem de marca da cidade: o encontro do Oriente e do Ocidente; não suscitará certamente muitas dúvidas o peso que a cultura portuguesa, em sentido amplo e nos seus mais variados aspetos e elementos, parece assumir como capital valioso

210 Foi o que aconteceu no ano de 2005, embora nem sempre as cerimónias ocorram em dias sequenciais; a Festividade do Dia do Buda é celebrada no oitavo dia da quarta lua e em 2010 teve lugar a 21 de maio.

211 Inquérito por Questionário aplicado a estudantes de língua portuguesa em Macau. Tendo sido validados 1639 questionários, responderam a esta questão 1504 inquiridos que, no conjunto, referiram 4279 aspetos que, sujeitos a tratamento resultaram em 17 categorias distintas por sua vez decompostas em subcategorias. Sendo uma questão de resposta múltipla, as percentagens apresentadas foram calculadas com base no número de respondentes não tendo, assim, de corresponder a um total de 100%. Resultados no Quadro 1, mais adiante.

212 Tanto mais que a esmagadora maioria dos nossos estudantes aos quais foi aplicado o inquérito por questionário são chineses (80.9%), sejam de Macau sejam da China continental.

na construção da identidade da cidade. E o que é verdadeiramente interessante não é o destaque que é dado à cultura portuguesa, mas sim como a sua instrumentalização é feita de uma forma *inclusiva*, pressupondo a simbiose e coexistência de outros elementos da cultura local, e é nessa sobreposição que radica a *diferença* de Macau apresentando-se a cidade como portadora de *identidades conciliadas* fazendo apelo a uma combinatória de elementos orientais e ocidentais.

Como de resto suspeitamos que se passe idêntica situação com os macaenses; a construção da sua identidade não impõe que se rejeite um dos dois mundos, mas sim que se incorporem ou *conciliem*; obviamente com matizados e graus de espessura variáveis de acordo, também, com outras dimensões estruturadoras da realidade de cada indivíduo.

Na verdade, algumas manifestações mais *híbridas* ou menos convencionais, nomeadamente artísticas, levavam alguns dos nossos interlocutores a algumas observações mais metafóricas classificando as performances de *nem é carne, nem é peixe* ou é *porco com molho doce*; pensamos, por exemplo, numa atuação de Kátia Guerreiro com a Orquestra Chinesa de Macau, onde a dado momento em vez da clássica guitarra portuguesa era o *zhongruan* a acompanhar a fadista, ou na artista chinesa Pop com atuação coreografada por um rancho folclórico local. Uma leitura mais detalhada da informação obtida junto dos estudantes de português permite perceber que, isoladamente, é dado pouco destaque aos aspetos da cultura chinesa, não faltando, contudo no território inúmeras caraterísticas e tradições com as quais, seguramente, uma significativa parte dos nossos inquiridos se identificam[213].

O que não significa que a cultura chinesa não tenha sido referida, mas estas referências surgem acima de tudo associadas a uma *cultura ocidental*, *europeia* ou *portuguesa* nos seus mais diversificados elementos, dos quais se destacam os gastronómicos e patrimoniais. Se nos concentrarmos precisamente nos aspetos patrimoniais, os mais evidentes na cidade, e os que colheram uma maior atenção por parte dos nossos inquiridos, sendo maior a diversidade de referências apontadas, verificamos que à exceção do Templo de A-Má, que na verdade é, à semelhança das Ruínas de S. Paulo, um *ex-libris* da cidade poucos são os elementos do património chinês a ser referidos; os templos, que podemos encontrar por toda a cidade e ilhas, alguns deles de uma extrema beleza, mereceram apenas 7 referências e as estátuas de Kun Iam e de A-Má apenas 8, posicionando-se, respetivamente nas 71ª e 70ª posições; já as igrejas e catedrais são o 23º aspeto mais referido.

Fig. 2 – Caraterísticas de Macau

Facto idêntico ocorre na categoria "Gastronomia", sendo certo que o que mais podemos encontrar em Macau são as diferentes cozinhas chinesas, nas respostas dos inquiridos estas são absolutamente residuais merecendo a culinária portuguesa o maior destaque e ultrapassando a macaense, claramente, a chinesa.

No que respeita à população, para além de obter destaque a grande diversidade de origens dos residentes de Macau é curioso verificar que são também os dois segmentos lusófonos que surgem com maior relevo, não obstante a ampla maioria da população ser chinesa –

213 O original e a tradução a que faremos referência ao longo deste artigo são, respetivamente, Queiroz, Eça de (sd) *As Minas de Salomão* (trad). Lisboa: Edições livros do Brasil e Haggard, H Rider (1989) *King Solomon's Mines*, Oxford: Oxford University Press, pelo que de ora em diante, nos referiremos a ambos mencionando somente o número de página.

os macaenses surgem em 22º lugar, os portugueses em 29º e os chineses em 96º.

Enfatiza-se, portanto, a cruzamento de ambas as culturas, parecendo que as questões relacionadas com um mundo mais chinês (a referência à cultura chinesa isolada aparece na 51ª posição, tendo sido referida por apenas 1.2% dos inquiridos), só por si, não têm significado em matéria de distintividade, o que fará algum sentido se pensarmos que o que se pretende, acima de tudo, é uma demarcação em relação à China, país de que Macau é parte integrante mas com um estatuto *especial* que importa manter e, para isso, torna-se premente a construção de uma imagem que se diferencie atribuindo à cidade propriedades únicas no contexto regional mais amplo em que se insere.

Quadro 1 – Caraterísticas de Macau

Aspetos indicados	Freq.	%	Pos.
Património	**1289**	**85.7**	**1**
Ruínas de S. Paulo	329	21,9	2
Arquitetura antiga, mistura portuguesa e chinesa	196	13,0	4
Torre de Macau	129	8,6	9
Casino Hotel Lisboa	110	7,3	11
Templo de A-Má	88	5,9	15
Construções portuguesas diferentes e especiais	86	5,7	17
Largo do Senado / Leal Senado	52	3,5	21
Igrejas e Catedrais	51	3,4	23
Monumentos	43	2,9	26
Fortaleza do Monte	31	2,1	28
Guia	27	1,8	34
Calçada portuguesa	27	1,8	35
Museus	25	1,7	37
Relíquias históricas	18	1,2	50
Pontes	16	1,1	53
Avenida Almeida Ribeiro	12	0,8	62
Estátuas de Kun Iam e de A-Má	8	0,5	70
Templos	8	0,5	71
Palácio do Governo	7	0,5	72
Os nomes das ruas	7	0,5	73
Universidade de Macau	6	0,4	77
Praças e Largos	6	0,4	78
Centro Cultural	3	0,2	92
Estátuas de portugueses	3	0,2	93
Edifícios chineses	1	0,1	98
Jogo e Casinos	**674**	**44,8**	**2**
Casinos	501	33,3	1
Jogo	132	8,8	8
Economia baseada no jogo	26	1,7	38
Estatuto legal do jogo	15	1,0	56
Culturas	**602**	**40,0**	**3**
Ponto de encontro das culturas portuguesa e chinesa	151	10,0	7
Cultura Portuguesa	105	7,0	12
Cultura local	93	6,2	13
Mistura das culturas oriental e ocidental	90	6,0	14
Multicultural	78	5,2	18
Mistura de duas culturas	27	1,8	36
Cultura Europeia	21	1,4	46
Cultura Macaense	19	1,3	48
Cultura chinesa	18	1,2	51
Gastronomia	**441**	**29,3**	**4**
Diversidade gastronómica	225	15,0	3
Gastronomia portuguesa	153	10,2	6
Gastronomia macaense	50	3,3	24
Gastronomia chinesa	13	0,9	60
Turismo e Atividades turísticas	**277**	**18,4**	**5**
Turismo	160	10,6	5
Grande Prémio	87	5,8	16
Destino turístico	17	1,1	54
Corridas de cavalos	5	0,3	83
Corridas de cães	3	0,2	94
Fogo-de-artifício	3	0,2	95
Muitos turistas	2	0,1	99
Espaço e localização	**232**	**15,4**	**6**
Pequena	125	8,3	10
Paisagem natural	25	1,7	39
Perto da China	24	1,6	40
Muito edificada	23	1,5	41
Ilhas Taipa e Coloane	15	1,0	57
Ruas estreitas	13	0,9	61
Limpa	7	0,5	74
População	**203**	**13,5**	**7**
Diversidade, diferentes origens	67	4,5	19
Macaenses	53	3,5	22
Densidade populacional elevada	33	2,2	27
Portugueses	32	2,1	29
Simpática e amistosa	15	1,0	58
Chineses	3	0,2	96
Línguas	**157**	**10,4**	**8**
A existência da língua portuguesa	58	3,9	20

Multilinguismo	32	2,1	30
Português língua oficial	31	2,1	31
Região bilingue	29	1,9	32
Patuá	7	0,5	75
Aspetos Gerais	**125**	**8,3**	**9**
Tranquila e segura	46	3,1	25
Trânsito e engarrafamentos	21	1,4	47
Bonita	15	1,0	59
Aspeto específico e único	10	0,7	63
Harmoniosa	6	0,4	79
Diferente	6	0,4	80
Compras	6	0,4	81
Bons transportes	4	0,3	84
Aborrecida	4	0,3	85
Boas infraestruturas	2	0,1	100
Muitas motorizadas	2	0,1	101
Muitas obras	2	0,1	102
Poluída	1	0,1	103
Direito e organização política	**95**	**6,3**	**10**
Direito	22	1,5	42
"Um país, dois sistemas"	22	1,5	43
Região Administrativa Especial	18	1,2	52
Sistema político	17	1,1	55
Autonomia, liberdade e democracia	9	0,6	67
Apatia política	7	0,5	76
Diversão e Vida noturna	**52**	**3,5**	**11**
Vida noturna	29	1,9	33
Diversão e espetáculos	23	1,5	44
História	**43**	**2,9**	**12**
A longa história de Macau	23	1,5	45
Colónia de Portugal	20	1,3	49
Condições de Vida	**31**	**2,1**	**13**
Bom nível de vida	11	0,7	64
Serviços e bens acessíveis	10	0,7	65
Bem-estar social	4	0,3	86
Bom ambiente	3	0,2	97
Nível de vida baixo	2	0,1	104
Vida cara	1	0,1	105
Religião	**21**	**1,4**	**14**
Religião	9	0,6	68
Diversas religiões e liberdade de crença religiosa	6	0,4	82
Religião católica	5	0,3	87
Seitas	1	0,1	106
Relacionamento internacional	**19**	**1,3**	**15**
Cidade internacional	10	0,7	66
Elo de ligação ao exterior	9	0,6	69
Clima	**13**	**0,9**	**16**
Agradável	5	0,3	88
Quente	4	0,3	89
Húmido	4	0,3	90
Desporto	**5**	**0,3**	**17**
Bolinha / futebol	4	0,3	91
Golfe	1	0,1	107

Olhando para os dados globais, verificamos que o jogo assume uma proporção bastante elevada sendo a expressão "Casinos" mesmo a mais referida (33.3% do total) seguindo-se as "Ruínas de S. Paulo" apontadas por 21.9% dos respondentes. No conjunto, no entanto, as atividades referentes a esta atividade são largamente ultrapassadas pelos aspetos relativos ao Património que, nos seus mais variados aspetos, é caraterística relevada por 85.7% dos estudantes que responderam a esta questão. Por ordem de frequência, os 10 aspetos que os nossos inquiridos consideram ser caraterística específica de Macau são: os "Casinos", as emblemáticas "Ruínas de S. Paulo", a "Diversidade Gastronómica", a "Arquitetura antiga" da cidade, misturando os estilos português e chinês, a vertente do "Turismo e Atividades Turísticas" – entre as quais se destaca o "Grande Prémio de Macau" –, a "Gastronomia portuguesa", o facto de Macau simbolizar o "Ponto de Encontro das culturas portuguesa e chinesa", o "Jogo", a "Torre de Macau" e a dimensão reduzida do território.

Outras caraterísticas foram igualmente apontadas e, embora com menor incidência, ainda assim merecedoras de algumas notas. Uma dessas caraterísticas é a realidade linguística de Macau, no conjunto as referências às "Línguas" são a 8ª categoria mais referida, sendo o caráter bilingue da Região destacado e surgindo a existência da língua portuguesa como a 20ª entre as 107 caraterísticas referidas. Posicionando-se um pouco mais abaixo, surgem as referências às caraterísticas do sistema jurídico de Macau que, como sabemos, é de matriz portuguesa e logo a seguir a fórmula encontrada para atribuir um estatuto especial a Macau: o princípio "Um país, dois sistemas".

Num outro domínio, e embora tenham surgido muito abaixo na tabela, importa salientar ainda aspetos que se prendem com a qualidade de vida, tendo sido referidos factos como a grande edificação da cidade

e os problemas relacionados com o trânsito, que na verdade tem piorado bastante nos últimos anos, mas, apesar destes aspetos menos positivos, com boas condições de vida e inspirando tranquilidade e segurança. Através da inventariação de um conjunto de aspetos que se interligam e sobrepõem, assumindo-se como particularidades que conferem à Região um estatuto de *singularidade* e *diferença*, já se percebeu, pensamos nós, a importância que determinados marcadores culturais de origem portuguesa assumem em domínios específicos das práticas sociais locais. Contrariamente ao que se esperava, Macau parece conviver bem com o seu passado histórico, usando-o como estratégia deliberada que enfatiza a memória e a sua construção no presente como referente de uma imagem distintiva da cidade – narrativas políticas – ao mesmo tempo, ou em sobreposição com um conjunto de indivíduos coletivamente filiados a um espaço físico, mas também simbólico, de que fazem parte e com o qual se identificam – narrativas de pertença e de identificação.

Bibliografia

Andrade, Eugénio de (2002), *Pequeno Caderno do Oriente*, Ed. IPOR, ICA e ICRAEM, R.A.E. Macau.

Baptista, António Santiago, e Oliveira, Celina (1999), *A Administração de Macau durante o Período de Transição*, Macau, Gab. do Governador de Macau.

Clayton, Cathryn Hope (2001), *If we are not different, we will cease to exist: culture and identity in transition-era Macau*, Doctor of Philosophy Dissertation, University of California, Santa Cruz.

Senna Fernandes, Miguel (2005), *Patuá*, texto policopiado.

Silva, Perpétua Santos (2005), E*studantes de Português numa Macau do Século XXI*, Dissertação de Mestrado, Deptº Sociologia, Lisboa, ISCTE – IUL.

Silveira Machado, José (1996), *Adé, José dos Santos Ferreira*, *Macau di Tempo Antigo,* Obras Completas, vol. III, Fundação Macau, Macau.

Wieviorka, Michel ([2000] 2002), *A Diferença*, Trad. Miguel Serras Pereira, Lisboa, Fenda Edições.

O Centro Histórico de Macau. Macau, Património Mundial, s.d., Região Administrativa Especial de Macau.

65. .RITA ARALA CHAVES, INSTITUTO POLITECNICO DA GUARDA, UDI; PORTUGAL

TEMA 3.1. EÇA TRADUTOR, OU A METAMORFOSE LITERÁRIA DE "AS MINAS DE SALOMÃO"

Pretendemos com esta comunicação percorrer, de forma breve, os caminhos que nos levam à definição do Eça Tradutor. Traçaremos um breve retrato do percurso translatório queirosiano – circunscrito ao âmbito de *As Minas de Salomão* – demonstrando que esta sua faceta, passível embora de ser caraterizada, não é realmente algo que possamos capturar e definir na sua essência, de forma estanque, sem recurso ao conhecimento que temos das outras vertentes de Eça, ou até, *dos outros Eças*, nomeadamente o Romancista, o Cronista e o Jornalista. É precisamente a fusão das suas múltiplas facetas que o tornam tão singular. Referiremos sinteticamente a problemática relativa à autoria da tradução da obra supracitada, e focaremos a nossa análise nas marcas queirosianas distintivas *n'As Minas de Salomão*, as quais, no nosso entender, demonstram claramente que a autoria da tradução é de Eça.

Neste contexto de *lusofonias*, qual a relevância de abordar um aspeto pouco conhecida e porventura mais polémico de o consagrado escritor luso? Com o intuito de fornecer uma resposta, valemo-nos das palavras de Jacinto do Prado Coelho (1976: 70): "J*ustifica-se a inclusão das traduções bem-sucedidas, criadoras, na história da respetiva literatura nacional; elas vieram enriquecer o património comum, vieram eventualmente fecundar essa literatura, provocando o surto de obras originais; impõe-se, em consequência, que se atribua ao tradutor o estatuto literário de escritor.*"

No caso de Eça, consideramos que se impõe atribuir-lhe, para além do inegável estatuto literário de escritor, aquele de tradutor, uma vez que, apesar de a sua tradução se afastar frequentemente do texto original, mantém sempre com este traços de unidade, estabelecendo uma conexão paradoxal de constante aproximação e afastamento, porventura uma relação binária à semelhança da prosa queirosiana, donde o resultado final é claramente metamórfico, não deixando

todavia de transmitir, praticamente incólume, o fio da narrativa do original.

Se nos debruçarmos sobre o percurso cronológico queirosiano, apercebemo-nos de que a primeira manifestação literária referida é precisamente a atividade translatória, com o envio da tradução *Filidor* ao Teatro D Maria no ano de 1866. Igualmente neste ano, Eça inicia a sua atividade jornalística com a publicação de folhetins na *Gazeta de Portugal*, os quais virão a ser postumamente reunidos no volume *Prosas Bárbaras*.

Constatamos, portanto, ter sido a faceta do Eça tradutor – bem como a do cronista e jornalista – a que mais cedo se manifestou publicamente. Eça manteve este perfil multifacetado ao longo da sua vida, interligando e fundindo a atividade de romancista com a de tradutor. A sua colaboração com o periódico *Distrito de Évora*, que dirige de janeiro a agosto de 1867, é um exemplo, uma vez que o escritor inclui vários artigos por si traduzidos nesta publicação, desde contos de Vítor Hugo até fragmentos de *Viagem à Itália* de Taine.

Falar sobre o Eça Tradutor é inevitavelmente trazer a lume as obras *Filidor* e *As Minas de Salomão*. A separá-las estão cerca de 25 anos e todo um processo contínuo de apuramento estilístico e literário sobejamente reconhecido. Julgamos ser impossível determinar com exatidão a quantidade de traduções efetuadas por Eça, prendendo-se tal com uma variedade de razões, que podem ir desde a eventual perda de algumas destas traduções até à hipótese de outras terem sido assimiladas pela própria prosa queirosiana.

Em relação a esta última hipótese valemo-nos da opinião de Alves (1983), o qual efetuou um estudo do legado clássico de Eça através da cultura francesa, tendo chegado à conclusão de que o escritor adaptava livremente numerosos trechos de traduções francesas, incluindo-os nos seus escritos como se estes fossem da sua autoria. Quantificar a atividade do Eça Tradutor é, portanto, algo deveras improvável, se não mesmo irrealizável, pelo que iremos aqui somente referir alguns dos aspetos mais relevantes da atividade queirosiana, no domínio da tradução do romance *As Minas de Salomão*, feita a partir do original inglês *King Solomon's Mines* de Henry Rider Haggard.[214]

As Minas de Salomão foram publicadas pela primeira vez em terras lusas em forma de folhetim na *Revista de Portugal*, cuja direção estava a cargo de Eça de Queiroz. Ao iniciar-se a sua publicação no quarto número da Revista, em outubro de 1889, iniciou-se também a polémica que viria a arrastar-se até aos dias de hoje: Teria Eça de facto traduzido *As Minas de Salomão*, ou teria apenas exercido, se bem que liberalmente, as funções de revisor?

Abordar todas as questões relativas a este assunto seria demasiado extenso, pelo que iremos apenas citar os factos que consideramos mais relevantes. A polémica relativa à autoria da tradução das *Minas* foi despoletada pelo próprio Eça de Queiroz, o qual, quando teve conhecimento de terem aparecido as indicações 'trad. E.Q.' no final do primeiro folhetim publicado na *Revista de Portugal*, se apressa a contactar Manuel da Silva Gaio, à altura o secretário da Revista, encarregando-o de publicar, nos jornais de Lisboa, um desmentido formal relativo à autoria da tradução (cf. Miranda de Andrade, 1953).

Embora o desmentido pretendido nunca tivesse chegado a aparecer em nenhum jornal, a verdade é que, quando em 1891 o romance foi editado em livro, na capa da primeira edição surge "tradução revista por Eça de Queiroz".[215]

Confirmava-se, portanto, a relutância de Eça em aparecer como autor da tradução. Perante tal facto, a dúvida surge: Como se explica que não aparecesse, aquando da tradução em livro, o nome do suposto 'verdadeiro' autor da tradução? A melhor maneira de corrigir o alegado

214 Segundo Miranda de Andrade (1953), o desmentido relativo à autoria de *As Minas de Salomão* não apareceu em nenhum jornal, apesar de a preocupação de Eça em que tal acontecesse. Este desmentido encontra-se na compilação de cartas queirosianas intitulada *Correspondência* (1983: 635-7).

* Investigador do Centro de Estudos em Letras (CEL) da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT).

engano seria sem dúvida desvendar a identidade do efetivo tradutor. Miranda de Andrade (1953: 75-7) considera ter Eça sempre querido apresentar-se como revisor e nunca como tradutor, não desejando, contudo, atribuir a autoria da tradução a outrem. Assim, uma vez que seria desprestigiante para o escritor – que na época gozava já de bastante fama – ter-se ocupado de uma mera tradução, o papel de revisor revestia-se de um estatuto mais adequado, podendo este ser facilmente assumido por Eça.

Seria esta a única explicação para a sua atitude de recusa? Ao analisarmos a correspondência do escritor referente a este período de publicação da *Revista de Portugal*, verificamos que se deparava muitas vezes com escassez de material para publicar. Via-se assim obrigado a produzir artigos destinados a preencher os espaços livres, recorrendo a pseudónimos, provavelmente para não dar a entender que havia falta de colaboradores, não querendo quiçá assumir a autoria de ainda mais um artigo.

A esta segunda explicação poder-se-á acrescentar uma terceira, relacionada com o pouco desafogo financeiro que foi uma constante na vida de Eça. Esta escassez monetária e inclusive dívidas referidas ao longo da sua correspondência poderão constituir uma razão acrescida para Eça ter traduzido as *Minas*, uma vez que poderia eventualmente receber pagamento a dobrar, ou seja, acumulava o dinheiro relativo ao trabalho do suposto tradutor e a recompensa monetária que lhe cabia como revisor.

A análise de documentos de origem vária, principalmente da correspondência conjugal queirosiana reunida no volume *Eça de Queiroz / Emília de Castro: Correspondência Epistolar* revela-se de importância basilar, permitindo-nos esta obra analisar integralmente algumas das provas fundamentais a favor da hipótese de Eça ter traduzido as *Minas*. Em primeiro lugar, estas cartas permitem-nos constatar que Eça permeia as suas missivas de um sem-número de expressões inglesas, articuladas com o português e onde não falta também o francês.

Ora resolvemos expor este facto uma vez que uma das razões apresentadas por vários autores para a negação da autoria da tradução d'*As Minas* a Eça se prendia à sua suposta falta de domínio da língua inglesa, hipótese que cai obviamente por terra após a análise destas cartas. A esta prova podemos acrescentar o facto de Américo Guerreiro de Sousa (1993) afirmar estar a obra queirosiana ponteada de referências literárias de influência literária inglesa, muito particularmente *Os Maias*.

Finalmente, a publicação por Campos Matos (1996) de a correspondência amorosa inédita dirigida a Eça, intitulada *Cartas de Amor de Anna Connover e Mollie Bidwell para José Maria Eça de Queiroz, cônsul de Portugal em Havana*, veio também contribuir para demonstrar até que ponto Eça dominava a língua inglesa, uma vez que estas cartas estavam todas escritas em inglês.

Após esta apresentação sumária de alguns dos principais argumentos envolvidos na polémica da autoria de *As Minas de Salomão*, apoiados em fatores externos à própria obra, iremos de seguida abordar aquele que para nós é sem dúvida o argumento fulcral e irrebatível para a atribuição de a tradução de *As Minas* a Eça: a tradução propriamente dita. Uma leitura das primeiras páginas do romance é muitíssimo mais esclarecedora do que qualquer tese crítica elaboradamente formulada – o estilo queirosiano está enraizado n'*As Minas de Salomão*, sente-se a cada passo, intui-se, é poderoso em demasia, não pode ser ignorado, em suma, fala por si.

Vislumbra-se Eça por entre o enredo, traduzindo, ou melhor, metamorfoseando a obra original, dando-lhe um caráter duplo, irónico, compassado, enfim, queirosiano. O facto de, ao ler as *Minas*, qualquer leitor habitual das obras de Eça pressentir estar na presença de uma criação do autor, é sem dúvida significativo.

No entanto esta intuição não constitui por si só prova suficiente da presença concreta de um estilo queirosiano na tradução de *King Solomon's Mines*. Embora de facto se pressinta a autoria queirosiana, será pouco viável utilizar esta perceção empírica como prova credível. Foi necessário efetuar uma análise pormenorizada da obra, cotejando

os traços estilísticos queirosianos reconhecidos com aqueles encontrados na tradução. De seguida referiremos alguns dos resultados mais significativos desta análise.

A escolha de um processo de deteção das marcas estilísticas queirosianas primordiais nas *Minas* faz surgir de imediato a seguinte dificuldade: de que forma poderemos diferenciar os traços estilísticos colocados voluntariamente por Eça na sua tradução daqueles que são simplesmente a transposição para português de processos figurativos na autoria de Rider Haggard?

Foi necessário proceder a uma deteção e comparação sistemática de todos estes traços, tendo posteriormente sido selecionados somente aqueles presentes na tradução, e, portanto, absolutamente ausentes do original. Não iremos aqui referir diretamente o original inglês, uma vez que o que se pretende realçar é a presença de um estilo autónomo queirosiano.

Este processo de seleção permite-nos detetar nas *Minas* vários passos irónicos e momentos cómicos que não se encontram no texto inglês. Tal não significa que na obra de Haggard o elemento irónico e cómico estejam totalmente ausentes. No entanto, este existe num grau muito diminuto comparativamente à tradução portuguesa. Apesar de Eça optar numerosas vezes por omitir na sua totalidade passos da obra inglesa, quase nunca perde a oportunidade de traduzir os trechos com vestígios de ironia ou comicidade, embora os transforme frequentemente, moldando-os e adaptando-os à sua medida.

São vários os exemplos de pormenores caricatos acrescentados à tradução queirosiana. Encontramos os exageros, os quais têm como ponto de partida um episódio ou facto referido no original inglês, mas que são posteriormente alterados de acordo com os requisitos humorísticos de Eça. Somos igualmente confrontados com a ridicularização de certos cargos ou instituições.

O seguinte excerto, completamente ausente do original, é exemplificativo deste fenómeno: "*Era o júri, santíssimo Deus! Era a nobre instituição do júri que este digno barão queria implantar no centro selvagem de África! Não há senão um liberal inglês para estas esplêndidas imposições de civilização e de ordem.*" (p. 171). A caricatura está igualmente presente nas *Minas*, com a representação burlesca de pessoas ou ações, acrescida da particularidade de Eça ter aproveitado um ou outro pormenor do original para construir um verdadeiro retrato. Vejamos alguns exemplos: "*Nunca conheci ninguém mais escarolado, mais escanhoado, mais engomado, mais envernizado!*" (p. 14), ou "tão *apurado, tão correto, tão bem pregado, como se viesse num parque luxuoso de castelo inglês*" (p. 57-8).

O gosto de Eça pelas expressões britânicas transparece igualmente nas *Minas de Salomão*. Consideremos o seguinte excerto: *"quisemos tomar o nosso tub*" (Queiroz: 136). A dedução mais lógica seria ter Eça transporto diretamente a expressão do inglês para o português. Ao confrontar a versão inglesa para proceder a esta certificação, constatamos que a frase no original é "*we were contented with a good wash*" (p. 138). Ou seja, o vocábulo inglês presente na tradução é totalmente alheio ao seu suposto equivalente no original, o que nos leva a concluir que de facto a utilização de neologismos é um ponto basilar de reconhecimento de traços fundamentais queirosianos, uma vez que transparece em momentos patentemente desnecessários.

A seguinte expressão constitui igualmente um exemplo significativo: "*longas filas de raparigas cacuanas (…). Toilette não tinham nenhuma.*" (Queiroz: 172) corresponderá o estrangeirismo a uma palavra idêntica no original inglês? Muito pelo contrário, as palavras inglesas que eventualmente lhe correspondem são. "*Company after company of Kakuana girls, not overdressed, so far as clothing wen*t." (p.177). A comparação das duas versões é por demais esclarecedora da origem dos neologismos queirosianos, idiossincrática e de forma alguma decalcada.

A adjetivação é sem dúvida a prova mais flagrante de que o estilo queirosiano está de sobremaneira presente nas Minas, impregnando a tradução portuguesa de tal forma que se torna difícil, ao lê-la no desconhecimento de esta ser uma tradução, acreditar que não foi da autoria exclusiva de Eça. Os adjetivos proliferam na versão portuguesa, assumindo várias formas, com um domínio semântico globalizante e

simultaneamente específico, encontrando-se o seu emprego metafórico amplamente diversificado em toda a obra. A existência de uma associação inesperada entre um substantivo abstrato qualificado por um adjetivo concreto, quebrando códigos convencionais de familiaridade e monotonia, encontra-se com frequência ao longo da tradução: "excelente paciência (p. 109), "tórrido esplendor" (p. 80), "soberba segurança" (p. 109) e "esplêndida confiança" (p.178) são alguns exemplos.

Ao deparar-se com um adjetivo simples no texto de Haggard, Eça duplica-o, para lhe reforçar o sentido, conferindo a toda a tradução o ritmo binário tão caraterístico da prosa queirosiana. Por vezes nem é necessário existir qualquer adjetivo no original para Eça fazer uso da dupla adjetivação, utilizando-a sempre que quer descrever com mais acuidade qualquer tipo de situação, indivíduo ou paisagem. É assim precisamente no domínio da descrição que o duplo adjetivo ganha relevo, transmitindo-nos uma simultaneidade de impressões de natureza física ou moral.

Encontramos vários tipos de utilização da adjetivação binária. Um deles é a ocorrência simultânea de dois adjetivos com um significado bastante equivalente. Eça utiliza com equidade a adjetivação dupla anterior e posterior ao substantivo: "grandes e rápidos sorvos" (p. 90), "voo direito e alto" (p. 93), "risível e perigoso lance" (p. 93) e "orla espumosa e alva" (p. 91). A emolduração do substantivo por um adjetivo anteposto e outro posposto reveste-se de um significado peculiar, uma vez que este tipo de adjetivação é por demais denunciador e caraterístico do estilo queirosiano, e se encontra ausente do original inglês. Muitas das vezes, o adjetivo anterior ao substantivo representa uma noção de dimensão, e o adjetivo posterior contém uma informação cromática, surgindo assim expressões como "grandes barbas amarelas" (p. 13), longas dunas avermelhadas (p. 41), longos bigodes negros (p. 101) ou ainda "robustos homens escuros" (p. 192).

Encontramos na tradução queirosiana vários exemplos de verbos invulgares, objeto de um enriquecimento imaginativo e metafórico, a par do uso de neologismos verbais, conferindo a sua utilização movimento à descrição, auxiliando-a porque lhe acrescenta precisão e detalhe. O facto de os verbos de movimento serem preponderantes tem o efeito de sugerir uma interação dinâmica dos elementos, por oposição a uma cena estática. Assim, estes verbos desempenham um papel importante na medida em que ajudam a dinamizar a narrativa, ao mesmo tempo que contribuem para a diferenciação do texto original, que comparativamente resulta mais estático.

Expressões como "os passageiros que trazia para o Natal transbordaram para o 'Dunkeld'" (p. 13) ou "nas ravinas (…) faíscam riachos inumeráveis" (p. 41) são paradigmáticas. Outro exemplo da utilização expressiva da categoria verbal é a forma como Eça utiliza verbos para transmitir referências cromáticas, as quais geralmente competiriam ao adjetivo. Podemos detetar o seu uso em excertos como "Em frente verdejava um belo parque de mimosas" (p. 56) e "nos primeiros declives da serra, abaixo dos nossos pés, branquejava uma grande estrada!" (p. 107).

Os indicadores de estilo que temos vindo a referir estão intimamente relacionados com a diferenciação, ou se quisermos, com o distanciamento entre o texto original e a tradução de Eça a um nível formal. A singularidade da versão queirosiana surge igualmente com nitidez quando é feito o seu confronto com uma tradução distinta do mesmo texto original, como é o caso da tradução de Daniel Gonçalves, igualmente intitulada *As Minas de Salomão* (Gonçalves, 1992). Sabemos não ter tido a tradução de Eça propósitos académicos, nem ter sido fruto de uma base teórica explícita referente à tradução. Eça não partiu da teoria para a prática, tendo sido o seu método translatório baseado não em noções teóricas, porventura normativas, do que deveria ser uma tradução adequada, mas sim na tentativa de produzir por um lado uma obra que cativasse os seus leitores de então, e por outro na necessidade de produzir um texto que satisfizesse o seu apurado sentido de estilo.

Qual será então, em última análise, o resultado de abordar uma faceta menos desenvolvida, porventura mais polémica, de um escritor consagrado? Em primeiro lugar, apercebemo-nos da existência na tradução queirosiana de uma estreita relação de proximidade entre a

tradução literária e a criação literária. Eça, ao efetuar um trabalho de tradução, não se despoja dos seus outros papéis, revelando-se impossível compartimentar hermeticamente o Eça Romancista, alienando-o do Tradutor, do Cronista e do Jornalista, uma vez que a interação é inevitável. Consequentemente, a obra traduzida já não é um reflexo perfeito do original, é uma obra de alguma forma diferente, enfim, metamorfoseada. Apesar de a sua tradução se afastar frequentemente do texto original, mantém sempre com estes traços de unidade, estabelecendo uma conexão paradoxal de constante aproximação e afastamento, porventura uma relação binária à semelhança da prosa queirosiana, donde o resultado final é claramente metamórfico, não deixando, todavia, de transmitir, praticamente incólume, o fio da narrativa do original.

Referências Bibliográficas

Alves, Manuel dos Santos (1983) "O Legado Clássico em Eça de Queiroz através da Cultura Francesa" in *Estudos*.

Andrade, Miranda de (1953) *Eça de Queiroz e a 'Revista de Portugal'*, Lisboa: Edição de Álvaro Pinto – revista Ocidente.

Arala Chaves, Rita (1988) "A Dupla Metamorfose Literária: Eça de Queiroz e a Tradução de *As Minas de Salomão"*, Porto: FLUP.

Cartas de Amor de Anna Connover e Mollie Bidwell para José Maria Eça de Queiroz, cônsul de Portugal em Havana (1998), org. A Campos Matos. Lisboa: Assírio e Alvim.

Coelho, Jacinto do Prado (1976) *Ao Contrário de Penélope*, Lisboa: Bertrand.

Eça de Queiroz / Emília de Castro: Correspondência Epistolar (1996), org. A Campos Matos. Porto: Lello Editores.

Gonçalves, Daniel (1992) *As Minas de Salomão* (trad) Lisboa: Difel.

Haggard, H Rider (1989) *King Solomon's Mines*, Oxford: Oxford University Press.

Matos, A. Campos, Dicionário de Eça de Queiroz (1988), Lisboa: ed. Caminho.

Queiroz, Eça de (1983) *Correspondência*.Org Guilherme de Castilho. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Queiroz, Eça de (sd) *A Notas Contemporâneas*. Lisboa: ed. livros do Brasil.

Queiroz, Eça de (sd) *As Minas de Salomão* (trad). Lisboa: ed. livros do Brasil.

Queiroz, Eça de (sd) *Da Colaboração no Distrito de Évora*. Lisboa: ed. livros do Brasil.

Queiroz, Eça de (sd) *Prosas Bárbaras*. Lisboa: ed. livros do Brasil.

Sousa, Américo Guerreiro de (1993) "A Inglaterra na Obra de Eça de Queiroz" *in Dicionário de Eça de Queiroz*, Lisboa: Caminho.

66. ROLF KEMMLER, DEPTº LETRAS, CEL (CENTRO DE ESTUDOS EM LETRAS), UNIVERSIDADE DE TRÁS-OS-MONTES, VILA REAL, PORTUGAL

Tema 2.5. O PAPEL DO SEGUNDO PROTOCOLO AO ACORDO ORTOGRÁFICO DE 1990 NA HISTÓRIA DA ORTOGRAFIA SIMPLIFICADA

No ano de 2011, comemorar-se-á o primeiro centenário do sistema da ortografia simplificada, o qual, como sabemos, chegou a ser implementado em consequência da instalação do sistema republicano em Portugal, sendo resultado dos esforços incansáveis do grande filólogo português Aniceto dos Reis Gonçalves Viana (1840-1914) para alcançar um sistema de ortografia simplificada em Portugal. Se bem que tenha havido aproximações anteriores, é notável que desde então se deu o que se poderá chamar de "desentendimento ortográfico luso-brasileiro" que foi determinando a discussão ortográfica durante grande parte do século XX.

Torna-se, no entanto, óbvio que nem sempre – ou melhor quase nunca – as razões que levaram ao fracasso do número considerável de tentativas que procuravam estabelecer uma aproximação luso-brasileira em matéria ortográfica terão sido de natureza linguística ou mesmo ortográfica. Ainda hoje, não se pode deixar de observar que boa parte da discussão sobre o acordo ortográfico, que infelizmente chegou a ser revitalizada nos últimos anos pelos detratores desta medida perante a 'ameaça' da implementação imediata do acordo ortográfico de 1990, esteja marcada por traços emocionais que parecem, antes de mais nada, extralinguísticas. Com a nossa comunicação pretendemos esclarecer o papel do segundo protocolo ao acordo ortográfico á luz da história da ortografia simplificada em geral e do acordo ortográfico de 1990 em especial.

1 Introdução

Até finais do século XIX, o sistema ortográfico predominante, tanto em Portugal como no Brasil, era a *ortografia usual,* uma norma supostamente reconciliadora entre as tendências etimologizante e fonética, incluindo fortes traços pseudoetimológicos. Dado que a

primazia da ortografia usual criou grande incerteza quanto à escrita da língua portuguesa, foi desde 1877 que surgiram os principais projetos de uma simplificação da ortografia, pois a facultatividade existente impediu qualquer uniformidade. Tendo o estabelecimento de uma ortografia simplificada sido o alvo das duas grandes tentativas para uma reforma da ortografia em Portugal, nomeadamente com o projeto da *ortografia sónica*, proposto pelo portuense José Barbosa Leão (1818-1888) e pela 'comissão do Porto' (1877), e as *Bases da Ortografia Portuguesa*, estabelecidas em 1885 pelos filólogos Aniceto dos Reis Gonçalves Viana (1840-1914) e Guilherme Augusto de Vasconcelos Abreu (1842-1907), foi, com efeito, somente devido aos esforços de Gonçalves Viana, que, tendo publicado uma série de opúsculos sobre questões de fonética e ortografia, conseguiu, em 10 de maio de 1900, apresentar à Academia das Ciências de Lisboa um amplo questionário ortográfico de 115 perguntas (Viana 1900).

Apesar de este projeto carecer de resultado imediato, Gonçalves Viana não desistiu dos seus esforços e publicou, em 1904, a súmula dos seus trabalhos de natureza ortográfica, a *Ortografia Nacional: simplificação e uniformização sistemática das ortografias portuguesas.* Neste volumoso estudo, o ortógrafo mais uma vez apresenta o seu sistema simplificado, baseado em estudos diacrónicos e diatópicos. A este *magnum opus* o autor juntou, em 1909, o *Vocabulário Ortográfico e Ortoépico da Língua Portuguesa*. Estavam, pois, reunidas as bases científicas para o estabelecimento de uma ortografia simplificada da língua portuguesa.

Tendo em mente o acordo ortográfico pendente desde 1990 e a sua solução iminente através do chamado 'segundo protocolo', queremos lembrar alguns dos momentos mais importantes da história quase secular da ortografia simplificada da língua portuguesa como sistema de escrita oficial desde 1911 – uma história, como veremos, cheia de contratempos e mesmo de episódios absurdos.

2. Os primeiros passos da ortografia simplificada (1911-1920)

O projeto de uma reforma ortográfica oficial foi iniciado por José António Dias Coelho, amigo de Gonçalves Viana e empregado da Imprensa Nacional, que solicitou, em 17 de dezembro de 1910, a Luís Carlos Guedes Derouet, o administrador-geral dessa empresa pública, que, face ao caos ortográfico existente nas publicações da empresa – e mesmo no órgão oficial *Diário do Governo* – se estabelecesse uma ortografia única, de preferência o sistema estabelecido por Gonçalves Viana (*Bases* 1911: 4). Derouet atendeu ao pedido de Coelho e, devido à sua iniciativa, o ministro do interior António José de Almeida nomeou, pela portaria de 15 de fevereiro de 1911, uma comissão incumbida do estabelecimento de uma ortografia oficial e única. Faziam parte desta comissão os maiores filólogos do tempo, nomeadamente Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Aniceto dos Reis Gonçalves Viana, António Cândido de Figueiredo, Francisco Adolfo Coelho e José Leite de Vasconcelos. Estes elementos da comissão decidiram, na primeira sessão de 15 de março de 1911, convocar mais seis vogais, nomeadamente António José Gonçalves Guimarães, António Garcia Ribeiro de Vasconcelos, Júlio Moreira, José Joaquim Nunes e Manuel Borges Grainha.[216]

Servindo-se das obras de Gonçalves Viana, mas sobretudo do *Questionário* (Viana 1900), a comissão reuniu-se semanalmente até ao fim dos trabalhos em 23 de agosto de 1911. Na portaria de 1 de setembro (*Bases* 1911: 5-6) o ministro mandou publicar o relatório da comissão, sendo publicados tanto este como as bases do novo regime ortográfico quer no *Diário do Governo,* através da portaria de 12 de setembro de 1911, quer numa publicação à parte em forma de separata. Ordenou-se que fosse adotado o novo sistema ortográfico simplificado nos livros de ensino dentro de um prazo máximo de três anos, devendo ser elaborado um vocabulário ortográfico[217] e uma cartilha. A comissão, por fim, não chegou a ser debandada, tendo sido decidido que deveria manter-se ativa a fim de responder a qualquer

216 O filólogo Augusto Epifânio da Silva Dias recusou integrar a comissão.

217 O vocabulário foi devidamente estabelecido pelo relator da Comissão de 1911. Foi já em 1912 que Gonçalves Viana publicou o *Vocabulário Ortográfico e Remissivo da Língua Portuguesa*, uma obra de 650 páginas que, elaborada com base no *Vocabulário Ortográfico e Ortoépico da Língua Portuguesa* de 1911, ao longo das suas sete edições serviria tanto de vocabulário oficial como de modelo para os futuros vocabulários de língua portuguesa.

dúvida no futuro. O anexo linguístico à portaria é bastante volumoso: consta do relatório dos trabalhos e de um resumo dos pontos de partida da comissão, seguidos por um *Formulário Ortográfico* de XLVI parágrafos, bem como um *Prontuário Ortográfico* de 97 parágrafos.

2.1 Repercussões: o Brasil, as academias e a ortografia simplificada

É natural que as diligências portuguesas para uma reforma não tivessem ficado desapercebidas no Brasil e uma vez que a Academia Brasileira de Letras já tinha simplificado o sistema ortográfico em 1907, nada era mais lógico do que as duas academias tentarem chegar a um entendimento.

2.1.1 O projeto do Dicionário da Academia das Ciências de Lisboa

Ao lado da comissão oficial incumbida do estabelecimento da ortografia única oficial para as publicações de natureza pública e escolar, existia ainda, dentro da Academia das Ciências de Lisboa, uma subcomissão da comissão que se dedicava ao estabelecimento do *Dicionário da língua portuguesa,* cuja finalidade era estabelecer as bases ortográficas adotáveis nesse dicionário que, aliás, nunca chegou a ser publicado.[218] Desta comissão, que teve a sua origem na questão ortográfica ligada ao *Questionário* de Gonçalves Viana de 1900, fizeram parte os académicos Cândido de Figueiredo, José Leite de Vasconcelos, José Joaquim Nunes e David Lopes. Os trabalhos começaram em 2 de março de 1911, terminando em 21 de março de 1912. Não obstante a relativa 'independência' que as bases ortográficas estabelecidas demonstravam em relação à ortografia oficial,[219] a comissão, reconhecendo a ampla difusão da ortografia oficial, terminou por propor que a comissão do Dicionário viesse a adotar esse sistema (*Bases* 1916: 13). Devemos notar que parece algo estranho que a Academia das Ciências de Lisboa somente tenha decidido dedicar-se à questão ortográfica na mesma altura que o governo, quando uma solução oficial estava em vista. Dado que apenas David Lopes não integrava a comissão 'oficial' de 1911, não admira, contudo, que, mesmo que possa ter havido a tendência de se encontrarem soluções independentes, o apego ao sistema oficial se viesse a impor, já que este foi representado por três dos quatro elementos da comissão.

2.1.2 O projeto do acordo interacadémico (1912)

O estabelecimento da ortografia oficial única em Portugal não foi precedido por nenhum contacto oficial entre órgãos governamentais portugueses e brasileiros. A nível interacadémico, foi, porém, no âmbito dos trabalhos da comissão do Dicionário que novamente[220] surgiu uma proposta de colaboração, feita por um académico brasileiro. Em 8 de junho de 1911, o académico português Lúcio de Azevedo comunicou à Academia das Ciências de Lisboa uma proposta do académico brasileiro José Veríssimo, declarando-se a favor de um acordo interacadémico luso-brasileiro, destinado a aproximar ainda mais as grafias das duas academias. Seguindo a afirmação de Veríssimo de que um convite certamente seria bem acolhido pela Academia Brasileira de Letras (*Relatório* 1914: 3-4), a comissão remeteu o assunto à assembleia geral para que fosse oficializado o convite. Dado, porém, que a assembleia geral de 7 de dezembro de 1911 não alcançou o quórum por falta de académicos, o assunto tinha que ser submetido à reunião seguinte de 4 de janeiro de 1912, sendo o resultante consentimento comunicado à Academia Brasileira de Letras em 17 de janeiro. Uma vez que pouco mais tarde acabaram os trabalhos da comissão do Dicionário, decidiu-se em 18 de abril que as bases ortográficas resultantes destes trabalhos deveriam ser enviadas ao Brasil em forma datilografada, para que se pudesse obter o consentimento da Academia Brasileira de Letras, o que se fez em 10 de maio. Neste mesmo mês, José Veríssimo chegou a ser eleito pela Academia Brasileira de Letras como delegado para discutir o acordo, facto do qual a Academia das Ciências de Lisboa tomou notícia na sessão de 23 de maio. Para responder à pergunta do académico

218 Veja-se, com mais referências, Kemmler (2001: 277).

219 Conforme se afirma nas *Bases* (1916: 9), a comissão baseou-se na obra *As ortografias portuguesas* de Gonçalves Viana (1902) e nas *Bases* oficiais de 1911.

220 Convém recordar que a questão ortográfica dentro da Academia das Ciências de Lisboa surgiu no âmbito da proposta apresentada em 29 de abril de 1898 pelo académico brasileiro Joaquim Francisco de Assis Brasil, destinada ao estabelecimento de um sistema ortográfico luso-brasileiro. Para informações mais detalhadas sobre esta discussão, veja-se Kemmler (2001: 275-281).

brasileiro de quando seria possível a sua vinda a Lisboa, a comissão resolveu informar Veríssimo que «[…] julgava conveniente que ele só viesse depois de férias» (*Relatório* 1914: 7). Com a resposta algo lacónica da academia portuguesa acabou a correspondência. Nunca veio uma resposta à carta da Academia das Ciências de Lisboa, nem houve deslocação do Sr. Veríssimo...

Foi assim que nasceu a disputa interacadémica. A Academia Brasileira de Letras evidentemente considerava que a Academia das Ciências de Lisboa queria retardar o processo para o poder terminar em silêncio sem intromissões, o que significaria que os académicos portugueses teriam agido com má-fé. É natural que a Academia das Ciências de Lisboa recusasse as acusações, tendo, embora tarde, sempre atendido às propostas e aos pedidos da Academia Brasileira de Letras. Rematando o episódio, o académico brasileiro João Ribeiro concluiu no seu parecer de 28 de junho de 1913 (*Relatório* 1914: 9-11) que, enquanto a Academia Brasileira de Letras se tinha aproximado em grande parte do regime da ortografia simplificada portuguesa, o sistema segundo as bases da comissão do Dicionário (que constatou divergir da ortografia académica brasileira revista por ele em junho de 1911 em mais de 30 pontos, mas também da ortografia oficial portuguesa), seria totalmente inaceitável para a Academia Brasileira de Letras nem podia ser objeto de discussões. O resultado desta segunda tentativa para uma aproximação interacadémica foi o aumento da incompatibilidade das ideias ortográficas das duas academias. O que dificultava o entendimento era o problema de comunicação entre os dois países, ou seja, a morosidade do transporte de qualquer correspondência entre Lisboa e o Rio de Janeiro, certamente agravado pela falta de flexibilidade das duas academias (isto é, a inatividade devida ao grande intervalo entre as sessões), que terá causado os atrasos que levaram ao desentendimento.

2.1.3 Depois do fracasso do acordo interacadémico: união e rutura

Ao passo que em Portugal a ortografia oficial se foi cada vez mais impondo com a passagem do tempo,[221] também a Academia Brasileira de Letras continuou com o sistema simplificado de 1907, reformado em 1911. Tendo apresentado a proposta em 18 de julho anterior (RAL 1926: 234), somente em 11 de novembro de 1915 o académico brasileiro Silva Ramos conseguiu convencer os consócios da Academia Brasileira de Letras a adotar nesta instituição o sistema segundo a ortografia oficial portuguesa (Figueiredo 1929: 196), facto este que Cândido de Figueiredo como sócio das duas academias notificou à Academia das Ciências de Lisboa em 27 de janeiro de 1916 (Bases 1916: 3).[222]

Verificou-se, porém, uma nova rutura quando o jornalista Osório Duque Estrada conseguiu, na sua intervenção de 13 de novembro de 1919, convencer os consócios da Academia Brasileira de Letras a um retrocesso em matéria ortográfica. Foi assim que, na sessão de 24 de novembro de 1919 e graças a uma votação de 17 contra 7, se regressou «[…] a*o 'statu quo' [sic!; R. K.] anterior a taes resoluções até que seja melhor estudado e definitivamente resolvido o grave problema da simplificação orthographica no Brasil*» (*RAL* 1926: 293). Deve-se notar que o mencionado 'sistema anterior' não foi o sistema reformado de 1907 ou mesmo de 1911, mas sim o sistema antigo da ortografia usual.[223] Apesar deste abandono do sistema simplificado por parte da Academia Brasileira de Letras, este não deixou de ser usado e ensinado no Brasil como, em 1929, testemunhou Silva Ramos num discurso reproduzido por Mota Assunção:

221 Na verdade, a resistência à nova ortografia foi mínima, sendo esta quase exclusivamente limitada aos esforços de Alexandre Fontes, um jornalista que até chegou a pedir ao Presidente da República que revogasse a ortografia oficial em favor de uma ortografia etimologizante.

222 Os sistemas da ortografia da Academia Brasileira de Letras de 1907/1911 e a ortografia oficial portuguesa não eram sistemas muito díspares, sendo o caráter marcadamente sistemático da reforma portuguesa o aspeto mais notável que faltava à reforma académica brasileira. Por outro lado, a reforma portuguesa não tomava em consideração as realidades linguísticas do português do Brasil, como o faziam tanto a variante brasileira do sistema cacográfico da ortografia usual como o simplificado de 1907/1911, o que, obviamente, não deixaria de causar problemas.

223 Não tendo sido tomada por unanimidade, a decisão foi vetada pelos académicos Amadeu Amaral, Antônio Austregésilo, Filinto de Almeida, Carlos Magalhães de Azeredo, Mário de Alencar, Medeiros e Albuquerque e Silva Ramos, não devendo, como alude Figueiredo (1929: 198), o voto obtido pela proposta de Osório Duque Estrada ser considerado mais do que o resultado de uma maioria acidental.

É falso, falsíssimo, como vou demonstrar, que a ortografia oficial portuguesa tenha sido geralmente repelida. Há dezoito anos que vem sendo ensinada na Escola Normal, nos cursos dos professores Mário Barreto, Sousa da Silveira e Jaques Raimundo; no Colégio Pedro II, nas aulas dos professores do Externato, José Oiticica, e do Internato, atualmente em disponibilidade, e mais proximamente dos professores Veras Nascentes, Clóvis Monteiro e Cândido Jucá Filho, no Colégio Militar, nas escolas primárias, a partir de 1919, e nos cursos particulares de todos aqueles professores.

[...]

Meditem agora os meus caros confrades. Se reunirmos as alunas de todos os cursos da Escola Normal, em dezoito anos, as dos cursos por elas formados, os que frequentaram as escolas primárias de há dez anos a esta parte, os estudantes do Colégio D. Pedro II, do Colégio Militar, instruídos naquela grafia pelo professor Mário Barreto e os dos seus colégios particulares, onde lecionam os professores dos institutos oficiais que a adotaram, os das escolas profissionais, que se estão iniciando, se nos lembrarmos de que outra não era a grafia da Revista de Filologia Portuguesa, que se publicou em São Paulo, sob a direção de Sílvio de Almeida, e mais tarde de Mário Barreto, com grande aprazimento dos leitores, se abstrairmos dos indiferentes que não aceitam nenhuma norma de escrever ou as aceitam todas, chegaremos à penosíssima conclusão que só a Academia Brasileira de letras a desconhece, só a Academia a desacata, só a Academia a despreza (Ramos em Assunção 1933: 102; 104-105).

Neste trecho importante, Silva Ramos faz referência a alguns dos maiores filólogos do seu tempo. O seu testemunho significaria, portanto, que a abolição do sistema português pela Academia Brasileira de Letras tenha criado no país uma duradoura resistência que eventualmente não poderia deixar de preparar caminho para uma simplificação ortográfica.[224]

2.2 A reforma da ortografia simplificada (1920)

Já que não tinha sido dissolvida em 1911, a comissão 'ficou em ofício' em prol da ortografia portuguesa, não tendo havido, no entanto, mais nenhuma reunião. Infelizmente tinham falecido, entre 1911 e 1920, quatro dos elementos efetivos da comissão (Adolfo Coelho, Gonçalves Guimarães, Júlio Moreira e Gonçalves Viana), pelo que esta ficou bastante reduzida. Dado que considerava a necessidade de serem regularizados alguns assuntos que em 1911 não teriam sido tratados de maneira satisfatória, Cândido de Figueiredo contactou, em 25 de novembro de 1919, os colegas sobreviventes Manuel Borges Grainha, José Joaquim Nunes, António Garcia Ribeiro de Vasconcelos, Carolina Michaëlis de Vasconcelos e José Leite de Vasconcelos, para poder dissolver a comissão depois de eliminadas todas as dúvidas que considerava estarem pendentes. A par dos vogais sobreviventes, Cândido de Figueiredo consultou ainda outros filólogos, nomeadamente os portugueses José Maria Rodrigues, David de Melo Lopes e António Augusto Cortesão, bem como os brasileiros Silva Ramos e Mário Barreto. As respostas não sendo unânimes, foi possível constatar consentimento majoritário, pelo que Figueiredo podia remeter a decisão em 1 de setembro de 1920 ao então Ministro da Instrução Pública, Júlio Dantas, que oficializou a reforma pela portaria n.º 2 533 de 29 de novembro de 1920. Nesta portaria, acompanhada pela correspondência trocada entre Cândido de Figueiredo e os outros titulares da comissão, mandou o ministro que as modificações entrassem em vigor, devendo ser aplicadas nos livros didáticos à medida que se esgotassem os exemplares já impressos. Finalmente, foi dissolvida a comissão ortográfica, sendo o seu trabalho considerado como terminado. Dois anos e meio mais tarde, em maio de 1923,[225] o mesmo Júlio Dantas, desta vez na qualidade de presidente da Academia das Ciências de Lisboa, viajou ao Brasil em missão oficial a fim de propor um acordo ortográfico interacadémico (Castro / Duarte / Leiria 1987: 210), ficando esta iniciativa, porém, sem qualquer resultado imediato.

224 Note-se que durante os anos vinte do século XX o regime ortográfico chegou a ser novamente retocado no seio da Academia Brasileira de Letras. Assim, o *Formulário Ortográfico da Revista de Língua Portuguesa* do filólogo Laudelino Freire foi adotado em 22 de abril de 1926. Pouco depois, a academia seguiu a proposta do académico Ramiz Galvão de 1 de agosto de 1929 no sentido de ser restabelecido o regime ortográfico de 1907 (cf. Kemmler 2009: 62-64).

225 Veja-se a referência feita no discurso do Ministro da Educação, José Caeiro da Mata, na sessão de encerramento em 15 de agosto de 1945, reproduzido em *Conferência interacadémica* (1947: 88).

3 O Acordo Ortográfico Luso-Brasileiro (1931)

Antes que a reforma interna de 1929 pudesse ser oficializada em todo o país, foi devido a uma iniciativa da Academia Brasileira de Letras[226] que no dia 30 de abril de 1931 se assinou em ambos os países o primeiro acordo ortográfico, celebrado entre a Academia das Ciências de Lisboa e a Academia Brasileira de Letras. Os assinantes do acordo foram, em Portugal, o presidente da Academia das Ciências de Lisboa, Júlio Dantas, bem como o embaixador brasileiro, José Bonifácio de Andrada e Silva, e, no Brasil, o presidente da Academia Brasileira de Letras, Fernando Magalhães, assim como o embaixador português, Duarte Leite. Torna-se desde logo óbvio que o acordo foi bem mais do que uma simples aproximação interacadémica, uma vez que a participação dos embaixadores tornava manifesto o interesse oficial que os governos dos dois países tinham no acordo. Para que pudesse ser estabelecida a ortografia única, a Academia Brasileira de Letras comprometeu-se a adotar a ortografia simplificada portuguesa de 1911 / 1920, tendo exigido por sua parte umas leves modificações das bases, que a Academia das Ciências de Lisboa aceitara adotar. Além disso, as academias resolveram juntar os seus esforços na solução de futuros problemas ortográficos, procurando através das suas influências junto dos respetivos governos que fosse oficializado o regime ortográfico alterado por este acordo bilateral. Em Portugal, o acordo foi devidamente publicado no *Diário do Governo,* em 25 de maio de 1931,[227] sendo oficializado através da portaria 7 117 do Ministro da Instrução Pública, Gustavo Cordeiro Ramos, em 27 de maio de 1931 (cf. *Acordo* 1931b), limitando-se a portaria a apresentar em sete pontos breves as respetivas alterações ao sistema ortográfico anterior. No Brasil, tendo em consideração «[…] *a vantagem de dar uniformidade à escrita do idioma nacional, o que somente poderá ser alcançado por um sistema de simplificação ortográfica que respeite a história, a etimologia e as tendências da língua […]*» (*Vocabulário* 1933: 19), a ortografia simplificada do acordo foi admitida no ensino bem como nas repartições e publicações públicas através do decreto n.º 20 108 de 15 de junho de 1931, emitido pelo Governo Provisório de Getúlio Vargas.

3.1 As origens do desacordo ortográfico luso-brasileiro

Passado bem pouco tempo, surgiram os primeiros problemas relacionados com o novo acordo: verificou-se que as duas academias tinham esquecido, no âmbito das suas negociações, que havia necessidade de estabelecer na mesma altura um formulário para codificar todos os preceitos ortográficos. Claro está que esta urgência certamente terá pesado mais para a Academia Brasileira de Letras, na impossibilidade de simplesmente aproveitar dos trabalhos feitos pelos filólogos portugueses em 1911. Assim, foi perante a necessidade de o Brasil dispor de um código ortográfico formal que o académico brasileiro Laudelino Freire elaborou o formulário que, terminado em 3 de junho de 1931, foi aprovado na sessão da Academia Brasileira de Letras em 11 de junho de 1931 (*Vocabulário* 1933: 42).

No âmbito da colaboração prometida, este formulário, bem como as letras A e B do *Vocabulário,* foram enviados à Academia das Ciências de Lisboa. Tendo em vista que muitos assuntos não tinham sido regulamentados na ocasião do estabelecimento do acordo, não surpreende que o parecer da comissão do Dicionário da Academia das Ciências de Lisboa contenha vários pontos litigiosos em que os académicos portugueses não se declararam de acordo com as soluções propostas pelos académicos brasileiros (*RAL* 1932: 422-426). Na sua resposta, a comissão do Dicionário da Academia Brasileira de Letras acaba por refutar os argumentos dos académicos portugueses, concluindo que «ficam assim dirimidas todas as dúvidas, e definitivamente realizado o Acordo» (*RAL* 1932: 430).

226 Veja-se Laudelino Freire (*Jornal do Comércio* de 11-06-1931, citado em Assunção 933: 133): "A ideia do acordo partiu da Academia Brasileira".

227 Na verdade, era já a segunda publicação do acordo. Em 7 de abril de 1931, já tinha sido publicado pela primeira vez, mas aparentemente com faltas. "Por ter saído com inexatidões, novamente se publica o seguinte acordo firmado entre a Academia das Ciências de Lisboa e a Academia Brasileira de Letras, em 30 de abril de 1931, para a unidade ortográfica da língua portuguesa, com o qual S. Ex.ª, o Ministro concordou por seu despacho de 4 do corrente: [...]". Nota-se, porém, que as referidas 'inexatidões' ainda persistiram na publicação em 25 de maio: o sumário deste número do *DG* menciona o 'acordo firmado [...] em 11 de Abril de 1931' enquanto as assinaturas no fim do 'instrumento' datam de 30 de abril de 1931 (data esta que é impossível por o mês de abril só ter trinta e não trinta e um dias), tendo o acordo na verdade sido assinado em 30 de abril daquele ano. Veja-se para tudo *DG* (25 de maio de 1931: 907).

Assim 'resolvidas' as questões abertas, saiu, em 1933, o *Vocabulário ortográfico e Ortoépico da Língua Portuguesa* da Academia Brasileira de Letras, estabelecido pelo mesmo académico. Dado que na altura o *Vocabulário* de 1933 já tinha sido publicado, o Governo Provisório ampliou a extensão do decreto de 1931 com o decreto n.º 23 028 de 2 de agosto de 1933 (veja-se *RAL* 1933: 499-500). Através deste diploma, a ortografia simplificada do acordo foi tornada oficial em qualquer correspondência e publicação pública ou empresarial, não sendo admissível o uso de outro sistema ortográfico no ensino após o dia 1 de janeiro de 1935. Foi previsto que qualquer futura questão deveria ser regulamentada pelo Ministério da Educação e Saúde Pública, após consulta das duas academias. É evidente que, ao estabelecer o formulário e o Vocabulário, a Academia Brasileira de Letras atendeu sobretudo às suas próprias necessidades e às circunstâncias linguísticas e prosódicas próprias do português do Brasil. Na realidade, tanto a ortografia portuguesa como a variante brasileira passaram logo a divergir do plano do acordo, observando-se modificações mais ou menos extensas em relação ao que fora acordado. As modificações mais graves foram, porém, introduzidas pelo lado português, estando já expressas na publicação do texto do acordo no *Diário do Governo.*[228] Daí resultou que, na verdade, o acordo ortográfico de 1931 não estabelecesse uma ortografia oficial única para os dois países, mas antes uma dupla grafia factual, conceito esse que se viria a tornar na única solução viável para a questão ortográfica.[229]

Está claro que um dos maiores impedimentos para qualquer unificação ortográfica era a existência das fortes tendências nacionalistas dos anos vinte e trinta.[230] Mesmo que as pessoas ligadas diretamente ao acordo quisessem chegar de boa-fé a uma unificação ortográfica, havia sempre, em cada um dos dois países, quem quisesse evitar que, em matéria ortográfica, o outro país 'ganhasse uma vantagem'. Dado que a base do acordo era uma ortografia portuguesa e sendo as modificações com maior relevo de origem brasileira, não estranha que os nacionalistas portugueses como os brasileiros não tivessem visto com bons olhos a imposição por via oficial de ideias ortográficas oriundas de outro país, parecendo, no entanto, que entre os protestos de natureza nacionalista em ambos os países, os mais fortes se tenham registado no Brasil (veja-se Leão 1934: 194-198). Perante as óbvias dificuldades e tendo em vista que o acordo não tinha levado ao resultado desejado, as academias passaram a tentar resolver a questão por meio de 'entendimentos' (Leão 1934: 186), resolvendo a questão das consoantes mudas através do seguinte 'desentendimento':

*Ainda bem que o Acordo de 31 não era acordo, e que nos Entendimentos posteriores se resolveu que cada uma das duas nações fizesse, neste ponto grave, o que entendesse (*Leão 1934: 187).

Pela sua natureza, os 'entendimentos' equivaliam à primeira introdução de uma dupla grafia oficial. Claro que a atitude assumida quanto aos pontos discutidos, que na realidade corresponde a um lacónico 'cada um a seu gosto', não levou ao estabelecimento de um sistema coerente nos dois países, especialmente não uma dupla grafia coerente. Houve, sim, - mas só por breve tempo - uma relativa 'paz ortográfica' entre as duas academias, de maneira que os portugueses grafaram segundo o acordo com as alterações puramente portuguesas, enquanto no Brasil foram aplicadas as bases do acordo e do vocabulário, incluindo as alterações puramente brasileiras. Além de outras razões, o eventual fracasso do acordo de 1931 deve-se, não por último, sobretudo à incapacidade das academias de tratarem do assunto naquela altura. Os académicos não estavam preparados e, na realidade, não havia verdadeiros especialistas nos dois lados que se pudessem dedicar ao problema não só com zelo e dedicação, mas

228 As divergências em relação ao acordo assinado entre as duas academias foram coerentemente conservadas no texto oficial da portaria 7 117 de 27 de maio de 1931. Veja-se também Pinto (1931: 86)

229 Foi na ocasião da sua resposta quanto à questão das consoantes mudas ora em Portugal, ora no Brasil, que os académicos brasileiros estabeleceram pela primeira vez o conceito da *dupla grafia* (*RAL* 1932: 428). Não admira que este ponto cedo se tenha tornado num pomo de discórdia, já que as negociações prévias não previam nenhuma dupla grafia para palavras que apresentam realidades fonéticas distintas.

230 Curiosamente, até houve quem, favorecendo o sistema português, se pronunciasse contra o acordo com Portugal, como acontece em Assunção (1933: 124-125): "Também eu defendi e apoiei essa reforma [a de 1929; RK], desaconselhando sempre qualquer entendimento com Portugal, embora partidário convicto do sistema português. [...] E' que já contava com a oposição que, só por isso, o acordo sofreu desde o começo".

também com os conhecimentos necessários na área da linguística. Mas vejamos as críticas feitas à atuação da Academia Brasileira de Letras, no *Estado de São Paulo* de 28 de julho de 1931, por um jornalista anónimo (Assunção 1933: 140):

Verifica-se, assim, com desprestígio da 'ilustre companhia', que a ortografia, que está sendo seguida pelos académicos e pelos jornais que já a adotaram apressadamente, difere profundamente daquela que de acordo com as mesmas bases será seguida pelos portugueses, que as entenderam muito bem, o que não se poderá dizer dos nossos imortais. Assim, a Academia Brasileira, em vez de ter concorrido para unificar a língua escrita nos dois países, terá apenas contribuído para aumentar a balbúrdia ortográfica já existente. Teremos assim em vez de duas, como até agora, três grafias em curso, uma em Portugal e duas no Brasil.

Os espíritos sarcásticos já estão observando que a Academia Brasileira deverá abster-se de uma vez para sempre de se envolver em questões de filologia em geral e de ortografia em particular, porque cada vez que o faz as consequências são desastrosas e só concorrem para ridículo da assembleia dos imortais. Outros, porém, afirmam que o facto não tem gravidade, pois quando a Academia se aperceber, depois de toda a gente, que não entendeu o acordo que assinou, terá um simples e pronto remédio: fazer outra reforma ortográfica, que será a quinta ou a sexta. Ao que nos consta, na última sessão da Academia já houve quem levasse para o seio da douta corporação a súmula das dúvidas que surgiram cá fora. E talvez ainda seja possível emendar a mão na elaboração do prometido vocabulário.

3.2 Constituição vs. Acordo ortográfico

Infelizmente, o aparente sossego após os 'entendimentos' não duraria muito tempo: de maneira muito vaga, o artigo 26.º das disposições transitórias da constituição da República dos Estados Unidos do Brasil de 16 de julho de 1934 restabeleceu como ortografia oficial aquela que estava em vigor em 1891, ano em que fora instituída a primeira constituição brasileira.[231] Trata-se, portanto, de mais um regresso à ortografia usual:

Art. 26. *Esta Constituição, escripta na mesma orthographia da de 1891 e que fica adoptada no paiz, será promulgada pela Mesa da Assembléa depois de assignada pelos Deputados presentes e entrará em vigor na data da sua publicação* (*Constituição* 1934: 62).

Dado que a ortografia do acordo já tinha sido aplicada uns anos antes de ser abolida oficialmente, não admira que a resistência contra uma imposição da norma antiga fosse considerável, vindo especialmente do lado dos profissionais da língua, nomeadamente de professores do ensino escolar.[232] Um pedido parecido, formulado pela Companhia Editora de São Paulo, no sentido de serem abolidas as mudanças que a constituição de 1934 fez à ortografia em vigor, destinado a conservar o sistema de 1931, foi indeferido em 26 de abril de 1935 pelo Ministro de Educação, Costa Manso, que esclareceu que, embora fosse dada preferência ao sistema misto, a ortografia simplificada não teria sido formalmente proibida.[233] Em vez de restabelecer a ortografia usual, a constituição de 1934 levou, portanto (mais uma vez), à coexistência dos sistemas misto e simplificado.[234] Segundo Castro / Duarte / Leiria (1987: 211), o regresso à ortografia simplificada teria sido consumado em 10 de novembro de 1937 através da nova constituição que teria mandado aplicar as «bases ortográficas da Academia Brasileira». Não houve, porém, nenhum passo na

231 Ao lado da mais frequente (e criticada) leitura que fazia da ortografia objeto de regulamentação dentro do trecho do artigo 26.º, houve, no mesmo momento, vozes críticas, juristas que manifestaram dúvidas que teria sido a vontade dos constituintes adotar e promulgar a ortografia, mas sim a própria Constituição: assim o Consultor-Geral da República, Francisco Campos, e Mário Masagão, membro do Supremo Tribunal de Justiça (Aguiar 1984: 76-77).

232 Entre o grande número de pessoas individuais, foram muitos professores do ensino secundário do Distrito Federal que se manifestaram num abaixo-assinado em 26 de julho de 1934 (*IBGE* 1941: 27-28), um Congresso Ortográfico realizado por professores no Estado de São Paulo em 19 de agosto de 1934 (*IBGE* 1941: 29-31), o Congresso Nacional de Educação de 4 de junho de 1935 (*IBGE* 1941: 31-37), o Congresso das Academias de Letras de 5 de maio de 1936 (*IBGE* 1941: 38-39) bem como ainda outros grémios culturais que se declararam contra a reintrodução da ortografia usual, preferindo o sistema do acordo de 1931.

233 Veja-se Americano (1935: 15) e *RAL* (1935: 460).

234 É notável que até houve entidades públicas que se opuseram à medida, como a prefeitura do Distrito Federal, que, no decreto 5575 de 12 de junho de 1935, mandou adotar a ortografia do acordo ortográfico tal como tinha sido decretada em 1931/1933 (*RAL* 1935: 447-451).

constituição de 1937 que se debruçasse sobre a questão ortográfica,[235] mas foi efetivamente devido à forte oposição gerada pelo artigo 26.º que «[…] em março de 1937, o Presidente Vargas mandou readmitir a título definitivo, na administração, no ensino e nas publicações oficiais, a ortografia académica» (*IBGE* 1941: 74).

A ininterrupta discussão ortográfica levou a que, passado pouco tempo e sendo reavaliada a questão ortográfica,[236] fossem de novo postas em vigor as bases ortográficas do acordo de 1931, conforme estipulou o Decreto-Lei n.º 292 de 23 de fevereiro de 1938.[237] Este diploma mandou aplicar a nova ortografia a partir de 1 de junho de 1939, devendo ser publicado um vocabulário ortográfico pelo Ministério de Educação e Saúde. Por causa das divergências com Portugal ligadas à acentuação gráfica, o Decreto-Lei contém, como única alteração, as *Regras para a acentuação gráfica,* que preveem o uso de uma acentuação divergente (Horta 1939: 16) que Melo (1988: 166) carateriza como 'defeituosíssima'.[238]

3.3 Os Vocabulários ortográficos académicos

Depois dos 'entendimentos' que se seguiram ao acordo de 1931, os ânimos de ambos os lados tinham-se acalmado. Se bem que, em Portugal, a reforma de 1911 viesse acompanhada pelo respetivo *Vocabulário Ortográfico*, elaborado por Gonçalves Viana, esta obra não foi atualizada após o acordo de 1931, faltando, assim, um vocabulário atualizado de caráter oficial. É notável que os vocabulários que as duas academias mandaram elaborar não se limitaram a representar a respetiva 'grafia oficial' dos dois países, mas ainda deram início a mais um episódio da história ortográfica da língua portuguesa.

3.3.1 O Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa da Academia das Ciências de Lisboa (1940)

Tanto a intenção de estabelecer um vocabulário que correspondesse à ortografia atual como a necessidade de remediar as deficiências da ortografia portuguesa que tinham sido introduzidas através do acordo de 1931 levaram a Academia das Ciências de Lisboa, em meados dos anos trinta, à elaboração de um *Vocabulário Ortográfico*.[239] Inicialmente presidida por José Maria de Oliveira Simões, a comissão encarregada da elaboração do *Vocabulário* foi reforçada em inícios do ano de 1938 por Francisco da Luz Rebelo Gonçalves, que pouco mais tarde passou a presidir à comissão. Tendo a primeira parte sido impressa em julho de 1939 para fins de aprovação pela Classe de Letras, a efetiva publicação do *Vocabulário* (prevista para o ano de 1940, em comemoração dos aniversários da fundação e da restauração de Portugal), a impressão não terminou senão em dezembro daquele ano.[240] O *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa* de 1940 é uma obra de XCII, 821 páginas, prefaciada por um vasto catálogo com a apresentação da obra, as bases e, especialmente, as normas gráficas aplicadas. Se bem que Castro / Duarte / Leiria (1987: 212) afirmem que o *Vocabulário* teria reintroduzido as consoantes mudas na ortografia em Portugal, estas na realidade nunca tinham desaparecido. Acontece, portanto, que o tratamento que o *Vocabulário* de 1940 deu às consoantes mudas não foi uma reintrodução, mas sim uma 'reoficialização' face ao acordo de 1931. Outro ponto distintivo do *Vocabulário* é o tratamento extenso do uso de maiúsculas, uma questão

235 Consulte-se, sem efeito, Barreto (1971: 427-500). Mesmo assim, parece que a Constituição de 1937 tenha sido escrita na ortografia simplificada e não no sistema usual (veja-se, a este respeito, *IBGE* 1941: 64).

236 Frente aos problemas óbvios, o Ministro Gustavo Capanema resolveu criar uma comissão com os filólogos Sousa da Silveira, Augusto Magne e Antenor Nascentes, a fim de ser estabelecida uma nova reforma. Acabados os trabalhos em 31 de dezembro de 1937, o projeto foi arquivado, sendo somente aproveitados alguns pontos nas "regras para a acentuação gráfica" que foram anexas ao Decreto-lei n.º 292/1938. Veja-se Castro / Duarte / Leiria (1987: 211), Melo (1988: 166) e *Atas* (1968: 198).

237 Publicado no *Diário Oficial* de 28 de fevereiro de 1938. O texto integral foi também publicado em Horta (1939: 15-21).

238 Melo (1988: 166) baseia a sua opinião nas contradições introduzidas pela reforma, como, p. ex., em *Brás* = Exemplo da regra 7.ª ~ *Braz* = Nota ao § 2.º, n.º 5.º do acordo de 1931.

239 Na sessão da Classe de Letras de 20 de janeiro de 1938 (*BACL* 1938: 27), Júlio Dantas, como presidente da Classe, exprimiu a necessidade de reforçar a Comissão do Vocabulário para ainda conseguir imprimi-lo em 1939, sem, aliás, mencionar a data exata de quando foram iniciados os trabalhos no *Vocabulário*.

240 Foi na sessão da Classe de Letras de 12 de dezembro de 1940 (veja-se *BACL* 1940: 225) que Rebelo Gonçalves comunicou à Academia das Ciências de Lisboa que tinha terminado o trabalho no *Vocabulário*.

que anteriormente não parecia ter sido feito parte dos temas mais urgentes para os ortógrafos lusófonos.

3.3.2 A Proposta da revisão do Acordo Ortográfico Luso-Brasileiro (1939)

Bem antes do fim dos trabalhos no *Vocabulário*, Rebelo Gonçalves sugeriu uma retoma dos contactos interacadémicos. Foi assim que, em 3 de junho de 1939 o presidente da Academia das Ciências de Lisboa, Júlio Dantas, enviou um ofício à Academia Brasileira de Letras com a proposta de serem modificadas cinco das 25 bases do acordo de 1931. Junto com o ofício, os académicos brasileiros receberam as bases estabelecidas por Rebelo Gonçalves. Na resposta de 2 de setembro de 1939, a comissão brasileira encarregada da análise dessas bases informou que o voto majoritário teria sido favorável.[241] Apesar deste entendimento bilateral entre os académicos, faltava, porém, a participação dos respetivos governos: uma vez que o governo brasileiro se tinha encarregado da solução da questão ortográfica ao longo dos anos trinta, tornando necessária uma nova intervenção legislativa para a realização de outra modificação à ortografia oficial em vigor, os académicos brasileiros tinham deixado de estar em condições de negociar a matéria ortográfica. Assim, tendo certamente em conta o facto de ter havido, no Brasil, um total de quatro mudanças do sistema ortográfico ao longo dos oito anos anteriores, o presidente da Academia Brasileira de Letras, Antônio Austregésilo, respondeu em 2 de setembro de 1939:

O Brasil rege-se atualmente pela ortografia decretada em 23 de fevereiro de 1938. Não poderemos, pois, aceitar qualquer modificação da atual ortografia sem novo decreto governamental (*BACL* 1939: 160).

Foi desta forma que, apesar da participação e do consentimento da Academia Brasileira de Letras na fixação das bases do *Vocabulário*, o esforço da Academia das Ciências de Lisboa acabou por não ter nenhum efeito bilateral.

3.3.3 O Pequeno Vocabulário da Língua Portuguesa da Academia Brasileira de Letras (1943)

Tendo já sido responsável pelo regresso ao sistema simplificado em 1938, foi mais uma vez o Ministro Capanema que decidiu encarregar-se da questão ortográfica, propondo na sessão de 29 de janeiro de 1942 à Academia Brasileira de Letras que esta adotasse a grafia do *Vocabulário* português de 1940 como modelo do *Vocabulário Ortográfico da Língua Nacional*, aliás, com umas poucas modificações próprias do português do Brasil.[242] Se bem que a proposta do Ministro tivesse em vista o cumprimento do disposto no Decreto-Lei de 1938, pouco a*dmira que a Academia Brasileira de Letras, sem querer abrir mão do seu monopólio em matéria ortográfica, «[…] sentiu-se ferida nos seus brios e determinou torpedear a atividade do Ministro da Educação, reivindicando a solução do problema ortográfico. Declarou-se luta, de que saiu vencedora a Academia*» (Melo 1988: 166).[243] Das deliberações da Academia Brasileira de Letras resultou, em 29 de janeiro de 1942, o estabelecimento das *Instruções para a Organização do Vocabulário Ortográfico da Língua Nacional*, um catálogo de 60 regras ao qual se seguiu o Decreto-Lei n.º 5 186 de 12 de janeiro de 1943. Fracassado o projeto do ministro Capanema[244], é de notar que a iniciativa da academia se mostrou mais bem-fadada, uma vez que, na sessão de 12 de agosto de 1943, foi aprovado o formulário ortográfico de 53 pontos, sendo o resultado de leves retoques feitos pelo Filólogo José de Sá Nunes às *Instruções* de 1942. O resultante *Pequeno Vocabulário*

241 Para os votos dos académicos brasileiros, veja-se os anexos à sessão plenária extraordinária de 2 de outubro de 1939 (*BACL* 1939: 150-174).

242 Monteiro (1954: 91-92). Sem indicar uma data exata, Melo (1988: 166) afirma que a proposta de Capanema teria sido formulada em 1941.

243 Note-se que a Academia Brasileira de Letras, sem se declarar abertamente contra a proposta do ministro na ocasião, resolveu, na mesma sessão, que o "VOCABULÁRIO ORTOGRÁFICO DA LÍNGUA NACIONAL terá por base o VOCABULÁRIO ORTOGRÁFICO DA LÍNGUA PORTUGUESA da Academia das Ciências de Lisboa, edição de 1940, consoante a sugestão do Sr. Ministro de Educação e Saúde, aprovada unanimemente pela Academia Brasileira de Letras em 20 de janeiro de 1942" (Monteiro 1954: 93). Neste caso, a oposição aberta foi substituída pela ampliação tácita do número de itens que iriam divergir do plano do vocabulário português para treze em vez das quatro modificações propostas por Capanema (Monteiro 1954: 93-95).

244 Longe de desistir, em março de 1943, o ministro "apresentou 'ao exame da Academia Brasileira de Letras' um volumoso (756 p.) *Projeto do Vocabulário Ortográfico da Língua Nacional* (Imprensa Nacional, Rio, 1943), de que se tiraram cinquenta exemplares em provas tipográficas paginadas" (Melo 1988: 166), esforço este que obviamente não logrou o êxito desejado.

Ortográfico da Língua Portuguesa (*PVOLP*) acabou por vir à luz em dezembro de 1943,[245] não sendo o atributo 'pequeno' senão um eufemismo, considerando que a obra se estende ao longo de XLVII, 1342 páginas.

4. O Acordo Ortográfico Luso-Brasileiro (1945)

Publicados os vocabulários ortográficos nos dois países, estavam reunidas as condições materiais para as duas academias tentarem conseguir novamente um acordo ortográfico.

4.1 A Convenção Ortográfica Luso-Brasileira (1943)

Presumivelmente devido a uma sugestão pelo Ministro Capanema,[246] foi poucos dias após a saída do prelo do *PVOLP*, em 29 de dezembro de 1943,[247] que António de Oliveira Salazar e o embaixador brasileiro João Neves da Fontoura assinaram a *Convenção Ortográfica Luso-Brasileira*, que imediatamente a seguir foi oficializada no Brasil através do decreto n.º 14 533 de Getúlio Vargas em 18 de janeiro de 1944.[248] Em Portugal, foi o mesmo Salazar que dirigiu a proposta de ratificação da Convenção à Assembleia Nacional em 24 de janeiro de 1944, tendo esta sido "aprovada por unanimidade" pelos deputados presentes na sessão da Câmara Corporativa em 6 de fevereiro de 1944.[249] Nos seus quatro artigos, a convenção, que deveria entrar em vigor em 1 de janeiro de 1944, previa o estabelecimento de um novo acordo ortográfico com base nos princípios estabelecidos pelas duas academias no âmbito da discussão das bases do *Vocabulário* de 1940, com a inclusão dos princípios básicos aplicados no *PVOLP*. Além de facilitar um futuro acordo ao ceder o direito às academias para estas poderem resolver quaisquer questões ortográficas em vez de terem que recorrer aos respetivos governos para pedir licença, a convenção previa também uma extensiva colaboração e consulta no futuro. Contrário ao que afirma a esmagadora maioria das publicações que tentam relatar aspetos da história da ortografia simplificada, deve-se realçar que a convenção de 1943 *não* contém qualquer medida que regulamente diretamente a ortografia como sistema de regras linguísticas. O único papel da convenção de 1943 era, portanto, o de estabelecer as bases legais para que este sistema linguístico pudesse ser alterado futuramente pelas academias.

4.2 A Conferência Interacadémica e o Acordo Ortográfico Luso-Brasileiro (1945)

A conferência interacadémica, realizada graças à Convenção de 1943, começou com os seus trabalhos em Lisboa, no dia 12 de julho de 1945, onde se tinham reunido os académicos portugueses e brasileiros. A conferência, por sua vez, delegou de entre os seus membros uma *comissão de Redação,* da qual faziam parte os três especialistas mais eminentes dos dois países, nomeadamente o presidente Rui Ribeiro Couto (Brasil) e os vogais José de Sá Nunes (Brasil) e Francisco da Luz Rebelo Gonçalves (Portugal). Iniciados os trabalhos no mesmo dia, a comissão terminou, após 27 sessões (Hauy 1989: 6), em 10 de agosto de 1945, apresentando nas *Conclusões complementares do Acordo de 1931* (*DG* 273 / 1945: 1038-1042) o Instrumento do acordo, que foi assinado no mesmo dia pelos outros membros da conferência interacadémica.[250] Com base neste instrumento, foram ainda estabelecidas as 51 *Bases Analíticas do Acordo Ortográfico de 1945* (*DG* 273 / 1945: 1042-1053), documento este que foi assinado em 25 de

245 O prefácio assinado pelos elementos da Comissão incumbida do estabelecimento do *Vocabulário* foi assinado em 8 de dezembro de 1943 (*PVOLP* 1943: XIII). Trata-se dos mesmos académicos (José Carlos de Macedo Soares, Fernando Magalhães, Cláudio de Sousa, Rodolfo Garcia e Afonso d'Escragnolle Taunay) que tinham assinado as *Instruções* (1942: 5).

246 É o que afirma Delgado (1968: 192). Foi-nos, contudo, impossível verificar esta informação.

247 Ao contrário de qualquer outra fonte, Castro / Duarte / Leiria (1987: 212) indicam, erroneamente, o dia 23 de dezembro de 1943 e não 29 de dezembro de 1943 para a assinatura da convenção.

248 Também aqui Castro / Duarte / Leiria (1987: 212) erram ao indicar a data de 18 de janeiro de 1943, em vez de 1944.

249 República Portuguesa (1944: 84). O opúsculo reúne todos os discursos proferidos pelos deputados naquele dia.

250 Os vogais da Conferência eram Pedro Calmon (Brasil), Gustavo Cordeiro Ramos (Portugal), José Maria de Queiroz Velloso (Portugal), Olegário Marianno (Brasil) e Luiz da Cunha Gonçalves (Portugal), sendo Júlio Dantas (Portugal) o presidente.

setembro. Além disso, foram aprovadas, em 2 de outubro, as *Instruções* para o *Vocabulário Ortográfico Resumido da Língua Portuguesa*, o qual viria a ser estabelecido pela Academia das Ciências de Lisboa. O protocolo de encerramento, por fim, foi assinado em 6 de outubro, preconizando a submissão do acordo e dos documentos anexos aos dois governos para a devida oficialização. Resultado dos dois *Vocabulários* de 1940 e de 1943, o acordo de 1945 reconciliava as divergências existentes nos dois países, procurando estabelecer uma grafia única. Perante a dificuldade da expressão de realidades fonéticas diferentes, foram escolhidas formas únicas predominantes, ora conforme a realidade portuguesa, ora conforme a brasileira. Verifica-se, no entanto, que a maioria das soluções adotadas no acordo provinha da parte portuguesa, incluindo, claro, o próprio sistema da ortografia simplificada. Se bem que tenham cedido nalguns pontos de (talvez) menor importância, torna-se óbvio que os negociadores portugueses não se deixaram convencer noutros casos que consideravam mais importantes, como, p. ex., na velha questão das consoantes mudas, facto este que Leão (1946: 6) comenta da seguinte maneira:

Não podemos deixar de admitir a necessidade que a Delegação portuguesa teve de ceder em vários pontos a favor da prática brasileira (por vezes desrazoável), como a Delegação brasileira houve de decair também a favor do sistema ortográfico português. Por exemplo, num ponto que, para nós, representa quase que a essência do Acordo - a conservação das letras mudas ou facultativamente proferidas -, a vitória portuguesa (permita-se-nos a expressão) poderia computar-se numericamente em 90%. Ao lado da publicação no *DG* (*Acordo* 1945), os documentos do acordo de 1945 foram publicados numa separata de 56 páginas. A primeira edição do opúsculo intitulado *Convenção Ortográfica Luso-Brasileira* saiu ainda à luz em 1945, sendo outra edição, mais divulgada, publicada em 1946, aliás, sem indicação de tratar-se da segunda edição. Foi, portanto, neste opúsculo que o acordo resultante da Conferência Interacadémica ficou designado pela primeira vez como *Convenção*, termo esse que, encontrando-se já aplicado ao documento assinado em 1943, motivou a persistente confusão entre o texto puramente legal de 1943 e o acordo de 1945, de natureza linguística.

4.3 O acordo em Portugal

A aprovação do acordo foi rápida. Em Portugal, o Decreto-Lei n.º 35 228 foi publicado pelo governo português representado por António Óscar de Fragoso Carmona, António de Oliveira Salazar e José Caeiro da Mata em 8 de dezembro de 1945. O acordo não só foi tornado oficial em Portugal, mas também nas colónias portuguesas, nomeadamente através da portaria n.º 11 212 de 27 de dezembro (*DG* 288 / 1945) passada pelo Ministro das Colónias, Marcelo José das Neves Alves Caetano (cf. Governo-Geral do Estado da Índia 1955:

1). E*stando prevista a entrada em vigor a partir da data de publicação, a aplicação da nova grafia foi tornada obrigatória para todas as publicações impressas em Portugal (e colónias) a partir de 1 de janeiro de 1946, ficando desde já estabelecido que os prazos para a aplicação do acordo em livros de ensino e outros casos de exceções deveriam ser regulamentados por portaria individual do Ministro da Educação Nacional*.

4.4 O Vocabulário Ortográfico Resumido da Língua Portuguesa (1947)

É natural que as alterações do acordo tenham alterado o conteúdo dos Vocabulários de 1940 e 1943. Foi, por isso concebido o *Vocabulário Resumido*, obra destinada a servir de vocabulário único para as duas nações. O novo *Vocabulário Resumido* foi elaborado pelos dois filólogos Francisco da Luz Rebelo Gonçalves e José de Sá Nunes (relator), os quais tinham experiência no estabelecimento de vocabulários ortográficos. Como previsto no artigo 2.º do Decreto 35 228 de 1945 (DG 273 / 1945: 1037), a elaboração do *Vocabulário Resumido* cabia à Academia das Ciências, tendo em vista que a parte brasileira havia, ainda no âmbito da conferência interacadémica, elaborado um "[…] *projeto do referido Vocabulário, de que foram*

presentes à Conferência algumas folhas".[251] O resultado deste esforço, o *Vocabulário Ortográfico Resumido da Língua Portuguesa*, foi publicado em ambos os países em 1947: o exemplar português é uma obra de XLII, 475 páginas (*Vocabulário Resumido* 1947a), enquanto a versão brasileira tem XLII, 497 páginas (*Vocabulário Resumido* 1947b), sendo de notar que ambos os vocabulários se tenham mantido fiéis ao estipulado no acordo.

4.5 O acordo no Brasil

No Brasil, o acordo de 1945 foi oficializado pelo governo de José Linhares através do Decreto-Lei n.º 8 286 de 5 de dezembro de 1945. De maneira diferente ao que acontecia em Portugal, a adesão ao acordo não era unânime no Brasil. Dado que muitos brasileiros viram com maus olhos o 'êxito' que o lado português obteve nas negociações do acordo, começou uma amarga polémica 'anti-acordo', não podendo ser pacificada pelos esforços dos defensores do acordo como José de Sá Nunes. O que se verificava, no entanto, era que apesar de o acordo ter sido oficializado e tornado obrigatório sem demora, nada acontecia para garantir a sua aplicação prática no Brasil. Na realidade, a 'nova' ortografia estava a ser ora seguida, ora não, de modo que mesmo o *Diário Oficial*, o órgão governamental no Brasil, parece não ter seguido a ortografia decretada nesta publicação (veja-se Melo 1988: 167). Até a "[...] *própria Constituição do Brasil, publicada em 1946, não seguiu a reforma de 1945, sendo tôda ortografia pelo acôrdo [sic!] de 1943*" (Bueno 1958: 288), o que torna evidente que o sistema se encontrava numa posição tão fraca que era inevitável que fosse reforçado ou abolido definitivamente.

Após tanta polémica, a abolição da ortografia de 1945 viria do lado político-legal: devido ao facto de a Convenção de 1943 ter sido apenas promulgada como decreto, sem ter sido ratificada oficialmente (o que, por sua vez, era exigido pela constituição), foi em 20 julho de 1948 que o Presidente Enrico Gaspar Dutra pediu ao Congresso Nacional que a ratificasse retroativamente, por se tratar do documento em que se baseava o acordo de 1945.[252] Este pedido de ratificação terá dado início a uma demorada batalha parlamentar que culminou no projeto de lei, apresentado pelo deputado Coelho de Sousa em 14 de dezembro de 1951, que visava revogar o Decreto-Lei n.º 8 286 de 1945, restabelecendo o sistema ortográfico do *PVOLP.* Em sequência de tudo isso, foi em 21 de outubro de 1955, que o Presidente João Café Filho promulgou a lei n.º 2 623 que previa o regresso ao sistema ortográfico do *PVOLP,* sendo, no mesmo instante, ratificada a Convenção de 1943 (cf. *Uniformização* 1970: 325). Apesar do caráter claramente provisório da revogação do acordo, é óbvio que o regresso ao sistema do *PVOLP* fez com que o acordo de 1945 nunca tivesse uma oportunidade para lançar raízes no Brasil.

5 Novas aproximações interacadémicas

O silêncio oficial entre os dois países perdurou até finais dos anos 60, não sendo as academias, mas sim os filólogos e os linguistas que tentaram encontrar uma solução, partindo dos problemas causados pela falta de uniformidade gráfica.

5.1 A moção do Simpósio Luso-Brasileiro de 1967

Entre 30 de abril e 6 de maio de 1967, realizou-se em Coimbra o 1.º Simpósio Luso-Brasileiro Sobre a Língua Portuguesa Contemporânea. No âmbito deste encontro, na sessão de 4 de maio de 1967, por iniciativa de José Gonçalo Herculano de Carvalho253 foi apresentada uma moção assinada por alguns dos participantes, destinada a dar um passo na

251 DG (273/1945: 1053), parágrafo 4.º do Protocolo de encerramento da Conferência ortográfica de Lisboa.

252 Castro / Duarte / Leiria (1987: 214) afirmam que, em 14 de julho de 1948, teria sido o presidente Getúlio Vargas que enviou essa mensagem ao Congresso Nacional. Na retrospetiva dos esforços para uma unificação ortográfica no âmbito de um parecer à proposta de lei do deputado Alceu de Carvalho em 1967, o relator Eurípedes Cardoso de Menezes afirma, porém, que teria sido em 20 de julho de 1948, constatando que o presidente que enviou a mensagem teria sido Enrico Gaspar Dutra (cf. *Uniformização* 1970: 324). Não duvidamos que esteja certa esta afirmação, considerando que Getúlio Vargas somente regressou ao poder em 1950.

253 Carvalho (1997: 42): "Pretendendo que a breve 'Proposta de Unificação e Simplificação da Ortografia' assentasse no mais largo consenso possível, comecei por a submeter ao parecer de 13 filólogos participantes do Simpósio – 6 brasileiros e 7 portugueses – os quais, com uma só exceção, a subscreveram sem hesitar e sem pedir

direção de uma simplificação e unificação das ortografias da língua portuguesa.

5.2 O projeto n.º 504 / 67 e a reforma de 1971

Se bem que a moção contasse com a assinatura de muitos académicos influentes tanto de Portugal como do Brasil, não teve grande resultado em Portugal e teria ficado sem efeito se não fosse o deputado paulista Alceu de Carvalho que, em 7 de agosto de 1967, apresentou o projeto de Lei n.º 504 / 67 para alterar o sistema ortográfico consagrado no *PVOLP* pela Lei de 1955. Neste projeto, o deputado Carvalho propôs a simplificação da acentuação gráfica. Referindo-se explicitamente à moção do simpósio, o projeto não parou nos pontos expostos na moção, mas, indo mais além, previa não só a abolição do trema, mas também a abolição quase na íntegra do acento grave, deixando de lado a questão das consoantes mudas e da acentuação divergente de esdrúxulas. Assim, o projeto 504 / 67 não representava uma solução perfeita e completa para a questão ortográfica, nem parece que foi isso que se pretendeu: tratou-se, sim, de algumas das questões cruciais da ortografia luso-brasileira. Tendo isso em vista, o projeto foi submetido à *Comissão de Educação e Cultura* da Câmara dos Deputados e analisado no parecer do deputado Eurípides Cardoso de Menezes, que, em sessão de 6 de maio de 1970, chegou à conclusão de que nada se deveria fazer sem ouvir a comissão encabeçada por Antenor Nascentes. Esta comissão, que ainda contou com os filólogos e académicos Cândido Jucá Filho, Celso Ferreira da Cunha, Carlos Henrique da Rocha Lima, Olmar Guterres da Silveira, Evanildo Bechara, Aires da Matta Machado Filho e Aurélio Buarque de Holanda, apresentou o seu parecer em 11 de junho de 1970.[254] A comissão, bem como um grupo de professores da Universidade de Brasília, encabeçado por Adriano da Gama Kury, concordou sumariamente com o projeto. Tendo, porém, em mente a Convenção de 1943, viu-se obrigada a indicar que seria indispensável incluir também as duas academias como também a Academia Brasileira de Filologia (fundada em 1944), possibilitando assim a participação do lado português.[255] Feita consulta à Academia das Ciências de Lisboa em 15 de junho de 1970, a comissão composta por Gustavo Cordeiro Ramos, Jacinto do Prado Coelho e Luís Filipe Lindley Cintra (relator) apresentou um parecer positivo em 27 de janeiro de 1971, que foi aprovado pela dita instituição na sessão plenária de 4 de fevereiro de 1971 (Soares 1971: 24-25).[256] Pouco mais tarde, em 22 de abril de 1971, a Academia das Ciências de Lisboa e a Academia Brasileira de Letras assinaram um breve acordo ortográfico, destinado à simplificação ortográfica através da redução da acentuação gráfica. Na realidade, o pequeno acordo de 1971 mudou pouco. Em Portugal só ficou abolido o acento grave em todas as ocorrências onde não se trate de um resultado da crase (tendo os outros pontos já encontrado uma solução na reforma anterior), enquanto no Brasil a medida constituía uma cesura de maior impacto (mas, note-se, menos dura, pois a proposta da reforma tinha saído do solo brasileiro). A reforma foi promulgada no Brasil em 18 de dezembro de 1971 por Emílio Garrastazu Médici e Jarbas Passarinho como lei n.º 5 765. Além de conter as alterações já referidas, a lei previa a

argumentos justificativos". A moção foi assinada por Antenor Nascentes, Joaquim Mattoso Câmara, Sílvio Elia, Gladstone Chaves de Melo, Adriano da Gama Kury, Vitorino Nemésio, Jacinto do Prado Coelho, Luís Filipe Lindley Cintra, Maria de Lourdes Belchior Pontes, Álvaro Júlio da Costa Pimpão, Manuel de Paiva Boléo, Américo da Costa Ramalho, José Gonçalo Herculano de Carvalho, contando a discussão com a participação de Adriano Leite Teixeira, Walter de Sousa Medeiros, Óscar Lopes, Albertina Fortuna de Barros, Leodegário Amarante de Azevedo Filho, António Gomes Ferreira, Celso Cunha, Adriano Nunes de Almeida, Jorge de Morais Barbosa, Artur de Almeida Torres, António Salgado Júnior, Custódio Lopes dos Santos, Paulo Quintela e Aryon Dall'Igna Rodrigues (*Atas* 1968: 221-226).

254 A Comissão da Academia Brasileira de Letras também emitiu parecer positivo, sendo endossado pelos académicos Pedro Calmon, Josué Montello, Afrânio Coutinho, Aurélio Buarque de Holanda Ferreira e Barbosa Lima Sobrinho (cf. Soares 1971: 22-23).

255 Aparentemente, a ligação entre o projeto de lei como resultado da moção do Simpósio de 1967 e a medida de 1971 foi pouco ou nada percebida. Assim, Castro / Duarte / Leiria (1987: 216) afirmam: "Esta moção foi bem acolhida no Brasil, mas passou despercebida em Portugal" e notam que se teria feito um 'acordo limitado' entre as duas academias em 1971. É provável que os autores não tenham feito a ligação por desconhecerem o projeto de lei 504/67. Tratando-se de um projeto legislativo que não produziu efeito imediato, não admira que o facto tenha sido pouco divulgado.

256 Pelo que consta da documentação reunida por Soares (1971: 26-27), a proposta de reforma contou também com o apoio dos Reitores das Universidades de Lourenço Marques (Moçambique) e de Luanda (Angola).

elaboração de um Vocabulário Onomástico, bem como uma reedição do Vocabulário Comum e do *PVOLP* conforme as novas regras. Se bem que a lei tivesse de entrar em vigor com a publicação, foi estipulado um prazo de quatro anos para que as editoras pudessem adaptar as edições em curso (Hauy 1989: 16).

Ignoramos porquê a ratificação do novo acordo pela parte portuguesa levou tanto tempo para ser oficializada, mas foi só em 6 de fevereiro de 1973 que se publicou o Decreto-Lei n.º 32 / 73, aprovado por Marcello Caetano e José Veiga Simão e promulgado pelo presidente Américo Thomaz em 1 de fevereiro de 1973. O Decreto-Lei, de forma semelhante à portaria 7117 de 1931, contém somente as alterações que o acordo introduz no sistema português. Não se cita prazo, nem são previstas medidas suplementares, o que nos leva a presumir que estava prevista a entrada em vigor com a publicação. Ambos os países permaneceram fiéis ao concordado, não havendo, ao contrário do que acontecia a seguir às medidas anteriores, qualquer dúvida em respeito à aplicação do conteúdo do novo acordo.[257] Podemos concluir que, pela primeira vez, Portugal e Brasil chegaram a um acordo luso-brasileiro, porque as disposições desta tentativa entraram e ficaram em vigor até aos nossos dias, tendo a necessidade de simplificação superado qualquer forma de nacionalismo ou egoísmo linguístico.

6 O Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (1990)

Face à rapidez e falta de complicação com que se realizou a aproximação de 1971, não admira que os académicos portugueses e brasileiros se vissem motivados para rematar a questão ortográfica através de novo projeto de acordo mais abrangente. Tais foram a tentativa malograda para um projeto de acordo em 1975 bem como o polémico acordo resultante do *Encontro de Unificação Ortográfica da Língua Portuguesa,* um primeiro encontro plurilateral realizado no Rio de Janeiro de 6 a 12 de maio de 1986. Os estudiosos e os negociadores não se deixaram desmotivar a ficaram à espera que estas iniciativas poderiam levar a questão ortográfica mais adiante.

Assim, em continuação dos trabalhos já feitos, a comissão Nacional da Língua Portuguesa (CNALP) promoveu um intercâmbio de ideias ortográficas que culminou, em 14 de dezembro de 1988, no envio de um "Anteprojeto de Bases da Ortografia Unificada da Língua Portuguesa", o qual, com ligeiras modificações, foi aceite na resposta dada em 4 de janeiro de 1989 pela Academia Brasileira de Letras (Alves 1993: XXIII-XXIV). Foi assim que, num encontro na sede da Academia das Ciências de Lisboa em 12 de outubro de 1990, especialistas de todos os países de língua oficial portuguesa, com inclusão de uma "delegação de observadores da Galiza",[258] estabeleceram as bases materiais do novo acordo. Com base nestes trabalhos, os Ministros de Cultura e detentores de cargos afins dos países participantes assinaram o acordo noutro encontro em Lisboa, realizado em 16 de dezembro de 1990. O acordo consta de duas partes: a primeira parte com as disposições legais, que estabelecem questões como o nome oficial "Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (1990)" (cf. República Portuguesa 1991: 9), a obrigação legal de os países signatários tomarem as medidas necessárias para o estabelecimento de um vocabulário comum até o dia 1 de janeiro de 1993 bem como, finalmente, a entrada em vigor do acordo em 1 de janeiro de 1994, depois de ratificado pelos respetivos governos.

A segunda parte, o "ANEXO I", contém, por outro lado, todas as medidas ortográficas em XXI bases. Ao contrário do que acontecera com o acordo do Rio, o novo acordo, que já em 4 de junho 1991 foi ratificado em Portugal através da Resolução da Assembleia da República n.º 26 / 91 e pelo Presidente da República Mário Soares no decreto 43 / 91 de 23 de agosto (cf. *Acordo* 1991), contém medidas menos incisivas.[259] Mesmo que os problemas resolvidos sejam os mesmos, constitui novidade a eliminação das consoantes mudas e a introdução da *dupla grafia oficial*, nomeadamente nos casos de

257 Portugal até introduziu a aplicação da 'nova grafia' nas suas colónias pela portaria n.º 519/73 de 6 de fevereiro de 1973 (cf. Hauy 1989: 7).

258 República Portuguesa (1991: 9). Nota-se que esta é a única referência oficial à delegação galega que, aliás, já em 1986 esteve representada por um observador.

259 Para uma análise sucinta, mas informativa das principais áreas de conflito dos acordos de 1986 e 1990, veja-se Thielemann (1997).

consoantes etimológicas, proferidas numa pronúncia culta, noutra não; aplicando-se o mesmo critério à acentuação gráfica, nomeadamente na grafia de vogais tónicas abertas numa das pronúncias cultas, enquanto proferidas tónicas fechadas noutra pronúncia. Esta solução, que levou quase 60 anos para ser adotada com alguma coerência, encontra-se assim fundamentada pelo filólogo brasileiro Antônio Houaiss (1991: 13 e 15):

A unificação da ortografia não implica a uniformização do vocabulário da língua; pelo contrário, respeitando-se as pronúncias cultas de cada país, passa-se a admitir duplas grafias, embora as regras ortográficas sejam as mesmas para todos os países signatários do Acordo. […]

O novo Acordo privilegia o critério fonético em detrimento do etimológico, ou seja, é o critério da pronúncia que justifica a existência de grafias duplas e a supressão das consoantes 'mudas' ou não articuladas.

No Brasil, a aprovação do texto do acordo foi promulgada através do Decreto Legislativo do Presidente José Sarney n.º 54 de 1995, de 18 de abril.

6.1 O (Primeiro) Protocolo Modificativo ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (1998)

Uma vez que o acordo ortográfico de 1990 tinha sido ratificado em Portugal em 1991 e no Brasil em 1995, tornava-se impossível que o acordo entrasse em vigor de forma simultânea para estes dois países no dia 1 de janeiro de 1994. Sendo inegável que o acordo não motivou de imediato as ondas de contestação que se verificaram em 1986, a resistência ao acordo de 1990 foi, na verdade, bastante mais tácita, facto este que se manifesta no atraso da entrada em vigor do acordo. Para remediar o empate em que se encontrava a aplicação do acordo, os países membros da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP) chegaram a assinar o *Protocolo Modificativo ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa* no encontro realizado na Praia (Cabo Verde), em 17 de julho de 1998, tendo sido estabelecidas as seguintes alterações ao artigo 3.º do acordo:[260] O Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa entrará em vigor após depositados os instrumentos de ratificação de todos os Estados junto do Governo da República Portuguesa (*1.º Protocolo* 2000: 368). Assinado, como já se afirmou, em 17 de julho de 1998, este *Primeiro Protocolo Modificativo ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa* somente foi aprovado pela Assembleia da República Portuguesa em 18 de novembro de 1999, tendo a ratificação sido decretada pelo Presidente da República Jorge Sampaio aos 28 de janeiro de 2000.

6.2 O Segundo Protocolo Modificativo ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (2004)

Uma vez, porém, que o *Primeiro Protocolo Modificativo ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa* estabeleceu, embora de uma forma algo vaga, que o Acordo de 1990 entraria em vigor depois de depositados os documentos comprovativos da ratificação de cada um dos oito países que se tinha comprometido a adotar o acordo nos seus países, mostrou-se necessário que era indispensável escolher um critério que viabilizasse a entrada em vigor mesmo perante a falta de semelhante ato declaratório de outros países aderentes ao acordo. Foi assim que se aprovou, no âmbito da V. Conferência dos Chefes de Estado e de Governo da CPLP de 25 de julho de 2004 em São Tomé e Príncipe, para além de facilitar a adesão de Timor-Leste ao acordo, um regime diferente destinado a pôr em prática a realização do acordo:

O Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa entrará em vigor com o terceiro depósito de instrumento de ratificação junto da República Portuguesa (*2.º Protocolo* 2008: 4803).

O *Segundo Protocolo Modificativo ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa* foi aprovado pela Assembleia da República Portuguesa em 16 de maio de 2008, tendo a ratificação sido decretada

260 O Artigo 2.º do acordo ortográfico previa a elaboração do 'vocabulário ortográfico comum da língua portuguesa' até 1 de janeiro de 1993. Dado que este prazo não tinha sido cumprido, o primeiro protocolo modificativo retirou esta data, possibilitando assim a elaboração do vocabulário ortográfico quando a sua elaboração fosse possível.

pelo Presidente da República Aníbal Cavaco Silva através do Decreto do Presidente da República n.º 52 / 2008, de 29 de julho. Cumprido, desta forma, o dever de participação da República Portuguesa na oficialização do acordo, o decreto presidencial ainda fornece as seguintes informações sobre a entrada em vigor do *Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa:*

> *1 — O depósito, pela República Portuguesa, do instrumento de ratificação do Acordo do Segundo Protocolo Modificativo ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa não prejudica a validade da ortografia constante de atos, normas, orientações ou documentos provenientes de entidades públicas, de bens culturais, bem como de manuais escolares e outros recursos didático-pedagógicos, com valor oficial ou legalmente sujeitos a reconhecimento, validação ou certificação, à data existentes.*
>
> *2 — No prazo limite de seis anos após o depósito do instrumento de ratificação do Acordo do Segundo Protocolo Modificativo ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, a ortografia constante de novos atos, normas, orientações, documentos ou de bens referidos no número anterior ou que venham a ser objeto de revisão, reedição, reimpressão ou de qualquer outra forma de modificação, independentemente do seu suporte, deve conformar -se às disposições do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.*
>
> *3 — O Estado Português adotará as medidas adequadas a salvaguardar uma transição sem ruturas, nomeadamente no que se refere ao sistema educativo em geral e, em particular, ao ensino da língua portuguesa, com incidência no currículo nacional, programas e orientações curriculares e pedagógicas (2.º Protocolo 2008: 4784).*

Com estas palavras cuidadosas fica manifesta a vontade do parlamento e da presidência da República de estabelecer o novo regime ortográfico ao longo do período de transição de seis anos.

6.3 Avaliação do papel do Segundo Protocolo Modificativo ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa

Devido ao estabelecido no *Segundo Protocolo Modificativo,* esta data dependeria do depósito dos documentos de ratificação junto com a República Portuguesa. Sabe-se que não só Portugal, mas também Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Brasil, como ainda Timor já depositaram os respetivos instrumentos de ratificação junto com o MNE português. Ora, se bem que pareça que os documentos de ratificação de convénios internacionais normalmente carecem de ser publicados no *DR* para terem validade legal em Portugal, pode-se constatar que as exigências do *Segundo Protocolo Modificativo* foram respeitadas, pelo que a lógica do próprio documento leva a concluir que não há nenhuma razão para duvidar que a intenção dos representantes dos governos tenha sido que o *Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa* tenha já entrado em vigor desde o momento do depósito do terceiro instrumento de ratificação. Perante a panorâmica descrita da história da ortografia simplificada torna-se, portanto, óbvio que o *Segundo Protocolo Modificativo* não é meramente mais um de muitos episódios na história da ortografia simplificada, mas sim um importantíssimo sinal de esperança para todos aqueles que em boa-fé desejam que a longa luta em prol de uma unificação ortográfica entre os países de língua oficial portuguesa tenha, finalmente, um desfecho positivo.

7 Conclusão

Ao longo de todo o século XX, a ortografia da língua portuguesa em Portugal e no Brasil foi sujeita a um número considerável de reformas de natureza oficial e semioficial. Estas mudanças fizeram com que o sistema fonético-etimológico, estabelecido de modo científico por Gonçalves Viana, cedesse, com o último acordo, a outro sistema em que prevalece não só o critério fonético. Com a entrada em vigor do novo acordo, os utentes da língua portuguesa passam a dispor de um sistema de escrita que garante uma maior unificação nos pontos em que é possível a união, oferecendo, por outro lado, o critério da dupla grafia quando as normas cultas divergirem. O percurso descrito torna óbvio que a unificação ortográfica era um fim difícil de atingir enquanto todos os envolvidos não partilhassem o mesmo grau de sinceridade quanto ao estabelecimento de uma ortografia tão única quanto

possível. Pode-se, no entanto, constatar que as considerações nacionalistas que impediram uma unificação ortográfica em tentativas anteriores pertencem ao passado. Felizmente, nos tempos mais modernos, estas considerações de natureza egoísta ou nacionalista, próprias dos anos vinte a cinquenta, deixaram de ter importância. Como demonstrou o entendimento a que chegaram os académicos brasileiros e portugueses no acordo de 1990, é possível os dois grandes 'adversários' em matéria ortográfica fazerem as pazes.

É possível que o resultado destes louváveis esforços, o *Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa* não seja o sistema de normas ortográficas mais perfeito, mais coerente ou mesmo mais bem elaborado que se poderia imaginar para a língua portuguesa. Achamos, no entanto, que se trate, isso sim, da melhor proposta para um sistema de ortografia portuguesa que deverá funcionar para a comunicação entre quatro continentes, um sistema que permitirá, postas de lado quaisquer questões extra-ortográficas e extralinguísticas, que venha, finalmente, a haver uma "ortografia simplificada e unificada" da língua portuguesa no mundo e para todos os falantes e escreventes da língua portuguesa!

O Papel do Segundo Protocolo ao Acordo Ortográfico de 1990 na História da Ortografia Simplificada

1. Cronologia

Portugal		Brasil
	1880	
Gonçalves Viana: *Bases da Ortografia Portuguesa* (1885)		
Portaria estabelece 'ortografia usual' (24 de setembro de 1897)	1890	Fundação da República Federativa do Brasil (1891) Assis Brasil propõe reforma luso-brasileira na ACL (1898)
Gonçalves Viana: *Proposta de um questionário* (1900) Portaria define 'ortografia usual' (8 de Fevereiro de 1901) Gonçalves Viana: *Ortografia Nacional* (1904) Gonçalves Viana: *Vocabulário Ortográfico e Ortoépico* (1909)	1900	ABL introduz ortografia ligeiramente simplificada (1907)
Fundação da República Portuguesa (1910) Reforma oficial para a unificação da ortografia (1911) Bases ortográficas para o *Dicionário* da ACL (1912)	1910	ABL propõe acordo interacadémico luso-brasileiro (1911) ABL adota a ortografia oficial portuguesa (1915) ABL revoga as reformas e regressa à ortografia usual (1919)
Reforma da ortografia oficial simplificada (1920) ACL propõe acordo interacadémico luso-brasileiro (1923)	1920	Fixação da ortografia no plano do *Diccionario* da ABL (1924) ABL adota o *Formulário Ortográfico da RLP* (1926) ABL ratifica, com leves alterações, a reforma de 1907 (1929)
Acordo Ortográfico Luso-Brasileiro (1931) *com alterações unilaterais* ACL propõe revisão do Acordo Ortográfico de 1931 (1939)	1930	Acordo Ortográfico Luso-Brasileiro (1931) *com leves alterações* ABL: *Vocabulário Ortográfico e Ortoépico da Língua Portuguesa* (1933) Constituição restabelece a ortografia usual (1934) Distrito Federal regressa à ortografia simplificada (1935) Regresso à ortografia académica / Comissão Capanema (1937) Decreto restabelece a ortografia de 1931 *com leves alterações* (1938)

Portugal		Brasil
ACL: *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa* (1940)	1940	ABL: *Instruções para a Organização do VOLP* (1942) ABL: *Pequeno Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa* (1943)
Convenção Ortográfica Luso-Brasileira (1943)		Decretada a Convenção Ortográfica Luso-Brasileira (1944)
Acordo Ortográfico Luso-Brasileiro (1945)		Acordo Ortográfico Luso-Brasileiro (1945)
ACL: *Vocabulário Ortográfico Resumido da Língua Portuguesa* (1947)		ABL: *Vocabulário Ortográfico Resumido da Língua Portuguesa* (1947) Presidente Dutra pede a ratificação da Convenção (1948)
	1950	Projeto de abolição do acordo no Congresso Nacional (1951) Regresso ao sistema do *PVOLP* de 1943 (1955)
Moção no Simpósio Luso-Brasileiro (1967)	1960	Projeto de lei n.º 504 do deputado Alceu de Carvalho (1967)
	1970	
Reforma ortográfica reduz acentuação gráfica (1971) Projeto de Acordo interacadémico (1975)		Reforma ortográfica reduz acentuação gráfica (1971) Projeto de Acordo interacadémico (1975)
ACL: Anteprojeto de Bases da Ortografia Unificada da Língua Portuguesa (1988)	1980	Encontro de Unificação Ortográfica no Rio (1986)
Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (1990) Ratificação do Acordo Ortográfico (1991)	1990	Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (1990)
[Data de entrada em vigor do Acordo Ortográfico – sem efeito]		[Data de entrada em vigor do Acordo Ortográfico – sem efeito] Aprovação do Acordo Ortográfico (1995)
(1.º) Protocolo Modificativo ao Acordo Ortográfico (1998)		(1.º) Protocolo Modificativo ao Acordo Ortográfico (1998)

Portugal		Brasil
Ratificação do (1.º) Protocolo Modificativo (2000) 2.º Protocolo Modificativo ao Acordo Ortográfico (2004) Ratificação do 2.º Protocolo por **Cabo Verde** (2005) Ratificação do 2.º Protocolo por **São Tomé e Príncipe** (2006) Data de entrada em vigor a nível geral (2007) Ratificação do 2.º Protocolo Modificativo por Portugal (2008) Data retroativa de entrada em vigor do Acordo ortográfico (2009) (2009) Entrada **(**2009)	2000	Ratificação do 2.º Protocolo Modificativo (2004) Data de entrada em vigor a nível geral (2007) Data de entrada em vigor do Acordo Ortográfico (2009)
Aviso 255 / 2010 testemunha entrada em vigor (2010)	2010	
	▼ Fim (?)	

O aviso 255 / 2010 do MNE de Portugal de 13 de setembro de 2010 torna público que foram feitos os depósitos dos instrumentos de ratificação do Brasil, de Cabo Verde (aos 12 de junho de 2006), de São Tomé e Príncipe (aos 6 de dezembro de 2006), bem como de Portugal (13 de maio de 2009) junto com o MNE como representante da República Portuguesa, tendo assim sido cumprido o estipulado do 2.º Protocolo Modificativo ao Acordo Ortográfico e ficando assim manifesto que o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990 está efetivamente em vigor em todos os países signatários do Acordo Ortográfico e do 2.º Protocolo Modificativo.

8. Referências bibliográficas

8.1. Literatura ativa e passiva

Atas (1968) = I Simpósio Luso-Brasileiro Sobre a Língua Portuguesa Contemporânea (1968) *Atas,* Coimbra: Coimbra Editora.

AGUIAR, Gentil de (1984) «Ortografia portuguesa e etimologia» in *Estudos Leopoldenses* 21, 1-216.

ALBUQUERQUE, A[rci] Tenório d' (1953) *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*: *Organizado com base nas «Instruções» da Academia Brasileira de Letras de 1943,* Rio de Janeiro: Editora Aurora.

ALVES, Manuel dos Santos (1993) *O Novo Acordo Ortográfico*, Lisboa: Universitária Editora.

AMERICANO, Renato (Editor) (1935) *Sobre a Questão Ortográfica: A valiosa opinião do notável professor Antenor NASCENTES, DO COLÉGIO PEDRO II E DO INSTITUTO DE EDUCAÇÃO, E o voto, brilhantemente fundamentado do Ministro Costa Manso, Da Corte Suprema*, Rio de Janeiro: Oficina Gráfica de Renato Americano.

ASSUNÇÃO, Mota (1933) *Origens e Ortografia da língua brasileira: O 'Livro Branco' do acordo ortográfico luso-brasileiro*, Rio de Janeiro: Livraria H. Antunes.

BACL (ano) = *Boletim da Academia das Ciências de Lisboa,* Lisboa, vários anos.

Barreto, Carlos Eduardo (organizador) ([6]1971) *Constituições do Brasil*, 2 volumes, São Paulo: Edição Saraiva.

Bases (1911) = Ministério do Interior, Direção-Geral de Instrução Secundária e Especial (1911) *Bases para a Unificação da Ortografia que deve ser adotada nas Escolas e Publicações Oficiais: Relatório da comissão nomeada por Portaria de 15 de fevereiro de 1911, novamente revista pelo relator,* Lisboa: Imprensa Nacional.

Bases (1916) = Academia das Ciências de Lisboa (1916) *Bases da Ortografia que deve ser Adotada no Dicionário da Academia: Relatório da comissão do Dicionário,* Lisboa: Imprensa Nacional.

Bueno, Francisco da Silveira ([2]1958) *A Formação Histórica da Língua Portuguesa,* Rio de Janeiro: Livraria Académica.

Carvalho, José G[onçalo] Herculano de (1997) "Ortografia e as Ortografias do Português" in *Confluência* 13, 39-46.

Castro, Ivo / Duarte, Inês / Leiria, Isabel (Organizadores) ([1]1987) *A Demanda da Ortografia Portuguesa,* Lisboa: Edições João Sá da Costa.

Conferência interacadémica (1947) = ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA (1947) *Conferência interacadémica luso-brasileira de Lisboa para a unidade da língua escrita*: d*iscursos e alocuções*, Lisboa: sem editora.

Constituição (1934) = Serviço de Publicidade da Imprensa Nacional (1934) *Constituição da Republica dos Estados Unidos do Brasil,* Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.

Convenção (1945) = REPÚBLICA PORTUGUESA ([1]1945; [2]1946) *Convenção Ortográfica Luso-Brasileira: Decreto N.° 35:228 de 8 de dezembro de 1945*, Lisboa: Imprensa Nacional.

DG (ano) = *Diário do Governo,* até 1974, cf. 8.2. Textos legais.

Delgado, Manuel Joaquim (1968) *Estudos Linguísticos: O Idioma Português,* Lisboa: Editorial Império.

DR (ano) = *Diário da República*, desde 1974, cf. 8.2. Textos legais.

FIGUEIREDO, [António] Cândido de ([3]1929) *A Ortografia no Brasil*, Lisboa: Livraria Clássica Editora de A. M. Teixeira & Cia.

FREIRE, Laudelino (organizador) (1926) «Formulário Orthographico da Revista de Língua Portugueza: Organizado por Laudelino FREIRE, APPROVADO E ADOPTADO PELA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS», em *RLP* (1926: 7-24).

FREIRE, Laudelino (organizador) (s.d.) *Formulário Orthographico da Revista de Lingua Portugueza*: *organizado por Laudelino FREIRE*, *APPROVADO E ADOPTADO PELA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS*, Rio de Janeiro: Edição da Revista de Língua Portugueza.

Gonçalves, Francisco da Luz Rebelo (1947) *Tratado da Ortografia*: Coimbra: Atlântida.

Governo Geral do Estado da Índia (1955) *Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa: Acordo resultante da Conferência Interacadémica de Lisboa para a unidade ortográfica da língua portuguesa de 10 de agosto de 1945*, Goa: Imprensa Nacional.

Hauy, Amini Boainain (1989) *Acentuação Gráfica em Vigor,* São Paulo: Editora Ática.

Horta, Brant ([3]1939) *Vocabulário Ortográfico Oficial: De acordo com o Decreto-lei N. 292 de 23 de fevereiro de 1938*, Rio de Janeiro: Getúlio M. Costa Editora.

Houaiss, Antônio (1991) *A Nova Ortografia da Língua Portuguesa,* São Paulo: Editora Ática.

IBGE (1941) = INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (1941) *O INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA e a Ortografia:* (*Documentário oferecido e dedicado à Academia Brasileira de Letras)*, Rio de Janeiro: sem editora.

Instruções (1942) = ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS (1942) *Instruções para a Organização do Vocabulário Ortográfico da Língua Nacional*, Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

Kemmler, Rolf (2001): «Para uma História da Ortografia Portuguesa: o texto metaortográfico e a sua periodização do século XVI até à reforma ortográfica de 1911» in *Lusorama* 47-48, 128-319.

Kemmler, Rolf (2009): "Para a história da ortografia simplificada". In Maurício Silva (Org.) *Ortografia da língua portuguesa: história, discurso e representações,* São Paulo: Editora Contexto, 53-94.

Leão, António da Costa ([5]1934) *Prontuário de Ortografia,* Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.

Leão, António da Costa ([11]1946) *Prontuário de Ortografia,* Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade.

Melo, Gladstone Chaves de ([6]1988) *Iniciação à Filologia e à Linguística Portuguesa,* Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico.

MONTEIRO, Clóvis (1954) *Ortografia da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro: Tip. Do Internato do Colégio Pedro II.

Pinto, Álvaro (1931) *A Nova Ortografia e o Desacordo Reinante,* Rio de Janeiro: Edição de Terra de Sol.

PVOLP (1943) = ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS ([1]1943) *Pequeno Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.

RAL (ano) = *Revista da Academia Brazileira de Letras,* Rio de Janeiro, a partir de 1910.

Relatório (1914) = Academia das Ciências de Lisboa (1914) *Relatório Apresentado à Assembleia Geral sobre o Convite para Colaboração na Reforma da Ortografia Portuguesa feito à Academia Brasileira de Letras,* Lisboa: Imprensa Nacional.

REPÚBLICA PORTUGUESA (1944) *Convenção Ortográfica Luso-Brasileira*, Lisboa: Assembleia Nacional.

República Portuguesa (1991) *Acordo Ortográfico da língua portuguesa*: *Decreto do Presidente da República n.º 43 / 91, de 23 de agosto~~Agosto~~, Resolução da Assembleia da República n.º 26 / 91,* Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

RLP (ano) = *Revista de Língua Portugueza,* Rio de Janeiro, consultada a partir de 1926.

SOARES, Alexandre de Souza ([2]1971) *Nova ortografia*: *Todas as normas de ortografia aprovadas pela Academia Brasileira de Letras - Vocabulário de palavras alteradas - Pareceres Oficiais*, *Guia prático para a arte de escrever sem erros*, *Segundo o último acordo Brasil-Portugal, homologado pela Lei n.º 5.765, de 1971*, Rio de Janeiro: Editora H.A. Mac Culloch.

Thielemann, Werner (1997) "Acordo ortográfico - Zauberformel oder endlose Querele?". In: Dietrich Briesemeister, / Axel Schönberger (Hrsg.) *Portugal heute: Politik - Wirtschaft - Kultur*, Frankfurt am Main: Vervuert (Bibliotheca Ibero-Americana; 64), 429-460.

Uniformização (1970) = «Uniformização da Ortografia Luso-Brasileira», em: *Revista de Portugal*: *Série A - Língua Portuguesa* (vol. XXXV, 1970), págs. 322-328.

Viana, Aniceto dos Reis Gonçalves (1900) *Proposta de um Questionario para se formularem as regras de Orthographia Portuguesa Uniforme tendo-se em attenção as principiaes divergencias que se observam na maneira por que se encontram escritos os vocabulos portugueses nos differentes escritores antigos e modernos: Proposta apresentada á Academia Real das Sciencias de Lisboa Na sessão ordinaria de 10 de maio de 1900*, Lisboa: por ordem e na Typographia da Academia.

Viana, A[niceto dos] R[eis] Gonçalves (1904) *Ortografia Nacional: simplificação e uniformização sistemática das ortografias portuguesas*, Lisboa: Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso.

Viana, A[niceto dos] R[eis] Gonçalves ([1]1909) *Vocabulário Ortográfico e Ortoépico da Língua Portuguesa: Conforme a Ortografia Nacional Do mesmo autor,* Lisboa: Livraria Clássica Editora de A. M. Teixeira & Cia.

Viana, Aniceto dos Reis Gonçalves ([1]1912) *Vocabulário Ortográfico e Remissivo da Língua Portuguesa,* Lisboa: Aillaud, Alves & C.ia.

Viana, A[niceto dos] R[eis] Gonçalves; Abreu; Guilherme [Augusto] de Vasconcelos (1885) *Bases da Ortografia Portuguesa,* Lisboa: Imprensa Nacional.

Vocabulário (1933) = ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS (1933) *Vocabulário Ortográfico e Ortoépico da Língua Portuguesa*: *organizado PELA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS de Acôrdo com a Academia das Ciências de Lisboa*, *Vocabulário Oficial*, Rio de Janeiro: Z. Bonoso & Cia.

Vocabulário (1940) = Academia das Ciências de Lisboa (1940) *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa,* Lisboa: Imprensa Nacional.

Vocabulário Resumido (1947a) = Academia das Ciências de Lisboa (1947) *Vocabulário Ortográfico Resumido da Língua Portuguesa*, Lisboa: Imprensa Nacional.

Vocabulário Resumido (1947b) = ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS (1947) *Vocabulário Ortográfico Resumido da Língua Portuguesa*: *organizado em conformidade com o que decidiu a Conferência Interacadémica de Lisboa e aprovado pelo decreto-lei n.º 8.286, de 5 de dezembro de 1945*, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.

8.2. Textos legais

Acordo (1931a) = «Instrumento do acôrdo firmado entre a Academia das Sciências de Lisboa e a Academia Brasileira de Letras, em 30 de abril de 1931, para a unidade ortográfica da lingua portuguesa», in *DG*, 1.ª Série, 120, de 25 de maio de 1931, págs. 907-908.

Acordo (1931b) = «Portaria n.º 7.117 de 27 de maio de 1931», in *DG* 126, de 1 de junho de 1931, p. 1028.

Acordo (1945) = «Decreto n.º 35:228», in *DG*, 1.ª Série – 273, de 8 de dezembro de 1945, págs. 1037-1053.

Acordo (1971) = «Decreto n.º 32 / 73 de 1 de fevereiro de 1973», in *DG* 31, de 6 de fevereiro de 1973, págs. 169-170.

Acordo (1991) = «Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa», in *DR*, 1.ª Série - A, 193, de 23 de agosto de 1991, págs. 4370-4388.

Portaria (1920) = «Portaria n.º 2.553 de 29 de novembro de 1920», in *DG* 266, de 30 de dezembro de 1920, págs. 1768-1773.

1.º Protocolo (2000) = «Decreto do Presidente da República n.º 1 / 2000», em *DR,* 1.ª Série - A, 23, de 28 de janeiro de 2000, pág. 368.

2.º Protocolo (2008) = «Decreto do Presidente da República n.º 52 / 2008», em *DR,* 1.ª Série - A, 145, de 29 de julho de 2008, págs. 4784, 4802-4803.

Aviso (2010) = «Aviso n.º 255 / 2010», in: *DR,* 1.ª Série, 182, de 17 de setembro de 2010, pág. 4116.

67. MARIA DO ROSÁRIO GIRAO DOS SANTOS, UNIVERSIDADE DO MINHO, BRAGA, PORTUGAL

TEMA 1. ABÍLIO, FERNANDO, GIBICAS E ADRIANO: A AÇORIANIDADE NO ENTRE CÁ E LÁ…

Desde sempre que a infância se tem vindo a firmar como tema privilegiado de artistas, escritores e poetas, que tanto a evocam como "âge d'or" irreversível como irrevogavelmente deploram o seu pendor traumático.

Paraíso ou Purgatório perdidos, mas invocados pela pena do adulto que se deleita na sua revisitação, eufórica e disfórica, não raro surge a meninice como etapa inicial e iniciática da aprendizagem de vida, mercê da relação (e inversão ou subversão...), mais ou menos conflituosa, entre o mestre e o discípulo, coadjuvada pela figura do cúmplice. Assim é que o nemesiano Abílio se vê forçado a rumar ao Brasil por ser "cabeça de boga" ou, mais bem-dito, por obter no exame a menção de suficiente, que tanto desilude seu pai e afasta Lucinda, sua

namorada, como consolida a amizade por Matesinho, aprovado com distinção.

Por sua vez, Fernando ("A leitura da Bíblia" de Cristóvão de Aguiar), ao questionar as inquestionáveis verdades bíblicas lidas ao serão 'clandestino', torna-se vítima quer da ameaça de excomunhão por parte do Sr. Padre, quer dos "picanços aguçados" de uma cana-da-índia com que o progenitor recompensa o seu espírito crítico, tido por heresia, arrependendo-se, entrementes, do castigo infligido e anelando embarcar para a América, paradigma de liberdade.

Uma visão diferente do Novo Mundo tem Gibicas, herói da novela epónima de Vasco Pereira da Costa, que, professor de 'Vitalogia', verbera os Americanos da Base por defraudarem as expetativas remuneratórias do *pater familias* (despedindo-o quando desnecessário...) e refuta o coro dos "Thank you", hino à prepotência orquestrado por Mestre Honório. Nos antípodas de Gibicas vem Adriano (Onésimo Teotónio Almeida), variavelmente focalizado, renegar as suas origens terceirenses, patentear o seu ódio pelos micaelenses, jactando-se com as suas "bísinas", ultrapassando a sua condição humilhante de emigrado e triunfando, mercê do seu pragmatismo, como aculturado 'l(USA)landês'. No *entre cá* e *lá*, vai-se esboçando, numa perspetiva diacrónica, o conceito-imagem de açorianidade, filtrado pela convergência e divergência de olhares, submissos e irreverentes, de homens de palmo e meio, 'vencidos da vida' ou dela vitoriosos.

Nucibus relictis (quando deixamos de jogar às nozes)
Um *home* é um *home* (Cristóvão de Aguiar, 2003: 95)

Antes de procedermos à apresentação quadripartida dos nossos convidados de honra ficcionais - Abílio, Fernando, Gibicas e Adriano -, dispensando a apresentação dos seus quatro criadores - Vitorino Nemésio, Cristóvão de Aguiar, Vasco Pereira da Costa e Onésimo Teotónio Almeida -, 'brinquemos' aos conceitos, jogando menos com o 'Demónio da teoria' do que com uma teoria 'salvífica' desaguando numa crítica sinónima de "discours sur les oeuvres littéraires qui met l'accent sur l'expérience de la lecture." (Compagnon, 1998: 20). Tal introito teórico afigura-se tão mais necessário quanto problemáticos se revelam a noção de "Bildung", os seus tentames de tradução a partir da língua alemã, bem como a sua irradiação em subgéneros narrativos afins - embora estes não sejam entidades estáticas, à imagem do sistema literário caraterizado pela tensão entre homeostase e homeorrese (Ribeiro, 1998: 17) -, de entre os quais ressalta o "Bildungsroman".

É neste contexto específico que as opiniões avalizadas de certos críticos precursores do domínio teórico em apreço não deixam de diferir: se, para Lukács, na sua *Teoria do Romance*, o "Bildungsroman", avatar degradado de um género que aparece como reflexo nostálgico de um paraíso perdido[261], surge sob a égide da decadência, destacando-se pela sua posição intermediária entre o abstrato idealismo quixotesco e o flaubertiano romantismo da desilusão (patente em *L'Éducation Sentimentale*), para Bakhtine a mesma categoria histórica é fruto de um lento processo de maturação, resultado de um progresso inequívoco[262].

Por seu turno, Robert Granderoute, partindo de certas afinidades nucleares, estabelece uma divergência crucial entre romance de formação e romance pedagógico: enquanto o romance pedagógico é um romance de formação no qual a pedagogia predetermina o itinerário formativo, é o decurso da formação, no romance homónimo, que põe a nu a pedagogia, ambos apelando para o esforço, para o empenho e para a experiência pessoais (1985: 4).

Quanto a François Jost, ele debruça-se, de modo rigoroso, sobre as relações entre romance de formação, romance de desenvolvimento,

261 Ver, a este respeito, Lukács Georg (1968 : 84): "Le roman est l'épopée d'un monde sans dieux; la psychologie du héros romanesque est démoniaque, l'objectivité du roman, la virile et mûre constatation que jamais le sens ne saurait pénétrer de part en part la réalité et que pourtant, sans lui, celle-ci succomberait au néant et à l'inessentialité."

262 Ver, sobre este assunto, Bakhtine, Mikaïl (1979: 229): "L'évolution de l'homme y est indissociable de l'évolution historique. La formation de l'homme se fait dans le *temps historique* réel, nécessaire, avec son futur, avec sa profonde chronotopicité." Aliás, para este critico, "Il s'agit, avant tout, d'isoler le príncipe déterminant de la formation de l'homme." (1979: 226).

romance de educação e autobiografia. Por um lado, o romance de desenvolvimento é mais genérico do que o "Bildungsroman" (vulgarmente traduzido por romance de aprendizagem[263] e / ou por romance de formação), tendo em conta que raras são as obras passíveis de não contemplação da curva evolutiva do protagonista patente na sucessividade de episódios de vida que se encadeiam por elos mais ou menos lógicos; por outro, o romance de educação manifesta o seu caráter mais restrito ou redutor, atendendo à prescrição de uma formação dirigida, a cargo de um mestre responsável por um programa de estudo(s).

Constituindo, em geral, uma espécie de autobiografia mal simulada ou dissimulada, ao longo da qual os escritores dissecam a assunção de certas atitudes perante a vida, as personagens se movem num universo de realidades que intentam dominar e o *explicit* prima pela ausência da morte (Jost, 1969: 99-100), o "Bildungsroman" não tem como escopo, ao invés da autobiografia, a revisitação totalizante da trajetória humana[264], limitando-se, como protonarrativa, ao seu exórdio ou prelúdio: "*[...] la historia de una educación, de un irse haciendo un hombre, de las experiencias, sacrificios, aventuras, por las que viaja hacia la búsqueda, la conquista de su madurez*." (Goyanes, 2001: 35).

Assim sendo, e numa curiosa teia urdida de empréstimos, o romance de formação vai buscar ao romance biográfico a sua estrutura temporal (linear, na maioria dos casos), ultrapassa a narrativa de viagens, onde o protagonista se desloca como um peão e persiste na ignorância do devir (Locatelli, 1998: 36), e posta-se diante do romance de aventuras, que nem privilegia a interação homem-mundo nem fomenta a cristalização caraterológica, optando apenas por inculcar ao seu herói aventureiro marcas de envelhecimento e por introduzi-lo, de certo modo, na antecâmara da morte.

Do mesmo modo, o romance de formação diverge do romance de cavalaria, que põe em cena um herói estático cuja personalidade impossibilita modificações de relevo, bem como do romance picaresco, que tanto prescinde de continuidade no processo de educação como enfatiza o papel do acaso no percurso vivencial. Importa, porém, realçar que o determinismo inerente ao nascimento, de baixa origem, do pícaro não inviabiliza a sua conversão tendente a uma rutura com a malfeitoria condenável. Ainda nesta sequência, o "Bildungsroman" afasta-se do romance de renascimento ("novel of rebirth") pela faixa etária do seu protagonista masculino (Pinto, 1990: 15-16), infantil ou préadolescente (e não mulher feita e 'madura') e pela busca da sua integração social (e não de integração espiritual), diferenciando-se do romance de iniciação pela ausência quer da função em geral sacralizada do cenário que acolhe o neófito, quer da "*esperienza cruciale di trasformazione radicale [...] Su questo punto potrebbe giocarsi la differenza fra Bildungsroman e romanzo d'iniziazione: romanzo di formazione il primo, di trasformazione il secondo; progresso graduale vs metamorfosi*." (Cabibbo e Goldoni, 1983: 41).

Nesta ordem de ideias, uma história de aprendizagem pode definir-se sintagmática e paradigmaticamente: a nível sintagmático, sobressaem as duas transformações paralelas que afetam o protagonista e desembocam na transição da autoignorância para o conhecimento de si e na passagem da passividade para a ação; numa perspetiva paradigmática, sublinhe-se a aglutinação das categorias actanciais sujeito, objeto e destinatário num só ator, o qual percorre o mundo (sujeito) para fazer jus à divisa do templo de Delfos ("Conhece-te a ti próprio") - objeto -, tornando-se o único beneficiário do conhecimento autoadquirido.

263 Segundo Locatelli, Aude (1998: 30), "La notion d'apprentissage, qui renvoie au sens propre à l'état d'apprenti, à l'action d'apprendre un métier en général manuel, même si elle peut englober par extension tout acte d'apprendre, nous paraît moins apte à rendre compte de la 'formation musicale' des protagonistes de nos romans, [...]".

264 Ver, a este respeito, Miraux, Jean Philippe (1996: 54): "Tournée vers l'intérieur du roman, elle [l'autobiographie] tente de retracer le parcours qui a motivé l'éclosion d'une personnalité et le cheminement d'une vie. Mais tournée vers l'extérieur, elle cherche aussi à se réapproprier un monde perdu pour comprendre le monde présent." Ver, também, p. 63: "[…] l'on peut admettre que l'autobiographe parcourt le chemin qui va de la naissance au moment de l'énonciation, mais plus profondément, son cheminement est celui qui le mène de la décision d'écrire à l'écriture. Alors, cet étrange lieu où le temps devient achronique permet à l'oublieuse mémoire de se manifester."

Decisiva, em termos definitórios, não deixa de ser a existência de dois espaços ideológicos distintos, porventura equivalentes aos do mestre e discípulo (ou 'contramestre' e antidiscípulo), contrariamente valorizados por um narrador, voz da autoridade, que encarna o supersistema ideológico: "*[...] nous acceptons comme vrai non seulement ce que le narrateur nous dit des actions et des circonstances de l'univers diégétique, mais aussi tout ce qu'il énonce comme jugement ou comme interprétation. Le narrateur devient ainsi non seulement source de l'histoire mais aussi interprète ultime du sens de celle-ci.*" (Suleiman, 1979: 28).

Esta instância narrativa cede, por vezes, a voz a um narrador na primeira pessoa, interposto (segundo José Martins Garcia) ou intraficcional (na ótica de Paulo Meneses), como é o caso de Mateus Queimado, alterónimo de Vitorino Nemésio, que assina sete narrativas de *O Paço do Milhafre*, de entre as quais avulta "Cabeça de Boga"[265].

Nesta última perpassam, bem ao gosto de Nemésio, sucessivas imagens nucleares e antinomias, explícitas ou implícitas, quer de teor geográfico - Ilha *versus* não Ilha / mar[266] *versus* terra -, quer de ordem sociológica, configurando o universo dos comerciantes e dos pescadores terceirenses[267], o primeiro emblematizado por Abílio e Matesinho, representado o segundo pelo Francisco da Segunda e pelo Tiazé:

> "*Os desafios eram principalmente para os que tinham pai pescador, acostumados ao falatório nas vendas até que horas!, às pragas do puxar da rede, às juras terríveis das mães tratando-se de curtas e compridas nos lavadoiros públicos, [...] Nós, 'os da terra', brincávamos a outras coisas. Os nossos pais tinham escritórios ou lojas; as nossas mães tinham salas com consolas, avencas e begónias. Era outra loiça...*" (Nemésio, 2002: 254).

Ao desafogo pecuniário dos segundos, traduzido por uma ou outra referência ancilar[268], opõe-se a penúria física e cívica dos primeiros, visível até na falta de higiene, pormenor realista ao serviço da estratificação social: "*Cheiravam a peixe e, quando o ranho era muito, limpavam-no à manga do casaco e engoliam o resto, fungando*." (Nemésio, 2002: 253). Por sua vez, Abílio é sempre qualificado por uma adjetivação binária - "pacato e pesado", "bonacho e gordo", "sombrio e bom" (Nemésio, 2002: 253-254) -, presidindo este mesmo binarismo ao 'duo' Abílio-Matesinho: "como a unha e a carne" e / ou "o cego e a sanfona" (Nemésio, 2002: 254).

Se a aprendizagem exemplar positiva e a aprendizagem exemplar negativa constituem duas variantes do mesmo processo formativo, definindo-se uma pela preeminência do destinador e do adjuvante e a outra pela inautenticidade do objeto e pelo peso do oponente, bem como pela ineficácia do "destinateur bénéfique" (Suleiman, 1979: 35), Abílio, ao passar com suficiente no exame do segundo grau, ao ser alcunhado, pela sua insuficiência, de "Cabeça de Boga" pelo Professor e forçado pelo Pai a zarpar para o Brasil[269], parece ilustrar a segunda vertente, enquanto Matesinho, por obter a distinção, ilustra a primeira.

265 "Tomadas numa perspetiva de macrotexto, as sete narrativas de Mateus Queimado constituem uma espécie de *novela de aprendizagem*, [...]" (Bettencourt, 2002: 26). Ver, também, a nota 19 da mesma página: "Sintomaticamente uma das alterações registadas em 'A Burra do Lexandrino' (*Quatro Prisões debaixo de Armas*) consiste na substituição de 'Influências Recebidas' por 'Anos de Aprendizagem'".

266 "A ligação substancial poeta-ilha, poeta-mar, é percetível nos mínimos detalhes. [...] O mar, para o poeta, é o mar da sua ilha, é o mar da sua geografia." (Sá, 1988:182).

267 "Através das páginas nemesianas de fundo açoriano [...] perpassam com frequência representantes das camadas mais populares, quer citadinas quer rurais: pequenos e médios agricultores ou lavradores, pastores, jornaleiros e criados, pescadores, operários, [...] pequenos comerciantes, [...]" (Silva, 1985: 243).

268 "Mas estes dois [o Francisco da Segunda e o Tiàzé] não iam jantar nem passar tardes connosco, de bibes embrulhados ou pela mão de um criado, como o Chinchinho." (Nemésio, 2002: 253). De referir, igualmente, a criada da família de Matesinho, a Malagrida, que "se punha a bufar nas brasas ao dar trindades da noite. Minha mãe – fora." (Nemésio, 2002: 255).

269 "Vitorino Nemésio, professor na Bahia e no Ceará, professor de literatura brasileira na Faculdade de Letras na Universidade de Lisboa, onde criou e dirigiu o Instituto de Estudos Brasileiros, autor de poemas brasileiros, de ensaios e crónicas ligadas às suas viagens no Brasil e ao aprofundamento da experiência social, histórica e institucional brasileira, é um exemplo notável da luso-brasilidade. Esta sua consciência tem duas fases: a 'adivinhada', antes de viver e lecionar no Brasil, e a 'vivida', a partir dos anos 50."

Pode, todavia, o narrador-protagonista atribuir um valor positivo ao que a coletividade reputa de negativo ou, mais bem-dito, preterir o sistema ideológico vigente - o mérito escolar - em proveito de um outro, mais abrangente, que é a 'Escola da Vida' representada pela Arte[270]. De supetão, e no seguimento de maturação de Abílio[271], processo de amadurecimento que Matesinho não patenteia, assiste-se, no decurso do tempo - "*Estávamos a ficar espigados*." / "*Nesse ano crescemos por muitos em que só tínhamos brincado e jogado à tapona*." (Nemésio, 2002: 255 e 258) -, à inversão de valores antes encarados como definitivos. O 'cego' Abílio, que obedecia cegamente a Mateus, torna-se a sanfona que Mateus era e deixou de ser, volvendo-se a "nódoa na pauta" (na terminologia do Professor) em 'pauta da vida': "*A mim* [Matesinho] *parecia-me, porém, que uma coisa qualquer estava a tornar agora o nosso Abílio distinto, a mim suficiente. [...]*" (Nemésio, 2002: 258).

Avatar de Abílio não deixa de ser Gibicas, protagonista da novela epónima de Vasco Pereira da Costa, que, irreverentemente, resiste às seduções falaciosas emanadas da Base Americana, à subserviência linguística que o Professor Honório infunde à turma e ao óbolo algo vexatório das caixinhas vermelhas, azuis e brancas ofertadas por uma "farda grande, gorda e castanha" (note-se a reificação das personagens e a animização dos objetos / trajos).

À semelhança de Abílio e Matesinho, Gibicas e o narrador formam um par quase indissociável: se Abílio se engana no nome do rei que havia mandado plantar o pinhal de Leiria - para ele fora D. Afonso Quarto, o Bravo (Nemésio, 2002: 256) -, Gibicas surge como o "companheiro de mais sabedura", apesar de "*não saber as estações do caminho-de-ferro da linha da Beira Alta, de não conseguir reduzir metros a quilómetros, de soletrar mal e porcamente duas sílabas, de nunca ter decorado as preposições, de não conhecer os afluentes da margem esquerda do Cávado*" (Costa, 1978: 132).

Aprendera, todavia, o americano - aprendizado que renegava na escola ao bradar o dissonante "Fóqui, fóqui" no bem orquestrado coro dos "Tanquiú" (Costa, 1978: 131) - ao engraxar sapatos na Praça Velha e ao pedinchar na Rua da Sé, habituara-se ao expediente de sacar um escudo fazendo uns olhos tristes, ensinara o mistério da fecundação, a partir do bem escolhido exemplo-base dos coelhos, dos cães, dos porcos, dos burros e da Rosinha do Manel da Augusta, à rapaziada (englobando o Bebé, o Jèzinho dos Quatro-Ventos e o seu amigo íntimo) e, em troca das suas lições de Vitalogia, pedira tão-somente ao narrador uma explicação pontual: " - *Agora tens de me ensinar como é que é essa coisa dos quebrados... Senão não te ensino nem mais pitada. Eu!? Eu daria tudo o que ele quisesse: os quebrados, os promontórios, a descoberta do caminho marítimo para a Índia, tudo*." (Costa, 1978: 135).

Esta relutância ou aversão do Gibicas pela autoridade, metonimizada pelas fardas ("os Américas"), pelas batas (os professores e o diretor escolar) e pelas sotainas (o Padre Abílio), encontra justificação cabal no desabafo do adolescente vazado pelo discurso indireto livre: "*Se aquilo era só por cinco meses, porque não disseram logo ao pai que, assim, não teria deixado o emprego na moagem; dava poucachinho, mas bastava para o pão... Agora, se o queria, tinha de o ir pedir, duro que nem calhau, de porta em porta... Agora, se queria conduto, tinha que ir com o caniço para riba do cais apanhar carapau ou sargos...*" (Costa, 1978: 140).

Paralelamente a "Cabeça de Boga" opera-se em "Gibicas", mercê de uma pedagogia inoperante e de uma educação fossilizada, uma alteração de valias, metamorfoseando-se negativamente o professorado - o insigne Professor Honório era conhecido pelos "calzinhos no botequim do Lourinho" (Costa, 1978: 133) - e ascendendo o antidiscípulo ao estatuto de Mestre: "*A minha escala de valores, porém, não correspondia à do Honório e, enquanto eu dava ao Gibicas a minha admiração e a minha amizade, o professor recompensava-o*

(Gouveia, 2001: 36). Como *O Paço do Milhafre* foi editado em 1924, estamos, com toda a certeza, perante a fase 'adivinhada' do Brasil...

270 "En todo arte de narración o de representación la vida és fuente, bien para emularla o para suplantarla." (Díez, 1999: 15).

271 Abílio tinha entrado, antes de rumar ao Brasil a fim de carregar café, para o armazém do Pai a medir petróleo e vinho, enquanto Matesinho andara no explicador para o primeiro ano do liceu (Nemésio, 2002: 257). A história termina quando Abílio conta treze anos de idade.

com bolos nas mãos [...] e com suplícios de estátua, nariz comendo sombra de parede durante horas a fio. [...] tive dois professores. [...] O outro era o que tinha vida para dar e ensinar. Esse, o Gibicas." (Costa, 1978: 132-133).

O desfecho, longe de ser harmonioso, torna-se palco do antagonismo individualidade / mundo (descaramento de Gibicas que o palavrão "Sanabobichas" traduz[272]), atingindo o revoltado protagonista e, indiretamente, o narrador a autoconsciência da sua identidade e alteridade paulatinamente moldadas: "*Só mais tarde, Gibicas, só mais tarde. Menti-te porque a minha solidariedade nesse dia era puramente sentimental. Era a do discípulo medíocre que é incapaz de contradizer o mestre admirado. Tento remir-me hoje, escrevendo esta tua-nossa aventura.*" (Costa, 1978: 140).

Ao passo que Gibicas e o narrador, Abílio e Matesinho permanecem distintos, mau grado a sua quase indissolubilidade, o mesmo não sucede com Fernando, protagonista de *Raiz Comovida* de Cristóvão de Aguiar, o "ai-jesus da casa" (Aguiar, 2003: 20), bisneto de Jacinta - irmã do Sr. Ernesto -, irmão mais velho de Anselmo, o "gorgulho da casa" (Aguiar, 2003: 15), sobrinho, pelo lado materno, de Ti Luciano, emigrado para a América, e de Titia Maria dos Anjos, casada com Ti José Pascoal - irmão de Luís -, neto de Vavó Luzia e de Vavô José dos Reis, irmão de Ti Guilherme, Ti Lexandrino e Ti Escolástica (residentes na Nova Inglaterra), e, pelo lado paterno, sobrinho de Ti Dinis (que leva para solo americano os restos mortais do seu progenitor) e de Titia Gilda, filhos de Vavó Arminda e de Vavô Samuel (pais de seu Pai).

Descurando, numa leitura gradualmente concêntrica, a cosmovisão sociológica do Autor veiculada pelo constante paralelismo entre a América - "*terra [...] abençoada por Deus*" (Aguiar, 2003: 32), "*santa terra por todos desejada*" (Aguiar, 2003: 115), "*terra de fartura*" (Aguiar, 2003: 236) detentora de "*poderios de lindeza*" [*mónim*, *freijoeira*, *baicicla*, *talafône*, *mechins* e *estoas*] (Aguiar, 2003: 46), cujas casas de banho "*parecem salas de visitas*" (Aguiar, 2003: 49), cujas roupas rescendem à "*fortidão do perfume*" (Aguiar, 2003: 233) e cujo tabaco[273] é alvo de cobiça - e a Ilha - "*grande prisão*" onde o bafo reina (Aguiar, 2003: 277 e 47) e onde "*ou a gente entra na dança de soalheiro ou fica excomungado*", por "*não vir um corisco que [a] abrasasse*" (Aguiar, 2003: 185 e 259) -, que tangencialmente se parecem incorporar nessa "latinha de cocoa" bebida com o "chazinho da Gorreana" (Aguiar, 2003: 238); marginalizando, no espaço insulano, a subdivisão da sociedade, tal como na obra nemesiana, em campónios e pescadores (Aguiar, 2003: 127), relegando para plano secundário tanto a referência à Base, apelidada de "América pequenina" (Aguiar, 2003: 137), como a imagem dos Portugueses na América - "*[...] os porigui são gente de mau fundo, tresandam a suor e a sardinha, a tua terra é um ailende muito atrasadinha, casas de chão terreiro, currais de porcos logo à banda de fora da porta do quintal*" (Aguiar, 2003: 137) -, quedemo-nos na escola islenha, triplamente designada por prisão[274], bipartida entre escola feminina e escola masculina, onde imperam respetivamente D. Irondina e o Professor Anacleto.

A partir do "quartinho do relógio onde nasceu" (Aguiar, 2003: 151) e por um processo rememorativo, anamnéstico, ditado pela força da palavra demiúrgica, em que as figuras do passado não são aleatoriamente convocadas para a narração, Fernando, narratário por excelência de "*casos velhos e cediços de outro tempo*" (Aguiar, 2003:

272 "Até que foi a tua [de Gibicas] vez. Agarraste na caixinha vermelha, azul e branca, com as estrelinhas desse people para o nosso povo e, sem esperar o afago da farda grandalhona, correndo, gritaste-lhes alto, como ninguém ainda o fizera: - Sanabobichas!!!" (Costa, 1978: 141). Em nota de rodapé, lê-se a seguinte explicação: "filho de uma cadela".

273 "Não queria [Ti Pacheco] perder a esperança de fumar, durante uma larga temporada, uns maços de cigarros *Lucky Strike*, tabaco louro e cheiroso como a América de todos os sonhos sonhados e por sonhar." (Aguiar, 2003: 330).

274 "O melhor era a desforra que eu [Fernando] tirava, quando, nas pachorrentas tardes dos dias grandes, acabada a prisão da escola, meu Pai me mandava vigiar a praga dos melros no cerradinho [...]" (Aguiar, 2003: 16); "E sempre que me via livre da prisão da escola, vinha pôr-me [Fernando] à espreita das pombas nas suas idas e vindas [...]" (Aguiar, 2003: 186); "Era mais ou menos à hora da camioneta que o professor Anacleto nos punha com dono porta fora. [...]. Até ao portão da casa da escola, não se ouvia pio, não fosse o mestre, agastado e de génio a ferver, arrepender-se e dar o dito por não dito, como já acontecera, e fazer-nos dar meia volta para de novo continuar a aula naquela endiabrada prisão que nos punha empolas nas mãos e na alma." (Aguiar, 2003: 239).

120), contados por Ti José Pascoal e por Vavô José dos Reis - em casa do qual se deleita a beber uma tigela de chá e a mastigar uns biscoitos "*de esfregadura da farinha de milho que vavó cozia às sextas-feiras*" (Aguiar, 2003: 25) -, surge, também, como narrador singular e como narrador coletivo, por inclusão no pronome substituto "nós", cujo referente é a rapaziada: o Cidério, o Marrolia e o Raul pé-de-boi, "faz a cama que eu lá vou" (Aguiar, 2003: 222). Era, verdade seja dita, outro tempo esse, porquanto, ao invés da hipócrita D. Irondina, o Professor Anacleto, de alcunha "o *Caniço*", "*tirava uma hora ou assim para nos dar conselhos para a vida*" e prelecionava a transplantação para o quotidiano do saber ministrado na escola (Aguiar, 2003: 292-293)

Bom conselheiro, também, não deixava de ser o Pai de Fernando, que herdara de Vavô Samuel o hábito de ler a Bíblia, não em inglês, mas em português, e que martelava a cabeça do filho, receoso da rumorofilia da freguesia, com imperativo refrão: "*Do que se fala em casa, nem um pio com ninguém; ouviste bem o que estou dizendo, Fernando?*" (Aguiar, 2003: 246). Ao longo deste episódio com enfoque na leitura da Bíblia, em que o Pai o inicia nos mistérios do *Livro Sagrado*, um versículo dos Atos dos Apóstolos, lido duas vezes e relativo à 'morada' de Deus, deixa perplexo o 'iniciado' protagonista que, à pergunta do Senhor Padre - "Diz-me cá, ó Fernando, o que é que fica na hóstia depois de consagrada?" -, se não coíbe de retorquir: "*No vinho e na hóstia depois de consagrados... (o Cidério soprou-me o resto) não fica nada, senhor padre, fica vinho e pão na mesma*." (Aguiar, 2003: 249).

Em virtude desta resposta errónea em matéria de Fé, o resultado não se faz esperar: a ira do vigário por tamanha heresia, a raiva do Pai pelo juízo não esclarecido, a punição física paterna como recompensa da asserção ímpia e pouco ortodoxa, o pranto da Mãe como reação ao exagero do castigo infligido e o remorso do Pai pela escolha do filho inocente como bode expiatório, quando os culpados, incólumes, a denunciar seriam a Igreja e os seus representantes, o governo ditatorial de Salazar, o Inferno da Ilha e o não embarque para a América (Aguiar, 2003: 249). Porém, Fernando, bom aluno, passa, como Matesinho, o exame do primeiro grau com distinção (Aguiar, 2003: 225), conhece a frustração amorosa ao ser deixado por Marília (Aguiar, 2003: 280), à imagem de Abílio abandonado por Lucinda devido ao famigerado suficiente[275], aprende o mistério da fecundação com Cidério, da mesma 'escola' que Gibicas, e elege a amizade como junção espiritual, de teor irreversível, de dois seres contrários que mutuamente se invadem, dando voz ora a um ora a outro.

> "*O Cidério, que andava sempre comigo, [...]*" *(Aguiar, 2003: 345).*
>
> *"Passei a andar mais com o Cidério, por isso havia quem me chamasse Fernando-Cidério." (Aguiar, 2003: 348).*
>
> "*Quando entrei para o Liceu, veio o Cidério ao de cima, ficando o Fernando escondido. Inteiro, só me considerava Ti Luciano e dois ou três mais ilustrados na freguesia. E assim fiquei, Cidério num lado, Fernando no outro, [...]" (Aguiar, 2003: 349).*
>
> "[...] *o Cidério recolhia-se no íntimo de Fernando. E foi de facto o Fernando quem entrou em casa com o gémeo dentro de si." (Aguiar, 2003: 359).*
>
> *"[...] a voz de Cidério empurrando-me de novo para o precipício..." (Aguiar, 2003: 360).*

Não obstante o seu estatuto de "almas gémeas", persistem certas diferenças, não de todo impercetíveis, apontadas não pelo narrador singular e coletivo que é Fernando, mas pelo mesmo Fernando, narrador / autor, que, distanciando-se algo ironicamente da narração, se volve em narrador extradiegético: "*O Fernando mostra-se familiar, mais obediente e muito bensinado. [...] O Cidério movimentava-se mais a sul. Endiabrado por natureza e livre por vocação, sempre gostou de partir a louça das conveniências e dos dogmas instituídos. [...] Não desdenho do Fernando. Reconheço nele um certo pendor para se enraizar numa inocência da infância vivida na Ilha e que tem medo de perder. [...] conserva um fundo religioso, ao contrário do irmão gémeo que, por vezes, gosta de achincalhar a religião onde mamou o primeiro*

275 Segundo José Martins Garcia, a frustração amorosa desempenha um papel importante na narrativa nemesiana (1988: 51).

leite espiritual. Serve de contrapeso às loucuras do Cidério, mas, nem sempre o consegue segurar." (Aguiar, 2003: 349-350).

No final de *O Fruto e o Sonho* (último volume da trilogia romanesca), a osmose Fernando-Cidério atinge o clímax, ao revelarem-se irrevertíveis as eventuais fronteiras, agora delidas, ou os limites plausíveis, doravante ignotos. De facto, onde começa Fernando e acaba Cidério?

> *"Gritei, procurei explicar-lhes [aos companheiros] que era o Fernando, o que nunca saíra de ao pé deles; o Cidério é que tinha ido estudar, era ele quem dizia feijões, nós, connosco e outras palavras deslavadas da cidade. Em vão. Continuaram fechados em seus esconderijos. Tirei do bolso a fieira e o pião. Joguei-o para a terra batida da Avenida. Zunia, quase se finava. Tomei-o na palma da mão. Encostei-o ao ouvido. Bebi-lhe a música. Sozinho!" (Aguiar, 2003: 366-367).*

Nos antípodas desta (con-)fusão identitária surge a multiplicação de identidades patente no título plural da novela "O(s) Adriano(s)" de Onésimo Teotónio Almeida. A este nível, urge alertar para o concerto de vozes diferenciadas, para a representação linguística dos discursos alheios e para a sua subsequente incorporação no fluxo textual. Destacam-se, deste diabolismo, polifonia ou "poliaudición,"[276] mundividências diversas que, por interrelação e confronto ideológicos, se amalgamam no discurso autorial, incentivando o leitor a reconhecer ou a identificar a 'fala' individualizada das personagens em cena[277].

Estas últimas, ao caraterizarem o Adriano, mais não fazem do que autocaraterizar-se, mediante pontos de vista que explicitam a sua mentalidade, traduzem os seus usos e costumes, patenteiam o seu nível social e exteriorizam o seu modo de ser e de estar no mundo. Assim sendo, é o narrador que, num repto ao narratário, dá início à descrição do protagonista, em termos de energia e de entropia[278], e que o convida a lanchar no "Spats", que ele já conhecia a par de "*todos os restaurantes da Thayer Street*" (Almeida, 2000: 187).

> *Vocês conhecem o Adriano? Um par de olhos velozes e penetrantes num corpo irrequieto de onze anos de dinamite, cinco dos quais trazem ainda marca da Terceira no português raro que fala. Vi-o pela primeira vez apanhando um volume imenso de jornais junto à College Travel, [...]. Eu segui aquele pacotinho de energia e determinação. [...] num corpinho português ilhéu*." (Almeida, 2000: 183-184).

Ao invés de Fernando que "Não cresceu como era dado." (Aguiar, 2003: 350), é sobejamente visível o processo de autodidatismo de Adriano, "self-made man" e "businessman" de vocação, passando pela rejeição dos Portugueses em geral e dos Micaelenses em particular:

> "*Os Portugueses são estúpidos. O meu sangue já é todo americano. Os melhores negócios que eu faço são com portugueses estúpidos... Eu preferia não saber português. Estou mesmo a tentar esquecê-lo. Ainda bem que sou da Terceira e não de S. Miguel. Eu odeio os micaelenses. Na minha escola é quase tudo de S. Miguel. Nunca ouvi falar de S. Miguel antes de vir para*

276 "Si el autor habla a través de una o varias voces suscitadas, el lector 'oye' a través de otro u otros lectores que interpone entre él y el texto, saliéndose de sí, enajenándose también, para descifrar la obra literaria." (Reyes, 1984: 40).

277 Ver, a este respeito, Naves, M.ª del Carmen (1998: 55): "Una vez incorporado en en habla del narrador el dialogismo lingüistico, circunstancia que és común con todos los usos de la lengua, el discurso de la novela se manifiesta a través de la voz del narrador como un conjunto de voces reconocibles que proceden de los personajes, y que se incorporan al texto, directa o indirectamente, pero conservan su tono, las señales de su origen y sus señas de identidad."

278 Do ponto de vista de Francisco Cota Fagundes, Autor de *Desta e da Outra margem do Atlântico. Estudos de Literatura açoriana e da diáspora* e do "Posfácio" de *(Sapa)teia Americana*, as imagens caraterizadoras de Adriano - "de dinamite" e "um pequenino vulcão" - são "altamente suscetíveis de serem lidas entropicamente [...] seria mais um glóbulo de energia em explosão, entropicamente a caminho do nada. Seria, no entanto, igualmente lícito encarar essas imagens como positivas [...] simbólicas do potencial inerente à personagem deste e/imigrante a caminho da adaptação (idealmente uma adaptação bem sucedida.) (2000: 214). Por sua vez, para João de Melo, Autor do "Prefácio" da obra supracitada intitulado "L(USA)LANDESES, PORTUGUESES E ÀS VEZES... AMERICANOS", "Adriano encarna uma espécie de símbolo ou de metáfora do futuro, definindo-se a si mesmo como homem novo e sendo também definido pelos outros como homem diferente." (2000: 11).

a América. Só aqui é que soube que esses coriscos existiam, mais a Ásia e a Califórnia." (Almeida, 2000: 1845-185).

Num "*turbilhão, levada, torrente, cascata, catarata*" (Almeida, 2000: 187), lá vai Adriano desenrolando ao narrador o fio da sua vida, sinónima de denegação não 'comovida' das suas raízes e de afirmação perentória do 'sonho' americano.

Distribui jornais, vende livros, tem duas contas no banco (uma secreta, no montante de quatrocentos e vinte e cinco dólares e oitenta cêntimos, e uma outra com o Pai), gosta de ver na televisão o "Charlie's Angels", de ouvir o Elton John, os Beatles e o Elvis e de se assumir como "detetive" no tocante aos segredos dos progenitores, que se não furta a dissecar: assim, a mãe só limpa e, quando acaba a limpeza, recomeça sisificamente a limpar; o pai trabalha na fábrica até às seis da tarde, limpa das 18h às 22h dois bairros no centro da cidade e entretém-se ao fim de semana com o asseio de uma fábrica em Warren; nunca vão aos restaurantes, nem sequer ao McDonald's (onde o Adriano já comeu "à borla"), tencionando a mãe ir às Ilhas pagar uma promessa (expressão que Adriano não sabe traduzir para inglês) ao Espírito Santo, posto que, segundo a perspetiva algo futebolística do protagonista, "*Parece que o Espírito Santo joga pela Terceira, e o Santo Cristo por S. Miguel*" (Almeida, 2000: 1888).

Bem vistas as coisas, o pai está ao serviço da escravidão - "Trabalho de Portugee" (Almeida, 2000: 186) -, consagrando-se ele ao jogo com o dinheiro - "*I love money*" (Almeida, 2000: 184) -, mercê de umas "big business" que lhe permitirão, no futuro, adquirir uma "*Casa de verão no Cape Cod e casa de inverno em Vermont*." (Almeida, 2000: 186).

O terceiro ponto de vista definitório do protagonista está a cargo do Pai - "*Ah! O senhor conhece o meu filho, o Adriano? Aquele diabrete, que Deus me perdoe?*" (Almeida, 2000: 188) -, que deplora os seus negócios demoníacos - "*Faz bísinas com o diabo, [...]*" -, as suas diabólicas companhias universitárias (atente-se na perífrase da Universidade) - "*Sai com estudantes daquela escola muito alta aqui em cima e vai com eles para o diabo.*" - e a sua indiferença em relação aos valores lusitanos - "*Não quer saber [...] das nossas coisas, que é o que a gente tem e é nosso...*" -, confessando que "Em má hora vim eu para esta terra." (Almeida, 2000: 189).

O quarto agente caraterizador - "*Oh! You Know Adriano too, hein?*" (Almeida, 2000: 189) - é Steve, estudante do quarto ano de Medicina, que lhe vaticina uma carreira de triunfo: "*Está na fase da rejeição da sua cultura, mas pode sair daí um grande homem [...] um grande empreendedor, [...] É um fenómeno. É brilhante, o rapaz. [...]. Um grande Adriano vai ser ele, que já é um* little big man." (Almeida, 2000: 191).

Uma quinta focalização, desta última divergente, é a do senhor padre - "*Conhece o Adriano? Um rapazinho da Terceira aqui da minha paróquia que anda muito aí pela universidade e que vende jornais na escola?*" -, que, com base na hodologia, ritmada pela quádrupla ocorrência da forma verbal assertiva "Dizem que", informa que o Adriano, atascado no vício - "*Tem a alma vendida ao diabo, já tão novo*." (Almeida, 2000: 191-192) -, fuma marijuana, brinda as transeuntes com ditos indecorosos e incrementa a não comparência dos rapazes na catequese de sábado~~Sábado~~.

O sexto juízo de valor é emitido pelo diretor do departamento de distribuição da "Providence Journal" - "Do you know Adriano? He is Portuguese! What a kid!" -, que tece encómios a esse "hard-worker" que é Adriano, prognosticando a sua liderança de uma multinacional num tempo a vir: "*Trabalha no duro como um bom português, mas tem a garra, o espírito de agressividade que faltam aos portugueses. [...]. Ganha sempre todos os prémios para o melhor vendedor de jornais. [...] Se Portugal tivesse uns quantos daqueles, não era preciso emigrar tanta gente para aqui*." (Almeida, 2000: 192-193).

A enunciadora da sétima opinião, disfórica - "*- Conhece aquilo? O Adriano? O demónio em pessoa - [...]*" -, é a senhora Olinda Ferreira, que o considera um exemplo vergonhoso da sua 'raça': "*Diz que os portugueses são grinanos e dâme, mas ele parece que não repara que também é português. [...] Feito lá todinho, à conta de Deus.*" (Almeida, 2000: 193-194).

O oitavo parecer, desta feita positivo, é o da professora - "Oh! Do you know Adriano? I guess everybody knows him." -, que elogia a sua esperteza e inteligência, verbera a sua pouca aplicação nos estudos - "*Não gosta de guardar trabalhos para casa. Fá-los nos recreios*." -, admira a sua doçura e energia - "*[...] talvez aquela doçura portuguesa que as ilhas deixam nas pessoas. É um pequenino vulcão saído daquela paz, [...]*" - e deleita-se com as suas saídas humorísticas: "*Há dias pôs-se a gozar uma mocita que não sabia português. Ele chamava-lhe my girl e depois voltava-se para os amigos que sabem português e troçava: My dear girl, minha querida gal...inha.*" (Almeida, 2000: 195).

O fim em aberto - "*Ah! Conhece o Adriano?... Sabe? Ele é...*" (Almeida, 2000: 196) -, espraiado nas reticências que omitem as palavras e suspendem voluntariamente o sentido, mais não constitui do que um convite ao leitor, incentivando-o a participar, como juiz derradeiro, na caraterização do protagonista, quer optando por uma das múltiplas facetas temperamentais exaradas, quer prosseguindo na indefinição ou contradição caraterológicas, quer decidindo manter semanticamente indeterminado o sinal gráfico do *explicit*.

Retomando a parte teórica inicial, a título de conclusão, e adaptando à novela os conceitos definidos no que respeita ao romance, é de realçar que os quatro textos incipientemente analisados comungam de similar estrutura de aprendizagem, à qual subjazem as tradicionais figuras-tipo que são o mestre e o discípulo. Por uma inversão assaz significativa e sintomaticamente indiciada pelos títulos, falham os mestres no cumprimento da sua função e missão - veja-se o fero dogmatismo do Professor de Abílio, a par do pragmatismo servil do Professor Honório e da retidão falaz do vigário de *Raiz Comovida* -, sendo esta assumida pelo próprio protagonista e pelo seu inseparável companheiro, ambos aprendendo um com o outro a enfrentar os não parcos obstáculos de uma vida recém-descoberta.

Mercê de uma segunda reviravolta que a primeira engloba, não se torna o mestre, no par acima referido, o aluno exemplar, vergado aos dogmas, mas, antes, o parceiro que criticamente os questiona e os sobreleva.

Com efeito, que interessa a Matesinho passar com distinção quando é Abílio que se destaca pelo culto da partilha - "*Enfim, pegou na navalhinha velha [...] e insistiu que eu a aceitasse. [...] Pega... É a última coisa que te dá o 'cabeça de boga'...*" (Nemésio, 2002: 259) -, pelo regozijo sincero com o sucesso do outro - "*- Ó Mateus, ainda bem! E foi nos olhos dele que eu me senti distinto*." (Nemésio, 2002: 257) - e pela resignação a um *fatum* hierárquica e injustamente traçado?

Que vantagem traz ao narrador de "Gibicas" o facto de ser consentâneo com o sistema axiológico vigente quando é o próprio Gibicas que 'assume a dianteira' ao quebrar os enganadores convencionalismos propalados pelas instituições em vigor? Tal rutura dá a sensação de se fixar, de modo definitivo, em Cidério, duplo de Fernando que, inteligentemente, se não furta a autopsiar a autoridade civil, institucional e eclesiástica e tem, para além do mais, pretensões a bispo:

> "*Um dia, na escola, o senhor professor mandou fazer aos da quarta classe uma redação subordinada ao tema, 'O que gostavas de ser quando fores grande'... O Cidério pôs-se a matutar, lápis na boca e olhos pregados no teto. Após uns momentos de reflexão, pegou do lápis, molhou a ponta com saliva, baixou os olhos para a ardósia e entregou-se, língua de fora, ao labor da escrita. [...] 'Quando eu for grande, gostava de ser bispo. Diz meu Pai que é uma rica vida, come-se do bom e do melhor e pouco ou nada se faz, a não ser abençoar, excomungar e celebrar missa com muitos padres a ajudar e às vénias. O pior é falar latim, que é uma língua que morreu no tempo em que Jesus Cristo andava pelo mundo a pregar, e é muito rude de se aprender de cor.*" (Aguiar, 2003: 290).

Defluindo deste aprendizado que se consolida na adolescência, o fim das três novelas e do romance *Raiz Comovida* fica em aberto, já que, como afirma Miguel de Unamuno, "*Lo acabado, lo perfecto, es la muerte, y la vida no puede morirse. El lector que busque novelas acabadas no merece ser mi lector; él está ya acabado antes de haberme leído*." (2009: 126). Nesta sequência, e convocando o rigor científico

possível que a tenuidade de fronteiras teoréticas entre os vários subgéneros narrativos afins permite ou faculta, a nemesiana "Cabeça de Boga" afigura-se uma novela de educação (e não pedagógica, de que é paradigma *L'Émile* de Rousseau), tendo como *acme* a discrepância introduzida pelo suficiente de Abílio e conducente tanto ao término do seu breve percurso escolar e da sua primeira e frustrante experiência amorosa como ao precoce início da sua vida adulta, estigmatizada pelo embarque para o Brasil.

Por sua vez, "Gibicas" e "O(s) Adriano(s)" surgem como novelas de autoformação, não só porque os heróis se definem mediante o eixo conflituoso eu / mundo, mas também porque o final abrupto e irónico vinca a desarmonia entre a necessidade de desenvolvimento integral por parte de um indivíduo algo desenraizado e as solicitações utilitárias de uma sociedade regida pelas conveniências de bom-tom. Cumpre, a este respeito, referir que, enquanto Gibicas sai vitorioso, graças à sua irreverência advinda de incontida revolta, de um universo social ancilosado no qual, paradoxalmente, mais não é do que um vencido, Adriano, eivado de seiva, detentor de uma curiosidade insaciável que o leva a saber como é para contar como foi, a não desperdiçar uma única oportunidade de assimilar o que desconhece e a tudo perguntar para, numa etapa ulterior, conseguir responder, impõe-se pela integração e aculturação num espaço que, à partida estranho e estrangeiro, se vê logo interiorizado em termos de lugar onde se 'joga' à vida. Do mesmo modo, e ao invés de Gibicas cujo trajeto desconhece um projeto, a trajetória de Adriano, de cunho picaresco, é cuidadosamente planeada, como se os seus múltiplos trabalhos de Hércules em miniatura outra meta não tivessem do que a sua exímia consecução e concreção.

No tocante à trilogia romanesca *Raiz Comovida*, ela pode e deve ser rotulada de "Bildungsroman" ou romance de formação, confinando com a autobiografia[279] - não se identificarão, no entanto, todas as criaturas com o seu criador? -, ambos os géneros patentes quer na tripla titulação desencarnada traduzindo uma curva ascendente - "A semente e seiva" / "Vindima de Fogo" / "O Fruto e o Sonho" -, quer nos indícios paratextuais revelados à saciedade pela dedicatória do último volume.

Se, na focalização de Maria de los Ángeles Rodríguez Fontela (1996: 52-53-54), o "Bildungsroman" visa essencialmente a figura do leitor, obrigado a fazer uma leitura reflexiva e a atingir ou a descobrir as suas expetativas culturais e literárias, mais não sendo este processo autoformador do que a metáfora narrativa da autoconstrução do romance e de toda a Humanidade, que descortina a sua identidade na narração que conta a si mesma sobre si própria, não restam dúvidas de que a trilogia romanesca de Cristóvão de Aguiar satisfaz cabalmente estes requisitos.

Através desta estrutura básica de aprendizagem detetável em quatro obras de quatro escritores açorianos, e não apelando nem para uma leitura macrotextual nem para uma abordagem cíclico-sequencial ou intratextual, mas tão-só para a intertextualidade, verifica-se que o complexo conceito de açorianidade não deixa de pisar a ribalta: visto 'de dentro' em Vitorino Nemésio e em Vasco Pereira da Costa, ele é encarado 'de dentro' e 'de fora' na obra de Cristóvão de Aguiar e tratado 'de fora' por Onésimo Teotónio Almeida. Cabe ao leitor refletir sobre esta oscilação entre o *cá* e o l*á*, ou, passe o açorianismo, sobre o "laricá".

Referências BIBLIOGRÁFICAS:

Aguiar, Cristóvão de. (2003) *Raiz Comovida. Trilogia Romanesca* (I. "A semente e a seiva" – Coimbra, 20 de fevereiro de 1978; II. "Vindima de Fogo" – Coimbra, 29 de março de 1979; III. "O Fruto e o Sonho" – Coimbra, 25 de fevereiro de 1981), Lisboa: Dom Quixote.

Almeida, Onésimo Teotónio. (2000) *(Sapa)teia Americana. Contos*. "Prefácio" de João de Melo e "Posfácio" de Francisco Cota Fagundes, Lisboa: Edições Salamandra, col. "Garajau".

Bakhtine, Mikaïl. (1984) [1979] *Esthétique de la création verbale*. Traduit du russe par Alfreda Aucouturier. Préface de Tzvetan Todorov, Paris: Gallimard, nrf.

Bettencourt, Urbano. (2002) '*Introdução*' a *Paço do Milhafre. O Mistério do Paço do Milhafre*, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 9-27.

279 Na ótica de Goyanes, "Muy frecuentemente la estructura narrativa del 'Bildungsroman' se caracteriza no sólo por la ya citada articulación episódica [...] sino también por el uso de la forma autobiográfica, de la primera persona narrativa. [...] Tercera persona: la que corresponde a las reflexiones satírico-morales del propio escritor, no encarnado en ningún personaje, precisamente para mejor poder realizar (desde la perspectiva adecuada) esa tarea crítica e desengañadora." (2001: 36).

Cabibbo, Paola e Goldoni, Annalisa (1983) "*Per una tipologia del romanzo d'iniziazione*" in *Sigfrido nel nuevo mondo. Studi sulla narrativa d'iniziazione*, Roma: Editrice Universitaria di Roma - la goliardica -, col. "Lett(erat)ura", 13-51.

Costa, Vasco Pereira da. (1978). Nas *escadas do Império. Contos*, Coimbra: Ficção – Centelha.

Díez, Luis Mateo. (1999) *El porvenir de la ficción*, Junta de Castilla y Léon: Consejería de Educación y Cultura.

Fagundes, Francisco Cota. (2000) '*Posfácio - Sapateia Onesimiana: Subsídios para leituras de (Sapa)teia Americana'*. In Almeida, Onésimo Teotónio. (2000) *(Sapa)teia Americana. Contos*., Lisboa: Edições Salamandra, col. "Garajau", 197-214.

Fontela, Maria de los Ángeles Rodríguez. (1996) *La novela de autoformación. Una aproximación teórica e histórica al 'Bildungsroman' desde la narrativa española*, Universidad de Oviedo: Reichenberger, col. "Problemata Literária", 25.

Garcia, José Martins (1988) "Nem toda a noite a vida" in Arquipélago. Línguas e Literaturas. Número Especial. Comemoração do 10º Aniversário da Morte de Vitorino Nemésio, Ponta Delgada: Univ. dos Açores, vol. X, 49-62.

Gouveia, Margarida Maria. (2001) *Vitorino Nemésio e Cecília Meireles. A Ilha ancestral*, Porto: Casa dos Açores do Norte, Fundação Eng. António de Almeida.

Goyanes, Mariano Baquero. (2001) [1989] *Estructuras de la novela actual*, Madrid; Editorial Castalia.

Granderoute, Robert. (1985) *Le roman pédagogique de Fénelon à Rousseau*, Genève-Paris: Éditions Slatkine.

Jost, François (1969) "La Tradition du Bildungsroman" in Comparative Literature Vol. 21, Nº2, 97-115.

Locatelli, Aude. (1998) La lyre, la plume et le temps. Figures de musiciens dans le >Bindungsroman<, Tübingen: Max Niemeyer Verlag Communicatio.

Lukács, Georg. (1968) [1920] *La Théorie du roman*. Traduit de l'allemand par Jean Clairevoye et suivi de *Introduction aux premiers écrits de Georg Lukács* par Lucien Goldmann, Paris: Denoël.

Melo, João de. (2000) '*L(USA)LANDESES, PORTUGUESES E ÀS VEZES… AMERICANOS'*. In Almeida, Onésimo Teotónio. (2000) *(Sapa)teia Americana. Contos*., Lisboa: Edições Salamandra, col. "Garajau", 5-12.

Miraux, Jean-Philippe. (1996) *L'autobiographie. Écriture de soi et sincérité*, Paris: Nathan Université, col. "128".

Nemésio, Vitorino. (2002) *Paço do Milhafre. O Mistério do Paço do Milhafre*. Introdução e fixação do texto de Urbano Bettencourt, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, col. "Biblioteca de Autores Portugueses", vol. VII.

Naves, M.ª del Cármen Bobes. (1998) *La Novela*, Madrid: Editorial Síntesis, S.A., col. "Teoría de la Literatura y Literatura Comparada".

Pinto, Cristina Ferreira. (1990) *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*, São Paulo: Editora Perspetiva, 25 anos, col. "Debates".

Reyes, Graciela. (1984) *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Madrid: Editorial Gredos, col. "Biblioteca Románica Hispánica".

Ribeiro, Ana. (1998) *A Escola do paraíso de José Rodrigues Miguéis. Um Romance de Aprendizagem*, Braga: Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, col. "Hespérides", Literatura 2.

Sá, Maria das Graças Moreira (1988) "Vitorino Nemésio: poeta da sua ilha, poeta do seu mar" in Arquipélago. Línguas e Literaturas. Número Especial. Comemoração do 10º Aniversário da Morte de Vitorino Nemésio, Ponta Delgada: Universidade dos Açores, vol. X, 181-193.

Silva, Heraldo Gregório da. (1985) *Açorianidade na prosa de Vitorino Nemésio. Realidade, Poesia e Mito*, Lisboa / Região Autónoma dos Açores: coedição Imprensa Nacional – Casa da Moeda e Secretaria Regional da Educação e Cultura, col. "temas portugueses".

Suleiman, Susan (1979) "La structure d'apprentissage. Bildungsroman et roman à thèse" in Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraire, Paris: Seuil, Nº 37, 24-42.

Unamuno, Miguel de. (2009) [1996] *San Manuel Bueno, mártir / Cómo se hace una novela*, Madrid: Alianza Editorial.

68. RUI MANUEL GOMES DIAS GUIMARÃES, DEPTº LETRAS, CEL (CENTRO DE ESTUDOS EM LETRAS), UNIVERSIDADE DE TRÁS-OS-MONTES, VILA REAL, PORTUGAL

Tema 2.8 O BARROSÃO, INSULARIDADE NA INTERIORIDADE. ASPETOS ETNOLINGUÍSTICOS E ETNOCENTRISMO, RUI DIAS GUIMARÃES, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Centro de Estudos em Letras

No presente estudo abordamos aspetos do dialeto barrosão, como identificado por *Guimarães* (1998, 2002), que se desenha como uma espécie de insularidade na interioridade, focando sobretudo dimensões etnolinguísticas, como variação, na aceção de *Coseriu* (1981 b, p. 17) em que a linguagem reflete saberes locais, hoje em diálogo multicultural com o saber global *Geertz* (1986), considerando níveis fonético-fonológicos, lexicais e semânticos mas que configuram, através da sua personalidade linguística própria, não só uma experiência linguística mas também uma competência extralinguística, ou cosmovisão, criando mosaicos linguísticos, em que a própria língua se envolve, constituindo, no caso do espaço da lusofonia, uma vertente de criatividade, em que a competência extralinguística arrasta ideias e crenças sobre as coisas, como é visível através das crenças e tradições de Barroso, segundo *Fontes* (1972) ou os próprios aspetos da medicina popular, segundo *Fontes e Sanches* (1995).

Se, por um lado, à força etnolinguística se pode aliar a criatividade, hoje bem patente na variedade linguística do português no amplo espetro da lusofonia, o conservantismo linguístico pode pender para o conservadorismo, comportando-se como ideologias e obstruindo o desenvolvimento de valores, no sentido de *van Dijk* (1998:357) abrir as portas a um etnocentrismo como uma forma de racismo moderno, obstruindo o multiculturalismo e a perspetiva multicultural da etnolinguística, impondo-se, portanto, no caso da lusofonia, uma etnolinguística como variação e comunicação linguística da mensagem cultural, segundo *Pottier* (1970:3) e cada vez um maior contacto e divulgação da "via láctea da lusofonia" tendo por base os mosaicos etnolinguísticos e o conhecimento e o respeito do maior número de diversidades, sem perder a unidade nem resvalar no etnocentrismo reducionista, hoje condenado pela própria ONU.

INTRODUÇÃO

Se no título da nossa comunicação começámos por referir "dialeto barrosão, insularidade na interioridade" é claramente para salientar o aspeto de comunidade cultural e linguística, que viveu durante séculos e ainda por vezes vive, isolada em zona de montanha, comportando-se como uma espécie de ilha no interior norte de Portugal, transfronteiriça com a Galiza.

Como comunidade cultural, com personalidade linguística própria, pretendemos observar e salientar os aspetos etnolinguísticos, da relação da língua com a cultura, como tantos outros mosaicos culturais e linguísticos diferentes existentes nesta vasta lusofonia. São berçários de criatividade e, por vezes, de identidade, numa espécie de oposição complementar e não antagónica, que expande e espelha a riqueza da cultura e da língua, na assunção das diferenças criativas nas suas variedades.

Pretendemos, contudo, fazer um contraponto ou alerta, na melhor das intenções, quando, da sã convivência ou fonte criativa dos diversos mosaicos culturais e linguísticos, o âmbito etnolinguístico possa perder o espírito de tolerância e resvalar para o espírito reducionista do etnocentrismo. Conhecer uma língua e aspetos da cultura de onde brotou, tão vasta quanto a Língua Portuguesa nos horizontes da sua lusofonia, significa adotar o clássico conceito de *Coseriu* (1973) de diassistema, dando ênfase aos aspetos etnolinguísticos.

1. O BARROSÃO, ASPETOS DIALETAIS E GEOLINGUÍSTICOS

Na sequência de estudos pioneiros, no âmbito da dialetologia, com alguma articulação com a etnolinguística, realizados inicialmente já em finais do séc. XIX, sobretudo por *Vasconcelos* (1890-1892, 1895, 1893) e continuados pelo mesmo Autor no primeiro quartel do séc. XX (1901, 1929) e *Barreiros* (1917, 1937, 1916) e já em meados do séc. XX por *Boléo* (1961) e *Santos* (1967) foram-se assinalando, com alguma regularidade, diversas especificidades linguísticas articuladas com particularidades culturais numa região do noroeste de Trás-os-Montes e Alto Douro, no extremo norte do distrito de Vila Real, a confinar com o sul da Galiza na província de Ourense, região designada por Barroso, que nos despertou também a atenção com visitas *in loco* que acabaram por determinar sete anos de estudo. É uma região com vários sistemas montanhosos de altitude elevada como as serras do Larouco (1525 metros), Gerês (1434 metros) Cabreira (1262 metros), Barroso (1275 metros) e Leiranco (1156 metros) a contrastar com altitudes baixas nos vales, que oscilam entre 330 e 600 metros. A estes contrastes geográficos também se acrescem contrastes de grandes amplitudes térmicas. Muito frio no inverno~~Inverno~~ e elevadas temperaturas no verão~~Verão~~.

Uma área geográfica com cerca de 1121 km^2, repartidos por dois concelhos, Montalegre com 801 km^2 e Boticas com 320 km^2, e uma população oscilante que rondava os 22.800 habitantes, cerca de 15.000 em Montalegre e 7.800 em Boticas, população muito envelhecida com cerca de 75% a exercer no setor primário e que tem sofrido a desertificação e diminuído bastante recentemente. A origem do topónimo é controversa, havendo autores que o fazem derivar de barrio, de barro, dos habitantes das encostas ou barrosas, como é o caso de galego Frei Juan de Sobreira (1746-1805) ou de origem basca no "vale de barrueso", situado geograficamente no País Basco, segundo a opinião por nós solicitada e pessoalmente expressa pelo especialista

em onomástica Llorente Maldonado, professor da Universidade de Salamanca, a propósito do repovoamento basco que se fez sentir no norte da Península até Salamanca e Ávila.

Provavelmente, estas caraterísticas geográficas de altitudes elevadas e a sua posição transfronteiriça com a Galiza, contribuíram para um certo isolamento a par da manutenção de hábitos e crenças culturais particulares, definindo um conservantismo linguístico e personalidade linguística própria, e uma matriz cultural própria ou mesmo arquetípica em relação ao galego-português. Posteriormente, no "Mapa dos dialetos de Portugal continental e da Galiza", segundo *Cintra e Rei* (1992: 31-34) inserido no estudo sobre dialetologia da área galego-portuguesa por *Ferreira* (1992: 30-37) no *Atlas da Língua Portuguesa na História e no Mundo*, segundo *Ferronha* (coord) (1992), torna possível localizar o dialeto barrosão no seu contexto dialetal do português europeu. Temos este Atlas como uma referência abrangente, a região de Barroso integra uma vasta área dialetal, como definida por *Cintra e Rei* (1992: 35) designada como "área dos dialetos transmontanos e alto-minhotos". Assinalamos, neste mapa, a região de Barroso com o objetivo de facilitar a identificação em termos geolinguísticos e dialetais.

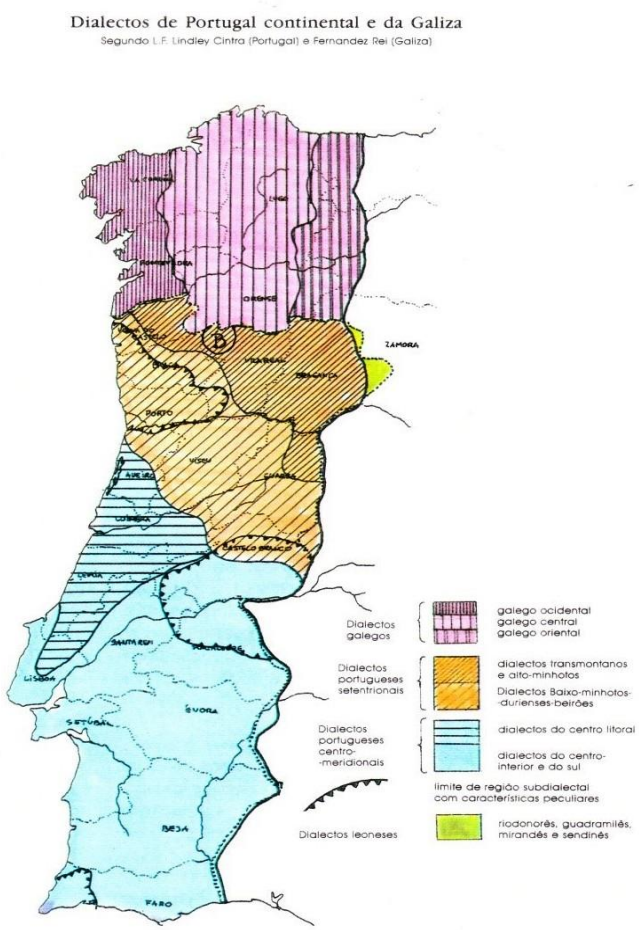


fig. 1 – (B) O dialeto barrosão na "área dos dialetos transmontanos e alto-minhotos"

Essa demarcação surgiu, através de estudos por nós próprios realizados, *Guimarães* (1998, 2002), retomando os indícios já referidos de Leite de Vasconcelos e Paiva Boléo, entre outros, tornando possível delimitar os seus contornos como uma comunidade cultural e

linguística, com personalidade linguística própria, de que poderemos apresentar breves exemplos de um estudo fonético-fonológico, lexical e semântico. Torna-se relevante, o "Mapa dos dialetos de Portugal continental e da Galiza", segundo *Cintra e Rei* (1992: 31-34) inserido no estudo sobre dialetologia da área galego-portuguesa por *Ferreira* (1992: 30-37) no *Atlas da Língua Portuguesa na História e no Mundo*, *Ferronha* (coord) (1992).

Adotamos este *Mapa* como uma referência abrangente. A região de Barroso integra uma vasta área dialetal, como definida por *Cintra e Rei* (1992: 35) designada como "área dos dialetos transmontanos e alto-minhotos". Fica, deste modo, facilitada a identificação em termos geolinguísticos e dialetais. Contudo, não é uma descrição do dialeto barrosão o objeto do presente estudo, mas alguns dos seus aspetos etnolinguísticos e, para além do seu valor indubitavelmente importante em toda o universo da lusofonia, ou na "Via Láctea da Lusofonia", como afirmam *Ferronha e Bettencourt* (1992). Sobre o conhecimento de uma língua histórica, como é o caso da língua portuguesa, é clássica a afirmação de *Coseriu* (1973: 306) que a língua «*no es nunca un solo sistema lingüístico, sino un diasistema, un conjunto más o menos complejo de "dialetos", "niveles" y "estilos" de lengua.*». Ou, como referem *Chambers e Trudgill* (1994: 20) «Los dialectos pueden así ser considerados como subdivisiones de una lengua particular.».

2. ETNOLINGUÍSTICA E CRIATIVIDADE DO PORTUGUÊS

Existe uma relação profunda do falar específico designado por "barrosão", como um dialeto que integra a área dos dialetos transmontanos e alto-minhotos, com a comunidade cultural onde nasceu. Diversos são os estudos sobre aspetos etnográficos e medicina popular, com destaque para *Fontes* (1972, 1977, 1992), *Fontes e Sanches* (1999) e *Fontes e Fonte* (2005), entre outros autores. Em literatura, integram este cariz de identidade, sobretudo os romances e contos de *Cruz* (1963, 1964, 1993, 1973, 1991, 1992, 1996) escritos com muito léxico da variante local barrosã.

O que pretendemos desde já salientar é o uso de duas variantes linguísticas nesta comunidade, uma em contexto familiar, de trabalho ou atividades culturais próprias e outra em contextos mais formais ou oficiais, como repartições públicas, o português padrão, fenómeno linguístico designado por diglossia, em zonas onde também se regista bilinguismo ou mesmo trilinguismo mais próximas da Galiza. Não deixaremos, contudo, de referir alguns aspetos linguísticos bastante gerais e superficiais, como uma espécie de "amostra" linguística, elucidados com alguns exemplos, só para evidenciar a relação da linguagem com a cultura e a mensagem linguística como uma comunicação cultural.

No aspeto fonético-fonológico, o dialeto barrosão, no âmbito da coexistência de sistemas, regista sistemas diferentes do português padrão, variantes geográficas locais, de sistemas diferentes ou dialetais, com dissonâncias internas na variação diatópica e diastrática interna, repartida por quatro zonas de variação, a zona (a) ou raiana com a Galiza, a (b) zona do rio ou de entre os rios Cávado e Rabagão, (c) zona das barragens e zona (d) zona de Boticas. De entre elas, curiosamente, é a zona (b) do rio Cávado ou de entre rios Cávado e Rabagão a que regista maior densidade de particularidades dialetais, nos aspetos fonético-fonológico e lexical e não, a zona raiana, mais próxima da Galiza. De entre os complexos sistemas vocálicos tónico e átonos, em coexistência de sistemas com o português padrão, iremos só focar alguns aspetos do sistema vocálico acentuado ou tónico para ilustrar os nossos objetivos, ou seja, a relação com a cultura e o caráter linguístico da mensagem cultural.

O sistema vocálico tónico compõe-se de sete vogais: □□□ central aberto □□□ anterior fechado □□□ palatalizado de □t□□□□ □□□ e as vogais palatais médias anterior e posterior □ę□ □o˛□, assinaladas com um diacrítico por baixo em forma de meia-lua; isto é, nem fechadas ou semifechadas, nem semiabertas que *Teyssier* (1980: 25) assinala no galego-português medieval em posição átona não final, como nas palavras *feno medo colma, odrada*, *porcada* e a variante combinatória □ö□ sobretudo no ditongo □öw□ como em *criou* ou *pouca*. Estas vogais palatais médias, segundo o Alfabeto Fonético do Centro de Estudos Filológicos da Universidade de Lisboa, ou de grau de abertura entre 2 e 3 (2 / 3), segundo os três graus de abertura definidos por *Barbosa* (1994:169) são de pendor dialetal. Muitos mais exemplos haveria a

citar, mas o que nos importa salientar, neste caso, é, por um lado, o caráter cultural de conservantismo linguístico que vai até ao galego-português ou português antigo, e fonemas não etimológicos que poderão radicar numa matriz pré-latina como o [ü] [ö] palatalizados, portanto, o aspeto linguístico da mensagem cultural, do foro claramente etnolinguístico.

Ainda no aspeto fonético-fonológico, o dialeto barrosão apresenta outras caraterísticas que iremos salientar, também como pequena amostra. O uso das quatro sibilantes, as primeiras fricativas apico-alveolares [s z] *saco* [s□□□] *e zicha* [zit□□] e as segundas [ṣ ẓ] prédorso-alveolares como em *crossa* □kr□ṣ□] e *casa* □kaẓ□] representadas com um diacrítico por baixo, uma pequena pinta, e as africadas dorsopalatais, respetivamente surda e sonora [t□] e [d□] como em *chegas* [t□] [□□ęγα□] e *Jaime* [□□□□mə] esta já de uso reduzido. Uma vez mais salienta-se o conservantismo da comunidade cultural e linguística. As africadas dorsopalatais surda e sonora [t□] e [d□] eram também próprias do galego-português e do português antigo. Existem em diglossia; isto é, o uso de duas variantes linguísticas pela mesma comunidade.

É a relação da língua com a cultura da comunidade local que condiciona o uso das duas variantes em diglossia. É este aspeto etnolinguístico que pretendemos salientar. Estamos mesmo em crer que atinge foros matriciais da própria língua portuguesa, ainda detetáveis no dialeto barrosão, numa zona transfronteiriça com a Galiza, e reside aí parte do seu interesse. Evitando o português padrão, das 2647 entradas do nosso estudo, 647 são o que designamos por barrosismos; isto é, não se encontrou qualquer outro registo nem no galego nem no português de contexto mais próximo ou afastado, e de diferentes datações, consultado um aparato crítico lexicográfico de 40 obras. Iremos só referir algum léxico com o mesmo intuito de ilustrar o aspeto etnolinguístico que é o objeto principal do presente estudo. São disso exemplo palavras como *chega* que é a chega de bois, *messe* que é o trigo ou o centeio a crescer na seara, roçadoira ou foice, *rincões*, localidade, terra; *saba*, antigo lençol de linho; *ar,* doença provocada por ares malignos (crenças) muitos e diversos, ou algum calão dos mendigos ou os designados por "pobres da volta" como *patego* que significa homem; *pildrar*, dormir; *arioso*, sal; *catróios*, cavalos, ou barrosismos como *abeirado*, beiral da colma da casa; *adruvio*, mentiroso, entre muitíssimos outros exemplos lexicais.

3. ETNOLINGUÍSTICA, DIALETOLOGIA E ETNOCENTRISMO

Cremos que fica clara, neste caso, a relação entre etnolinguística e dialetologia ainda que sejam áreas do saber claramente separadas do mesmo objeto. As línguas, de facto, não estão separadas do seu falar concreto. Não levar este facto em consideração poderá correr o perigo de a desligar da realidade extralinguística. São apontados diversos os precursores da etnolinguística, recuando até *Wilhelm von Humboldt* (1767-1835) de finais do séc. XVIII e meados do séc. XIX, ou até *Leite de Vasconcelos* (1858-1941) que, como filólogo nunca desvinculou a língua da cultura, o norte-americano *Dell Hymes* (1927-1941).

Nos anos 50, do século passado, dois linguistas americanos, Edward Sapir e Benjamin Lee Whorf abordaram a relação entre linguagem, pensamento e cultura que ficou conhecida como a hipótese Sapir-Whorf que, grosso modo, afirma que os homens vivem segundo as suas culturas dentro de universos mentais bem específicos expressos ou até determinados pelas línguas que falam. O estudo de uma língua, estruturas e variedades, pode conduzir à sua própria conceção do mundo.

Pretendemos, contudo, fixarmo-nos sobretudo nas perspetivas de *Coseriu* (1973, 1981) e *Pottier* (1970). Como afirma Coseriu (1973: 288) «Em primeiro lugar, o plano do saber histórico não contém só factos linguísticos, mas também outras tradições, relativas, estas, às coisas, ao mundo extralinguístico. Para identificar o saber propriamente linguístico e estabelecer o que há de ser a descrição de uma língua como tal, devemos, por conseguinte, fazer uma primeira distinção entre conhecimento das coisas e saber idiomático». Este saber idiomático advém da cultura ou da comunidade cultural que radica em tradições ancestrais. Releva ainda *Coseriu* (1981b: 10) *que a etnolingüística se dedica ao «estudio de la variedad y variación del lenguaje en relación con la civilización y la cultura*». É, portanto, a essência da variação.

Salienta *Pottier* (1970: 3-11) que *«L´Ethnolinguistique sera l´étude du message linguistique en liaison avec l´ensemble des circonstances de la communication»*. É sobretudo este aspeto da mensagem linguística em relação com as circunstâncias de comunicação, ou os fatores extralinguísticos que nós pretendemos colocar em evidência. É um perigo desligar a língua destes fatores, ou também exacerbá-los.

Muito resumida e sinteticamente, rituais culturais matizam esta comunidade barrosã, como as chegas de bois, aspetos comunitários como a vezeira na pastorícia, vários trabalhos comunitários agrícolas, a matança do porco, o forno do povo, os caminhos e regas, diversas festividades cíclicas, cantigas, o Entrudo ou carnaval, segadas e malhadas, moinhos e pisões, lendas como a do batismo nas pontes e sobretudo uma muito interessante medicina popular, com rezas mágicas para curar diversos males que foram profundamente estudadas pelo Padre Lourenço Fontes. Os perigos em fazer desviar a língua da cultura ou das variedades linguísticas das culturas, esquecendo os aspetos etnolinguísticos, não justificam o seu contrário; isto é, assumir uma espécie de bairrismo exacerbado e reducionista.

Nos seus traços gerais, as culturas incluem valores e ideologias, e os locutores das variedades etnolinguísticas produzem diversos discursos, de onde afloram ideologias culturais, podendo resvalar do conservantismo linguístico para o conservadorismo e reducionismo, entrando nos domínios da intolerância. Poderão surgir os perigos da etnolinguística alcançar dimensões de etnocentrismo através do discurso dos seus locutores e, como afirma *van Dijk* (1998: 357) *el racismo etnocéntrico moderno es su núcleo ideológico específico*.

À variação etnolinguística da lusofonia deverá estar aliada ao multiculturalismo. Segundo *van Dijk* (idem: 369) *«La ideología del conservadorismo cultural no tiene mucha simpatía por el multiculturalismo»*

Na grande variação linguística e cultural que carateriza a lusofonia, conciliar o saber local com o saber global é um esforço para construir a paz na vida prática, como afirma *Geertz* (1896: 23) *«l' étude interprétative de la culture représente un effort pour faire la paix avec la diversité des façons dont les êtres humains construisent leur vie dans la pratique*.». A grande variedade da lusofonia é composta por inúmeros mosaicos culturais e linguísticos, como o barrosão, assente também na faculdade universal da linguagem humana, que conferem criatividade e variedade à grande comunidade lusófona. Como alerta *Lourenço* (1992:12), «não se pode dizer de língua alguma que ela é uma invenção do povo que a fala. O contrário seria mais exato. É ela que nos inventa».

4. CONCLUSÃO

A configuração geográfica de Barroso, no noroeste de Trás-os-Montes e Alto Douro, uma zona de montanha com vários sistemas montanhosos de elevada altitude, transfronteiriça com a Galiza, contribuiu para o seu isolamento. Conferiu-lhe um caráter de "insularidade na interioridade" e um relacionamento muito particular com a Galiza. Emergiu um conservantismo, a partir de uma comunidade cultural e linguística com personalidade própria.

Diversos foram os sinais, ainda no séc. XIX e primeiro quartel do séc. XX *Vasconcelos* (1890-1892, 1895, 1893, 1901, 1929) no primeiro quartel do séc. XX, *Barreiros* (1917, 1937, 1916) e em meados do mesmo século XX, *Boléo* (1961) e *Santos* (1962) que apontavam para a existência de um dialeto ou subdialeto próprio integrado na vasta «área dos dialetos transmontanos e alto-minhotos» que viria a ser objeto de estudo em finais do séc. XX e inícios de XXI por *Guimarães* (1998, 2002).

O assim designado dialeto barrosão torna-se percetível dentro do fenómeno linguístico designado por diglossia; isto é, o uso de duas variantes pela mesma comunidade, uma em contextos familiares e de trabalho, outra em contextos oficiais. A comunidade cultural, com grandes afinidades com a Galiza transfronteiriça, assenta em rituais culturais caraterísticos e em tradições de antanho.

Aspetos do sistema fonológico e aspetos lexicais radicam no português antigo ou mesmo no galego-português medieval, apresentando léxico do português antigo e de diferentes datações, bem como termos próprios ou "barrosismos", ainda possível de ouvir,

sobretudo numa zona designada por «zona do rio e de entre-rios; ou seja, o rio Cávado e Rabagão.

Tendo em atenção a comunidade cultural e linguística, e entrando nos domínios da etnolinguística, considerando a perspetiva de *Coseriu* (1981b) do estudo da variedade e da variação da linguagem em relação com a civilização e a cultura, conciliada com a perspetiva de *Pottier* (1970) da etnolinguística como o estudo da mensagem linguística em relação com o conjunto das circunstâncias da comunicação; isto é, a importância dos fatores extralinguísticos ou socioculturais, o dialeto barrosão desenha-se dentro de um mosaico cultural e linguístico da grande variação da lusofonia.

Num momento como o atual, particularmente sensível à globalização, e considerando a grande dimensão da lusofonia", e à sua afirmação no mundo, torna-se interessante considerar a perspetiva de *Geertz* (1896) da conciliação do saber global e do saber local, encarando a diversidade e o estudo interpretativo das culturas como um contributo para a paz ou como os homens constroem a sua vida prática.

À tolerância e criatividade das variedades linguísticas tendo por base fatores etnolinguísticos, poderá resvalar para o etnocentrismo reducionista através do discurso dos seus locutores, como alerta *van Dijk* (1998) e tornar-se numa espécie de racismo etnocêntrico moderno com um núcleo ideológico específico que advém da cultura.

Aliás, o etnocentrismo é condenado pela ONU.

Ganha, por isso, sentido pleno, a afirmação de *Eduardo Lourenço* (1992) quanto à lusofonia e às suas variedades, incluindo as que assentam em aspetos etnolinguísticos; ou seja, que as anime uma "chama plural".

BIBLIOGRAFIA

Barbosa, J. Morais (1994) Introdução ao Estudo da Fonologia e Morfologia do Português, Coimbra: Livraria Almedina.

Bechara, Evanildo (1999) *Moderna Gramática Portuguesa*, 37ª ed., Rio de Janeiro: Editora Lucerna.

Chambers, J. K. e Trudgill, Peter (1994) *La Dialectología*, Madrid: Visor Libros.

Cintra, Lindley e Fernandes Rei (1992) "Mapa dos Dialetos de Portugal Continental e da Galiza "in Ferronha, A. Luís (coord) (1992) *Atlas da Língua Portuguesa na História e no Mundo*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda / Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses / União Latina.

Coseriu, Eugeniu (1973) *Lezioni di Linguistica Generale*. Torino: Editore Boringhieri. trad. esp. *Lecciones de Lingüística General*, Madrid: Editorial Gredos, 1981. Edição citada.

_____ (1981b) «La sócio y la etnolingüística: sus fundamentos y sus tareas in *Anuario de Letras*. México, vol. XIX, 5-29).

Cintra, L. F. Lindley (1983), *Estudos de Dialetologia Portuguesa*, Lisboa: Sá da Costa Editora.

Cruz, Bento da (1963) *O Planalto em Chamas*, Lisboa: Arcádia.

_____ (1964) *Ao Longo da Fronteira*, Lisboa: Arcádia.

_____ (1993) *Filhas de Loth*, 4ª ed., Lisboa: Círculo de Leitores.

_____ (1973) *Contos de Gostofrio*, Porto: Paisagem Editora.

_____ (1991) *Histórias da Vermelhinha*, Lisboa: ed. Domingos Barreira.

_____ (1992) *Planalto de Gostofrio*, Lisboa: Editorial Notícias.

_____ (1996) *Retábulo das Virgens Loucas*, Lisboa: Editorial Notícias.

Cunha, Celso e Cintra, Lindley (1984) *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, Lisboa: edições Sá da Costa.

Ferreira, M. Barros (1992) "Dialetologia da Área Galego-Portuguesa" in Ferronha, A. Luís (coord) (1992) *Atlas da Língua Portuguesa na História e no Mundo*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda / Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses / União Latina.

Ferronha, A. Luís (coord) (1992) *Atlas da Língua Portuguesa na História e no Mundo*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda / Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses / União Latina.

Ferronha, A. Luís e Mariana Bettencourt (1992) "A Via Láctea da Lusofonia" in Ferronha, A. Luís (coord) (1992) *Atlas da Língua Portuguesa na História e no Mundo*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda / Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses / União Latina.

Fontes, A. Lourenço e Barroso da Fonte (1972) *Usos e Costumes de Barroso*, Montalegre: Câmara Municipal. □2ª ed. 2005. Lisboa: Âncora Editora□.

Fontes, A. Lourenço (1977) *Etnografia Transmontana – II O Comunitarismos de Barroso*, Montalegre. Edição do autor. □ re-ed. Com o título *Etnografia Transmontana*, vol. I, *Crenças e Tradições de Barroso*, vol. II. Lisboa: Editorial Domingos Barreira, 1992□.

Fontes, A. Lourenço (1992) *Etnografia Transmontana – Crenças e Tradições de Barroso*, 3ª ed., vol. I, Lisboa: Editorial Domingos Barreira.

_____ (1992b) *Etnografia Transmontana – O Comunitarismo de Barroso*, 2ª ed., vol. II, Lisboa: Editorial Domingos Barreira.

Fontes, A. Lourenço e J. Sanches (1999) *Medicina Popular. Ensaio de Antropologia Médica*, 2ª ed., Lisboa: Âncora Editora.

Geertz, Clifford (1986) Savoir local, savoir global. Les lieux du savoir, Paris: PUF.

Guimarães, Rui Dias (1998) O Falar de Barroso (coexistência de sistemas fonológicos em variação diatópica e diastrática, diglossia, léxico e registos lexicais), 2 vols. Salamanca. Universidade de Salamanca. Tese de doutoramento.

_____ (2002) O Falar de Barroso. O Homem e a Linguagem. Fonética – Léxico, Mirandela: João Azevedo Editor.

Lourenço, Eduardo (1992) "Chama Plural" in Ferronha, A. Luís (coord) (1992) *Atlas da Língua Portuguesa na História e no Mundo*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda / Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses / União Latina.

Machado, Montalvão (1959) *O Arcipreste de Barroso*, 2ª ed. Porto.

Maldonado, A. Llorente (1992) "La repoblación vascona en Ávila y Salamanca a la luz de la toponimia Antonio Llorente Maldonado de Guevara Toponimia de Castilla y León" in *Actas de la Reunión Científica sobre Toponimia de Castilla y León, Burgos* (1992) coord. por Hermógenes Perdiguero Villarreal, Antonio A. Álvarez (1995) Salamanca: Universidad (ISBN 84-605-2034-X) págs. 13-32.

Martins, M. R. Delgado (1988) *Ouvir Falar. Introdução à Fonética do Português*, Lisboa: ed. Caminho.

Pottier, Bernard (1970) *"Le Domaine de L´Etnolinguistique"* in *Langages*, vol. 5, nº 18, 3-11.

Rei, F. Fernández (1990) *Dialectoloxía da Língua Galega*, Edicións Xerais de Galícia.

Santos, M. J. Moura (1962, 1963). Os falares fronteiriços de Trás-os-Montes, Coimbra: Universidade. Sep. da Revista Portuguesa de Filologia.

Sapir, Edward (1921) «The psychological reality of phonemes», in David G. Mandelbaum (ed.) (1949) *Selected Writings of Edward Sapir*. University of California, Berkeley e Los Angeles.

Teyssier, Paul (1980) *Histoire de la langue portugaise*, Paris: PUF □ed. Port. *História da língua Portuguesa,* Lisboa: Sá da Costa, 6ª ed. 1994, p. 25 [edição citada.□.

Van Dijk, Teun A. (1998) *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. ed. Esp, Barcelona: Editorial Gedisa S. A, 1999). [edição citada).

Worf, Benjamin Lee (1956) *Language, Thought and Reality*. ed. Por John B. Carrol, M.I.T. Cambridge. Versão espanhola *Lenguaje, pensamiento y realidad*, Barcelona: Seix Barral, 1971.

69. VÂNIA REGO, UNIVERSIDADE DE POITIERS, FRANÇA

Tema 2.7. "Hoje o tempo não me enganou" temporalidade no romance Nenhum Olhar de José Luís Peixoto

Quando lemos o romance *Nenhum Olhar* de José Luís Peixoto, somos confrontados com uma narrativa lenta e que envolve o leitor num ritmo temporal que ora perpetua os gestos quotidianos ora define o caminho até à eternidade.

O presente trabalho tem como objetivo principal o estudo da temporalidade no romance acima citado – ordem, duração, frequência, entre outras categorias –, tendo como bases de referência as teorias de Ricoeur, Genette, Todorov, sem esquecer Aristóteles ou Santo Agostinho. A temporalidade no romance *Nenhum Olhar* é muito marcada pela subjetividade do tempo nos romances fantásticos, no entanto, podemos encontrar ao longo da sua análise aspetos caraterísticos de outros tipos de narrativas ficcionais, como o conto, por exemplo.

Partindo de uma análise explicativa dos diferentes planos temporais do romance, assim como das diferentes expressões que indicam o tempo e que se cruzam e confundem ao longo do texto, poderemos concluir quais as consequências imediatas que a temporalidade provoca no enredo narrativo. *Nenhum Olhar* é um romance com caraterísticas líricas e fantásticas no qual cada personagem vive e sente o tempo de uma forma díspar e onde quase todas as personagens têm voz e se exprimem, criando a impressão de substituição do narrador.

A subjetividade inerente a cada personagem faz com que, de cada vez que uma delas se exprime, a sua perspetiva sobre o tempo seja influenciada pelas vivências pessoais, pensamentos, dúvidas ou pelas suas descobertas. Utilizando exemplos textuais, podemos centrar a nossa análise sobre a influência que a voz narrativa e a escolha da perspetiva de focalização têm sobre a temporalidade neste romance, mostrando que o tempo se apresenta de forma cíclica, o que permite a reflexão sobre o destino trágico da humanidade, sobre a oposição das figuras do tempo e da eternidade e sobre a questão da formação existencial do Homem.

Quando estudamos uma obra com a riqueza narrativa de *Nenhum Olhar*, somos como que tentados a explicar todas as suas caraterísticas ou pelo menos todos os aspetos que mais nos seduziram na sua leitura. O estudo do tempo neste romance de José Luís Peixoto responde a essa necessidade de compreender e de explicar a noção de tempo que atravessa todo o romance e a dificuldade que o leitor tem em situar temporalmente a história ao longo da sua leitura. Essa dificuldade não se refere ao facto de haver uma tentação de datar a história, mas sim a uma questão mais filosófica e mais profunda que é

a de conseguir definir o tempo. Se pensarmos bem, conseguiremos nós definir o tempo? O que é o tempo? Qual a relação entre o tempo e o desenvolvimento do Homem? Estaremos a falar de tempo quando falamos de eternidade e de existência?

Ao refletirmos sobre a temporalidade, apercebemo-nos de que o tempo que para uns corre – fazendo com que o futuro se torne rapidamente presente –, para outros passa lentamente e fica como que congelado em determinados momentos, deixando no presente uma sensação de quase passado que é o motor de sentimentos de nostalgia e de *spleen* que tão bons textos têm dado em literatura, nomeadamente este aqui estudado. Uma das maiores dificuldades no estudo desta temática é justamente a de encontrar um equilíbrio ou uma explicação para o tempo que ora é fugaz, ora nos enleva até à eternidade. Para qualquer autor, a escolha da perspetiva narrativa, do fio condutor que ligará a história narrada é muito importante para a definição dos níveis temporais e da forma de narrar, tal como afirma Saramago:

> "*Todos os dias têm a sua história, um só minuto levaria anos, o mínimo gesto, o descasque miudinho duma palavra, duma sílaba, dum som, para já não falar dos pensamentos, que é coisa de muito estofo, pensar no que se pensa, ou pensou, ou está pensando e que pensamento é esse que pensa o outro pensamento, não acabaríamos nunca mais*." (1980: 59).

O romance estudado narra a história de um grupo de personagens que vivem numa aldeia e que se veem confrontadas com a pobreza, o amor, o ciúme, a violência humana e a da natureza e as dificuldades em lidar com as relações humanas. Num espaço em que o leitor facilmente identifica ao Alentejo, as personagens vivem de forma cíclica os acontecimentos e partilham de geração em geração as misérias da vida humana. José, o pastor, vive na dúvida constante em relação à fidelidade da sua mulher.

É esta personagem que conduzirá o leitor nas reflexões mais profundas apresentadas no texto, pondo em questão a vida, a morte, a eternidade, o tempo. Para além de José, o velho Gabriel, personagem secular e de cariz bíblico, serve de contraponto à figura do diabo também presente no texto. Outras personagens de caráter fantástico presentes neste texto são os irmãos siameses unidos apenas pelo dedo mindinho e que definham à medida que o amor por uma mulher os consome por dentro. A presença feminina neste romance é mais reduzida, a mulher de José e a mulher de Salomão são as únicas que fazem uso da palavra para enunciar os seus medos e os seus sentimentos.

Os acontecimentos narrados neste romance são os momentos do quotidiano das personagens: os casamentos, os batizados, as mortes e as dores do dia-a-dia que se perpetuam de pais para filhos como uma maldição até ao fim dos tempos. Em *Nenhum Olhar*, o discurso repetitivo marca a frequência temporal (Genette: 1972).

Os episódios da história são narrados de forma repetitiva, sendo que cada um é narrado na perspetiva de três ou quatro personagens diferentes, criando no leitor uma sensação quase compulsiva em relação ao tempo, dado que o fio temporal circular frustra as expetativas do leitor que procura a continuação da história e espera para ver ser desenrolado o fio narrativo. No romance, no episódio do casamento de José, por exemplo, o narrador introduz, para além da sua, a perspetiva de três outras personagens: Moisés, Elias e o velho Gabriel falam do casamento de José, da cerimónia em si e do comportamento de outras personagens:

> "O *velho Gabriel pensava no casamento de José e pensava em Moisés a puxar pelo irmão pelo dedo, quase a esganar-lhe o mindinho, para se aproximar da cozinheira no altar; pensava que o Moisés pensasse na mulher de José ainda rapariga no telheiro e pensava que Elias pensasse o mesmo que o irmão. Moisés pensava no casamento de José e na cozinheira que conhecera nesse dia." (*2008: 45-46)

"Elias pensava no casamento de José e pensava no irmão a derreter-se para a cozinheira nesse dia." (2008: 47) – seguindo-se a descrição na primeira pessoa de cada personagem. Esta forma de narrar os acontecimentos aliada a processos de marcação temporal como as

analepses permite ao autor criar um efeito de circularidade temporal no texto, como se os acontecimentos narrados impedissem a caminhada das personagens no espaço temporal, impedindo assim a inexorável caminhada dos seres humanos em direção à morte ou, pelo contrário, como veremos mais à frente, assinalando a impossibilidade de fugir a esse destino e prendendo as personagens num tempo presente, fugaz, marcado por momentos únicos que conduzem ao destino final:

> *"E o mundo acabou. Inexplicavelmente, ou sem uma explicação que possa ser dita e entendida. O mundo acabou, como num instante em que se fechassem os olhos e não se visse sequer o que se vê com os olhos fechados*." (2008: 239).

Como podemos então estudar o tempo? Santo Agostinho afirma nas suas *Confissões* que *"si bien que ce qui nous autorise à affirmer que le temps est, c'est qu'il tend à n'être plus."* (1964: 264). Ou seja, o tempo só pode ser compreendido quando não é mais tempo, quando o momento passou. A fugacidade do tempo é, aliás, uma das suas verdades. No entanto, a eternidade e a sua duração também o são. Esta ambiguidade é uma das razões pelas quais a questão do tempo tem apaixonado tantos estudiosos. A ordem temporal na escrita de Peixoto – seja em *Nenhum Olhar* seja no romance *Uma casa na escuridão* ou em *Cemitério de pianos* – é marcada pela memória das personagens e pela vivência de cada uma, o que provoca inversões na ordem cronológica do texto. O texto inicia-se num momento de reflexão de José após o encontro com o diabo – narrado posteriormente pelo narrador, pelo filho de Paulo e também pela mulher de José. As constantes analepses permitem, assim, o retorno ao passado para explicar como José conheceu a sua mulher, o passado desta e do gigante, a história de abuso sexual e permite compreender o porquê do surgimento da figura do diabo enquanto elemento destabilizador da história.

Nenhum Olhar apresenta uma ordem temporal essencialmente psicológica. Nela o leitor pode compreender o estado interior subjetivo de cada personagem. Cada uma vive o tempo de forma diferente e os instantes narrados são meras perspetivas sensoriais sobre acontecimentos presentes e, sobretudo, passados. Em jeito de exemplo:

> *"E esta noite sepultou-me. E esta noite sem ti foi muito tempo, muito mais que uma noite, muitos anos a gastarem-me" (2008: 111)*
>
> *"E todo esse tempo antes parece-me ter perdido o sentido." (2008: 160)*
>
> *"Os dias passam. Penso: um dia pode ser mil anos. Penso: ninguém sabe ao certo se passou um ano, ou mil anos, ou uma hora rápida, num dia que passou." (2008: 200).*

Deste ponto de vista, José Luís Peixoto inculca no seu texto uma perspetiva mais subjetiva, que podemos associar à teoria kantiana sobre o tempo, já que para este filósofo o tempo não é um conceito empírico, mas uma perceção que deriva do interior de cada ser e da sua intuição. Assim sendo, este fundamento justifica ou pode justificar a subjetividade do tempo neste romance, dado que aquilo que nos é narrado é a representação temporal de cada personagem sobre os mesmos acontecimentos e, por isso, o que as personagens e o narrador contam é temporalmente invisível e, portanto, impossível de situar cronologicamente. Iminentemente lírico, *Nenhum Olhar* toca outros universos literários, inserindo-se também na categoria de romance fantástico influenciado pela tradição do conto tradicional e popular português. A esfera do fantástico age na narrativa como um elemento de mistificação do tempo e do espaço, dado que as personagens – facilmente identificáveis a habitantes de uma pequena aldeia que pode existir no Alentejo (pensemos no calor constante e na presença do sol abrasador) – convivem com seres fantásticos como o gigante e bíblicos como o diabo.

Essa mistificação do texto e, dentro dele, do tempo, permite elevar o quotidiano destas personagens à esfera de exemplo mítico. Assim, os acontecimentos íntimos e os momentos de expressão de cada personagem permitem compreender os pensamentos, as dúvidas e as angústias do ser humano:

"E compreendem as dores que explicam, olhando-se. E, num instante fora do tempo, aproximam-se, lentamente, como duas árvores (...)" (2008: 200)

"Penso: o lugar dos homens é uma linha traçada entre o desespero e o silêncio. (...) E morro devagar. Dissipo-me em cada gesto deste mundo que não me pode oferecer mais nada (...). Dissipo-me no tempo e no silêncio." (2008: 202)

"E sei que estamos fechados num tempo imóvel." (2008: 218)

"E só se pode caminhar no tempo, ainda que os pés pisem a terra, como os meus parecem pisar, só se pode caminhar no tempo." (2008: 237).

Estes exemplos, assim como muitos outros, permitem-nos compreender como o mistério do tempo e o seu estudo contribuem para o estudo do mistério do homem. O tempo é a prova da fragilidade humana no espaço. O corpo que morre e a degradação corporal nada mais são do que a prova de que o tempo que se esvai não volta. A sucessão obrigatória do passado, do presente e do futuro, que os autores e os seres humanos procuram por vezes contrariar, nada mais é do que um último esforço para contrariar as leis da natureza. Aristóteles defendia um modelo de explicação temporal baseado justamente numa teoria cósmica, associando a alma aos astros para explicar a passagem do tempo, explicando que a noção de presente é a única que existe para o Homem – o que permite inferir sobre a questão da eternidade já que se o presente é o único tempo do Homem, ele é eterno e contínuo –, pois ele só se define e só define o estado do seu corpo e da sua alma num dado espaço e esse espaço está no tempo presente, no instante mesmo em que o homem respira. No entanto, esse corpo que vive no espaço presente só existe em relação a uma memória, ou seja, ao passado, quase sempre associado à impossibilidade, ao momento que não volta mais. Para além disso, esses mesmos corpo e alma precisam do desejo de atingir outros estados, virtuais, porque projetados no futuro, onde a concretização é possível e onde o presente deixa hipoteticamente de ser doloroso e fruto de angústias carregadas no passado e na memória.

Esta temporalidade lírica do romance de Peixoto, típica como já afirmamos do romance fantástico, escapa ao tempo cronológico – e vivido – indo encontrar um presente intemporal que suspende a sucessão temporal. Tal como Aristóteles afirmava, o tempo só existe no presente e, portanto, ele é uma sucessão de instantes eternos, de eternidades. Esta suspensão do movimento temporal dá lugar a uma temporalidade cíclica que permite mostrar a fatalidade do destino e a tragicidade da vida do ser humano:

"(...) os homens depois da derrota inevitável da vida, a nunca quererem aceitar a noite, a nunca quererem anoitecer e tornarem-se ontem amanhã, memória, os homens depois da vitória da terra sobre o corpo (...). E o tempo desfigurou-se (...). Era um tempo parado. Parado. (...). Era um tempo morto numa angústia." (2008: 67 e 68)

"O mundo acabou e nem o tempo prosseguiu." (2008: 240).

A questão da temporalidade cíclica está ligada também à perceção do tempo de forma tanto sensorial como racional. A inteligência temporal do homem – termo muito utilizado depois de filósofos como Husserl ou Kant – está ligada à própria existência do ser humano, porque o tempo só condiciona o Homem na medida em que este *é*, ou seja, na medida em que o homem nasce e vive fisicamente no espaço – e acrescento aqui – para depois viver só na memória dos outros.

O tempo ou o não-tempo de *Nenhum Olhar* permite-nos analisar a questão do ser humano em construção e em busca de si e da sua existência no tempo e no espaço.

Esta noção de temporalidade permite também o estudo da figuração do tempo em oposição com a eternidade, porque os dias, os meses e os anos se fundem e não têm mais valor independente, transformando a vida das personagens num vazio no qual o tempo cessa de existir:

"(...) pois o pai do José é um homem morto, parado na eternidade, e na eternidade, sem fim e sem princípio, um segundo

é eterno, e o tempo a passar na eternidade são eternidades sucessivas" (2008: 82)

"Toda esta planície superior ao tempo. Esta planície profundamente triste, enterrada na sua própria eternidade." (2008: 86)

Esta questão da eternidade, abordada por Santo Agostinho – e retomada por Paul Ricoeur em *Temps et Récit* – toma contornos diferentes já que este não concorda com a teoria cosmológica de Aristóteles em que o presente é a eternidade, como já vimos anteriormente.

Contrariando a teoria cosmológica de Aristóteles, Santo Agostinho afirma que o tempo presente é: "La succession d'une multitude d'instants, qui ne peuvent se dérouler simultanément…" (1991: *261)* e, por isso, este tempo presente não pode estar ligado à eternidade.

No entanto, uma leitura mais aprofundada de Santo Agostinho permite-nos compreender que a sua noção de eternidade não é totalmente contrária à de Aristóteles, dado que ele também define o Homem como um ser que passa e se desvanece, define-o como um ser em busca de eternidade, mas de uma eternidade que está presa na sua memória daquilo que já foi: "au contraire, dans l'éternité, rien n'est successif, tout est présent, alors que le temps ne saurait être présent tout à la fois" *(1991:* 261).

Assim sendo, podemos concluir que as personagens de Nenhum Olhar, José, Salomão, entre outros, vivem nada mais, nada menos do que o desaparecimento do futuro no passado – a mistura diluída dos momentos que ainda não aconteceram na matéria ou na vida que já não é, ou seja, a angústia de conhecer no presente aquilo que não acontecerá no futuro e que é irrecuperável no passado.

Esta temporalidade baseada no momento presente permite compreender o porquê do final do mundo já que o tempo acabou acaba com ele o ser humano.

Bibliografia

Obra utilizada do autor:

PEIXOTO José Luís (2008), *Nenhum Olhar*, Lisboa: Bertrand.

Outras obras do autor:

PEIXOTO José Luís (2004). *Uma casa na escuridão*, Lisboa: Temas e Debates.

PEIXOTO José Luís (2007). *Cemitério de pianos*, Lisboa: Quetzal.

Obras teóricas consultadas e / ou citadas:

ADAM Jean-Michel et REVAZ Françoise (1996), *L'analyse des récits*, Paris: Seuil, col. Mémo.

ESTEVES J. M. da Costa (2008), La littérature portugaise contemporaine: le plaisir du partage, Paris: l'Harmattan.

GENETTE Gérard (1972), *Figures III,* Paris: Seuil, col. Poétique.

NUNES Benedito (1988), *O tempo na narrativa*, São Paulo: Ática, col. Fundamentos.

RICOEUR Paul (1991), *Temps et récit*, Paris: Seuil.

SANTO AGOSTINHO (1964). *Les Confessions*, Paris: Garnier-Flammarion.

SARAMAGO José (1980). *Levantado do chão*, Lisboa: Caminho.

70. VANISE GOMES DE MEDEIROS, UFF / FAPERJ), UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE, RIO DE JANEIRO, BRASIL

Tema 2.7 BRASILEIRISMOS: UMA RELAÇÃO ENTRE LÍNGUA E SUJEITO NACIONAL280 VANISE MEDEIROS (UFF / FAPERJ)

O trabalho a ser apresentado faz parte de uma pesquisa cujo escopo é a discursividade sobre *brasileirismos* do século XX aos dias

280 Este trabalho faz parte de uma pesquisa, intitulada *Dizer (d)o brasileiro: língua e sujeito*, que venho desenvolvendo com apoio da FAPERJ. Parte do que está sendo exposto encontra-se no respectivo projeto, a ser publicado em capítulo de livro pela UERJ.

atuais. Noção consolidada no século XIX; no entanto, complexa: de diferentes procedências, os *brasileirismos* ora indicavam cultura a ser registrada, ora, língua a ser demarcada. Foram muitos os sentidos de *brasileirismos* no século XIX e sua coleta adentrou o século XX. Com este trabalho, pretende-se resgatar sua historicidade e pensar a Língua Portuguesa a partir daquilo que vai sendo proposto como da formação da língua a fim de contribuir para uma reflexão sobre a relação entre língua e sujeito nacional. O foco para esta comunicação centra-se em uma das esferas de investigação da pesquisa, a saber: dicionários dos anos 50 em diante. Em pesquisas anteriores, foi observado que a designação *brasileirismo* foi deixando de comparecer em títulos de dicionários a partir dos anos 60 do século XX. Daí as questões que norteiam esta comunicação: até que ponto haveria uma relação entre o desaparecimento dos *brasileirismos* e a denominação da língua que aqui ocorre como Língua Portuguesa na década de 40? Até que ponto tal desaparecimento é efeito de um imaginário de língua já constituída? Qual o lugar do *brasileirismo* nesse imaginário de língua? Trata-se, portanto, de uma pesquisa em que se debruça sobre os estudos acerca da Língua Portuguesa e sobre a memória da língua. Como suporte técnico-metodológico, preservam-se dois campos do saber do projeto, quais sejam, a Análise do Discurso de linha francesa (Pêcheux e Orlandi) e História das Ideias Linguísticas (Auroux).

...uma língua não vive por si;
é preciso aí ver a incidência do político.
Orlandi, 2005

I PALAVRAS INICIAIS

"A forma mais simples de carta geográfica", nos conta Calvino (2010:25), "não é aquela que hoje nos parece a mais natural, ou seja, o mapa que representa a superfície do solo como se vista por um olho extraterrestre. A primeira necessidade de fixar os lugares no papel está ligada à viagem: é o memorando da sucessão das etapas, o traçado de um percurso. Trata-se, pois, de uma imagem linear, tal como se pode dar numa longa faixa". As cartas romanas como também o rolo japonês do século XVIII, conforme nos relata Calvino, convida o leitor de mapas geográficos a identificar-se com o viajante invisível, convida-o a percorrer "curva após curva, subindo e descendo as pequenas pontes e colinas". Por que abrir este texto com tal fragmento de Calvino? Por que ele denuncia os mapas geográficos, tal como o conhecemos atualmente, como objetos e saberes históricos. Evidências contemporâneas que, do lugar da teoria em que esta pesquisa se ancora, diremos com espessura sócio-histórico-ideológica. O trabalho que se pretende aqui expor diz respeito a uma noção com tal espessura: *brasileirismos*. Noção que atravessa de forma marcante a história de nossa língua – diretriz de em glossários e dicionários; presente em artigos, ensaios e gramáticas; motivo de querelas e polêmicas – parece cair no ostracismo depois dos anos 50 do século XX, ao menos no contexto brasileiro. Se foram muitos os sentidos de *brasileirismos* no século XIX (ora indicando cultura a ser registrada; ora indicando língua a ser demarcada), o que ocorre com eles no século XX? O que são *brasileirismos* no século XX? O que nos diz da nossa língua e o que diz dos *brasileiros*? É este o mote, em linhas gerais, do projeto da qual este trabalho faz parte.

Em linhas gerais, o objetivo do projeto é investigar e analisar sentidos de *brasileirismo* do século XX até a primeira década do XXI, resgatar sua historicidade e pensar a Língua Portuguesa a partir daquilo que vai sendo proposto como da formação da língua a fim de contribuir para uma reflexão sobre a relação entre língua do Brasil e sujeito nacional. A realização da proposta[281] circunscreve-se às seguintes esferas de investigação: dicionários do século XX; artigos que versem sobre *brasileirismos*, material na mídia e material do literato que tratem da questão dos *brasileirismos.* São, pois, três os domínios a serem contemplados: discurso lexicográfico, midiático e literário. Como suporte teórico-metodológico, encontram-se dois campos do saber: Análise de Discurso de linha francesa (Pêcheux e Orlandi) e História das Ideias Linguísticas (Auroux). A esses campos integram-se os estudos de Authier-Revuz sobre heterogeneidade.

281 Cumpre informar que há orientandos integrados a ela, tanto bolsistas de iniciação científica quanto orientandos em pós-graduação.

O presente artigo é composto de três partes: a primeira, em que o situamos teoricamente, expomos as questões e o modo de desenvolvimento da pesquisa; a segunda, em que trazemos uma divisão cronológica dos estudos do português no Brasil para pensar os *brasileirismos* no século XX; por fim, a conclusão em que são feitas observações acerca dos títulos de dicionários após os anos 50.

II MEMÓRIAS DE E NA LÍNGUA. SITUANDO A PESQUISA

De maneira ampla, as inquietações que movem a pesquisa dizem respeito à memória da Língua Portuguesa no que tange à tensão que nela se instala com o que vai sendo marcado como *brasileirismo*. Dizem, pois, respeito à memória da língua do Brasil, denominada Língua Portuguesa, no que se refere a *brasileirismos*. Antes de prosseguir, é preciso expor o que se entende por memória.

Por memória, conforme Pêcheux (1999), não se entende uma "memória individual" no sentido psicologizante, tampouco ela é concebida como uma "esfera plena, cujas bordas seriam transcendentais históricos e cujo conteúdo seria um bloco homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório" (1999:56). Por memória, compreende-se: "necessariamente um espaço móvel, de divisões, de disjunções, de deslocamentos, e de retomadas, de conflitos de regularização. Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contradiscursos." (*idem*). Isto significa que um trabalho com memória sobre *brasileirismos* não compreende um percurso linear, cronológico de dizeres sobre tal noção; mas mergulhar no imaginário de língua, buscando resgatar sentidos de *brasileirismo* – aqueles legitimados ou silenciados, aqueles vigentes ou esquecidos –, e tendo como suporte a materialidade da língua pensada discursivamente, isto é, assumida como espaço de formulação material do discurso, que, no caso, é proposto como efeito de sentido. Dito de outra maneira, significa tentar compreender o que se significa ao dar sentido(s) a *brasileirismo*: quais as alianças, quais os conflitos, quais as contradições, quais os deslocamentos que se produzem ao circunscrever sentidos para *brasileirismos*. São estas as inquietações que, expostas de forma ampla, movem a presente pesquisa, cujo suporte teórico é a Análise de Discurso de linha francesa (Pêcheux), reterritorializada no Brasil por Orlandi; o que, conforme Ferreira (2005), implicou reformulações, novos conceitos, outras questões. À guisa de melhor direção às reflexões a serem empreendidas, é necessário fazer um batimento entre a teoria e a pesquisa que se propõe.

Uma vez que uma das questões sintetizadoras da pesquisa é: qual a relação entre imaginário de língua e sujeito nos debates, nas polêmicas, nas definições e nas apreensões do que seriam *brasileirismos*? Destaco, inicialmente, a noção de língua. Articulados a essa noção, outros conceitos se farão presentes. A língua, para o analista do discurso, não é tomada em seu modo organizacional como uma evidência tampouco como um código em que operam certas regras, mas, citando Orlandi (1998:20), como um lugar de realização de processos discursivos. Em Análise de Discurso, língua não se desvincula de história e esta nela intervém diretamente de forma constitutiva: é o que permite fazer sentido. Há, pois, uma ordem da língua e uma ordem do discurso[282], mas não se trata de uma estrutura a que outra se sobreponha. Ao contrário, a língua é tomada como uma *"estrutura verbal simbólica, cujas marcas formais ganham sentido ao se realizarem em processos discursivos, historicamente determinados, e determinantes na constituição do sujeito"* (Serrani, 1997:68). Propor a língua como material simbólico implica dar relevo ao significante, desfazendo, assim, o traço fracional saussuriano que atrela significante a significado. Significa, então, considerar que a língua é capaz de falha e de equívoco – e estes, longe de serem considerados como ruídos, tal como ocorre em esquemas comunicacionais, são considerados pelo analista como significando. Ainda é necessário dizer que, para o analista de discurso, não há uma relação direta entre palavra e coisa, e não há em função das formações imaginárias. Na Análise de Discurso, com a

282 O discurso, entendido como "efeito de sentido", é o objeto da análise de discurso. A língua é um dos espaços de materialidade do discurso. São, portanto, duas ordens distintas.

noção de formações imaginárias, visa-se a considerar e capturar as projeções inerentes e necessárias a todo e qualquer material significante, já que não se toma esse material fora da sociedade e da história.

> *"Todo falante e todo ouvinte ocupa um lugar na sociedade, e isso faz parte da significação. Os mecanismos de qualquer formação social têm regras de projeção que estabelecem a relação entre as situações concretas e as representações (posições) dessas situações no interior do discurso: são as formações imaginárias."* (Orlandi, 1988:18)

São essas projeções que irão constituir as formações imaginárias, que, por sua vez, permitem a ilusão de um sentido transparente, ilusão do termo e coisa, e a ilusão de se ser fonte de seu dizer, de que o sentido nasce em si. As formações imaginárias configuram a interrelação entre sujeitos, denunciando-a como não sendo nem direta nem automática. Posto está que por língua não se compreende então uma empiria suficiente e evidente para ser submetida a uma análise. Para além dessa empiria, língua é tomada em sua materialidade como dimensão significante plena de vazios, passível de deslizamentos e incompleta, não porque sujeita a variações (o que é), mas porque histórica. É este o diferencial da Análise de Discurso: propor a língua como materialmente histórica, como produto de injunções sócio-histórico-ideológicas.

Fazer esses conceitos caminharem com a proposta teórica de Auroux significa assumir que cada artefato sobre a língua – gramáticas e dicionários – bem como saberes que se institucionalizam sobre ela – na forma de artigos e livros, por exemplo – promovem mudanças em sua estrutura. Expondo de outra maneira, Auroux (1997) vai dizer que a língua empírica não tem uma existência autônoma e que o espaço-tempo da intercomunicação humana dispõe de uma "certa estrutura, conferida pelos objetos e pelos sujeitos que o ocupam". A esse espaço-tempo denomina hiperlíngua, e o que nos interessa aqui é que

> *"Introduzir um novo objeto (por exemplo: um sujeito dotado de capacidades desviantes, um dicionário, ou ainda o meio de comunicar à distância) muda a estrutura da hiperlíngua. Os acontecimentos na hiperlíngua (aquilo que chamamos "discursos") mudam igualmente (mais ou menos) a estrutura. Toda gramática – que no meu entender é toda representação que analisa enunciados linguísticos – contém um conjunto de hipóteses sobre a estrutura de uma hiperlíngua (...) Em qualquer situação, ela é esta realidade última que engloba e situa toda realização linguística e limita concretamente toda inovação.* (Auroux, 1997: 247*)*

Pensar *brasileirismos* a partir de tal lugar teórico significa assumir que os sentidos dados a *brasileirismos* afetam a estrutura da hiperlíngua e afetam seus sujeitos. Daí o propósito de resgatar debates e sentidos de *brasileirismos* sem tomá-los como indiferentes à língua e ao sujeito que nela se constitui. Em outras palavras, trabalhar do lugar deste aparelho conceitual implica analisar os efeitos no imaginário de língua produzidos por tais delimitações. Entender esses contornos é dizer do identitário do brasileiro na relação com a língua. É necessário lembrar que a questão dos *brasileirismos* diz respeito diretamente à questão da unidade e da diversidade da língua e que na constituição da Língua Nacional como Língua Portuguesa, a história da língua tem-nos mostrado a pertinência da apreensão e da delimitação do que vêm a ser *brasileirismos*.

Lanço mão de Courtine (1999) para novamente falar da relação do analista com a língua. Dada a ordem da língua, materialidade como já dito, o que nela interessa ao analista é, conforme esse autor, a ordem do enunciável; ordem, portanto, discursiva. É neste âmbito que entram em jogo as contribuições de Authier-Revuz, uma vez que incidem sobre a enunciação denunciando a opacidade da língua em seu fazer enunciativo. Opondo-se a uma concepção de "sujeito como fonte autônoma de sentido que comunica através da língua" (Authier-Revuz 1990), a autora sustenta que toda "fala [é] fundamentalmente heterogênea". Tem-se, então, uma heterogeneidade que constitui o sujeito, que a ele escapa e que o desestabiliza por estar aquém do seu controle. A esta heterogeneidade, constitutiva, acrescenta-se uma outra, da ordem da sintaxe: a heterogeneidade mostrada. A primeira ópera na ordem da constituição do discurso; a segunda, na da representação no discurso da palavra que se julga vinda de outro lugar.

À primeira, não se tem acesso e controle; à segunda, julga-se ter. Com a primeira, não se tem a explicitação da alteridade, nem mesmo dela o sujeito se dá conta; com a segunda, joga-se com a explicitação do outro em, ao menos, dois níveis: com o lugar do outro no discurso que se articula e com a própria instituição do outro como outro, isto é, como alteridade. Ambas as heterogeneidades – constitutiva e mostrada – operam com os esquecimentos de que fala Pêcheux. Por ambas perpassa o primeiro esquecimento: de que não se é fonte de sentido, de que o sentido não nasce no sujeito. E a abordagem de ambas remete para o segundo esquecimento, que se situa no domínio do enunciável: o esquecimento que remete para a ilusão de se supor que o que se diz só pode ser o que se diz, que não há injunções nem filiações ao dizer. Que não há memória inscrita na língua: interdiscurso.

Em Análise de Discurso, para que as palavras signifiquem é preciso que elas já signifiquem. O já-dito, interdiscurso, é condição para a significância. A noção de interdiscurso, fundamental para indicar a ampla possibilidade de sentidos, remete a uma exterioridade – não entendida como realidade empírica, mas como outras formações discursivas[283] –, a um dizer outro – provindo, muitas vezes, não se sabe de onde –, a uma memória constitutiva do dizer. O interdiscurso, conforme Pêcheux (1988:162), consiste em um "'todo complexo com dominante' das formações discursivas" (aspas do autor). Daí um aparente paradoxo em análise de discurso: todos os sentidos são, em princípio, possíveis e, ao mesmo tempo, não o são. Advém do interdiscurso a possibilidade de o sentido anteceder a formação discursiva e nela se constituir como matriz, ou seja, de os sentidos encontrarem na formação discursiva um ponto de estabilidade, funcionando como princípio de coerência para o sujeito.

O sentido tem, portanto, condições de produção; o que significa que não pode ser qualquer um, mas o que é engendrado por aquelas condições. Isto remete, então, para uma determinação que pode implicar a impossibilidade da mudança de sentido. É a noção de formação discursiva na sua relação com o interdiscurso que irá permitir articular o fato de ser possível a mudança. Para significar, é preciso filiar-se a uma formação discursiva e essa se articula na tensão entre formação ideológica[284] e interdiscurso. A formação ideológica remete para a relação de força entre classes, enquanto o interdiscurso remete para os elementos que vêm de fora, de outras formações discursivas (que, por sua vez, podem ou não se vincular a uma mesma formação ideológica). É, pois, essa tensão entre formações discursivas, tensão que é também produzida em função de alianças ou antagonismos entre formações discursivas, que possibilita a mudança, o sentido outro, o outro sentido. E que permite, cabe sublinhar, a ilusão de evidência de sentido, do efeito para o sujeito de que o sentido é aquele e não outro.

Cito Pêcheux:

" (...) o próprio de toda formação discursiva é dissimular, na transparência do sentido que nela se forma, a objetividade material contraditória do interdiscurso, que determina essa formação discursiva como tal, objetividade material que reside no fato de que "algo fala" (ça parle)sempre "antes, em outro lugar e independentemente", isto é, sob a dominação do complexo das formações ideológicas." (Pêcheux: 1988)

Em consonância com a proposta de que o sentido não existe em si mesmo, mas é constituído discursivamente, ou seja, é constituído em função da formação discursiva na qual se inscreve, sujeito também é pensado nesta teoria como inscrito no processo discursivo, como posição discursiva, também ideológica. Sentido não é algo que se dê a despeito do sujeito e este por sua vez, conforme Orlandi (1998), ao significar, se significa. Em outras palavras, sentido se constitui na formação discursiva e sujeito nela se identifica. Dizer, então, é inscrever-se em uma ou outra formação discursiva. Nesse sentido, importa destacar que essa "inscrição" não é produto de uma vontade ou de movimento sobre o qual se tenha total domínio ou controle. No lugar de uma concepção idealista de sujeito, como fonte do dizer, como onipotente, tem-se uma proposta em que o sujeito é interpelado pela ideologia e instanciado discursivamente. Não existe sujeito sem

283 A formação discursiva é o lugar de constituição do sentido, sua matriz (Pêcheux, 1988). Significar é filiar-se a uma formação discursiva.

284 Formações que reportam a relações de classe – "chaque formation idéologique constitue ainsi un ensemble complexe d'attitudes et de représentations qui ne sont ni individuelles, ni universelles mais se rapportent plus ou mois directement à des positions de classes en conflit les unes par rapport aux autres" (Courtine, 1981) – e que, por sua vez, engendram as formações discursivas.

ideologia. De acordo com Henry (1990), é tendo como referência a ideologia que Pêcheux introduz o sujeito enquanto efeito ideológico. Com isto o sujeito perde sua centralidade e passa a integrar o funcionamento do discurso. Daí também não defini-lo como entidade positiva, mas como posição no discurso – atravessada pelo interdiscurso e definida em função da formação discursiva. Esse é o impacto da noção de formação discursiva na concepção de sujeito e no trabalho da análise.

Cabe ainda aduzir a lembrança de Guimarães (2000:179), para quem "*é parte da identificação do Brasil enquanto nação a discussão de qual é sua língua e a assunção de que a sua Língua Nacional é a Língua Portuguesa*". É nesse caminhar que, vale retomar, formulamos algumas de nossas questões: como entram os *brasileirismos* nesse percurso de assunção da Língua Portuguesa como marca de nossa nacionalidade? Quais as interferências (os efeitos) que os *brasileirismos* produzem no imaginário de língua? Disto resulta investigar os sentidos de *brasileirismos* e seu funcionamento no imaginário do brasileiro. Não se trata de confrontar definições a fim de examinar o que elas contemplam ou não, tampouco de propor novas tipologias, mas de analisar o funcionamento daquilo que se diz e que se delimita como *brasileirismos* na relação com a língua. Trata-se de remetê-las às formações discursivas que as faz significar e que conferem sentidos ao sujeito.

III. GRAMATIZAÇÃO E BRASILEIRISMOS

Guimarães, em "Sinopse dos Estudos do Português do Brasil: a Gramatização Brasileira" (1996), propõe uma divisão, cronológica, dos estudos do português do Brasil em quatro fases. A primeira inicia-se com a chegada dos portugueses e termina em meados do século XIX; a segunda começa com as polêmicas entre escritores brasileiros e portugueses no século XIX bem como com as publicações de gramáticas, como a de Júlio Ribeiro, e vai até a fundação das Faculdades de Letras; a terceira, marcada por tais acontecimentos, vai até meados dos anos 60, quando a disciplina Linguística se torna obrigatória para os cursos de Letras; a quarta se caracteriza pelos estudos linguísticos e chega aos dias atuais. Tomando o conceito de gramatização proposto por Auroux (1992), a saber, por gramatização

> "*Deve-se entender o processo que conduz a descrever e instrumentar uma língua na base de duas tecnologias, que são ainda hoje os pilares de nosso saber metalinguístico: a gramática e o dicionário*." (Auroux, 1992:65),

Guimarães vai afirmar que a gramatização da Língua Portuguesa se dá no Brasil a partir da segunda metade do século XIX, daí também a passagem da primeira fase para a segunda fase. Ainda consoante Guimarães, esse processo de gramatização do português no Brasil ocorre diferentemente daquilo que Auroux observou na Europa – lá a gramatização se fez como modo de o ocidente conhecer e dominar o resto do mundo; no Brasil, o processo de gramatização caminha com a independência do Brasil em relação a Portugal (*idem* 136); trabalha a singularidade do que aqui ocorre. Dessa busca pela independência faz parte um se conhecer. Se pensarmos nos *brasileirismos*, podemos observar que é nesse momento – segundo período de gramatização do brasileiro – que se adensam as discussões sobre o que eles seriam; é desse momento também sua mais acirrada coleta. Trata-se de uma preocupação que marca a fundação da Academia Brasileira de Letras (ABL) e que adentra o século XX. Uma observação importante: uma das propostas da ABL em seu nascimento é a elaboração de um grande dicionário de *brasileirismos*. De fato, a partir de 1910, eles começam a ser coletados. No entanto, é somente em 1956, com um decreto de JK, que um dicionário da Academia é enviado para publicação. Trata-se do *Dicionário de Antenor Nascentes:* um dicionário produto de um projeto outro e que não traz em seu título o termo *brasileirismo* (Medeiros, 2008). Se a coleta de *brasileirismo* ocupa este segundo período da gramatização do brasileiro, a questão dos *brasileirismos* parece ganhar outros contornos após os anos 60 do século XX, o que o título do Dicionário de Antenor Nascentes nos permite entrever. Voltemos um pouco mais à divisão de Guimarães.

A terceira fase da periodização de Guimarães (dos anos 30 até 1965) é marcada por alguns dispositivos que dizem respeito a políticas linguísticas. Por exemplo: acordo ortográfico de 1943, denominação da língua do Brasil como Língua Portuguesa e NGB (Nomenclatura Gramatical Brasileira). Atos que dizem do lugar do brasileiro na Língua Portuguesa: daquele que se coloca na posição de quem a gere – na

medida em que decide sobre uma nomenclatura para ela, por exemplo – marcando, assim, a diferença em relação a Portugal –; e na posição daquele que decide sobre unidade – no que se refere à denominação: Língua Portuguesa (uma só língua no Brasil e em Portugal). Esses gestos, decorrentes de políticas linguísticas, abrem, então, algumas indagações: até que ponto determinadas políticas linguísticas têm impacto nos estudos sobre *brasileirismos* uma vez que a fase seguinte não parece contemplá-los? Antes de prosseguir, um parêntese se faz oportuno: estão sendo consideradas aqui observações feitas por Pimentel (1978) e por Guimarães (1996). Para Pimentel, o termo *brasileirismo* vai "caindo em desuso" no século XX, já Guimarães, a respeito dos estudos sobre a língua após 1965, irá dizer: "São inexistentes os trabalhos da lexicografia feitos em projetos acadêmicos no Brasil atualmente" (1996:133). Isto nos leva a indagar: a que se deve decréscimo de estudos sobre *brasileirismos*? Ou ainda, se focalizamos o dicionário brasileiro: o que são *brasileirismos* nos dicionários depois dos anos 60? Onde e como comparecem?

Analisando os artigos da *Revista Brasileira* durante o governo JK (Medeiros, 2008), pude observar que ora o termo não comparecia, mas falava-se em "deturpações" e "enriquecimento" advindos do falar brasileiro e da literatura brasileira, ora o termo *brasileirismo* se apresentava. O que neles verifiquei foi uma tensão entre deturpação e enriquecimento que tocava diretamente a diferenciação social na língua. Melhor expondo, não estava em questão uma especificidade da língua do Brasil frente a Portugal no que se referia a espaço geográfico; estava em questão a diferença social em território brasileiro – tanto lá quanto cá "deturpava-se" e "enriquecia-se" –; estava em jogo uma oposição entre um falar culto e um falar popular, denunciava-se um falar popular e a popularização da língua pelos meios de comunicação no período (rádio, imprensa e TV, no caso, em seus primórdios). Buscava-se, pois, padronizar a língua distinguindo, em tal momento, qual seja, anos 50, fronteiras sociais no falar e escrever. Indo mais adiante, denominando-se *brasileirismo* ou não, todas as contribuições e / ou deturpações nos artigos da *Revista Brasileira* do período JK residiam no léxico. Os *brasileirismos* eram lexicais – não compareceram *brasileirismos sintáticos*, por exemplo. Se havia tensão entre "deturpações" e "enriquecimento", a designação *brasileirismos* resultava, no entanto, em arcaísmos; ou seja, na revista pretendia-se demonstrar que os *brasileirismos* eram construções em desuso em Portugal, fossem elas comprovadas ou somente supostas. Ainda é preciso prosseguir com algumas outras observações.

Conforme expus no artigo em foco (Medeiros, 2008), são diversos os sentidos de *brasileirismo* nos séculos XIX e XX. Para citar um exemplo, de acordo com Mariani (1994), no espaço polêmico no século XIX em torno de um imaginário de língua, uma das formações discursivas, a dos gramáticos e eruditos, entendia como *brasileirismos* tanto palavras de origem tupi quanto de origem africana. Estes *brasileirismos* (então, *africanismos* e *indianismos*) resultavam em corrupção linguística; ou seja, entravam nas gramáticas como desvios, formas a serem evitadas. Na *Revista Brasileira* durante o governo JK o desenho é outro: se o índio é alçado à condição de elemento que contribui para a língua, os *africanismos*, que indicariam a presença do elemento negro na língua, não comparecem, sequer são mencionados. Quanto ao elemento indígena, ainda é preciso dizer que não faz parte do campo de significância de *brasileirismos* no material analisado. Ou seja, continua autóctone: é dito que contribui para a língua, mas não se traz sua marca para a língua.

Em suma, na *Revista Brasileira*, *brasileirismo* equivalia a *arcaísmo*. Isto permitiu observar lá o lugar do brasileiro na inscrição do *brasileirismo*: aquele que mantinha uma língua outrora usada e naquele momento já perdida em Portugal. Se, por um lado, o lugar do brasileiro seria aquele de manutenção de um passado, no caso entendido como glorioso, mas já desconhecido pelos portugueses, por outro lado, silenciava-se sobre qualquer outra contribuição do brasileiro para a língua portuguesa. Silenciava-se sobre qualquer outra inscrição do brasileiro na língua que não fosse aquela já ocupada pelo português. O que legitimava o lugar do brasileiro nesse momento era a Língua Portuguesa, isto é, o fato de que aquilo que se julgava novo e próprio do brasileiro era, contudo, arcaico na Língua Portuguesa. Contudo, como já mencionado, nem sempre foi assim. Alguns estudos sobre *brasileirismos* já apontados (Cf. Nunes, 2005, e Mariani, 1994, entre outros) nos mostram diversas polêmicas acerca dos *brasileirismos* no século XIX. Polêmicas que dividiram eruditos, gramáticos, literatos e

filólogos, fazendo significar diferentemente *brasileirismos*. Tais polêmicas se fizeram presentes sobretudo na segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, mas parecem se tornar um anacronismo no século XX. A que se deve, então, tal processo? É o que com a pesquisa que expusemos pretendemos investigar.

IV. POR UMA CONCLUSÃO: DICIONÁRIOS DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX

Como foi dito, um dos focos da pesquisa incide sobre o discurso lexicográfico, mais especificamente, sobre os dicionários publicados no Brasil. Nossa hipótese, cuja origem se deu com o percurso do dicionário previsto pela ABL – que deveria ser de *brasileirismos* e que começa a ser publicado no período JK sem tal termo em seu título –, era a de que a denominação de língua portuguesa para a língua nacional produziu o apagamento de termo *brasileirismos* em dicionários brasileiros. Em uma pesquisa ainda embrionária[285], procedemos, então, ao levantamento dos títulos[286] dos dicionários publicados no Brasil após 1950. Antes de prosseguir, importa destacar que o título, para além de uma designação, funciona discursivamente como "lugar singular de leitura, pois se coloca frente ao leitor como um espaço o traz para um movimento de fora, do suporte (obra, papel, programa de computador), para dentro (texto / discurso) por uma relação de representatividade de estabelecida com os saberes linguísticos e os elementos (ano, editor, editora, cidade, etc.) que constituem o título. (Dias, J. C. 2009: 19)

Em outras palavras, e considerando tanto Dias (2009) quanto Coracini (1989), o título é entendido como um dispositivo de reflexão, uma "unidade discursiva" (Coracini), processo e produto histórico-ideológico, que, no caso da presente pesquisa, nos diz de um imaginário de língua. Observe-se no quadro abaixo alguns dos títulos de dicionários publicados (ou republicados) no Brasil após os anos 50. Importa informar que não se trata de uma lista que esgote os títulos de dicionários brasileiros; ao contrário, trata-se de amostra para reflexões ainda em andamento[287]:

Dicionário Brasileiro contemporâneo, Francisco Fernandes (1953).RJ: Porto Alegre; SP: Globo.

Grande dicionário da língua portuguesa vol. II. Laudelino Freire (1954). RJ: José Olympio Editora, 2ª edição.

Dicionário Escolar da Língua Portuguesa, Francisco da Silveira Bueno (1956). RJ: FENAME.

Dicionário da Língua Portuguesa, Elaborado por Antenor Nascentes (1967). Bloch Editores - Academia Brasileira. RJ: Bloch Ed.

Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa (1968), Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira, RJ: ed. Civilização Brasileira, 11ª edição.

Grande Dicionário Etimológico Prosódico da Língua Portuguesa, Silveira Bueno (1968). SP: Saraiva, 2ª tiragem.

Pequeno Dicionário da Língua Portuguesa, J. Carvalho e Prof. Vicente Peixoto (1971). SP: LISA - Livros Irradiantes S. A.

Novo Dicionário Prático da Língua Portuguesa, (por) Jânio Quadros (1976). SP, ed. Riedel

Dicionário de Questões Vernáculas, Napoleão Mendes de Almeida (1981), SP: ed. Caminho Suave Limitada

Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, Alberto Prado e Silva; M. B. Lourenço Filho; Francisco Marins; Theodoro Henrique Mourer Jr. José Curado; Ary Tupinambá Pereira; Aleixo Rosert, (1977) Ed. Mirador Internacional

Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira (1986), RJ: Ed. Nova Fronteira, 1986, 2ª edição

Dicionário de usos do Português do Brasil, Francisco S. Borba (2002), SP, Ática, 2002, 1ª. Ed

Mini Houaiss Dicionário da língua portuguesa (com a nova ortografia da língua portuguesa) (2009). Edição especial. Objetiva. Rio de janeiro

Como se pode notar, o termo *brasileirismo* não comparece em nenhum título. Até o presente não foi encontrado nenhum dicionário, publicado após os anos 50, de cujo título constasse o termo *brasileirismos*. O que se apresenta, em alguns dicionários, como podemos notar em *Dicionário Brasileiro contemporâneo, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa* e em *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa,* é o termo *brasileiro* pospondo-se ao termo dicionário e o adjetivando. Cabe notar que nestes três títulos o nome

285 Para esta pesquisa conto desde julho de 2010 com uma bolsista de Iniciação Científica, Thaiz Carvalho Senna (PIBIC, UFF).

286 Os prefácios também estão sendo coletados. Contudo, como se trata de uma pesquisa em seu início, não os trouxemos para este artigo. Fazem parte ainda da pesquisa com dicionários o cotejo de verbetes que se apresentem como *brasileirismos* e/ou que deixem de ter esta especificação em dicionários.

287 Optamos por organizá-los de forma cronológica.

da língua se faz presente. Em *Dicionário Brasileiro de Língua Portuguesa e* de *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa,* de forma explícita. Já em *Dicionário Brasileiro Contemporâneo*, encontra-se implícito seu nome, ou seja, o nome da língua funciona como um já-posto que se presentifica pela ausência: não é mais necessário dizer de que língua se trata. Quanto ao termo *brasileiro*, este funciona como indicação geográfica; referência, portanto, territorial de uma língua: a língua portuguesa.

Duas são as constatações que de imediato podemos fazer: por um lado, políticas linguísticas atuam sobre instrumentos linguísticos, isto é, a legislação incide sobre a denominação dos dicionários: estes são de língua portuguesa (afinal, desde os anos 40 do século XX a denominação oficial da língua em solo brasileiro[288] é "língua portuguesa"). Por outro lado, políticas linguísticas produzem efeitos de sentido no imaginário de língua. Se o dicionário, conforme Orlandi (2002:103), trabalha "o efeito de completude de representação da língua" (é nele que supostamente se encontra todo o repertório de uma língua), julgamos que o desaparecimento do termo *brasileirismo* é efeito de um imaginário de língua já constituída. Melhor expondo, trata-se de um efeito que passa pela designação da língua como sendo língua portuguesa. Evidência da segunda metade do século XX que faz funcionar o termo *brasileirismo* como não mais pertinente em títulos de dicionários, ou ainda, que parece fazer funcionar o termo *brasileirismos* como não mais pertinente ao estágio em que a língua se encontra no Brasil, ao menos. Esta já faz parte da língua portuguesa.

No entanto, se o termo *brasileirismo* não comparece em títulos não é o que ocorre, como já foi possível registrar (ainda sem grande aprofundamento até porque faz parte da pesquisa que iniciamos), no interior de dicionários. Em alguns deles, publicados após 1960, há inúmeros verbetes que são indicados como *brasileirismos*, como é o caso, entre outros, do *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa* (por Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira).

288 Cabe referir um importante artigo sobre a designação da língua no Brasil: trata-se do artigo de Dias, "O nome da língua no Brasil: uma questão polêmica" (2001).

Além de ocorrente em verbetes, a referência aos *brasileirismos* comparece em alguns prefácios (o que também é caso do dicionário do Aurélio) dizendo da tensão no identitário nacional. A pretexto de palavras finais, se os títulos do dicionários indicam uma língua já constituída: língua portuguesa como língua nacional, em seu interior – verbetes e prefácios – a tensão retorna dizendo do brasileiro.

A questão que se faz premente é: o que é posto como *brasileirismos* no interior dos dicionários e o que dizem do lugar do brasileiro na língua?

Até que ponto os *brasileirismos* que adentram os dicionários dizem de uma divisão que no século XIX se marcava geograficamente (Portugal e Brasil)?

Até que ponto dizem de uma divisão social na língua (e não mais geográfica, conforme se ou observou nas revistas da ABL)?

E, nesse trilhar, o que dizem do brasileiro?

Estas são, pois, algumas das questões que com a pesquisa em desenvolvimento se pretende responder.

v.Referências bibliográficas

Authier-Revuz, Jacqueline. Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido. Porto Alegre: EDIPURS, 2004.

_____.. *Palavras Incertas.* Campinas, SP: Unicamp, 1998.

Auroux, Sylvain (1998). "Língua e Hiperlíngua", In: *Línguas e instrumentos linguísticos*, n. 1, São Paulo: Pontes; Campinas: UNICAMP.

_____ (1997). "A hiperlíngua e a externalidade da referência", in: ORLANDI, E. (org.) *Gestos de leitura,* Campinas: UNICAMP.

_____(1992). *A revolução tecnológica da gramatização*, Campinas, São Paulo: Unicamp.

BALDINI, Lauro. "Listas de palavras, dicionários e enciclopédias. O que nos ensinam os enciclopedistas sobre a natureza dos instrumentos linguísticos", In: *Línguas e instrumentos linguísticos*, n. 20, São Paulo: Pontes; Campinas: UNICAMP 2008.

Calvino, Ítalo. (2010) "O viajante no mapa", *Coleção de areia,* São Paulo: Companhia das Letras.

Coracini, Maria José R. Faria. (1983) "O título: uma unidade subjetiva (caracterização e aprendizagem), in *Trabalhos em Linguística Aplicada,* nº. 13, Campinas: UNICAMP.

Courtine, Jean-Jacques (198). "Quelques problèmes théoriques et méthodologiques en analyse du discours, `a propos du discours communiste adressé aux chrétiens" Langages, nº. 62, juin. Paris: Larousse, 1981.

Dias, Luiz Francisco (2001). "O nome da língua no Brasil: uma questão polêmica", in: ORLANDI, E. (org.), *História das ideias políticas*: construção do saber metalinguístico e constituição de língua nacional. Campinas, São Paulo: Pontes; Cáceres, Mato Grosso: UNEMAT.

Dias, Juciele Pereira. (2009) "O Lugar e o funcionamento do título pela obra de Mattoso Câmara", dissertação de mestrado, Santa Maria, RS: UFSM.

Ferreira, Maria Cristina Leandro. (2005) "O quadro atual da análise de discurso no Brasil: um breve preâmbulo". In: Indursky, F. e Ferreira, M. C. L.. *Michel Pêcheux a análise de discurso: uma relação de nunca acabar.* Ed. Claraluz, 2005.

Guimarães, Eduardo (1996). "Sinopse dos Estudos do Português do Brasil: a Gramatização Brasileira", in: Guimarães, E. e Orlandi, E. (orgs.) *Língua e cidadania: o português no Brasil.* Campinas, São Paulo: Pontes.

Henry, Paul (1990). "Os fundamentos teóricos da "Análise Automática do Discurso" de Michel Pêcheux". In Gadet e Hak (orgs)", Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux, Campinas, SP: Unicamp.

Mariani, Bethânia. *Colonização linguística,* Campinas, São Paulo: Pontes, 2004.

_____. Língua portuguesa e realidade brasileira: o diretório de Pombal segundo Celso Cunha. In: *Organon 23*. Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Volume 9, número 23, 1995.

_____. "1822, Pátria independente: outras palavras?", in: *Revista Organon*, no. 21, vol. 8, 167 páginas, Porto Alegre: Universidade Federal do Rio grande do Sul, 1994.

_____. e Medeiros, Vanise. "Notícias de duas pesquisas: ideias linguísticas e governo JK", *Revista Desenredo:* Revista do programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo. Passo Fundo, RS: Universidade Passo Fundo, 2006.

_____ e MEDEIROS, Vanise. *Ideias Linguísticas: formulação e circulação no período JK,* Campinas: RG e RJ: FAPERJ, 2010, ISBN 9788561622206.

Mazière, Francine et Gallo, Solange. "La langue comme oubli: en exemple brésilien". *Revue Langue et Langages*, nº 7. Publication de l'Université de Provence, 1998.

MEDEIROS, Vanise. "A língua em solo brasileiro na Revista Brasileira no período JK". Revista da ANPOLL, nº 25, 2008.

_____. Dizer a si através do outro: do heterogêneo no identitário brasileiro. Tese de doutorado, UFF, 2003.

MEDEIROS, Vanise. "Jornal, arquivo e instrumento linguístico". In: MARIANI, Bethânia e MEDEIROS, Vanise. *Ideias Linguísticas: formulação e circulação no período JK,* Campinas: RG e RJ: FAPERJ, 2010, ISBN 9788561622206.

NUNES, José Horta. *Dicionários no Brasil*. Campinas: Pontes Editores; São Paulo: FAPESP; São José do Rio Preto: FAPERP, 2006.

_____. PETTER, Margarida. *História do saber lexical e constituição de um léxico brasileiro*. São Paulo: USP / FFLCH / Humanitas; Campinas: Pontes Editores, 2002.

Pinto, Edith Pimentel. O português do Brasil. Textos críticos e teóricos 2: 1920-1945, São Paulo: USP, 1981.

_____ .O português do Brasil. Textos críticos e teóricos 1: 1820-1920, São Paulo: USP, 1978.

Orlandi, Eni. Língua brasileira e outras histórias: discurso sobre a língua e ensino no Brasil, Campinas: RG, 2009.

_____. (org.) *Política linguística no Brasil,* Campinas: Pontes, 2007;

_____. Língua e conhecimento linguístico; para uma história das ideias no Brasil. São Paulo, Cortez Editora, 2002.

_____. Orlandi, E. (org.), (2001) *História das ideias políticas*: construção do saber metalinguístico e constituição de língua nacional. Campinas, São Paulo: Pontes; Cáceres, Mato Grosso: UNEMAT.

_____. *Terra à vista*: discurso do confronto: velho e novo mundo, São Paulo: Cortez. Campinas, São Paulo: Unicamp, 1990.

_____ et Mazière, F. (orgs.) *L'hyperlangue brésilienne. Langages 130*. Paris, Larousse, juin, 1998.

Orlandi (1998)

Orlandi, "O discurso sobre a língua no período Vargas (Estado Novo – 1937 / 1945) " (2005). In Revista Língua e Instrumentos Linguísticos nº. 15.

Pêcheux, Michel. (1999) "Papel da memória". In: Achard, P. [et al]. *Papel da memória*. Campinas, São Paulo: Pontes.

_____. Semântica e discurso. Uma crítica à afirmação do óbvio (1988), Campinas: ed. da UNICAMP.

PFEIFFER, Claudia, "A língua nacional no espaço das polêmicas do século XIX / XX", ORLANDI, E. (org.), *História das ideias políticas*: construção do saber metalinguístico e constituição de língua nacional. Campinas, São Paulo: Pontes; Cáceres, Mato Grosso: UNEMAT, 2001.

Revista *Organon 21 questões de lusofonia.* Volume 08, Número 21, Porto Alegre, 1994.

Serrani-Infante, S. (1997) A linguagem na pesquisa sociocultural: um estudo da repetição na discursividade. 2a. ed., Campinas: ed. da UNICAMP, 1997.