



TABULEIRO DE LETRAS



Este trabalho está licenciado sob uma [Licença Creative Commons Attribution 3.0](#).

TABULEIRO DE LETRAS | Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de
Linguagens da Universidade do Estado da Bahia (PPGEL - UNEB) | ISSN 2176-5782

Vol. 8/ nº 02

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens - PPGEL

Universidade do Estado da Bahia – UNEB

Departamento de Ciências Humanas – DCH I

Vol. 08/ Nº 02 – Dezembro de 2014

ISSN: 2176-5782



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB

REITOR

José Bites de Carvalho

VICE-REITORA

Carla Liane Nascimento Santos

PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE GRADUAÇÃO – PROGRAD

Marcus de Almeida Gomes

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO – PPG

Atson Carlos Souza Fernandes

PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO – PROEX

Marta Valéria Almeida Santana de Andrade

PRÓ-REITORIA DE ADMINISTRAÇÃO – PROAD

Jairo Luiz Oliveira de Sá

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDO DE LINGUAGENS - PPGEL

Prof. Dr. Gilberto Nazareno Telles Sobral

Coordenador Pró – Tempore do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens – PPGEL

Profa. Dra. Márcia Rios da Silva

Coordenadora da Linha de Pesquisa 1: Leitura, Literatura e Identidades

Profa. Dra. Lígia Pellon de Lima Bulhões

Coordenadora da Linha de Pesquisa 2: Linguagens, Discurso e Sociedade.

REVISTA TABULEIRO DE LETRAS

Editora-Chefe: Profa. Dra. Elizabeth Gonzaga de Lima

COMISSÃO EXECUTIVA

Editor de texto: Lígia Péllon de Lima Bulhões

Editor de Layout: Cláudia Valéria Alves dos Santos

Revisor: Reinaldo Alves de Miranda

COMISSÃO EDITORIAL

Adelaide Augusta de Oliveira, Universidade do Estado da Bahia

Celina Márcia Abbade, Universidade do Estado da Bahia

Gilberto Sobral, Universidade do Estado da Bahia

Márcia Rios, Universidade do Estado da Bahia

PARECERISTAS ad hoc (VOLUME 8, n. 2)

Prof. Dr. Adeílato Manoel Pinho - Universidade Estadual de Feira de Santana

Prof. Dr. Gilberto Sobral - Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Maurício Beck - Universidade Estadual de Santa Cruz

CONSELHO CONSULTIVO

Prof. Dra. Alana de Oliveira F. El Fahl (Universidade Estadual de Feira de Santana)

Prof. Dra. Alba Valéria Silva (UFBA – Universidade Federal da Bahia)

Prof. Dr. André Luiz Gaspari Madureira (UFBA – Universidade Federal da Bahia)

Profa. Dra. Denise Zoghbi (UFBA – Universidade Federal da Bahia)

Profa. Dra. Elisângela Santana (UFBA – Universidade Federal da Bahia)

Prof. Dr. Elmo Santos (UFBA – Universidade Federal da Bahia)

Prof. Dra. Enivalda Nunes Freitas Souza (Universidade Federal de Uberlândia)

Prof. Dr. Gilberto Nazareno Telles Sobral (UNEB – Universidade do Estado da Bahia)

Prof. Dr. José Henrique Santos (UNEB – Universidade do Estado da Bahia)

Profa. Dra. Lígia Péllon de Lima Bulhões (UNEB – Universidade do Estado da Bahia)

Profa. Dra. Lígia Negri (Universidade Federal do Paraná)

Profa. Dra. Lívia Maria Natália de Souza (UFBA – Universidade Federal da Bahia)

Profa. Dra. Márcia Rios da Silva (UNEB – Universidade do Estado da Bahia)

Profa. Dra. Maria Anória de Jesus Oliveira (UFBA – Universidade do Estado da Bahia)

Profa. Dra. Nancy Rita Ferreira Vieira (UFBA – Universidade Federal da Bahia)

Profa. Dra. Norma Suely Pereira (UFBA – Universidade Federal da Bahia)

Prof. Dr. Paulo de Assis de A. Guerreiro (UFBA – Universidade Federal da Bahia)

Prof. Dr. Roberto Henrique Seidel (UEFS – Universidade Estadual de Feira de Santana)

Prof. Dra. Regina Kohlrausch – (PUCRS – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul)

Profa. Dra. Renata Maria de Souza Nascimento (UNEB – Universidade do Estado da Bahia)

TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens

Universidade do Estado da Bahia – UNEB
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

Volume 08/ Número 02 – Dezembro de 2014

ISSN: 2176-5782

APRESENTAÇÃO

A Revista TABULEIRO DE LETRAS, organizada e dirigida pelo Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens, da Universidade do Estado da Bahia, apresenta aos leitores o *Volume 8, número 2*.

Os artigos reunidos nesse número apresentam uma pluralidade de temáticas no campo dos estudos de literatura e língua de diferentes instituições universitárias, proporcionando o conhecimento e o debate de um amplo leque de pesquisas na área de estudo de linguagens.

Na presente edição, Manuela Peixinho aborda a instabilidade das figurações do autor no contexto contemporâneo de produção literária e biográfica a partir dos estudos teóricos de Foucault, Barthes, Contreras e Ludmer; Marinete Luzia discute a relação entre língua, cultura e literatura timorenses, focalizando as múltiplas identidades e o plurilinguismo da sociedade timorense; Paulo Pereira revisita a historiografia filosófica em busca de ontologias que demarquem algumas questões precípuas do conhecimento humano refletidas na ciência linguística, investigando o estruturalismo saussuriano, o neo-estruturalismo *chomskiano*; Valdemar Valente analisa a atuação de Mário de Andrade como folclorista e escritor, ressaltando seu papel de formador de novas gerações da intelectualidade brasileira, professor do Conservatório Dramático e Musical, pesquisador etnográfico e das raízes identitárias da cultura e do povo brasileiro, destacando ainda seu compromisso de reconhecer o Brasil em sua pluralidade

cultural; Lícia Soares investiga a importância do pensamento pós-metafísico para a compreensão do tema da violência nos romances brasileiros, *Elite da Tropa 1* e *Elite da Tropa 2*, que descrevem certas modalidades de intersecção de discursos nas quais os pontos de vista do policial lida com a nova face da violência no Brasil; Flávio Fernandes apresenta e comenta obras fundamentais da chamada matéria de cavalaria, precisamente a arturiana, bem como a sua transmissão nas letras ibéricas, vislumbrando um conjunto significativo de obras que perfazem os mais diversos caminhos em diferentes emendas e apropriações; Letícia Pereira verifica em *Mensagem*, de Fernando Pessoa, a remitologização de mitos lusitanos, partindo da hipótese de que há convergências entre mitos da humanidade, do Ocidente ao Oriente. E esse projeto poético “*Mais Além*” teria o objetivo de passar uma “mens-ag-em”, uma “re-velação” não só para Portugal, mas para a humanidade inteira; Fabiana Soares e Carolina Fernandes, a partir da perspectiva instaurada pela Análise do Discurso de linha Francesa, analisam como o imaginário sobre o ensino e a aprendizagem de espanhol veiculado na mídia pode ser compreendido, bem como as possíveis ressignificações que os “aprendizes” dessa língua podem fazer a partir desse tipo de discurso e os efeitos de sentido que esse imaginário pode gerar sobre os conceitos de língua, ensino e aprendizagem de Espanhol.

A publicação deste número foi possível graças às contribuições dos autores, do conselho consultivo e da equipe editorial.

Boa Leitura!

Elizabeth Gonzaga de Lima

Editora-Chefe da Revista Tabuleiro de Letras



TABULEIRO
DE LETRAS

Vol. 08/ nº. 02 – Dezembro de 2014

ISSN: 2176-5782

TABULEIRO DE LETRAS

O lugar do a(u)tor na contemporaneidade: Revisitando e revendo conceitos

El lugar de lo a(u)tor en la actualidad: Análisis y revisión de conceptos

Manuela Cunha Peixinho¹

RESUMO: A narrativa contemporânea enlaça, cada vez mais, ficção e autobiografia, com textos em primeira pessoa que tensionam a barreira, antes fixa, entre o fato e o mito. Produções coletivas, escrita do *ghost-writer*, espetacularização do autor para além do texto são reverberações do contexto contemporâneo de produção literária e biográfica. Nesse sentido, este artigo aborda a instabilidade das figurações do autor no contexto atual, dando destaque à escrita autobiográfica, por meio do diálogo entre teóricos renomados, como Foucault e Barthes, e de estudos contemporâneos, como os de Contreras e Ludmer. O autor sempre existiu, mas sua função e sua imagem são variáveis. A partir das novas relações com o texto e com o leitor, especialmente pelo desenvolvimento tecnológico e seus ecos nas relações sociais, o autor passa a viver entre a expropriação e a diluição da autoria, transitando espaços diversos ao longo do tempo e hoje sua imagem cambia entre a pessoa e a performance; entre o literário e o biográfico; entre o construção do texto e a (re)construção de si.

Palavras-chave: Autor; Contemporaneidade; Narração; Performance autoral; Diluição da autoria.

RESUMEN: La narrativa contemporánea enreda, cada vez más, la ficción y la autobiografía, con textos en primera persona forzando la barrera, antes fija, entre la realidad y el mito. Producciones colectivas, escritura del *ghost-writer*, el autor performativo allá del texto son reverberaciones del contexto literario y biográfico de producción contemporáneo. En este sentido, este artículo analiza la inestabilidad de las figuraciones del autor en el contexto actual, destacando la escritura autobiográfica, con el diálogo entre los teóricos de la talla, Foucault y Barthes, y los estudios contemporáneos, como de Contreras y Ludmer. El autor siempre ha existido, pero su función y su imagen son variables. A partir de la nueva relación con el texto y el lector, en particular con el desarrollo tecnológico y sus ecos en las relaciones sociales, el autor pasa a vivir entre la expropiación y la dilución de la autoría, moviendo a si con el tiempo y hoy su imagen que cambia entre la persona y el rendimiento; entre lo literario y biográfico; entre la construcción del texto y la (re)construcción del yo.

Palabras clave: Autor; Contemporaneidad; La narración; Rendimiento de autor; Dilución de la autoría.

¹ Docente do Instituto Federal da Bahia; doutoranda em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia; mestra em Estudo de Linguagens pela Universidade do Estado da Bahia. E-mail: manuelapeixinho@yahoo.com.br.



Muito se tem discutido sobre o lugar do(a) autor(a) na atualidade, especialmente com a diluição de fronteiras na homonímia entre o narrador, o autor e o personagem. Nesse ínterim, o presente artigo visa discutir as figurações deste indivíduo denominado *autor*, especialmente no texto autobiográfico. Para tanto, alicerçam-se os estudos em autores clássicos e contemporâneos, a fim de promover reflexões sobre o instável campo que é a autoria.

Por muito tempo, buscou-se compreender as obras literárias a partir de uma análise biográfica do autor, retomando a concepção de *mimèsis* das experiências. O termo era entendido por Platão (2000) como a cópia fiel da realidade; nesse sentido, a literatura seria essa imitação. O pensamento platônico estabelece dicotomias: distingue a essência e a aparência, o inteligível e o sensível, a Ideia e a imagem, o original e a cópia, o modelo e o simulacro. Mas já se entende que tais polarizações não procederiam no que se refere, especialmente, ao texto autobiográfico: a vida vivida, não é a vida narrada. A distinção se descola entre duas espécies de imagens. As *cópias* são possuidoras em segundo lugar, pretendentes bem fundados, garantidos pela semelhança; os *simulacros* são como os falsos pretendentes, construídos a partir de uma dissimilitude, implicando uma perversão, um desvio essenciais. É nesse sentido que Platão divide em dois o domínio das imagens-ídolos: de um lado, as *cópias-ícones*; de outro, os *simulacros-fantasmás*. Pode-se, então, definir melhor o conjunto da motivação platônica: trata-se de selecionar os pretendentes, distinguindo as boas e as más cópias ou antes as cópias sempre bem fundadas e os simulacros sempre submersos na dessemelhança. Trata-se de assegurar o triunfo das cópias sobre os simulacros, de recalcar os simulacros, de mantê-los encadeados no fundo, de impedi-los de subir à superfície e de se "insinuar" por toda parte.

A grande dualidade manifesta – a Ideia e a Imagem – não está aí senão com este objetivo: assegurar a distinção latente entre as duas espécies de imagens, dar um critério concreto. Pois, se as cópias ou ícones são boas imagens e bem fundadas, é porque são dotadas de semelhança. Mas a semelhança não deve ser entendida como uma relação exterior: ela vai menos de uma coisa à outra do que de uma coisa a uma Ideia, visto ser a Ideia que compreende as relações e proporções constitutivas da essência interna. Interior e espiritual, a semelhança é a medida de uma pretensão: a cópia não parece verdadeiramente a alguma coisa senão na medida em que parece à Ideia da coisa.

Já para Aristóteles (2011), a *mimèses* seria a imitação criativa da realidade, uma espécie de categoria artística que despertava a fruição estética. O duplo aparece nessa

visão na separação entre a História, que abarcaria a verdade e o particular (de uma pessoa ou de um grupo), enquanto que a poesia englobaria o verossímil e o universal. Na crítica biográfica, por sua vez, tenta-se compreender o literário por intermédio do não literário, buscando pontos de confluência do texto com a vida do autor. Esse enfoque se deslocou, em especial, com o formalismo, o qual enfatizava a forma textual em detrimento da intenção autoral. Esse deslocamento do autor deu continuidade com os estudos de Roland Barthes e a teoria da morte do autor, em que o leitor e o ato de leitura ganharam destaque, e, com isso, a multiplicidade de interpretações do texto emergiu. Sobre a morte do autor (no sentido tradicional de autoridade sobre o escrito), Barthes afirma:

A escrita é esse neutro, esse compósito, esse oblíquo para onde foge o nosso sujeito, o preto-e-branco aonde vem perder-se toda a identidade, a começar precisamente pela do corpo que escreve. [...] desde o momento em que o facto é contado [...] produz-se esse defasamento, a voz perde a sua origem, o autor entra na sua própria morte, a escrita começa. (BARTHES, 1987, p. 49).

O autor, nessa perspectiva, é uma figura moderna, pois somente depois da união do racionalismo francês, empirismo inglês e nova fé da Reforma é que nasceu o prestígio do indivíduo, ideal cultivado até os dias atuais. Dantes, o foco estava no texto em si, não em quem o escrevia. Nesse sentido, é consagrado o leitor como elemento de ligação entre o autor e o texto. Este último, por sua vez, seria um “mosaico de citações”, visto que a linguagem representa apenas os elementos conhecidos antes da enunciação. Enfim, a queda do autor enquanto autoridade da leitura correta dá espaço para a polissemia, promoção do leitor e liberdade de comentário. Mesmo com essa rasura sobre o lugar do autor, este ainda é uma figura importante, não apenas para a produção da obra, mas por emprestar-lhe seu nome como criador. É nesse movimento ínterim que abordo aqui reflexões sobre a autoria no contexto contemporâneo.

A constante categorização de um autor ou de sua obra como pertencente a determinado gênero textual, a uma perspectiva de mundo específica, a qual se manteria inalterada, gera expectativas e, por vezes, um olhar limitado ao texto. Já se sabe que o ser humano dá uma ordem às suas ideias na linguagem, inclusive com a rotulação, todavia esse ordenamento não é fixo. Desprender-se desse *corpus* dado é uma forma de pensar nos deslocamentos do autor atual. Assim, em vez de recuperar a autoria, justificando a obra e debruçando-se na vida da pessoa do autor, é preciso ver a figura autoral como uma subjetividade de uma assinatura, a figuração que nasce pelo texto.

Para alicerçar essa discussão, vale a pena demarcar o que tomo aqui como (pós) moderno. Na esteira de Ludmer (2012), entende-se que a arte estaria mais afastada de uma representação, em uma imitação do real, e mais próxima a uma apresentação – uma performance. Em uma época da reivindicação do lugar do texto em primeira pessoa, o autor, nessa perspectiva, é um produtor de situações, estreitando os laços entre a subjetividade do Eu e a criação do ato performático.

Assim, vale destacar o movimento de, por um lado, expropriação da autoria, especialmente com a produção do *ghost-writer*, e, por outro, de retorno do(a) autor(a), a partir da narrativa autobiográfica e suas aparições performáticas. Para alicerçar a problematização da autoria na contemporaneidade, apoio-me, especialmente, nas discussões de Sandra Contreras em “Intervenção” (CONTRERAS, 2012). A autora argentina, docente do departamento de Letras da *Universidad Nacional de Rosario* e coordenadora do Centro de Estudios de Literatura Argentina (CELA), em seu artigo, põe em xeque alguns princípios de leitura por muito tempo considerados como pressupostos básicos. Para tanto, a autora extrapola a noção de leitura do autor em contraponto à leitura do *corpus* e passa a propor uma intervenção crítica, no sentido de um modo de ler transcendendo a ideia de uma obra ou autor como *corpora* dados – eles seriam, nessa perspectiva, inventados, construídos pela/na leitura. Essas considerações são primordiais para se pensar nas performances de autor, bem como no entrelaçamento de autores (ou o apagamento de um nome autoral) em prol de produções coletivas.

Divergindo da perspectiva de Lejeune (2008) sobre a homonímia entre autor, personagem e narrador para se ter um texto autobiográfico, apoiado ainda no pacto com o leitor de uma pretensa vontade de contar a verdade, destaco a complexidade das narrativas contemporâneas que tensionam essas ideias. Isso quer dizer que diversos textos ainda prometem contar o que realmente o (auto)biografado viveu, enquanto outros compreendem ser sua autobiografia uma versão de suas vivências.

No ponto de vista desconstrutivista, as fronteiras entre o não biográfico e o biográfico são esgarçadas, ao considerar que toda escrita tem um (ou vários) traços de biográfico (MAN, 2012). Desconsiderando uma possível essência do vivido, o autor acredita ser a verdade uma construção ficcional que ganha valor de verdade; assim, quando se escreve uma autobiografia, elabora-se uma versão da vida, uma produção de si. Logo, diferentemente da figura autoral enquanto *persona* ou *corpus* dado, propõe-se uma des-figuração, ao criar mais um eu de si (uma versão). Essas reflexões se tornam

ainda mais complexas, ao se refletir sobre as produções autobiográficas escritas por outra pessoa, além do biografado.

Uma das estratégias de escritas que “rasura” a autoria é a escrita do *ghost-writer*. É interessante notar o paradoxo de o outro poder expressar a si melhor que o próprio eu. Nesse cenário, há um jogo de o *ghost-writer* “captar” o pensamento do biografado e, posteriormente, expressá-lo por meio da escrita (auto)biográfica. O que, então, diferenciaria a narrativa biográfica da escrita autobiográfica do *ghost-writer*? Pode-se pensar que seria a intenção do escrito; ou seria a assinatura da capa, ou ainda o pacto com o leitor que delimitaria a fronteira entre eles. O que realmente não há dúvida é que, mesmo assumindo que o texto foi escrito por outro, apesar de coincidirem o nome do narrador (enquanto criação do escritor) e a da personagem (enquanto a protagonista da história), a autoria é partilhada, não simetricamente.

Diante de tal impasse, em que escritor e autor não são a mesma pessoa, é salutar, mais uma vez, refletir no jogo de verdade e ficção instaurado, quando também se dicotomiza a escrita autobiográfica com e sem o *ghost-writer*. Se se considerar a perspectiva desconstrutivista, observa-se que, em ambas as estratégias, há a recriação das experiências, sendo que em uma é o próprio escritor-autor que se constrói narrador-personagem; enquanto que, com o *ghost-writer*, o escritor-fantasma escuta a narrativa de vida (re)criada e ressignificada pelo autor que assina o texto, construindo assim o narrador e a personagem da autobiografia. Neste último, tem-se dois graus de recriação: um primeiro do autor que, ao rememorar suas vivências para o escritor-fantasma, faz uma seleção do que contar, levando em consideração o que gostaria de focalizar em seu livro, e desfigura-se construindo uma versão de si. Em seguida, por sua vez, o *ghost-writer* reconstrói essa versão, criando uma nova, reorganizando as histórias, escolhendo a linguagem, ressignificando também essa versão.

Em *Budapeste* (HOLLANDA, 2003), é narrada a história de um *ghost-writer*, cujo anonimato das sombras de seus escritos causa uma espécie de crise existencial. Por meio da literatura, o autor aponta questões teóricas importantes acerca de tal profissão, especialmente no que tange ao reconhecimento autoral. Na contemporaneidade, a ideia de ter alguém que escreve o texto que outro imprime uma carga pejorativa; contudo, por muitos séculos essa prática era considerada normal, especialmente até o século XVII, período no qual não se dava tanta importância à autoria. Segundo a Lei de Direitos Autorais nº 9.610/98, o autor é o escritor; entretanto, por vias legais, ele pode passar a

“paternidade” de seus escritos a outrem por meio contratual, conforme está prescrito no artigo 49:

Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações:

I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei;

II - somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos mediante estipulação contratual escrita;

III - na hipótese de não haver estipulação contratual escrita, o prazo máximo será de cinco anos. (BRASIL, 1998).

Por tudo isso, pode-se pensar que, de alguma maneira, o autor que assina apropria-se de um texto escrito por outro o qual, por sua vez, apropria-se da história relatada pelo autor. Nesse jogo de apropriação da apropriação, observa-se a iminência de uma expropriação da autoria, em que não se pode definir com exatidão a quem pertence o que foi escrito. Legalmente, o *ghost-writer* vende seus serviços, assim como o revisor, que também modifica o texto, de forma que estes não detêm direitos autorais sobre o trabalho. Entretanto, no que tange à produção, esta é resultado de um coletivo, apesar de ser categorizada como autobiografia que, por muito tempo, foi entendida a partir de sua construção etimológica: auto-bio-grafia – escrita da vida por quem vivenciou (eu).

Percebe-se, hoje, a diluição da autoria também em produções como o *mash-up*, em que se misturam fragmentos de textos criando-se um terceiro; em produções coletivas que, por vezes, fazem questão de não estabelecer uma assinatura para o texto ou ainda a escrita do *ghost-writer* e a autoria do (auto)biografado. Há um paralelo entre o atual e o medieval, no que se refere ao não valor do nome autoral e às produções em grupo, obviamente, cada um com suas proporções e intenções: um, por realmente não dar importância ao criador, mas à criatura; e outro, como forma de subverter o excesso de valorização da assinatura por meio de sua rasura metafórica. No contemporâneo, a midiatização do autor também se tornou uma constante; a necessidade de torná-lo um produto (tão quanto ou mais que a própria obra) gera novas configurações na sua relação com o texto e com o leitor.

Para discutir sobre o retorno do autor, primeiramente, é importante explicar em que perspectiva tomo essa expressão. Essa ideia baseia-se na “ressurreição” pós-morte

do autor, proposta por Barthes (1987), pela qual se silencia a intencionalidade autoral (vista antes como a explicação única/correta da obra), em prol de múltiplas possibilidades de leitura, além de destacar que é o escrito que cria o autor, afinal não existe o autor fora ou antes da linguagem. Após essa “morte”, na contemporaneidade, o autor emerge não mais como o detentor da leitura correta, mas como uma figura performática e/ou uma assinatura. Muitas vezes, lê-se não o livro, mas o “autor”; buscam-se na leitura os traços que identificam determinado escritor, ou em que se percebem as influências por ele utilizadas, o que denotaria uma espécie de marca, uma assinatura. Tal assinatura pode ser criada pelo próprio autor, ao instituir um estilo de escrita que se torna recorrente em suas produções, podendo ser identificado por aquele traço; ou pode ser criada pela crítica que, por sua vez, percebe esses sinais constantes de escrita, categorizando o autor por essa marca.

No mundo contemporâneo, a mídia tem um papel crucial em diversas esferas sociais, porquanto ela faz ecoar ideologias, reconstrói heróis/inimigos, instaura necessidades e cria uma ilusão de proximidade entre o autor e o leitor, por exemplo. A espetacularização do autor empírico é perceptível em diversas situações: nas proliferações de entrevistas, na tradução intersemiótica de textos para cinema, novela, seriado etc., na performatividade de autores que escolhem um figurino, de modo a captar sua “forma de escrita” (um caso é o de Paulo Coelho, que recorrentemente faz aparições na mídia vestindo preto, tecendo uma imagem esotérica), na publicidade dos livros na televisão, *outdoors*, revistas, especializadas ou não etc; ou ainda na utilização da mídia virtual, para propagar sua imagem, conseqüentemente seus textos (não o inverso – é o autor que se “vende” na mídia para comercializar seus livros).

Para Meizoz (2007), essas autofigurações, ou representações de escritor, são construções produzidas pela obra e pelo arcabouço de discursos que permeiam tal produção. Nesse sentido, pode-se dividir as posturas de escritor em três perspectivas: o sujeito empírico, pessoa física; o escritor enquanto figura que participa do campo literário; e, por fim, o escritor enquanto um efeito, uma espécie de assinatura criada ou pelo próprio autor, por meio de produções de autofiguração (diários, autobiografias, entrevistas), ou pelos outros integrantes do campo literário, como críticos e leitores. Essa assinatura constrói um signatário (DERRIDA, 1984), elaborando assim uma figuração, bem como as aparições performáticas do autor também. Pode-se citar a conhecida entrevista, concedida em 1977, de Clarice Lispector, ao repórter Júlio Lerner, da TV Cultura, na qual a autora materializa física e gestualmente a introspecção de suas

letras. Vale destacar que, respeitando o pedido da autora, a gravação só foi ao ar após sua morte. Dessa forma, destaco que a intenção da autora, diferente da maioria dos autores de hoje, não era a espetacularização de si com fins de alimentar o desejo do público em “consumir” sua imagem. Todavia, por meio da entrevista, imbricam-se a autora e a pessoa, como se um retrato fantasmático (LEJEUNE, 2008) acompanhasse o autor físico. Dessa forma, as autofigurações, figuras ou representações de escritor são produzidas pela obra e pelo conjunto de discursos que comentam obra e autor: há uma construção plural de autoria.

A figura do autor sempre existiu, entretanto sua função é uma convenção que mudou no transcorrer do tempo. A função-autor (FOUCAULT, 2009) serviria para delimitar o contexto de produção da obra, conferindo-lhe uma situacionalidade. Em meio à constante rasura da ideia de autoria, é importante refletir sobre essa figura imprescindível para a criação, todavia difusamente importante na recepção. Até o século XVII, essa seria uma discussão irrelevante, tendo em vista que os holofotes passavam longe de uma concepção de autoria, focalizando a obra enquanto produto. Os textos, em sua maioria, eram anônimos e refletiam os valores sociais vigentes, não contrastando com poder hegemônico, produzindo as assim chamadas belas-letas. A impessoalidade da persona do autor demonstra que a noção de autoria tem raízes, até então, fracas. Nesse contexto, os escritores vendiam seus textos e os editores passavam a ter o direito material da obra. Os textos científicos, jurídicos e médicos, por exemplo, eram assinados, tendo em vista a importância de avaliar o nome do autor, garantindo sua autenticidade e relevância.

Todavia, no momento em que o autor configura um sistema de propriedade, a assinatura ganha sua relevância e, conseqüentemente, a intencionalidade autoral passa a determinar uma visão absoluta de sua obra. A arte literária, na modernidade (século XVIII e XIX) deveria ter uma alta densidade semântica, extrapolando o significante; a literatura, assim, ganha valor em si mesma, sendo singular e reconhecida por uma comunidade. Vale ressaltar que é nessa época que ser autor era, muitas vezes, uma ocupação profissional, tramando o valor econômico e o valor cultural dos escritos. Por tudo isso, a obra deixa de ser puramente artística e passa a ser propriedade intelectual de quem a escreve. No final do século XIX, surge a noção de autonomia da arte, em que a subjetividade emerge, estabelecendo que o sujeito pode construir um juízo sem a influência de outras instâncias sociais.

Não é por acaso que o primeiro texto considerado autobiográfico nasce no século XVIII. Destaco que eram produzidas memórias dos homens públicos, os quais possuíam uma vida exemplar, visando à reconstrução do passado. Todavia, Rousseau (2007) observa como, ao escrever sobre si, o indivíduo se interpreta dando sentido às suas vivências por intermédio de signos linguísticos, os quais são insuficientes para desvelar o vivido, por ser também uma representação. O autor moderno difere de Santo Agostinho nas suas *Confissões* (2012), por este escrever para Deus, com fins de purificação da alma.

Já no século XX, especialmente com os estudos de Barthes (1987), é deslocada a ideia de autor enquanto o detentor da verdade sobre sua obra. Para tanto, é proposta a “morte” do autor enquanto presença crucial para a significação do texto, a qual reduzia o potencial interpretativo do leitor. Diante da nova configuração sócio-político-cultural, o século XXI reconfigura, mais uma vez, o lugar do autor, de maneira bifocal. De um lado, a autoria no campo da legitimação, que seria o chamado retorno do autor (ideia, obviamente baseada na concepção barthesiana de morte do autor); por outro lado, a expropriação, referente à diluição da autoria, dificultando, por vezes, a sua nomeação/identificação.

O retorno do autor pode ser considerado, também, em duas perspectivas, tendo em vista o autor empírico, pessoa física, e o autor ficcional, a assinatura. O primeiro ressurge pela cultura da espetacularização, construída ao final do século XX e nas primeiras décadas do XXI, em que a relação autor-leitor extrapola a materialidade do livro e passa a se inserir em outros circuitos de comunicação. Assim, não basta escrever uma obra e ter leitores de seus textos; é clamada a aparição do autor nas diversas mídias, concedendo entrevistas, comentando nas redes sociais, trocando mensagens com leitores e outros escritores. O autor performático ganha espaço e se instaura nessa volta de sua imagem. Além disso, o autor ficcional, também chamado de autor de papel, emerge sendo percebido enquanto um estilo, a figura que se delinea pelo seu escrito. Nesse contexto, sua assinatura passa a ser uma marca: lê-se não a obra, mas o autor.

O espaço virtual, em especial, abre a chancela da rasura da noção de autor moderno, do século XVIII e XIX. Ludmer (2012) considera que essa nova relação com a tecnologia faz parte da pós-autonomia da arte, em que textos são produzidos imbricando diversas mídias (sons, vídeos, imagens), expandindo a ideia de literatura, não com o intuito de demoli-la, mas de suplementá-la. A expropriação da autoria pode ser entendida como o fortalecimento da criatividade particular em mixar, não em criar.

A mistura, a fluidez, a troca e apropriações são constantes em diversos espaços estéticos, das artes plásticas a livros e a músicas. Para Lethem (2012), a cultura da reprodutividade fez refletir, novamente, sobre a relação entre o original e a cópia, especialmente no que tange à apropriação. Esta deslocaria o sentido do plágio fora do valor negativo, possibilitando diversas formas intertextuais, todavia, mesclando a autoria. Vale ressaltar que “[...] o escritor não pode deixar de imitar um gesto sempre anterior, nunca original; o seu único poder é o de misturar as escritas, de as contrariar umas às outras, de modo a nunca se apoiar numa delas.” (BARTHES, 1987, p. 52). Nessa perspectiva, a apropriação seria natural a todo discurso.

Hoje, há uma valorização do antes da obra enquanto produto, intensificando-se o afã em conhecer os bastidores de produção. O “enfraquecimento” da autoria (no sentido moderno) também se dá com as novas redes intersubjetivas, em que se criam comunidades temporárias de circulação da obra, diminuindo as fronteiras entre autor e leitor. A vontade da presença do autor enquanto assinatura não supre os desejos do leitor. A presença física é clamada e acompanhada. Fotografia com o escritor, autógrafos, coleção de itens pessoais de um autor são exemplos de como se deseja ter um ícone da presença física. Ciente disso, a mídia abre espaço para essa ilusão da presença do autor que, mesmo estando em um estúdio televisivo ou na entrevista de um jornal, cria uma proximidade com seu público, saciando-lhe o desejo da presença. Essa nova relação autor-leitor elabora novas configurações na escrita, especialmente com o apoio da tecnologia. Hoje, qualquer leitor dá o *feedback* ao autor, utilizando-se de *e-mails*, *blogs*, mensagem em redes sociais etc., mesmo sem uma especialização. Dessa maneira, a crítica como detentora do poder absoluto de eleger *uma* interpretação da obra perde espaço para os múltiplos olhares dos leitores mais variados. Não se quer dizer com isso, por sua vez, que não há mais lugar para o crítico literário; entretanto, a valorização do mercado editorial e o poder de venda da literatura enquanto produto têm ampliado sua escuta para os leitores-consumidores. Nesse sentido, Viegas (2002) afirma que embora as universidades ainda contribuam para determinar o que deve ser considerado arte, como a legitimação de alguns autores de *best-sellers*, o escritor produz suas obras sob a égide de um mercado, não sendo mais possível se posicionar enquanto um artista isolado, tendo em vista serem determinantes as condições de produção e de consumo dos textos, especialmente com as modificações das funções dos atores da literatura – escritores, editores, críticos etc. – por meio das redes eletrônicas.

É interessante notar, nesse espaço virtual, o descrédito da crítica, antes chamada de autorizada, em prol da apreciação do leitor. Quando se lê um texto que agrada, o indivíduo compartilha-o, comenta-o, fazendo com que aumente a sua circulação nas diversas esferas virtuais. A democratização do texto na internet é um fato, contudo suas consequências estão sendo percebidas progressivamente e, por conseguinte, estão sendo rasurados conceitos de arte, literatura, autor, leitor, leitura, por muito tempo engessados e cristalizados.

Esse momento em que o autor ressurgiu, por meio da espetacularização, enquanto marca (apesar de não ser mais o detentor do sentido absoluto de suas obras) borra as noções antigas de autoria, fazendo emergir complexas questões acerca de qual o limiar entre o intertexto e a cópia, por exemplo. Percebe-se, então, que a figura do autor sempre existiu, mas sua função é uma convenção determinada historicamente. Apesar da dificuldade de se conceituar o autor, enrijecendo-o em uma definição, a contemporaneidade se debruça sobre essas questões, buscando estabelecer noções mais flexíveis e que suportem a instabilidade artística do século XXI.

Referências

ARISTÓTELES. *A poética*. São Paulo: Edipro, 2011.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1987.

BRASIL. Protocolo Facultativo à Convenção sobre os Direitos da Criança. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2004/Decreto/D5007.htm>. Acesso em: 29 mar. 2014.

CONTRERAS, Sandra. *Intervenção*. Disponível em: <http://www.celarg.org/int/arch_public/contreras_intervencion.pdf>. Acesso em: 13 dez. 2012.

DERRIDA, Jacques. Signature événement contexte. In: *Limited Inc*. Paris: Éditions Galilée, 1990. p. 15-51.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor?. In: *Ditos & Escritos III*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

HIPONA, Agostinho. *Confissões* (397-400). Disponível em: <http://img.cancaonova.com/noticias/pdf/277537_SantoAgostinho-Confissoes.pdf>. Acesso em: 17 set. 2012.

HOLLANDA, Chico Buarque de. *Budapeste*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*. de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LETHEM, Jonathan. The ecstasy of the influence: a plagiarism. *Revista Serrote*, n.12, nov 2012.

LUDMER, Josefina. “Literaturas pós-autônomas”. Tradução de Flávia Cera. *Sopro*, n. 20, janeiro de 2010. Disponível em: <<http://culturaebarbarie.org/sopro/outros/posautonomas.html>> . Acesso em: 03 out. 2012.

MAN, Paul de. *Autobiografia como des-figuração*. Disponível em: <<http://www.culturaebarbarie.org/sopro/outros/autobiografia.html# UXVWRUps-Lw>>. Acesso em: nov. 2012.

MEIZOZ, Jérôme. *Postures Littéraires – mises en scène modernes de l’auteur*. Essai. Slaktine Érudtion. Genève, 2007.

PLATÃO. *A República*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Confissões*. São Paulo: Edipro, 2007.

VIEGAS, Ana Cristina Coutinho. Uma aventura literária por novas tecnologias. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Belo Horizonte: Abralic, 2002.

Texto enviado em Novembro de 2014.
Texto aprovado em Janeiro de 2015.

TABULEIRO DE LETRAS

As múltiplas identidades de Timor Lorosa'e : língua, literatura e cultura

Les multiples identités du Timor Lorosa'e: langue, littérature et la culture

Marinete Luzia Francisca de Souza²

RESUMO: Analisamos a relação entre língua, cultura e literatura timorenses, tendo como foco as múltiplas identidades presentes na sociedade timorense e a sua plurilinguística. O país vem buscando, desde a restauração da independência, em 2001, construir aquilo que tem chamado de “identidade nacional”, a partir da eleição de línguas oficiais, da implementação de uma estrutura estatal, da abertura para a entrada do capital intencional e do surgimento da autoria timorense em língua portuguesa.

Palavras-chave: literatura timorense, nação, identidade, pluralidade linguística e cultural.

RÉSUMÉ: Dans cet article nous avons analysé les relations entre la langue, la culture et la littérature du Timor. Nous avons focalisé les multiples identités présent dans la société du Timor et son pluralisme. Le pays a cherché, depuis le rétablissement de l'indépendance en 2001, construire ce qu'on appelle «l'identité nationale», a partir des élections de langues officielles, la mise en œuvre d'une structure de l'État, l'ouverture à l'entrée de capitaux intentionnel et l'émergences des auteurs du Timor en écrivant en portugais.

Mots-clés: Littérature Timorais; Nation; Identité; Linguistique et la pluralité culturelle.

1. Um primeiro olhar

² Doutora em Literatura de Língua Portuguesa pela Universidade de Coimbra e pós-doutoranda em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba. E-mail: marineteluzia2@gmail.com.



Similar à sua posição geográfica, uma fronteira entre o Oriente e a Oceania, e cotejando politicamente variados blocos de países, sejam os do Pacífico, sejam os de língua portuguesa, Timor é por si um espaço culturalmente fronteiro, comportando diversas e densas culturas, línguas, oralidades, organizações locais. Essa riqueza advém não apenas de sua localização, mas também da tendência ao que poderíamos chamar de certa posição no meio ou diplomacia cultural, usando aqui de uma analogia.

Tal caráter indica uma propensão para os contatos e trocas que não são novos na cultura timorense, surgindo já no canto X, estância 134, d'Os Lusíadas: “Ali também Timor, que o lenho mandSândalo, salutífero e cheiroso;/Olha a Sunda, tão larga que ùa banda/ Esconde pera o Sul dificultoso;/A gente do Sertão, que as terras anda,/Um rio diz que tem miraculoso...”.

A partir do (des)encontro expresso por literaturas tão distanciadas no tempo, como a de Luís da Camões e a atual literatura de Timor-Leste, e das releituras que tem feito da história da região, vislumbra-se um país heteróclito e denso. Entreposto comercial para a Ásia, Timor português, Timor Timur (segundo a designação indonésia) e para a, atualmente, República Democrática de Timor-Leste.

Timor-Leste é não apenas um local para onde se olha com curiosidade, mas também um país que emerge como produtor do próprio conhecimento, ainda que, em muitos casos, não se reconheçam os modos de produção de conhecimento não ocidentais.

Os contatos entre os povos de Timor-Leste e aqueles provenientes de outros espaços remontam ao século XVI, quando teria se dado a presença de fenícios e chineses, além dos portugueses, por volta de 1522, o que movimentou o território em face do comércio do sândalo. O primeiro europeu a contatar a região foi Pedro da Covilhã, em 1487. Já a viagem de Vasco da Gama, em 1498, pode ser pensada como uma divisória temporal nas relações entre a “zona de contato” – para usar uma expressão de Mary Louise Pratt (1999) – e a Europa, então tida como região central do mundo. Seja no caso chinês, seja no português, tratava-se de relações comerciais e não de fixação na terra: Timor foi um entreposto comercial e um local belicamente estratégico (recorde-se da presença japonesa no território durante a Segunda Guerra Mundial). No século XX, Portugal deu início ao que conhecemos como colonização, interferência nos modos de vida e maior presença do colonizador. Esse processo será, de um lado, interrompido pela conquista da independência em 1975 e, de outro, pela

invasão indonésia no mesmo ano. O segundo fato intensificou a presença estatal sob a forma de implementação de escolas, imposição linguística, entre outros aspectos.

A atual necessidade de pensar a identidade nacional em Timor-Leste, assim como em outros países, não se coaduna com o que se vem chamando de fim dos nacionalismos. Por seu turno, a construção da identidade nacional implica, no dizer de Benedict Anderson (2008), a existência de fronteiras territoriais, criação de mapas administrativos, oficialização de línguas, resultando em escolhas e exclusões. A saber, o país conta com trinta e três línguas. Existem trinta e uma línguas nacionais em Timor-Leste: Ataurense, Baiqueno, Becais, Búnaque, Fataluco, Galóli, Habo, Idalaca, Lovaia, Macalero, Macassai, Mambai, Quémaque, Uaimoa, Nauteti, Mediki, Cairui, Tetum-terik, Dadu'a, Isní, Nanaek, Rahesuk, Raklungu, Resuk, Sa'ane, Makuva, Lolein, Adbae, Laclae e Tocodede. Para além disso, o Tétum e a Língua Portuguesa são as línguas oficiais do país.

O Tétum é uma espécie de língua veicular que liga os timorenses de diversas proveniências, enquanto que o português, língua colonial no período de presença portuguesa, serviu de veículo de comunicação para a “resistência timorense” em relação ao domínio indonésio, identificando-se uma clivagem geracional. Se, por um lado, os jovens tendem ao indonésio, por terem sido educados durante o “período indonésio”, por outro, a população mais idosa fala português. Por fim, a atual geração, educada sob o signo da adoção do português como língua oficial do país, engatinha na língua de Camões. (BRITO, 2010, p. 8).

Considerando essas variações históricas, são identificadas, em uma parte significativa das línguas timorenses, misturas e apropriações, sejam elas do português, sejam do inglês e do indonésio. No Macassae, por exemplo, encontramos usos de termos portugueses relativos ao dia a dia (entre outros usos), como é o caso do período que segue: *tinan-tinan sempre halo festa harii uma-lulik* (todos os anos sempre se realiza a festa da construção da casa sagrada tradicional); em Tétum ocorre o mesmo como em: Tétum: *FohoMundu-Perdidu* (monte, um Mundo-Perdido).

As naturais hibridações, assim como a alta demanda educacional surgida após a restauração da independência (entre outros indispensáveis esforços de reorganização do país), faz com que identidade nacional esteja em constante negociação. Esses processos de (des)encontros, negociações, construção e desconstrução não são algo novo na história da cultura timorense, conforme visto no fragmento dos Lusíadas. Convém referir que as ajudas externas ocorrem por meio da presença, em solo leste-timorense,

de agentes internacionais e de doações em espécie, assim como de empréstimos feitos ao Fundo Monetário Internacional (FMI).

Com a Restauração da Independência, em 2001, e com a constante entrada de estrangeiros, foi necessário delinear mais claramente os símbolos nacionais, entre os quais o “tais”, tecido artesanal usado como elementos de decoração, para vestimentas e, principalmente, como elemento cerimonial sob a forma de presente oferecido em cerimônias políticas, diplomáticas etc; as estátuas e a bonecas de Ataúro, ambas produzidas na Ilha de Ataúro³: O Monte Ramelau, ponto mais alto do país e um dos principais referentes turísticos leste-timorense; a história fundacional do país “lenda do crocodilo”, assim como imagem da orla de Díli que lembra o formato de um crocodilo.

Do mesmo modo, na Ilha de Timor, os elementos tradicionais compartilham espaço com símbolos nacionais tradicionais (bandeiras, mapas, língua, literatura e escrita), indo da atualização das lendas – como é caso da lenda do crocodilo, por Xanana Gusmão e publicada em *Mar Meu, poemas e pinturas* (1982) – à literatura diaspórica de Luís Cardoso.

Essa amplitude simbólica é sentida das mais diversas maneiras, como, por exemplo, na dispersão de bandeiras do país pela cidade de Díli, nas referências dos cidadãos timorenses à língua portuguesa como língua oficial e na necessidade de reinseri-la no sistema de ensino. Essa demanda está relacionada com o desejo de distanciar-se da recente história da presença indonésia, recorrendo, para esse fim, a uma reaproximação com Portugal, sendo exemplo disso a entrada na Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CPLP).

Essa necessidade de firmar os símbolos nacionais e de constituir-se como nação não deixa de estar ligada aos acordos de cooperação feitos pelo País. A esse respeito, Kelly Silva acentua o condicionamento das políticas internas:

Ele está implicado em todas as faces e fases desse empreendimento, condicionando fenômenos tão diversos como a consolidação das línguas nacionais, a definição dos modelos de orçamento adotados pelo Estado, a construção da legislação que define o funcionamento da administração, entre muitos outros exemplos. (SILVA, 2007, p.162).

³O primeiro elemento é cultivado já há muito pelos habitantes da ilha; o segundo é algo mais recente, uma criação do Instituto Camões, aproveitando-se as potencialidades artesanais das mulheres de Ataúro.

Observa-se, portanto, a grande necessidade de dar respostas diárias a esse processo de intervenção internacional, o que é feito por meio da insistência em símbolos nacionais, ao tempo em que se implementam sistemas próprios de ensino, justiça e administração.

É nesse contexto que se tem dado as relações entre Timor-Leste e Brasil, notadamente por meio dos acordos de cooperação internacional nas áreas de educação, justiça, formação técnica, militar e de inteligência.

No âmbito educacional, a cooperação entre Timor-Leste e o Brasil existe desde 2014 e é mediada pelos Ministérios das Relações Exteriores e pelo Ministério da Educação dos dois países, sendo coordenada, no primeiro caso, pelo Ministério da Educação, e no segundo caso também pelo Ministério da Educação, mais especificamente por uma de suas instituições, a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), constituindo, portanto, uma cooperação na área de formação docente e de língua portuguesa como segunda língua. Desse modo, relaciona-se com as políticas linguísticas nacionais, no caso de Timor-Leste, e internacionais, no caso dos atores sociais envolvidos.

No que tange ao ensino do português em Timor-Leste, atualmente usa-se, no contexto da cooperação brasileira em Timor Lorosa', a terminologia "português instrumental", embora na prática, tentando-se corresponder às especificidades locais, sejam usados métodos do ensino de português para estrangeiros, mesclando-os aos do ensino de uma segunda língua ou adicional.

Conforme já dito, a cooperação é desenvolvida há onze anos, ao longo dos quais muito se colaborou para a formação dos quadros timorenses, seja em campo (no trabalho desenvolvido pelos bolsistas cooperantes, em Díli), seja por meio da reflexão acadêmica. Todavia, ainda se identificam pontos a serem aprofundados: um deles é a correlação entre língua, formação da nação e literatura, ou melhor, o modo como a língua portuguesa comunica esse fenômeno. Na perspectiva das políticas linguísticas e educacionais, os currículos escolares procuram comportar essa pluralidade. Por outro lado, se a cultura timorense é sedimentada e milenar, o mesmo não ocorre com a formação do Estado-nação e com a forma como este imagina e narra a sua formação. Tais narrativas dão-se do ponto de vista histórico e também literário. Assim se identificam tanto os textos de teor mais panfletário e ideológico, de expressão nacionalista e anticolonial quanto aqueles de teor memorialístico e decolonial. A isso se soma a vasta literatura oral timorense e a não menos importante documentação (ou

testemunhos) reunida pela *Comissão* de Acolhimento, Verdade e *Reconciliação* de *Timor-Leste*, publicado em 2007, em tétum, português, *bahasa* (língua indonésia) e inglês.

Considerando esses fatos, as reflexões aqui apresentadas patenteiam uma reflexão multidisciplinar, nomeadamente ligada às áreas de história, cultura e sociedade timorenses na perspectiva dos estudos de identidade e dos estudos pós-coloniais.

2. O hibridismo na cultura, na literatura e na cultura timorense

Um levantamento preliminar indica que a literatura timorense em língua portuguesa pode ser pensada em, no mínimo, três momentos: o colonial português (dos quatro séculos de contatos exploratórios, que compreende o período de 1512 a 1712, e do período de exploração colonial efetiva, de 1912 a 1975); o período colonial indonésio (1975 a 1999) e decolonial, aqui entendido como o período que vai da presença das Nações Unidas, de 2000-2012, até o atual momento. Todos os períodos são veiculados por narrativas históricas e literárias em língua portuguesa, inglesa ou indonésia, o que inaugura, no que refere ao país, uma nova literatura em relação àquelas já estabelecidas, as literaturas orais, em língua tétum e nos variados idiomas do país. Vale recordar que esses idiomas são designados na constituição timorense como “línguas nacionais”, de modo que tal fato desenha uma nação que se imagina como plural.

Considerando as características das narrativas timorenses e os aportes teóricos utilizados, as principais temáticas identificadas, até o momento, são: literatura e identidade nacional, literatura colonial e pós-colonial, intercultural e sociedade; memória, resistência, silêncio, resiliência, oralitura, tradução, alteridades, diáspora, hibridismo e o diálogo lusófono.

Essa visão multidisciplinar é requerida pela realidade discursiva e histórica de Timor-Leste, podendo-se pensar em temporalidades e espacialidades tão diversas como a organização dos povos ao longo do arquipélago malaio; na posição geográfica do país, na rota usada pelos europeus na busca por especiarias e riquezas (como o sândalo), na sua posição geográfica, entre a Austrália e o Sudoeste Asiático (o que levou o Japão a ocupar a região durante a Segunda Guerra Mundial); e ainda, na fronteira cultural e territorial entre a Indonésia e a Austrália, tendo favorecido os intensos diálogos ocorridos na região, por vezes, por meio da violência, fazendo com que o país buscasse saída na lusofonia e na construção de um Estado-nação nos moldes ocidentais.

Trata-se de uma perspectiva a qual denota a existência de enraizamentos históricos e culturais profundos. No que diz respeito à sociedade, esses dados são intensamente sistematizados pelo timorense contemporâneo, que é capaz de lidar com sistemas jurídicos importados e com códigos tradicionais, por exemplo.

Tal aptidão lembra aquilo que Édouard Glissant afirmou em relação a outros espaços que passaram por experiências coloniais. Ou seja, Timor-Leste recusaria a “raiz totalitária” da cultura e da história e se voltaria para o rizoma, “que é uma raiz multiplicada, que se estende em rede pela terra e pelo ar” (2011, p. 21), o que pressupõe, ao mesmo tempo, a síntese e o diálogo.

Os diálogos, portanto, não são algo novo na história do país e estabeleceram-se, a partir de encontros entre os grupos locais, com outros povos asiáticos e também com os europeus. Observa-se, por conseguinte, o modo como o país reinterpreta esses fatos históricos e os insere na narrativa nacional de um Estado-nação que vem se constituindo após a luta pela liberação do domínio indonésio.

Nesse sentido, antes de pensar no modo como são articuladas as narrativas sobre o conflito com a Indonésia, como se narra a guerra e se a vitória histórica vem se convertendo em vitória narrativa, tal como teria ocorrido com o Vietnã, conforme acentuam Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi (2009), convém pensar que outras narrativas se articulam nesse espaço que não congrega apenas a ideia de Estado-nação, mas que também diz do imaginário dos *sucos* (organização territorial e cultural local), dos traumas coloniais (do primeiro colonialismo, o português, e também do segundo, o indonésio), e da inserção nas comunidades internacionais e, mais especificamente, na comunidade lusófona.

Esses pressupostos levam-nos a pensar não no surgimento do imaginário literário timorense (porque esse é um dado a que não podemos aceder e precisar), mas na sua emergência para o mundo extra-lorosa e a partir de uma leitura semiótica e fronteiriça dos sinais encontrados na sua cultura e na sua literatura. A leitura desses sinais vem permitindo uma visão do processo histórico-literário, ainda que nem sempre se trate de literatura de autoria timorense, mas, em certos casos, sobre Timor Lorosa’e.

Um desses momentos é, portanto, o contato entre europeus e timorenses narrados nos relatos de viagens dos europeus no século XV, sob o ponto de vista eurocêntrico ou daquilo que Edward Said (1978) chamou de “orientalismo”, que pressupõe o exotismo, a representação do “outro” e de sua cultura, a partir de um essencialismo histórico e cultural sob olhares próprios do observador. Esse primeiro

grupo de textos requer, para seu estudo e análise, um forte componente histórico e comparado.

Nesse quadro, surgem vozes anticoloniais e também a autoria timorense de língua portuguesa, significando que os nacionais passaram a traduzir sua representação (ou autorrepresentação) para uma língua conhecida pelos estrangeiros, ensaiando a criação da imagem de um povo ou nação para além das fronteiras linguísticas, territoriais e culturais de seu país. Esse fato aponta para o momento atual, a literatura pós-colonial, diaspórica e contemporânea timorense na sua relação com a construção da identidade da nação.

Ao observarmos os temas e as formas mais comuns na literatura de língua portuguesa de Timor Lorosa'e e discutir as fronteiras culturais e linguísticas insertadas no *corpus* literário analisado, vimos identificando algumas temáticas subjacentes à cultura local, a saber: o pós-colonial, a representação do feminino, a tradução dos costumes e o modo como, ao serem confrontados com outras culturas (que chegam por via das cooperações internacionais), a população tende a inserir no interior de sua literatura oral justificações para costumes considerados negativos pelos estrangeiros, como é o caso do barlaque, por exemplo⁴.

A literatura timorense, escrita em língua portuguesa, representa uma parte do que se produz no país, uma vez que a literatura oral nativa de Timor-Leste, aparenta, num olhar estrangeiro, ser ampla e enraizada. A literatura oral, nos vários empréstimos que faz à literatura timorense de língua portuguesa, contribui para a hibridização das formas literárias portuguesas.

Nesse ponto, trata-se de uma literatura “emergente”, em diálogo com outras literaturas surgidas, para o mundo ocidental, com o fim do paradigma colonial⁵, ao longo da segunda metade do século XX. Do mesmo modo, muitos escritores naturais das zonas antes dominadas por países europeus e radicados nas ex-metrópoles passam a ser reconhecidos como alguns dos autores mais criativos da contemporaneidade.

Considerando esse dado, temos refletido sobre como a literatura timorense vem sendo acolhida internacionalmente e como essa literatura – por não usar os códigos ocidentais – não ultrapassa as fronteiras da nova nação.

⁴O barlaque consiste no pagamento, pela família da noiva, de uma espécie de dote à família do noivo.

⁵ Embora o colonialismo e o neocolonialismo ainda possam ser identificados em momentos e pontos geográficos específicos.

Levando em conta esse fato e excetuando a literatura oral timorense, que requer maior tempo para o seu estudo, a literatura timorense pode ser, grosso modo, classificada a partir dos seguintes cortes: a) representações dos timorenses ou de Timor na literatura de viagem estrangeira. É o caso de: *Ilha Verde e a Ilha Vermelha* (1928), de Alberto Osório de Castro; *A Ilha dos Homens nus* (1936), de Paulo Braga, e dos diários de Alfred Russel Wallace; b) literatura colonial na qual podem ser inseridas, no momento, *Cairuru* (1939), de Grácio Ribeiro e *Corpo Colonial* (1981), de Joana Ruas. Este último é um interessante registro da condição feminina em Timor-Leste; c) Literatura de louvor a terra: nesse grupo encontram-se, principalmente, os poemas publicados na coletânea *Enterrem meu coração no Ramelau* (1987); d) por fim, podemos pensar na literatura diaspórica, com destaque para Luís Cardoso, de quem tratamos com afinco em item posterior.

Retomando a classificação ensaiada, podemos pensar em obras sobre Timor-Leste, como é o caso das *Flores de Coral: poemets e impressões da Oceania Portuguesa*, de Osório de Castro, poeta decadentista. A obra não deixa de apresentar um certo “orientalismo”, tal como definido por Edward Said (1978). Esse “orientalismo” também está presente na vasta obra de Ruy Cinatti (1915-1986), que apresenta proximidade com a paisagem e com a geografia humana local.

Em outro grupo estão os poetas comprometidos com a resistência leste-timorense, entre os quais Jorge Lautem (de quem não se tem informações bibliográficas), que, apesar de comprometido com a libertação timorense, expressa também o sentimento estrangeiro em relação ao país: “*Que faço eu neste quarto de madeira húmida neste país distante?*”⁶ Trata-se de um poeta dividido entre a sua terra natal e a do exílio.

Francisco Borja da Costa (1946-1975) tem dois poemas representativos do surgimento da ideia de nação – “Foho Ramelau” e “Kadadalak”⁷ –, ambos sobre o despertar do país-ilha e a união da sua população em torno da libertação, mas também de uma identidade que começava a se projetar como nacional. No primeiro poema, Borja da Costa evoca a maior montanha (“foho”) do país, o Ramelau: “Eh! Foho Ramelau, Foho Ramelau eh!” (v.1, estrofe1), como testemunha do surgimento desse novo sol/país. Nesse mesmo poema estão as ideias de “madrugada”, de um “novo sol que desponta” reiterado por verbos imperativos como “acorda” e “abre”, como se pode

⁶ LOUTEN, Jorge. *Enterrem meu coração no Ramelau* (1982).

⁷ In: MARCOS, Arthur. *Timor, timorenses com suas línguas, literaturas e lusofonias* (1995).

ler nos versos: “Acorda que a madrugada já desponta/Acorda que o novo sol já desponta”, pois sendo o Monte Ramelau “magestoso” e “imponente”, impossível seria adiar esse despertar para um “novo momento”.

No “Kadadalak”, a necessidade de união é ainda mais invocada pelo autor: “Os regatos convergindo-se transformam-se em rios/Os rios juntando-se qual a força que se lhes opõe”. A força que se opõe é o colonialismo, neste caso o português, pois Borja da Costa escreve antes de ser proclamada a independência do país, em 1975, embora o teor de seus poemas e os sentimentos por ele manifestos possam ser aplicados também à presença indonésia.

Esses poemas, tais quais outros textos timoenses, não somente são engajados, mas também veiculam a ideia de nação, que, aliás, é múltipla, com várias etnias dotadas de tradições e línguas próprias.

Ainda é possível inserir, nesse conjunto, a coletânea *Enterrem meu coração no Ramelau* (1987), publicada pela Associação de Escritores Angolanos, os escritos de Borja da Costa e Abílio Araújo, assim como a poeisa de Xanana Gusmão, esta de teor mais nacionalista. Pode-se, portanto, depreender dessa literatura, um conceito de identidade nacional aberto aos diversos elementos da cultura leste-timorense, em consonância com a atual concepção de identidades múltiplas, sendo o que se depreende do prefácio que Mia Couto faz para o livro de poemas (e pinturas) *Mar Meu, poemas e pinturas* (1998), de Xanana Gusmão:

Não é apenas o milênio que ronda a esquina de sua extinção. O mundo ou uma certa ideia de mundo não parece igualmente sobreviverComo se o mundo se quebrasse em mundos e não houvesse ponte nem viagem para nos acolher entre pedaços. (COUTO, Mia. In: *Mar Meu, poemas e pinturas*, 1998, p.6).

E acrescenta:

Timor parece erguer-se como prova contrária a estes sinais de decadência. Afinal há almas para sustentar causas, erguer a voz, recusar alheamentos.... Foi assim que li os versos de Xanana. E naquelas páginas confirmei: pela mão de um homem se escreve Timor (COUTO, Mia. In: *Mar Meu, poemas e pinturas*, 1998, p.6).

A temática de *Mar Meu* está alinhada àquilo que chamamos de construção do imaginário nacional. Os poemas são acompanhados de pinturas, não se tratando de ilustração dos poemas, mas de uma obra em duas partes: uma dedicada aos poemas e

outra às imagens. Essa obra vislumbra o alinhamento dos símbolos nacionais e dos elementos de fundação, como é o caso da releitura poética da lenda do crocodilo:

Do fundo do mar/um crocodilo pensou buscar o seu destino (...)
/Cansado, deixou estirar /no tempo/ e suas crostas se transformaram
em cadeias de montanhas /onde as pessoas nasceram/e onde as
pessoas morreram/Avô crocodilo /-- Diz a lenda/ e eu acredito!/ é
Timor! (“Avô Crocodilo”, dedicado a Marta B. Neves, Lisboa, est IV,
p. 20, in: In: *Mar Meu...*).

Nesse aspecto, é possível recorrermos aos estudos de identidade, caso de Woodward (2000, p. 28), quando este considera que o significado de identidade cultural “é sempre diferido ou adiado; ele não é completamente fixo ou completo, de forma que sempre existe algum deslizamento”.

Isso ocorre, por exemplo, na correlação estabelecida entre as fronteiras temporais e textuais ensaiadas na poesia de Xanana Gusmão: “Timor/montanhas de ossos de uma valentia/que bocas guerreiras/abençoaram seus filhos/para a perenidade dos dias” (“Esperanças rasgadas”, In: *Mar Meu...* p. 26).

A respeito do modo como as identidades são pensadas na literatura lestemorense, Luís Cardoso, romancista diaspórico, atualmente radicado em Portugal, afirma em sua “autobiografia linguística”, o conto *Cáspita*: “se a terra de cada um fosse o lugar onde aprendeu a escrever as primeiras palavras a minha certamente seria a Ilha de Ataúro. (...)”. As reticências com que fecha a afirmação, aliás, já encerrada por um outro marcador linguístico, indicam que nem sempre a nossa pátria é a nossa língua e reenviam a afirmação de Fernando Pessoa – “Minha Pátria é a língua portuguesa” –, um lugar simbólico que alguns críticos contestam, argumentando que a pátria de Pessoa não seria o mesmo espaço que hoje comporta o conceito de lusofonia, mas aquele lugar mesmo do lusitanismo, o que restringe as possibilidades de relação entre pátria e nação sugeridas pelo poeta; a sua pátria estaria relacionada tão somente aos espaços onde o português fosse usado com acento metropolitano.

Esse diálogo estabelecido por Cardoso indica que Portugal ocupa um lugar no imaginário timorense, assim como Timor ou, para alargar a discussão, o Oriente (*vide* o Canto IV d’*Os Lusíadas* que retrata o encontro de Vasco da Gama com o Rei de Melinde), é recorrente na literatura portuguesa. Colocam-se assim, além das temáticas já elencadas, dois outros elementos a serem considerados no contexto literário timorense de língua portuguesa: as imagens do país veiculadas por outras literaturas (a portuguesa

é uma delas, mas também se identificam textos de temática timorense em inglês, francês e *bahasa* indonésia) e a sua relação com a cultura imaterial veiculada pela várias línguas existentes no país.

Diante da variedade linguística com a qual conviveu o menino que foi o narrador de *Cáspita*, a voz narrativa afirma: “a língua de cada um deve ser aquela com que se disse as primeiras palavras”. Tal afirmação representa uma antítese em relação aos acontecimentos narrados e ligados à decisão dos seus pais de esconder do filho que eles falavam idiomas nativos, apresentando-lhes apenas a língua crioula e/ou franca, o Tétum. Isso tudo com a finalidade de lhe facultar o aprendizado da língua que permitiria ingressar nas turmas de catequese, o que, por sua vez, dava a possibilidade de aceder à escola onde aprenderia o português. A aquisição desse idioma permitia ao protagonista participar da sociedade que se ocidentalizava. A par dessa estratégia ocorre a fuga de um espaço que, embora íntimo, o narrador caracteriza, no que toca aos pais, como “bem gentio, restrito de exclusividade deles”.

Por um lado, os elementos da cultura relacionados, nas “zonas de contato”, usando da expressão de Mary Louise Pratt (2007), ao “gentio” foram, ao longo dos tempos coloniais, sendo dotados de negatividade, por não conduzir aos lugares de poder, no conto *Cáspita*, a entidade narrativa revela ter consciência de que a adoção de outra língua, que não a materna, em espaço multilíngue, desestabiliza a sociedade, quando os falantes não dominam o idioma. Por outro lado, mostra um terreno culturalmente rico, que permite variadas formas de construção da identidade, mas que, em contexto de imposição linguística, transforma o nativo em estrangeiro. Esse dado é expresso pelo narrador, quando se refere à língua falada em Ponta Leste, o Fataluco: “Sentíamo-nos estrangeiros pelo fato de não termos por baixo do chão que pisávamos as palavras seguras do Tétum. Eles falavam o Fataluco, donos do chão que eles pisavam”.

Relativamente ao segundo ponto, analisar a literatura de um país sob a ótica colonial e pós-colonial – e mais especificamente sob a ótica do colonialismo português e suas implicações imaginárias – supõe considerar, ao mesmo tempo, que há diferenças entre os diversos colonialismos, ou seja, nem o momento, nem os estudos pós-coloniais são, pois, uníssonos. Podemos afirmar que são distintos os processos de independência dos países lusófonos. Para tanto, voltamo-nos ao caso português e à sua ruptura com o pacto colonial (em termos gerais, pode-se dizer que o pacto colonial requer a ideia de superioridade cultural da metrópole em relação à periferia), quando da transferência da corte para o Brasil que, de certo modo, precipitou a independência do país, e do

desgaste da metrópole na Guerra da Libertação com os países africanos (ou Guerra Colonial, como é designada em Portugal) a qual os levou à independência de Angola, Moçambique, Guiné-Bissau e Cabo Verde. No segundo caso, os movimentos políticos que sustentaram a luta anticolonial nos países africanos sob domínio político português se estenderam a Timor Lorosa'e, que se tornou independente após a Revolução dos Cravos, em 1975. Ao considerar esses fatos históricos e esses diferentes espaços nacionais, nota-se que todos são perpassados por uma marca colonial e que, conforme Mignolo (2007), há marcas coloniais as quais perpassam tanto as ex-colônias quanto a ex-metrópole, o que demonstra haver também similaridade nos processos vividos pelas possessões europeias nos continentes dos países em questão. Essas semelhanças surgem também nas narrativas que circulam nos países de língua portuguesa e apontam para a permanência de certos elementos relativos, seja ao trauma colonial, seja às identificações pontuais com Portugal dando, por exemplo, o estatuto de língua de instrução à língua da ex-metrópole, o que revela a existência da colonialidade da cultura, segundo designou Mignolo (2007), por um lado, e da canibalização da cultura portuguesa, por outro. Eduardo Lourenço designou o fato, em *Os Girassóis do Império* (2003), de “colonialismo imaginário”. O poder é assim algo latente e trilha esferas distintas, indo da economia à literatura.

Por outro lado, a posição de Portugal, entre a Europa e as colônias, logo semiperiférica, apontada por Boaventura Silva Santos (2002), pode ser discutida à luz dos recentes acontecimentos em Timor-Leste, um dos atuais palcos do debate lusófono: seria o português a melhor língua a ser adotada pela nação surgida em 2002 E em como esse idioma, que conta com milhões de falantes em diversos países, mas não ocupa os lugares centrais no mundo das ciências e tecnologia, ajudaria na consolidação do país no cenário internacional? Desse debate participaram políticos e linguistas, tendo sido a discussão encerrada somente quando Geoffrey Hull (2001) fundamentou política e linguisticamente a sua defesa da língua portuguesa como a possível língua do estado leste-timorense, contribuindo, dessa forma, para que o governo timorense a adotasse como uma das línguas oficiais do país.

Deixando de lado as políticas linguísticas nacionais (e sua vinculação com aquelas internacionais por meio das Nações Unidas), constata-se que uma parte do patrimônio imaterial timorense, sobretudo aquele ligado à resistência, foi expresso em língua portuguesa. Nesse grupo identificamos textos sobre a resistência ao império português (pré-invasão indonésia), manifestos contrários à presença indonésia e aqueles

de autores diaspóricos, como Luís Cardoso, que se estendem até atualidade. Todo esse conjunto de textos – composto por narrativas e poesias – dialoga com o imaginário do território hoje identificado como Timor-Leste.

O estudo de ambos os *corpora*, aquele de literatura sobre Timor e o de literatura timorense escrita em português implica em descentramentos disciplinares, com a finalidade de pensar os processos subjacentes à colonização do imaginário. Nessa direção, dando apenas três exemplos, correlacionam-se, no romance *Olhos de Curuja*, *Olhos de Gato Bravo* (2002), à chegada das instituições coloniais ao interior do território leste-timorense. Já os mediadores culturais, entre estes as autoridades coloniais e os *liurais* (chefes dos sucos), surgem em *Crônicas de uma Travessia* (1997). Ambos os romances são de Luís Cardoso.

Stuart Hall (2003) define esse processo como tradução cultural, o processo de negociação entre novas e antigas matrizes culturais, vivenciado por pessoas que migraram de sua terra natal via processos coloniais ou pós-modernos. Para Stuart Hall (2003, p. 74), o hibridismo não se refere a indivíduos híbridos, que podem ser contrastados com os “tradicionais” e “modernos” como sujeitos plenamente formados, mas se trata de um processo de tradução cultural agonístico, uma vez que nunca se completa, mas que permanece em processo de tradução.

3. Conclusões

Considerando esse vasto campo e a importância de dar síntese a esse conjunto textual, a partir da observação do modo como se estruturam as relações entre os dois tipos de literatura que circulam em Timor-Leste, a oral e a escrita, as informações já recolhidas apontam quer para uma pluralidade textual, quer para uma diversidade narrativa timorense, incluindo-se aí os processos identitários. A literatura timorense se presta à comunicação de momentos históricos variados, alguns ligados a eventos, como a chegada dos portugueses ao continente asiático e a violência vivenciada durante a invasão indonésia. Sua reelaboração ficcional é dada pela literatura de autores anticoloniais e por aquela pós-moderna de Luís Cardoso (que cruza dados históricos com ficcionais oriundos das narrativas orais timorenses).

A esse universo ficcional são ainda somados dois conjuntos textuais, quais sejam a literatura de testemunho (os relatórios e depoimentos acerca dos conflitos vividos durante o confronto com a Indonésia) e a poesia engajada anticolonial em língua portuguesa.

A ficcionalização da história e dos conflitos pode ser, de acordo com Kundera, relacionada com a capacidade que o ser humano tem de guardar e ressignificar os fatos importantes por ele vividos, sejam acontecimentos traumáticos ou não (KUNDERA, 2005, p. 95), por meio de sua(s) “memória(s) poética(s)”, aqui aplicada(s) à complexidade dos gêneros textuais e símbolos nacionais que circulam em Timor-Leste. Assim, essas memórias instaladas no momento pós-traumático poderão ser pensadas a partir da capacidade de canibalização da cultura timorense e das possibilidades dadas pela literatura de resgatar experiências, uma fonte profícua para a produção crítica, permitindo pensar a condição da literatura timorense e a relação entre as memórias poético-literárias e as históricas.

Referências

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*, São Paulo, Companhia das Letras, 2008.
- BRITO, Regina Helena. *Sensibilizando para a comunicação em Língua Portuguesa: uma experiência em Timor-Leste*. São Paulo. Mackpesquisa, 2008.
- BRAGA, Paulo. A ilha dos homens nus. *Cadernos Coloniais*. Editorial Cosmos, Nº 30, 1936.
- GLISSANT, Édouard. *Poética da Relação*. Porto: Porto Editora, 2011.
- GUSMÃO, Xanana. *Mar Meu: poemas e pinturas/TasiHá'na: Dadolin no Taturikhosi*. Poemas traduzidos para tétum por Luís Costa. Granito, Editores e Livreiros; Instituto Camões, 2003.
- HALL, Stuart. *Identidade Cultural na Pós-Modernidade* (Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro) Rio de Janeiro, DP&A, 2003.
- HULL Geoffrey. *Timór-Lorosa'e - Identidade, Lian no Polítika Edukasionál (Timor-Leste - Identidade, Língua e Política Educacional)*. Lisboa: Instituto Camões, 2001.
- KUNDERA, Milán. *A Insustentável Leveza do Ser*. Lisboa: Dom Quixote, 2005.
- MIGNOLO, Walter. *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Madrid, Akal, 2003.
- RIBEIRO, Margarida Calafate e VECCHI. (Orgs.). *Antologia Poética da Guerra Colonial*. Porto: Edições Afrontamentos, 2011.
- SANTOS, Boaventura Sousa. “Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade”. In Ramalho, Maria Irene Ramalho e Ribeiro, António Sousa Ribeiro (orgs.). *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*. Porto: Afrontamento, 2002.
- SAID, Edward. *Orientalismo*, Lisboa, Cotovia, 2004.
- Wallace, Alfred Russel “On the varieties of man in the Malay Archipelago”, *Transactions of the Ethnological Society of London*, 3, 196-215, 1865.
- Wallace, Alfred Russel. *The Malay Archipelago*. New York: Harper & Brothers, 1869.
- SILVA, Kelly. *Timor-Leste por trás do palco: cooperação internacional e a dialética da formação do estado*. Belo Horizonte, UFMG, 2007.

WOODWARD, Kathryn. “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”,
in: Tomaz Tadeu da Silva (org.). *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, Vozes, 2000.

UNIÃO ESCRITORES AFRICANOS. *Enterrem meu coração no Ramelau*. Luanda, 1982.

Texto enviado em Dezembro de 2014.
Texto aprovado em Fevereiro de 2015.

TABULEIRO DE LETRAS

Interseções epistemológicas entre o estruturalismo inatista de Chomsky e o estruturalismo sistêmico de Saussure

Intersections épistémologiques entre le structuralisme innatist de Chomsky et le structuralisme systémique de Saussure

Paulo Pereira*

Omne quod movetur ab alio movetur.

RESUMO: Este artigo revisita a historiografia filosófica em busca de ontologias que demarcam algumas questões precípuas do conhecimento humano refletidas na ciência linguística. Com base nessas questões ontológicas pertinentes, inserimo-nos na discussão de alguns autores que demonstram a continuidade de tais indagações nos pilares teóricos e doutrinários presentes na Linguística desde a sua fundação moderna por Saussure. Assim, proponho que tais questões estão presentes, também, além do estruturalismo saussuriano, no neo-estruturalismo *chomskiano*, revelando interseções epistemológicas maiores as quais, no âmbito da Linguística, dialogam com questões filosóficas ontológicas.

Palavras chave: Teoria linguística; Epistemologia científica; Filosofia; Estruturalismo.

RESUMÉE: Cet article revisite l'historiographie philosophique à la poursuite d'ontologiques problèmes qui délimitent certaines questions salutaires de la connaissance humaine. Sur la base de ces questions pertinentes ontologiques, nous nous insérer dans la discussion de certains auteurs qui démontrent la continuité de ces questions dans les piliers théoriques et doctrinales présents dans les Linguistique courants depuis sa fondation moderne par Saussure. Je continue de proposer que ces questions sont présentes, aussi, au-delà du structuralisme saussurien, dans le Chomskian néo-structuralisme, révélant intersections épistémologiques plus profond qui dans Linguistique dialogue avec philosophiques questions ontologiques.

Mots clés: Théorie linguistique; L'épistémologie scientifique; La philosophie; Le structuralisme.

1. A Filosofia e as ciências: uma única forma de conhecimento

*Doutorando em Letras e Linguística (Sintaxe Gerativa, Teorias Linguísticas) pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL), mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Bacharel e Licenciado em Letras Vernáculas e Bacharel em Jornalismo pela UFBA. Contato: paulorpereiras@gmail.com.



Tornada possível pelo contexto histórico da época (desenvolvimento das cidades, do comércio, do artesanato, das artes militares; Atenas como centro da vida social, política e cultural da Grécia; florescimento da democracia na *polis*, do conceito de cidadão e cidadania, etc.), a Filosofia floresceu na Antiguidade Clássica baseada na busca por compreender o que o pensamento conhece da realidade e verdade de uma coisa, de uma ideia ou de um valor. Com essa nova forma de produção de conhecimento, o homem passou a almejar entender a verdade atemporal, universal, invisível e verdadeira dos pensamentos, das ideias e das coisas. Enquanto forma de conhecimento que procurava a definição daquilo que uma coisa, uma ideia, um valor é verdadeiramente em sua última instância (Ontologia), a Filosofia desenvolveu-se semeando as bases dogmáticas e doutrinárias de diversos campos sociais dos saberes humanos (CHAUÍ, 2000).

Ponto inicial crucial das bases epistemológicas de diferentes áreas das ciências, na Filosofia, como não poderia deixar de ser, ancoram-se pressupostos teóricos basilares da Linguística e de seu desenvolvimento histórico dialético, inclusive, também, necessários para a sua individualização enquanto campo científico autônomo do saber.

2. O nascimento da epistemologia e a individualização dos campos científicos

Desde os primeiros cosmologistas pré-socráticos, a busca pelo conhecimento constituiu-se o pilar da Filosofia. Todavia, é no período antropológico dos filósofos socráticos e na continuação e desenvolvimento posterior das ideias deles, por meio da sistematização do saber pela lógica aristotélica que o homem passa a diferenciar o conhecimento universal, que deveria ser o objetivo da Filosofia na busca da *essência* das coisas, de sua transformação em *conceitos* ou ideias (pensamentos puros e verdadeiros em sua relação com os essenciais universais) pela razão (*supra*).

Para os filósofos gregos, as ideias se referem à essência invisível e verdadeira das coisas e só podem ser alcançadas pelo pensamento puro, que afasta os dados sensoriais, os hábitos recebidos, os preconceitos e as opiniões. O nascimento da *epistémé* marca, de modo inquestionável, a Filosofia como forma de produção de conhecimento e o embrião do que hoje chamamos de ciências.

Para essa nova forma de pensar, era vital a necessidade de um conhecimento “construir seu objeto e seu campo próprios, seus procedimentos próprios de aquisição e

exposição, de demonstração e de prova, (...) conhecer os princípios e as leis gerais que governam o pensamento, independentemente do conteúdo que possa vir a ser pensado” (CHAUI, 2000, p. 43).

Na Linguística, a autonomização, enquanto uma ciência individual legitimada, ocorrerá de modo inquestionável com a apropriação que o linguista Ferdinand de Saussure, precursor da Linguística moderna e da Semiologia, fez da dicotomia metafísica grega da *essência* ou *substância versus conceito* ou *forma*.⁸

Isso não significa que antes da publicação do clássico livro de Saussure *Cours de Linguistique Générale* na primeira metade do século XX a língua e/ou a linguagem já não tivessem sido tematizadas como objeto de estudo. Porém, até então, isso só ocorrera colocando a língua e/ou a linguagem como algo secundário à borda de outras disciplinas do conhecimento (como a história com os estudos neogramáticos, a psique humana na psicologia freudiana, a própria filosofia pragmatista na Filosofia da Linguagem, etc.)

3. Empirismo e inatismo, realismo e idealismo: **antagonismo** da razão

O *empirismo* e o *inatismo* dentro da Filosofia demarcam duas maneiras bipolarizadas de enxergar a produção humana de conhecimento racional (CHAUI, p. 2000). Se ao homem, por meio da filosofia ou das ciências, só é possível alcançar o conhecimento por meio da razão (seja ela intuitiva, por meio da intuição; ou discursiva, por meio do raciocínio), sendo este sempre um ato cognitivo posterior. E se a realidade em si das coisas sempre nos se apresenta como algo externo à mente (à cognição), como podemos realmente apreendê-lo?

A metafísica em Aristóteles assume um princípio de base sensível e retoma assim os conceitos de Platão, nos quais o alicerce do conhecimento reside na sensibilidade do ser humano. Esse teor sensitivo é o pressuposto para o conhecimento, pois o que é cogitado além do sensível faz-se desconhecido ao homem, cuja mente não comporta um sistema capaz de apreender tal dimensão dentro dos parâmetros da razão. Em outras palavras, aquilo que não é perceptível pelos sentidos não pode subsidiar o conhecimento (SOARES, p. 267).

⁸ Para os gregos antigos, haveria um princípio universal e eterno chamado *physis*, que daria origem a tudo que existe e a todos os seres, constituindo-se, assim, “o princípio ou o elemento primordial” imprecível e eterno. Sob a *physis*, atuaria a *kinesis*, toda e qualquer mudança e movimento das coisas naturais e de tudo que há num processo de transformação e evolução permanentes caracterizado pelo *devenir*. Essa dicotomia entre uma essência eterna imutável e um conceito ou forma não universal, mas parcial das coisas, é o que propomos que, para além de estar presente na dialética dos filósofos *strictu sensu*, também está presente na dialética da Linguística moderna e contemporânea.

Podemos dizer que essa questão ontológica e metafísica basilar da Filosofia ocidental refletiu-se nos fundamentos sob a qual se edificou a Linguística moderna. Permeando boa parte da dialética histórica das teorias linguísticas como a conhecemos hoje, o antagonismo filosófico acerca da possibilidade do ato de conhecer pelo homem subjacente nos pares empirismo *versus* inatismo, realismo *versus* idealismo também chegou à nova ciência, incidindo no modo como recortaram seu objeto de estudo: a língua.

4. Filosofia e epistemologia da Linguística: Saussure cria uma nova ciência

Aquela questão ontológica da filosofia refletiu-se na constituição do pensamento linguístico *saussureano* de maneira preponderante. No estruturalismo do linguista genebrino, os antagonismos expressos nas dualidades *empirismo versus inatismo*, *realismo versus idealismo* se refletem nas famosas dicotomias presentes nas lições do *Cours*.

Com Saussure, a Linguística alcança a autonomia intelectual, torna-se uma ciência com um objeto próprio de análise sobre o seu domínio: a língua e o estudo dos signos linguísticos. À semiologia, ciência germinada com a Linguística, por assim dizer, porém de caráter mais abrangente, ficou o encargo do estudo da linguagem e dos signos gerais.

Na filosofia ocidental aristotélica, SILVA ressalta que a capacidade cognitiva humana da memória foi vista como possibilitadora da construção da experiência pelo homem:

Aristóteles definiu a memória como a capacidade de armazenamento dos dados obtidos pelos sentidos e o acúmulo de informações sensoriais (...). A experiência condiz na contínua comparação dos diversos dados residentes na memória com os dados que vão sendo gradativamente adquiridos. (...)

Ao percurso da experiência, Aristóteles (*Metafísica*, XII, 1071 b, 17-20) atribuiu o surgimento de dois eixos conceituais. Por um lado é constituída a técnica (...). Por outro lado é constituída a *epistéme*, que consiste no saber teórico, institucionalizado mediante os princípios científicos convencionados na respectiva comunidade linguística. O conhecimento epistêmico se difere do prático por se sustentar nos princípios de uma ciência sistematicamente implantada e instituída

como convenção. O saber epistêmico é por vezes adjetivado de abstrato, por ser alicerçado em pressuposições acerca de uma realidade subjetiva. Este último tipo de conhecimento, para Aristóteles (2005, vol. 1), tem na metafísica a forma mais elevada de sua expressão. Para ele, a metafísica é a afirmação maior do conhecimento epistêmico e concebe o ente como uma junção de *hylée eidos*; matéria e forma, respectivamente (COVAL, 2000 apud SILVA, 2012, p. 268).

Desse modo, conforme nos mostra Silva, as dicotomias saussurianas remetem à Metafísica aristotélica (Usiologia) e seu par *matéria x forma* que, por sua vez, nos leva ao dualismo platônico-socrático de *essência e conceito/ forma e conteúdo*, que podemos enfatizar como pertinentes a uma polarização da dicotomia filosófica geral e mais ampla da *razão intuitiva* (intuição) x *razão discursiva* (raciocínio).

Na linguística estruturalista de Saussure, as dicotomias destacam-se, sobretudo, dentro de sua concepção sistêmica de língua. Sob essa perspectiva da língua como um sistema composto por partes ou unidades que somente funcionam e têm uma função valorativa no todo do conjunto é que podemos citar como reveladores os pares *langue x parole, signifiante x significado* (SAUSSURE, 2002, p. 15-23, 79-89). A noção de *valor* e sua relação com as *relações associativas* (negativas, na qual há a ausência de valor) e *sintagmáticas* (positivas, onde o valor relativo ocorre) e a *arbitrariedade* (absoluta e relativa) do signo linguístico (SAUSSURE, 2002, 130-145) também nos revelam a presença daquelas questões filosóficas ontológicas citadas na fundação da Linguística estruturalista moderna.

Definindo a *langue* como a parte imaterial da linguagem (uma *essência* ou *substância* a qual não pode ser modificada pelo falante na produção individual), ao contrário da *parole* (produção linguística individual, particularizada e moldável pelo falante), Saussure inaugura a Linguística moderna, dando destaque ao que ele acreditava que era *universal e essência* nos fatos linguísticos; e, portanto, digno de ser estudado e apreensível por essa nova ciência autônoma.

Do mesmo modo, é pertinente destacar que a questão ontológica citada é o que subjaz o antagonismo existente entre o par “língua nos fatos da linguagem” (a língua, propriamente dita, que deveria ser objeto de estudo da Linguística, ciência que estuda os signos linguísticos) e “língua nos fatos humanos” (a linguagem, que deveria ser objeto de estudo da Semiologia, ciência que estuda signos gerais, sobretudo em seu caráter social).

Nessa concepção sistêmica de língua saussuriana, a *langue* apresenta-se como uma abstração possível para o deslumbramento dos universais linguísticos, da *substância* da linguagem humana, sendo dispensada, assim, a *parole*, na qual só seria possível apreender fatos não substanciais, mas *formas*, *conceitos*, que em si mesmos já seriam uma segunda abstração não fidedigna da realidade.

Num sentido nada informativo, pode-se dizer que já temos a resposta para a nossa questão, visto que substâncias podem ser definidas como os componentes ontologicamente fundamentais da realidade. A ideia por trás desta definição é a de que ao explicarmos no que consiste a existência das substâncias, não precisamos nos referir a uma explicação prévia da existência dos componentes não-substanciais da realidade, mas que o converso não é verdadeiro: não podemos aclarar a existência de componentes não-substanciais de uma forma que não seja dependente de uma explicação prévia da existência de substâncias. (JUNGMANN, 2009, p. 8).

5. A língua como algo entre a substância (essência) e a forma (conceito): o embate teórico de Saussure

Saussure definiu o signo linguístico como um todo composto por uma face fonológica e uma face conceptual, ressaltando o caráter dual do funcionamento da linguagem.

O *signo*, *soma*, *sema*, etc. Só se pode, verdadeiramente, dominar o signo, segui-lo como um balão no ar, com certeza de reavê-lo, depois de entender completamente a sua natureza, natureza dupla que não consiste nem no envoltório e também não no espírito, no ar hidrogênio que insufla e que nada valeria sem o envoltório. O balão é o *sema* e o envoltório o *soma*, mas isso está longe da concepção que diz que o envoltório é o signo, e o hidrogênio a significação, sendo que o balão, por sua vez, nada é. Ele é tudo para o aerosteiro, assim como o *sema* é tudo para o linguista. (SAUSSURE, 2002, p. 102-103).

Com isso, inaugura-se a Linguística moderna sob os pilares da natureza dupla da linguagem. Para Saussure, a língua funcionaria como um sistema de valores que atuam quando contrastados e em oposição dentro de um sistema complexo. A língua, mais que isso, é a forma que possibilita que possa haver uma relação (arbitrária e não motivada) entre a massa amorfa de pensamentos e sensações humanos e a sua

realização material fonológica, funcionando assim como uma espécie de “faixa de organização” entre o “aspecto conceitual” e o “aspecto material” linguístico (RODRIGUES, 2008, p. 10). O ponto de articulação (do latim *articulus*) resultante dessa junção gera combinações que se efetivam como a língua propriamente dita.

Contudo, é mister ressaltar que o próprio Saussure destaca que o resultado dessa articulação combinatória encontra-se no campo das *formas* ou *conceitos* e não no campo das *essências* ou *substâncias*. Por esse ponto de vista, o sistema de valores linguísticos funciona por oposição e exclusão, isto é, por meio de negatividades (o que não é), a exemplo dos pares de sinônimos citados por Saussure que só ganham valor conjuntamente entre si em oposição ao outro. Dessa forma, a referencialidade das coisas pela língua ocorreria pela oposição negativa e relativa dos elementos do signo. Nela refletem-se as características da mutabilidade e imutabilidade que permeiam os signos linguísticos.

No âmbito do significante e do significado só existiriam diferenças (negativo) da qual emergiria um unidade complexa maior, o signo, este sim de natureza positiva, semanticamente falando, porém ainda funcionando como uma forma e não uma substância indivisível e ontológica em si (um universal). Esse signo voltaria a funcionar em oposição e de forma negativa, instaurando o jogo dialético pelo qual nós apreendemos o mundo pelas línguas naturais. Poderíamos chamar a esse procedimento epistemológico de os quatro passos na constituição do sentido com base no estruturalismo linguístico sistêmico saussuriano.⁹

Esse é o jogo do sistema de valor linguístico de Saussure e o modo como os homens têm para descrever e perceber o mundo à sua volta, de acordo com sua perspectiva sistêmico-estruturalista de língua.

Ao se utilizar dos signos de uma língua, inevitavelmente se os acionam em meio a esse processo de atribuição de valores. Porém, é possível referir qualquer signo observando-o isoladamente ou comparando-o com outros, enquanto que o mesmo não pode ser feito apenas com o significante ou o significado. É impossível para um

⁹ Acerca disso, Cunha (2008) menciona o conceito de *Quatérnion*: “Quatérnion final nos alude a quatro tempos de um compasso. Na música, um compasso é feito de quatro tempos, ou seja, é necessário que existam quatro tempos para que se constitua um compasso. De modo semelhante, a relação do signo é feita de quatro, três para um [...]. Como na música, “a tripla relação irreduzível” resume-se a três elementos em oposição a um, que só existe em função das outras diferenças. Ou seja, uma forma existe na medida em que se pode perceber sua oposição à “diferença geral das significações” sob a “diferença geral das formas” e a podemos perceber como relativa a uma significação. Essa relação fundada em quatro diferenças, negativas em si mesmas, é o que o professor (SAUSSURE, *grifo nosso*) chama de ‘realidade da língua’.

falante de qualquer idioma fazer referência a uma imagem acústica ou a um conceito a menos que faça isso através de uma abstração, logo, reflexivamente, pois, cada vez que se pronuncia qualquer signo linguístico que seja, se o pronuncia em sua integralidade, o significante associado ao significado. Radicalmente, poder-se-ia dizer que só se pronuncia o significante. Mas é exatamente esse o ponto, o fato de que o significante, no processo psíquico de uso da língua, sempre traz atrelado a si o significado. Assim considerado o signo, tendo em sua formação aspectos negativos e, em sua completude, aspecto positivo, tem-se que, ao serem empregados na construção de frases, tanto seu aspecto positivo, quanto seus aspectos negativos, de fato deverão estar presentes, atuando no funcionamento da língua. (RODRIGUES, 2008, p. 12).

Uma frase muito citada, contida no *Cours*, parece resumir em si o ponto de vista saussuriano na definição de uma epistemologia sistêmico-estruturalista para a Linguística: “Bem de dizer que longe que o objeto precede o ponto de vista, diríamos que é o ponto de vista que cria o objeto” (1975, p.15).

Essa frase nos guia bem pelo entendimento das escolhas de Saussure por aquelas parte das dicotomias que deveriam ser priorizadas, na tentativa de resolver o embate do dualismo de apreender a língua como uma *forma* (conceito) ou como uma *substância* (essência).

Como esperamos ter demonstrado aqui, Saussure trouxe essa bifurcação para dentro dos estudos linguísticos utilizando-se do método negativo, também utilizado pela linguística *chomskiana* (OLIVEIRA, 2010), como veremos mais adiante, para se chegar a conceitos e leituras adequadas do que é a língua. Contudo, tanto a *langue* quanto o signo linguístico dual são formas, não substâncias, não são os universais da linguagem apreendidos em sua essência atemporal, indivisível e última por uma teoria.

Assim, podemos afirmar que Saussure similarmente considerou a linguagem como uma junção entre o sistema mental que organiza a linguagem (*langue*) e o processo de exteriorização física da linguagem (*parole*). Logo, uma escolha epistemológica feita no embate entre o dualismo filosófico maior no qual se envalara.

Forma e matéria, nesse sentido (*saussuriano, grifo nosso*), perfazem uma unidade complexa na qual cada elemento pode ser imanentemente inteligido um a partir do outro: ou melhor, perfazem uma unidade tal como a que se dá entre espécie e gênero: este, pois, encontra-se potencialmente contido naquela como elemento constituinte, assim como uma semi-linha está contida potencialmente na linha inteira. (ANGIONI, 1997, p. 119).

6. A língua como *substância* (essência) e não como *forma* (conceito): a proposta de Chomsky através de um novo conceito de *gramática*

Como vimos, os estudos acerca da linguagem foram-se desenvolvendo ao longo dos séculos posteriores, chegando mesmo a compor, na Idade Moderna, o objeto central de estudo de uma nova ciência acadêmica ou campo científico de pesquisa: a Linguística. Entretanto, foi na segunda metade do século XX, por volta dos meados do final da década de 50, que os estudos linguísticos sofreram uma das suas maiores transformações com o surgimento da teoria da *Sintaxe Gerativa*¹⁰. Ou, como se afirma em CHOMSKY (2006, p.1):

Os paradigmas linguísticos predominantes na primeira metade do século XX centravam sua atenção na ‘*langue*’ *saussuriana*, um objeto social do qual os falantes individuais tinham apenas um domínio parcial. A partir da década de 50, a gramática gerativa mudou o foco da pesquisa linguística para os conhecimentos linguísticos possuídos pelos falantes individuais e para a ‘*faculdade de linguagem*’, a capacidade específica da espécie para dominar e usar uma língua natural.

Dentro da proposta dos estudos linguísticos da escola da Sintaxe Gerativa, ou simplesmente gerativismo, a *noção de gramática* ganha uma nova dimensão em seu significado. Para tais estudos, a noção de gramática passa a designar não meramente um conjunto de regras prescritivas e normativas do “uso correto” e “bem feito” da língua – de acordo com as regras socialmente estabelecidas pela sua comunidade de falantes, como fora em suas origens na Antiguidade Clássica grega –, mas gramática, agora, passa a designar um objeto mental de estudos que representa uma capacidade cognitiva específica da espécie humana para formular, utilizar e compreender as sentenças de uma determinada língua natural, assim como depreendemos da afirmação de RADFORD (1997, p. 2): *grammar as the study of the principles which govern the formation and interpretation of words, phrases and sentences.*¹¹

¹⁰ A Teoria da Gramática Gerativa em seu início, no final da década de 1950, recebia a denominação de Gramática Gerativa Transformacional, denominação que remete à concepção da época de que todas as sentenças em uma determinada língua natural eram geradas a partir de transformações, por meio das chamadas Regras de Transformação, de algumas outras sentenças principais e matrizes. Assim, por exemplo, sentenças na voz passiva eram geradas a partir de regras de transformação exclusivas a esse fenômeno, a partir de sentenças na voz ativa.

¹¹ Tradução nossa: “Gramática como o estudo dos princípios que governam a formação e interpretação de palavras, sintagmas e frases”.

A noção de gramática, dentro da perspectiva do gerativismo, é compreendida como um objeto cognitivo, como o estudo da competência gramatical ou do sistema internalizado na mente e cérebro humanos – aquilo que CHOMSKY (1994, p. 41) denomina de *língua internalizada*, ou doravante somente *língua-I*. O conhecimento gramatical, então, é definido como algo tácito, portanto pertencente ao nível do abstrato cognitivo, e não explícito, como uma *forma social*, em Saussure.

Uma evidência, para tanto, é o fato de que nenhum ato de ensino específico é requisitado para o desenvolvimento de uma determinada língua natural humana qualquer. Basta que as crianças em fase de *Aquisição da Linguagem* (doravante LA) sejam expostas aos chamados *Dados Linguísticos Primários* (de agora em diante, PLD)¹².

Desse modo, afirma-se que o falante nativo de uma dada língua natural já possui uma predisposição inicial para adquirir uma língua, isto é, já possui um conhecimento tácito prévio da gramática de sua língua, de como formar e interpretar as palavras, as categorias gramaticais, os sintagmas e as sentenças. Essa teoria recebe o nome de *Hipótese inatista*¹³ (HI) da LA.

Do fato de que nenhum processo de ensino específico é necessário para que as crianças, em fase de LA, aprendam a falar e compreender as sentenças da língua da comunidade de falantes em que elas estejam inseridas, conjuntamente ao fato de que a aquisição e o desenvolvimento linguísticos delas se farão de forma natural e eficaz (se nenhum outro problema cognitivo e/ou fisiológico qualquer estiver envolvido), é postulada a existência de uma *Faculdade da Linguagem*¹⁴ (FL).

Admitindo, então, a FL como um *Programa de Aquisição da Linguagem* (LAP), a criança já nasce com um mecanismo ou capacidade biológica, que é inata aos seres humanos, para adquirirem qualquer língua natural através da simples exposição aos PLD. A existência de uma FL leva a postular que deva existir no próprio cérebro de todos os humanos um mecanismo cognitivo o qual possibilita que todos esses

¹² Além dos Dados linguísticos primários, alguns teóricos do gerativismo também discutem se os dados da chamada **Evidência negativa**, compostos por aquelas sentenças que a criança não escuta na fase de aquisição, desempenha algum papel relevante no complexo processo de Aquisição da Linguagem humana (cf. RAPOSO, *supra*).

¹³ A Hipótese inatista é uma proposta racionalista que se contrapõe a diversas outras correntes de pensamento teórico acerca do processo de aquisição cognitiva da linguagem pelos seres humanos, a exemplo das Teorias Behavioristas, do Conexionismo, do Sócio-Cognitivismo e do Sócio-Interacionismo (cf. SANTOS, 2006, p. 216).

¹⁴ Utilizaremos a sigla FL em português, a exceção do que viemos fazendo com as demais, para não confundir com LF, *Logical Form*.

seres venham a aprender uma determinada língua natural qualquer sem maiores esforços.

Pode-se pensar, assim, que a língua-I é a resultante da junção de dois componentes: “um léxico e um sistema de princípios (regras, operações) que operam recursivamente sobre os itens do léxico e sobre as expressões complexas que são formadas a partir destes” (CHOMSKY, 1999b, p.18). É justamente a esse sistema de princípios que se denomina de *Sistema Computacional* da linguagem humana. Daí postular-se dentro do quadro teórico do gerativismo que todos os seres humanos possuem um sistema computacional constituído por meio de uma *Gramática Universal* (UG) em seus cérebros-mente.

A UG pode ser compreendida como um equipamento, mecanismo ou habilidade cognitiva, pertencente unicamente à espécie humana, que está disponível a esses seres através da FL, possibilitando, subsequentemente, uma aprendizagem das línguas naturais através de uma exposição inicial aos PLD (*input*).

A nosso ver, esse modelo de língua representa a busca *chomskiana* pelos universais substanciais na língua (*essência*).

7. O Programa Minimalista: a busca pelos *essenciais* linguísticos

O Programa Minimalista (MP) não se constitui enquanto um arcabouço teórico totalmente novo e diferenciado dos Princípios e Parâmetros (P&P) anterior. Mais que isso, antes, tal programa constitui-se como um desenvolvimento mais recente daquele antigo modelo teórico gerativista, a partir da retomada e da colocação de novas indagações e questões metodológicas.

Ao longo da sua história, a teoria gerativa tem passado por diversas transformações. Assim, houve o modelo inicial da *Gramática Gerativo-Transformacional* (a partir de 1957), seguido dos modelos da *Teoria Padrão* (*Standard Theory*, a partir de 1965) e da *Teoria Padrão Ampliada* (*Extended Standard Theory*, de 1973 até meados de 1983), chegando, por fim, à teoria dos P&P (a partir de 1986/1987 até o desenvolvimento do PM atual de 1995 em diante), já vista brevemente.

O MP surge, então, dentro das mais recentes perspectivas de CHOMSKY (1999b, 2002, 2005b, 2006) de “otimizar” e aumentar o potencial da adequação descritiva e, sobretudo, da adequação explanatória da teoria gerativa, em função da exigência de simplicidade, elegância, economia e simetria dentro desse modelo teórico. Enfim, nesse modelo, a antiga noção já há muito tempo presente na ciência da

linguagem de *Economia Linguística*¹⁵ retorna com força total e desempenhando um papel centralmente relevante.

Entre as inovações teóricas do MP está o fim das *estruturas profundas* e das *estruturas superficiais* presentes desde o início do modelo gerativo-transformacional até o P&P. Os antigos níveis de representações linguísticas compostos pela *Forma Lógica* (doravante LF, do original *Logical Form*) e *Forma Fonética* (doravante PF, de *Phonetic Form*)¹⁶ permanecem. Contudo, essas representações, designadas de *níveis de interface*, passam a ser denominadas, respectivamente, de *Sistema Sensorio-Motor* (ou *Articulatório-Conceptual*, posteriormente) e de *Sistema Conceptual-Intencional* (ou *Conceitual-Intencional*, posteriormente).

Entretanto, agora, tanto o Sistema articulatório-conceitual (ASC) quanto o Sistema conceitual-intencional (CIS) são gerados após o momento de *conversão* da sentença. Esse momento de conversão é denominado de *Spell-out* por CHOMSKY (1999b, p. 268, 269). Uma definição conceitual sucinta de *Spell-out* é-nos dada em RADFORD (1997, p.172):

(...) the point at which the phrase structures generated by the processes of selection and *merge* feed into two different components - an PF component which processes their phonetic features, and an LF component which processes their grammatical and semantic features.

17

As teorias *X-Barra* e *mova - α* , que eram pontos centrais do modelo teórico de P&P, são substituídas pelas novas noções de *merge*¹⁸, *concordância* (ou *Agr*¹⁹, do

¹⁵Para uma discussão mais completa da noção de *Economia Linguística* (cf. CHOMSKY, 1999), particularmente o capítulo 2 “Algumas notas sobre a economia das derivações e das representações” (p. 197); e (SCHAFF *et al*, 1975). Esse último tece uma interessante análise comparativa entre a noção de economia nas Ciências Econômicas e na Linguística estruturalista.

¹⁶Decidi manter a sigla original nesses dois casos específicos para evitar equívocos, a exemplo de utilizar ao mesmo tempo FL, tanto para Faculdade da Linguagem quanto para Forma Lógica.

¹⁷ Tradução livre nossa: “O ponto em que a estruturas sintagmáticas geradas pelos processos de seleção e “merge” gera/alimenta dois diferentes componentes – um componente PF o qual processa seus traços fonéticos, e um componente LF o qual processa seus traços semânticos e gramaticais.”

¹⁸ Pode-se entender a operação *merge* como aquele que toma dois objetos sintáticos quaisquer β e α e forma um novo objeto $\gamma = \{\beta, \alpha\}$ (cf. CHOMSKY, 1999b, pág.3). Assim, o resultado da operação *merge* é sempre *algoritmos binários*.

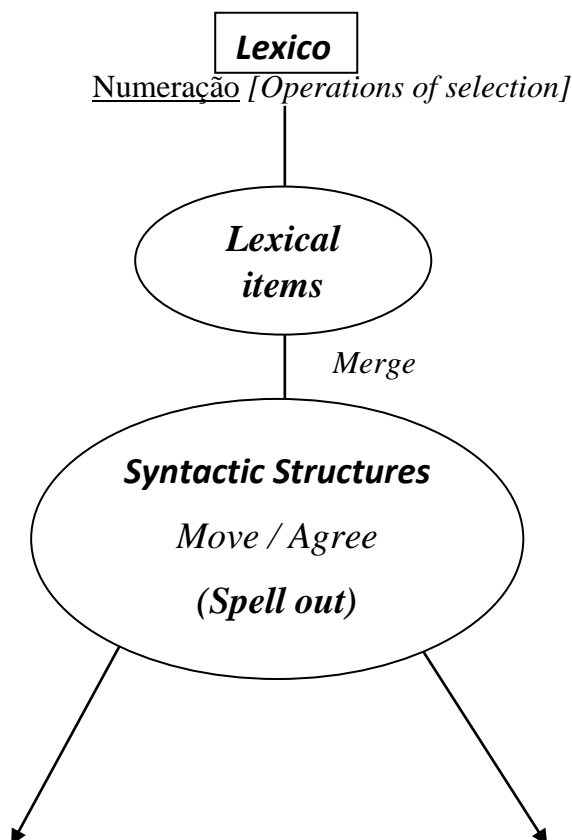
¹⁹ Pode-se entender a operação *Agree* através das noções de *probe* e *goal/target*. *Probe* é o objeto sintático que possui *traços inflexionais interpretáveis* e *goal* o objeto que possui *traços não-interpretáveis* os quais são apagados sob a operação *Agree* (concordância). O *probe* procura e determina quais os objetos sintáticos passíveis de mover-se para a sua posição para a *checagem de traços*, enquanto o *goal/target* é justamente o objeto que é selecionado pelo *probe* (cf. CHOMSKY, 1999b) e (ROBERTS, 2007, p. 66).

inglês *agreement*) e *mova* somente, enxugando ainda mais o arcabouço teórico gerativista. A operação *merge* ou *concatenar*, então, passa a ocupar um papel de destaque no MP. O *merge* é realizado por meio da *concatenação* ou união de dois elementos lexicais quaisquer, pelo processo de *numeração* ou *seleção lexical*, no qual as entradas lexicais são rotuladas ou etiquetadas, formando um único constituinte; ou pela concatenação ou união de dois constituintes formando um novo constituinte maior.

Outra noção que perde espaço no MP é a antiga ideia de *construção* ou *geração de sentenças*, que dá nome à teoria “gerativa”. Em seu lugar, agora, surge a noção de *derivação* das sentenças por *fases* (CHOMSKY, 1999a). Dessa forma, as sentenças já não são mais construídas ou geradas simplesmente a partir da entrada lexical, mas o que ocorre é a derivação de sentenças, a partir do processo inicial da numeração lexical até o momento de *spell-out*, no qual as sentenças convergem para as representações em PF e LF já mencionados.

A representação gráfica mais adequada, então, do processo de *derivação de gramáticas* (e não mais de *geração ou construção de gramáticas*) é a seguinte do esquema (3) a seguir:

Esquema (1)



Derivação [*PF operations*]

Phonetic Form

(PF)

Derivação [*Loperations*]

Logic Form

(LF)

No esquema (1) acima, temos que, resumidamente, as gramáticas das línguas naturais são derivadas pelo *sistema computacional* humano, a partir da rotulação ou etiquetagem dos itens lexicais selecionados através do processo de numeração do *Léxico*. Em seguida, os itens lexicais (já numerados) são *mapeados* pelo processo de *merge*, que, por meio da *checagem dos traços formais não-interpretáveis*, forma novos constituintes sintáticos. Depois disso, ocorre o processo de conversão das estruturas sintáticas até então formadas para os dois componentes de interface da gramática, o Sistema articulatório-conceptual e o Sistema conceitual-intencional, por meio das operações de derivação. O momento de conversão, então, é denominado de *spell-out*, como já dito.

A noção de traços fortes e fracos ou, mais comumente, *traços interpretáveis* e *não-interpretáveis* e a noção de *checagem* (do inglês *checking*) desses traços também ocupam um lugar extremamente relevante nesse novo modelo teórico MP.

Segundo ROBERTS (2007, p. 66), pode-se esquematizar uma operação *Agree*, resultante do momento de checagem de traços que ocorra entre dois elementos sintáticos β e α quaisquer, da seguinte maneira:

Esquema (2):

α *Agree with β where:*

(i) *α and β have non-distinct formal features;*

(ii) *α asymmetrically c-commands β .*

Sendo que a noção de *c-comando assimétrico* é definida como no original (*supra*): *α asymmetrically c-commands β if and only if β is contained in the structural sister of α .*²⁰

²⁰ *α assimetricamente c-comanda β se, e somente se, β está contida na estrutura irmã de α .*

A checagem de traços presentes nas projeções, então, se estabelece a partir da necessidade de que apenas os traços respectivamente apropriados derivem até os dois componentes de interfaces. Esse princípio de restrição é chamado de Princípio de Interpretação Plena ²¹ (CHOMSKY, 1999b, p.67-168).

Assim, para o componente da gramática PF devem derivar-se apenas os traços formais ou gramaticais que são foneticamente interpretáveis, bem como para o componente LF devem derivar-se apenas os traços semanticamente interpretáveis. Daí, a necessidade de que os traços não interpretáveis nos dois componentes sejam checados e apagados, para que a sentença derivada seja gramatical. Caso contrário, a derivação é bloqueada (*crashed*), resultando em uma conversão agramatical nos componentes citados.

Essa perspectiva *chomskiana* formalista de linguagem insere-se dentro da dialética filosófica do *essencialismo versus empirismo*, trazendo à Linguística a nova noção de uma gramática universal inata à cognição humana. Nela, o método negativo, que também aparece em Saussure, porém de maneira distinta (SILVA, 2008), desempenha um papel crucial na verificação dos universais da gramática:

O método negativo permite entender restrições impostas pela Gramática Universal (GU) e, ao mesmo tempo, quais são as possibilidades licenciadas por essa gramática, a variação entre as línguas. O que nos dá a chave para chegarmos ao sistema de regras de uma língua é o conhecimento explicitado pelo falante quando ele afirma que uma dada sequência não é gerada por sua língua. A introspecção da língua de um indivíduo nos permite, por hipótese, entender a gramática daquele indivíduo. A gramática daquele indivíduo é, portanto, uma possibilidade de gramática. Para chegarmos à GU precisamos investigar várias gramáticas e compará-las. Assim, o método do julgamento negativo permite entender a linguagem humana empiricamente sem precisarmos lançar mão do conceito de língua social. (OLIVEIRA, 2008, p. 14/15).

8. Considerações finais

Viu-se, assim, ao longo deste artigo, como a dualidade *essencialismo* (substância) *vs.* *conceptualismo* (forma), questão filosófica ontológica da Metafísica, reflete-se nas bases epistemológicas que demarcam o surgimento e a consolidação da Linguística moderna. Em Saussure, essa questão se refletiu nas dicotomias e no recorte que o mestre genebrino teceu em cima do objeto de estudo língua, priorizando partes e

²¹No original em inglês, *Principle of Full Interpretation* – PFI, ou FI simplesmente.

fundando as bases do Estruturalismo que, para além dos limites da Linguística, expandiu-se enquanto *theoria*²² para diversas ciências humanas e sociais. Em Chomsky, a oposição binária entre o universal (princípios) e o particular (parâmetros) ocorre dentro de um objeto abstrato e já mais constituído no universal linguístico: a UG ou gramática inata humana. Assim, as noções de *essência* e *conceito*, *forma* e *substância* podem ser vistas como dualidades que sustentam interseções epistemológicas entre o estruturalismo inatista de Chomsky e o estruturalismo sistêmico de Saussure. Ou, nas palavras de um filósofo:

Vê-se, assim, que tanto a essência (ou forma) e a matéria de uma coisa têm prioridade vis-à-vis a própria coisa, a qual é um composto de essência e matéria. Mas isto não significa dizer que a prioridade seja em cada caso de idêntica natureza. O quadro que emerge é o de que, na busca de determinar a prioridade relativa da essência ou da matéria de uma coisa, chegemos a respostas distintas, a depender da perspectiva adotada. Se nosso interesse fundamental é dar conta da causa material de um corpo natural ou de um artefato, a prioridade será naturalmente conferida à sua matéria. Se, por outro lado, o interesse primário for o de explicar a forma por ele assumida, ter-se-á a essência como tendo prioridade. Destarte, as partes materiais de uma casa já existem antes que a própria casa exista, e podem ser legitimamente invocadas numa explicação da constituição material da casa. Mas não é menos verdadeira que forma ou essência da casa existe antes que a casa exista, já que, como nota Aristóteles, “As coisas produzidas pela habilidade são aquelas cuja forma está na alma de quem as produza (e por forma entendo o que o ser é para cada coisa e sua substância primária)” (JUNGMANN, 2009, p. 14).

²² *Theoria*, em grego, significa “contemplação da verdade” (CHAUÍ, 2000).

Referências

ANGIONI, Lucas. *O conceito de essência no livro VII da "Metafísica" de Aristóteles*. Boletim do CPA, Campinas, nº 3, jan./jun. 1997.

BASÍLIO, Raquel. *Saussure: uma filosofia da linguística?* ReVEL, vol. 8, n. 14, 2010. [www.revel.inf.br].

BOUQUET, Simon. *Introdução à leitura de Saussure*. 9. ed. Tradução de Carlos A. L. Salum e Ana Lúcia Franco. São Paulo: Cultrix, 2004.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 2000.

CHOMSKY, Noam. *Derivation by phase*. MIT occasional papers in Linguistics 8, 1999 a.

_____. *O Programa Minimalista*. Tradução, apresentação e notas à tradução: Eduardo Raposo Paiva. Lisboa: Caminho, 1999 b.

_____.; HAUSER, M.D.; FITCH, W. T. *The faculty of language: what is this, who has it, and how did it evolve?* Science, vol. 298, pág.1569-1579, 22 de novembro de 2002.

_____.; HAUSER, M. D.; FITCH, W. T. *The evolution of the language faculty: clarifications and implications*. Cognition 97, pág. 179-210, 2005 b.

_____. *Sobre a natureza e linguagem*. In: BELLETTI, Adriana; RIZZI, Lorenzo (orgs.). Tradução de Marylene Pinto Michael. Revisão da tradução Evandro Ferreira e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CUNHA, Raquel Basílio. *A relação significante e significado em Saussure*. ReVEL. Edição especial n. 2, 2008. ISSN 1678-8931 [www.revel.inf.br].

JUNGMANN, Rodrigo. *Substância, matéria e essência na metafísica de Aristóteles*. Cadernos UFS – Filosofia, Ano 5 fasc. XI - vol.6 Julho-Dezembro/2009.

PEREIRA, Paulo. *O posicionamento sintático dos advérbios predicativos de constituintes no português brasileiro*. Comunicação apresentada no X Seminário de Pesquisa e Pós-Graduação (SEMPPG), de 11 a 13 de novembro de 2009a. Universidade Federal da Bahia (UFBA).

PEREIRA, Paulo. *Os sintagmas adverbiais predicativos de constituintes no português brasileiro*. Comunicação apresentada no V Seminário Estudantil de Pesquisa em Letras (Sepesq - UFBA), de 14 a 16 de outubro de 2009b. Instituto de Letras (ILUFBA) da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

PEREIRA, Paulo. *Os sintagmas adverbiais predicativos de constituintes no português brasileiro: uma perspectiva cartográfica do IP*. Salvador: (Dissertação de mestrado apresentada e defendida no Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura) – Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, março de 2011.

OLIVEIRA, Roberta Pires de. A linguística sem Chomsky e o método negativo. *ReVEL*, vol. 8, n. 14, 2010. [www.revel.inf.br].

RAPOSO, Eduardo. *Teoria da gramática: a faculdade da linguagem*. Lisboa: Caminho, 1992.

ROBERTS, Ian. *Diachronic Syntax*. Oxford University Press: New York, 2007.

RODRIGUES, Rômulo da Silva Vargas. Saussure e a definição da língua como objeto de estudos. *ReVEL*. Edição especial n. 2, 2008. ISSN 1678-8931 [www.revel.inf.br].

SANTOS, Raquel. Aquisição da linguagem. In: *Introdução à linguística – I. Objetos teóricos*. FIORIN, José Luiz (org.). -5 ed. São Paulo: Contexto, 2006.

SAUSSURE, Ferdinand de; BOUQUET, Simon.; ENGLER, Rudolf (Orgs. e Eds.). *Escritos de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2002.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. _27.e d. Trad. de Antonio Chelini, Jose Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006.

SCHAFF, Adam; JEUDY, Henri-Pierre; LANDI-ROSSI, F.; *et al.* *Linguística, sociedade e política*. Tradução de Ana Maria Brito e Gabriela de Matos. Revisão: Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1975.

SILVA, Jesiel S. Intersecções epistemológicas: a binaridade de Saussure, a usiologia de Aristóteles e o cientificismo de Kant. *Anthesis: Revista de Letras e Educação da Amazônia Sul-Occidental*, ano 01, 2012, nº 02.

SILVA, Karen A. da. *Da representação à associação recíproca: como se constituem signo, língua e objetos nas formulações de Saussure*. ANAIS DO SETA, Volume 2, 2008.

TEIXEIRA, José. *O carácter não-axiomático das antinomias saussureanas*. Diacrítica, 1992, nº 7, Universidade do Minho, Braga.

Texto enviado em Dezembro de 2014.
Texto aprovado em Fevereiro de 2015.

TABULEIRO DE LETRAS

Mário de Andrade educador

Mário de Andrade educador

Valdemar Valente Junior²³

RESUMO:

Este texto busca desenvolver a análise acerca da atuação de Mário de Andrade como folclorista e escritor. Desse modo, destaca-se seu papel formador de novas gerações de intelectuais brasileiros e de especialista em projetos culturais de relevância. Sua atividade de professor do Conservatório Dramático e Musical. Suas viagens de pesquisa etnográfica ao Norte e ao Nordeste do Brasil. Seu trabalho como diretor do Departamento de Cultura de São Paulo. A partir de sua destacada participação na Semana Moderna, assume posição como o primeiro intelectual deste grupo a entender o Brasil a partir das raízes mais profundas da cultura de seu povo. Disso resulta a necessidade de reconhecer o país em sua pluralidade cultural, destacando aspectos negativos da música marcada por elementos de espontaneidade que contrariam o crescente interesse da indústria cultural como agente comercial dessa manifestação. Sua contribuição serve como base à consolidação de elementos de formação do que passou a representar o conceito de nacionalismo popular na cultura brasileira.

Palavras-chave:

Educação; Folclore; Música Popular; Cultura.

RESUMEN:

Este texto busca desarrollar el análisis acerca de la actuación de Mário de Andrade como folclorista y escritor. De este modo destacase su papel formador de nuevas generaciones de intelectuales brasileños y de especialista en proyectos culturales de relevancia. Su actividad de maestro del Conservatorio Dramático y Musical. Sus viajes de pesquisa etnográfica al Norte y al Noreste de Brasil. Su trabajo como director del Departamento de Cultura de San Pablo. A partir de su destacada participación en la Semana de Arte Moderna, asume posición como el primer intelectual de este grupo a entender el Brasil a partir de las raíces más profundas de la cultura de su pueblo. De eso resulta la necesidad de reconocer el país en su pluralidad cultural, destacando aspectos negativos de la industria cultural como agente comercial de esa

²³ Professor Assistente da Universidade Castelo Branco e da Faculdade Paraíso. E-mail: valdemarvalente@gmail.com.



manifestación. Su contribución sirve como base a la consolidación de elementos de formación de lo que pasó a representar el concepto de nacionalismo popular en la cultura brasileña.

Palabras-claves:

Educación; Folclore; Música Popular; Cultura.

O professor de piano

A atuação de Mário de Andrade no transcurso de sua atividade de escritor assume vários espaços, funcionando como representação máxima do saber que supera o da grande maioria de seus pares no movimento modernista. Dono de cultura vasta e diversificada, o celibatário convicto dedica sua energia criativa ao exercício da escrita e do pensamento tentando dotar o país, segundo ele próprio, daquilo que lhe falta em termos de sua revelação aos brasileiros. Por conta disso, entrega-se por completo à tentativa do desvelamento da cultura popular, tendo em vista a necessidade de aprofundar as bases culturais do país que lhes são fundamentais. O polígrafo escreve poesia, teatro, conto, crônica, romance e crítica literária. Também pesquisa o folclore, a música erudita e as artes plásticas, além de ser um missivista compulsivo, deixando o legado de cerca de oito mil cartas escritas. O conjunto dessa obra por vezes parece constituir-se em quebra-cabeça cujo encaixe de certas peças pode ser representado por textos fundamentais como o poema *Pauliceia desvairada* ou a rapsódia *Macunaíma*. A compreensão desse vasto painel da cultura brasileira parece estar sempre a solicitar novas possibilidades de análise, haja vista a fortuna crítica que suscita ao longo do tempo, ficando sempre algo a ser acrescido.

Sobre a formação de Mário de Andrade, sabe-se que a morte prematura do irmão e a desilusão amorosa com uma prima contribuem decisivamente nos destinos do jovem estudioso. As crises nervosas, decorrentes dessa perda, tiram-lhe a firmeza das mãos, lhe frustrando o desejo de vir a ser músico de concerto. Resta-lhe, no entanto, a condição de professor de Teoria Musical do Conservatório Dramático e Musical, onde leciona até o fim da vida. A desilusão amorosa, por sua vez, repercute na formação do intelectual, que encontra nos livros uma forma de sublimar a frustração do adolescente, nascendo daí a paixão que o acompanha para sempre. A estreia como poeta, com *Há uma gota de sangue em cada poema*, escondido sob o pseudônimo de Mário Sobral,

antecede a publicação de *Pauliceia desvairada*, que surpreende o público e a crítica por seu elevado teor de inovação, o que concorre para que Oswald de Andrade o saúde com o texto *O meu poeta futurista*, evidenciando a força criadora que o leva a pontificar como figura de expressão do movimento modernista. Esse evento, no entanto, não é suficiente para limitar os avanços de quem parece superar a própria geração.

A consciência crítica de Mário de Andrade o leva a enxergar horizontes bem mais distantes, a partir do que significa a hecatombe modernista, que se converte em objeto de reflexão sobre a realidade brasileira. Por conta disso, é o primeiro intelectual dessa geração a entender a urgência da cultura popular vir a ser vista em sua essência, fundamentando o princípio de reconhecimento das expressões múltiplas do país desconhecido dos próprios brasileiros. Assim, a investida que propõe supera a relação com as vanguardas europeias a que se arrima no primeiro momento modernista. A isso segue-se a investigação criteriosa do estudioso que aprofunda os já bastante amplos conhecimentos acerca da gênese da cultura popular. Para tanto, o professor do Conservatório Dramático e Musical investe em duas viagens ao Norte e ao Nordeste, quando tem a oportunidade, sobretudo na segunda viagem, de recolher vasto material anotado em pentagrama, quando a música referente à relação do homem com a cultura ao seu redor recebe atenção. Não trata-se da música de consumo, que já se faz presente no rádio e no disco, mas aquela nascida da espontaneidade popular dos rituais de trabalho e religião.

Esse manancial de informação tem o objetivo de fornecer matéria-prima à elaboração de temas de concepção erudita que tenham base nas estruturas musicais de origem popular. Do mesmo modo que o maestro Villa-Lobos recorre à natureza, adentrando a selva amazônica para perceber as nuances da música implícita no canto dos pássaros e no murmúrio da correnteza, como uma espécie de concerto de diversos elementos harmônicos, Mário de Andrade dedica-se a ouvir os cantadores e emboladores nordestinos, a exemplo de Chico Antônio, de quem guarda valiosos registros, impressionando-se com o talento espontâneo como cerne do que procura. Cabe lembrar que parte expressiva do material que recolhe vem a ser publicado depois de sua morte, devendo-se à ex-aluna Oneyda Alvarenga a organização em livro dessas antologias, atendendo ao desejo do mestre em dar ao público a destinação desse imenso trabalho. De Chico Antônio, especificamente, diz ser ele um artista extraordinário, com a diferença de não estar vinculado ao mercado da cultura urbana, decorrendo daí o mérito do cantor como o elo perdido do que sua iniciativa tenta trazer de volta:

É através do folclore que compreende o contexto nacional, pois ele lhe oferece os pontos-chaves de medida do povo, como expressão autêntica de seu país: reações de caráter ético-religioso, crítico e afetivo. O conjunto desses elementos proporcionaria a visão global do substrato nacional e, conseqüentemente, os pontos válidos da cultura brasileira a serem explorados e difundidos nacionalmente. O desenvolvimento desses aspectos visava a construção de um dique capaz de deter a importação de soluções estáveis artificiais, as quais, ainda que usadas inconscientemente, afastavam o Brasil de seu autoconhecimento. (LOPEZ, 1972, p. 125).

O professor Mário de Andrade não se satisfaz com as aulas de onde retira o sustento, acrescentando às suas funções a busca por um *corpus* que se agrega a sua obsessão em poder oferecer ao país o legado de uma cultura musical desvinculada do colonialismo que a indústria cultural já explora através da música de massa. Cabe a ele, na condição de quem investiga a essência cultural do povo brasileiro, presente tanto em *Macunaíma* como nos versos de *Clã do jabuti*, entender de que maneira essa cultura em formação não pode ter seu acesso negado ao público como objeto de interesse coletivo. A pesquisa que desenvolve reforça a posição do educador que visualiza a amplitude do ato de transmitir conhecimentos sem medir esforços à obtenção de material. A coleta de campo implica em longas viagens de navio, percorrendo o interior nordestino por estradas de terra batida. Daí seu valor fundamental residir no fato de que a pesquisa circunscreve-se exclusivamente ao Brasil. Poliglota e dono de saber incomensurável, Mário de Andrade não quer sair do seu país, exceção feita a Iquitos, no Peru, por ocasião da primeira viagem ao Norte, nunca tendo visitado a Europa, o que se define na opção do olhar para dentro das questões que busca desvelar.

Na condição de professor do Conservatório Dramático e Musical, fica conhecida sua “Oração de paraninfo”, quando exorta os diplomados a estabelecer a distinção entre a glória fácil da música comercial e o verdadeiro sentido da música “num país onde todos pedem tocadores e ninguém pede música” (ANDRADE, 1991, p. 189). Por isso, acusa a maioria dos conservatórios de assumirem lugar no comércio da música, pressionados por expansão como objeto de mero entretenimento, ao formarem pianistas e violinistas ao invés de músicos em essência. Desse modo, coloca em questão o lugar da música como efetivo elemento de elevação estética e social da arte em oposição ao que considera a sensualidade e o malabarismo virtuosístico em um plano descartável de consumo. Por conta do que chama de doença geral, conclama os diplomados à

responsabilidade que não pode ser apenas dos conservatórios. Mário de Andrade acaba por expressar na “Oração de paraninfo” o objetivo precípua do que o fundamenta como educador. Consiste esse pensamento na consolidação de uma elite do povo, na medida dessa possibilidade pela efetiva elevação da condição cultural, não lhe servindo a música como meio de reprodução massificada de sentido transitório. O fato de ser o Conservatório Dramático e Musical instituição destinada à popularização da música não implica a fuga à verdadeira formação de músicos, que não sejam meros executores.

O Brasil é para Mário de Andrade, acima de tudo, uma espécie de laboratório das experiências que empreende ao longo da vida, servindo-se do vasto material que recolhe como possibilidade dialógica de quem enxerga o conjunto das manifestações da cultura como um grande painel composto por várias mãos, decorrendo daí a condição do artista múltiplo de que não se furta a evidenciar. Portador de uma capacidade extraordinária de pesquisa, recolhe rudimentos da cultura do povo a que indistintamente lança mão no conjunto de sua vasta obra. O contato com as origens mais remotas da arte em seu esboço arcaico tonifica o homem culto, dando-lhe condições de exercer a plenitude do trabalho que acredita ser viável. Assim, a campanha que empreende contraria a lógica do estudo do folclore de viés tradicional, eivado de boas intenções, mas inócuo, tendo em vista a postura definida que se nega à reprodução mimética como expressão esvaziada de sentido. Mais que isso, Mário de Andrade promove o inventário de expressões genuínas, que considera como fundamentais à compreensão de nosso estágio de civilização. Com isso, em nenhum momento contemporiza em relação ao que acredita, fixando sua postura de pesquisar a cultura popular em sua gênese.

A posição definida de modo mais evidente por Mário de Andrade resulta de quem assume espaços de atuação cultural. Por sua presença múltipla, como escritor e intelectual, seu afastamento das vanguardas não o coloca no lugar de órfão do movimento que ajuda a criar. Sua atuação, pelo contrário, confirma a convicção de quem se aproxima de uma nova configuração cultural. Daí a separação que estabelece com relação a posições por ele já devidamente superadas. A publicação de seus estudos sobre música assume o efetivo lugar de objeto destinado a pesquisadores, em que o educador mais uma vez contribui com o dadivoso fruto do saber que acumula dividindo-o generosamente. Os conceitos que fundamenta dizem respeito ao aprofundamento sobre um cabedal de conhecimentos da cultura popular, opção deliberada do que se apresenta como grande contribuição acerca do estágio original das comunidades primitivas. O contato com seringueiros e aboiadores, geradores da música como

extensão do trabalho em sua condição absoluta, concorre para a consolidação de um pensamento crítico acerca do destino e do aproveitamento desses elementos cronicamente negligenciados.

Mais que simplesmente registrar sua passagem pelo mundo da cultura, cabe a Mário de Andrade a missão de formular a base teórica acerca do conceito de nacionalidade que, de modo por vezes incisivo, perpassa parte expressiva de sua obra. O sentido de um saber presente em sua memória prodigiosa e sua cultura privilegiada contempla a função do educador como um criador original capaz de conceber mecanismos de entendimento acerca da condição de atraso inerente ao Brasil a que os modernistas aprofundam. Se no evento da Semana de Arte Moderna Mário de Andrade insulta a plateia com a leitura do poema “Ode ao burguês”, o mesmo não se verifica com relação aos valores populares, que absorve com o intuito de ensiná-los. A viagem de reconhecimento, ao lado de Blaise Cendrars e Oswald de Andrade, quando identifica elementos arcaicos na música religiosa mineira, possui o mesmo nível de interesse do encontro com Pixinguinha, “um negrão filho de Ogum, bexiguento e fadista de profissão” (ANDRADE, 1986, p. 46), de quem ouve e anota a descrição da descida de Exu, no terreiro da Tia Ciata, no Rio de Janeiro, onde Macunaíma efetiva uma de suas peripécias. Assim, a relação entre aprender e ensinar consigna uma aliança indissolúvel.

O doutor em catimbó

No ensaio *Namoros com a medicina*, Mário de Andrade aventa a possibilidade de a música vir a efetuar uma espécie de terapêutica a serviço da saúde humana, curando os achaques do corpo. A música executa um plano de atuação que lhe é própria, daí sua capacidade demoníaca e estupefaciente. Por isso, o transe musical para o qual apela a percussão provoca estados de excitação extremamente privilegiados que confirmam seu lado terapêutico, sendo “de todos os ritmos artísticos o de maior poder fisiológico, por se apresentar mais puramente”. (ANDRADE, 1980, p. 15). Por sua vez, a sonolência, o encantamento ou a exaltação dionisíaca são exemplos do que Mário de Andrade verifica nos catimbós do Nordeste, onde sente torpores e retira-se em seguida, ficando no interior do ritual apenas seus membros, que participam do ofício por toda a noite. Esses componentes sobrenaturais são como elementos de iniciação. O aspecto terapêutico da música tende a ser como um referencial inserido no inconsciente coletivo do povo. A música consegue interferir no comportamento dos indivíduos, daí a proposição em

pauta vir a reafirmar o caráter curativo contido nas danças dramáticas e festas religiosas que presencia em suas andanças pelos terreiros de catimbó, tendo seu corpo fechado em uma dessas sessões.

A música, segundo Mário de Andrade, repercute como condição fundamental nos processos de terapia do corpo que acabam por desencadear verdadeiros prodígios de recuperação. São várias as razões para que se confirme esse valor. O estado de euforia evoca aspectos nos quais se fundamentam a crença. A musicalidade brasileira confirma-se nos vários elementos de elucubração por ela propiciados. O elemento sonoro a que recorre serve de alimento ao gosto popular, que aí se basta. Os efeitos desse contato caracterizam-se pela capacidade sobrenatural que a música sugere adentrando os escaninhos da consciência humana. Os cantos de trabalho, por exemplo, servem para minorar as dores do corpo em função da tarefa cansativa. Repetidas vezes a terapia musical é enfatizada como possibilidade criadora de condições de cura do corpo físico, sendo a música, por sua forte carga de elementos vibratórios, necessária à revitalização do ser humano alterado em seu estado de saúde, coincidindo sua eficácia com a aplicação de que se servem os eventos religiosos onde se efetivam rituais de devoção que têm por princípio uma espécie de medicina popular.

O Brasil que procura revelar através da música responde a seu anseio de afirmação de uma cultura musical popular como pauta dos trabalhos que se impõem como prementes. A música sofre do mal de não poder ser convertida em medicamento vendido ao público como um urodonal qualquer. Sua utilização em cerimônias religiosas confirma sua condição de mecanismo aparentado à evocação do sagrado. O povo brasileiro consagra uma gama de práticas religiosas que se utilizam da música como elemento de ligação, o que resulta no crescimento de sua popularidade. *Namoros com a medicina* evidencia seu valor estupefaciente como um elemento fundamental. Mário de Andrade nos ensina que a música se constitui numa energia inerente às demais, funcionando no sentido de poder mover a atividade humana, impondo-lhe o ritmo diário.

Em sua segunda viagem ao Nordeste, o contato com Chico Antônio, cantador de coco que lhe desperta enorme entusiasmo, insere no conjunto de sua obra um elemento extraordinário. Chico Antônio representa a confirmação de uma cultura musical que se volatizou no contato com a cultura de massa, querendo parecer ser ele o depositário dessa tradição em estado natural. O cantador expressa em sua espontaneidade o sentido do que Mário de Andrade tanto procura com síntese de seu trabalho, a partir das

manifestações de uma música que atende aos anseios coletivos, e que se referenda nos rituais de trabalho e religião. Além disso, o material que coleta em pentagrama serve-se à constituição de um perfil da música brasileira de temática essencialmente popular.

No arcabouço do projeto de Mário de Andrade insere-se a construção de uma tradição da cultura musical moderna. A possível contradição consiste em não ser negado seu passado arcaico ou mesmo sua tradição utilitária, que se projeta no tempo. Tradição e modernidade assumem o papel de elementos aos quais se devem conhecer, sob a pena de não se obter o êxito esperado quanto aos seus proveitos. O oposto disso implica a falta de uma tradição na qual a modernidade não consegue colimar resultados. A necessidade de ser forjada uma tradição culta a partir do popular é um dos pontos a que Mário de Andrade busca configurar em sua atividade de etnógrafo e musicólogo. Assim, fica estabelecida a diferença entre o que é do povo e o que possui popularidade, na medida em que a música popular industrializada não lhe apresenta qualquer motivo de interesse, uma vez que reproduz etapas anteriores da música culta, e por isso mesmo situa-se num patamar irrelevante. Por sua vez, a música folclórica apresenta-se como caminho de afirmação de uma cultura nacional, no que esta passa a possuir a partir do resgate de elementos arcaicos nas áreas mais longínquas do país. Mário de Andrade também coleta elementos musicais em viagens a sítios não muito distantes, objetivando a configuração de uma ordem da cultura:

Mário consultava fontes escritas, como a música impressa de sua época e do passado, fontes orais exploradas por seus alunos e amigos, o testemunho de missionários e viajantes estrangeiros. Ele próprio anotava pregões, parlendas e cantigas de São Paulo e cidades circunvizinhas desde os anos 20. Praticamente todas as referências às melodias que encontrava em pesquisas bibliográficas ou que lhe haviam sido fornecidas por coletores eventuais eram guardadas com observações sobre seu valor como documento “folclórico” ou “etnográfico”. (TRAVASSOS, 1997, p. 95-96).

O sentido completo de seu trabalho diz respeito à organização de elementos ainda não devidamente conhecidos da cultura do povo. A exploração dessa cultura de bases arcaicas serve para solidificar um esquema de afirmação do popular como registro. Os estudos de Mário de Andrade reiteram uma ideologia que corresponde ao sentido moderno de nacionalidade. Não se deve estabelecer qualquer divergência entre o sentimentalismo de origem romântica e o sentido de sensibilidade moderna concernente ao pensamento musical que busca inscrever no âmbito de sua pesquisa. As questões que

envolvem a arte fazem com que não se estabeleça a distinção entre música e poesia quanto a sua referência de cunho sentimental. O sentido próprio da música instala-se na capacidade dela não comunicar senão o que lhe diz respeito como especificidade da arte. A impossibilidade da música pura diante de uma modernidade que viabiliza os meios de acesso ao consumo é um fator decisivo na escolha da música de manifestação rural como paradigma a ser observado em seus contornos de magia e religiosidade.

O projeto imenso a que Mário de Andrade se dedica permeia sua atividade no que tange a uma estruturação direcionada à música, que se faz presente em quase toda a sua obra. A música artística, portanto, está sujeita às influências da cultura urbana, marcada pela presença do pastiche, decorrendo daí sua insistência em recorrer às formas intactas, em estado original. Diante da modernidade, as manifestações da música criam um grande impasse no que concerne à mecanização que afasta o artista criador da essência de seu trabalho em função da interpretação como único conteúdo interessante. Mário de Andrade costuma chamar de semiculta e popularesca à música que não se encaixe no quadro de uma cultura popular de cunho original. Combate ainda o interesse dos ricos por música erudita como manifestação para a qual não têm base, senão o objetivo de buscarem uma forma oportunista de elevação do *status* social. Por sua vez, a mecanização da cultura apresenta-se como consequência da fixação dos valores de uma sociedade pré-industrial que se nutre de seus produtos como forma de criação de necessidades às elites consumidoras, que incentivam o processo de falsificação da nacionalidade musical.

Em Mário de Andrade a palavra povo identifica-se com a comunidade nacional ou com a comunidade pobre. Isto serve para distinguir as mesmas leituras sobre o conceito de música popular. Uma visão linear da cultura tende a eliminar a música popular do âmbito de evolução da cultura moderna por sua diferença em relação à música culta. O conceito de música popular, definido aos moldes do que se estabelece como cultura de massa, pode ainda não estar devidamente definido. Por isso, a pesquisa modernista obriga-se a trilhar a senda de uma cultura que não se inscreve no reduto das cidades, voltando-se para as definições que envolvem a nacionalidade ao invés da popularidade, o que a música urbana não tem como dar conta. Por sua vez, a busca por elementos essencialmente nacionais não faz com que Mário de Andrade se furte a reconhecer o valor de artistas como Marcelo Tupinambá e Ernesto Nazareth, quando o popular ainda dialoga com o erudito, em uma espécie de valor que se antecipa ao conceito de música

popular posteriormente disseminado, sendo estes como dois pontos positivos do período em que o rádio ainda não existe como efetivo veículo de massa.

O diretor de cultura

Um dos momentos de maior relevo na atividade cultural de Mário de Andrade corresponde ao convite que recebe do prefeito Fábio Prado para dirigir o recém-criado Departamento de Cultura de São Paulo. O importante órgão cultural já vinha sendo objeto da especulação de intelectuais paulistas que no âmbito político articulam sua criação. Tomado de surpresa pela inesperada situação, Mário de Andrade acaba por provisoriamente abrir mão de uma série de projetos pessoais para atender ao que no fundo correspondia ao imenso desejo de servir à cultura de sua cidade. Investido do cargo de diretor, concorre com o peso de seu prestígio intelectual para que São Paulo seja uma cidade dotada de amplas condições para colocar a cultura a serviço da população. O Departamento de Cultura passa a ser uma extensão do sonho de quem viveu para dividir os frutos semeados ao longo da vida. A euforia que dele se apodera o faz conceber no âmbito do serviço público propostas efetivas de execução de projetos que não têm efeito como configurações de natureza pessoal, mas concorrem para que o órgão funcione como um modelo de inovação.

Assim, o Departamento de Cultura de São Paulo insere-se como organismo completamente original dentro do quadro de um projeto de cultura brasileira que engatinha em seus primeiros passos, haja vista a incúria da classe dirigente, que até então tratara com absoluto descaso questões desse porte. Pensamos que o país não ainda possuía uma política oficial que desse azo a essa investida, uma vez que o Ministério de Educação e Saúde, instituído no governo Vargas, ainda que contasse com a colaboração de figuras representativas, parecia sofrer do ranço de uma oficialidade que lhe tolhia a plena liberdade em face dos interesses ligados à política de manutenção do poder. Por sua vez, Departamento de Cultura de São Paulo, enquanto foi possível dar conta do sonho de Mário de Andrade, representou um oásis ao incremento de políticas públicas que disseminaram de forma democrática o acesso dos bens da cultura à população da cidade.

Nesse clima, os paulistas pensam suplantam a situação a que foram postergados após a vitória do getulismo, culminando no malogro da Revolução Constitucionalista, a

que Mário de Andrade apoia sem participar diretamente. O investimento em órgãos de cultura passou a ser o meio através do qual São Paulo buscava dar as cartas no cenário brasileiro. O Departamento de Cultura significou uma espécie de redenção política. A iniciativa de se incorporar a arte à condição de bem comum sob a tutela municipal ocupa o tempo do pesquisador de folclore, que agora dirige a energia de seu trabalho à burocracia oficial, visando estabelecer um sentido de permanência à cultura colocada à disposição do público. No entanto, se o órgão cultural tem como mantenedora a prefeitura de São Paulo, a irradiação de seus proveitos espalha-se pelo mundo, a exemplo de Paris, Praga, Haia, Nova Iorque, Buenos Aires, que solicitam informações que possam resultar na criação de órgãos semelhantes. O Departamento de Cultura é responsável pela difusão das atividades de teatro e cinema, concertos e exposições, criando uma discoteca e uma biblioteca municipal, além de manter vários parques infantis. Cabe ainda destacar a realização do Congresso de Língua Nacional Cantada como um de seus mais significativos eventos. Todo esse investimento, portanto, deve-se à iniciativa de Mário de Andrade e seu denodado espírito público.

A última grande investida de Mário de Andrade à frente do Departamento de Cultura consiste no envio ao Norte e ao Nordeste da Missão de Pesquisas Folclóricas que trata de coletar elementos valiosos da cultura mais popular, agora dispondo de aparelhagem para filmagem e gravações em acetato. Na verdade, no intervalo de cerca de dez anos, Mário de Andrade tem a pretensão de retornar ao sítio de pesquisas das duas viagens anteriores, mas delega a seus colaboradores a tarefa de completar o que fizera com recursos próprios, munido de papel e tinta e uma câmera fotográfica. Decorridos esses anos, pretende deixar registradas as impressões do que está seriamente ameaçado pelo crescimento impiedoso que não poupa as tradições. O valioso acervo consiste no registro de danças e manifestações da música folclórica, além da imensa quantidade de objetos coletados às comunidades visitadas. A importância dessa missão tem a dimensão de recolher documentos através de filmagens preciosas. Além disso, o vasto material fotografado repercute em uma iniciativa magnífica. A missão é chefiada pelo arquiteto e folclorista Luiz Saia, que tem a trajetória interrompida como o anúncio da demissão de Mário de Andrade.

A demissão, sem nenhuma razão justificada, segue-se à decretação do Estado Novo, que fecha o Congresso impondo um regime de forte censura aos meios culturais, seguido de perseguições políticas e prisões arbitrárias. Diante disso, o prefeito Fábio Prado, que encampara a concretização do Departamento de Cultura, é substituído por

Prestes Maia, nomeado pela Ditadura Vargas. O novo prefeito nada faz para que as atividades implantadas tenham curso, concorrendo decisivamente, com a destinação das verbas da cultura à construção de avenidas monumentais, para o sucateamento do órgão. Diante disso, os projetos públicos a que Mário de Andrade dedicara parte sua energia criadora, a exemplo da elaboração da enciclopédia folclórica nacional ilustrada, são interrompidos. O descaso dos que passam à condição de gestores da cultura relega o valioso acervo à incúria e ao abandono. A obsolescência de meios de reprodução inadequados e a falta de material humano especializado condenam o material ao esquecimento. Diante da incompreensão e das acusações a sua integridade, tem início um doloroso e desgastante processo de agonia, o que lentamente concorre para sua morte:

A expulsão de Mário de Andrade do Departamento de Cultura causou-lhe um estado de choque espiritual do qual nunca mais voltaria. Nem a tentativa que fez de mergulhar-se violentamente num trabalho exaustivo conseguiu dar remédio a este precaríssimo estado de alma. A mudança para o Rio de Janeiro, onde pensava ele poder esquecer-se do seu Departamento, não fez mais do que agravar o traumatismo e isso suas cartas o revelam com a máxima clareza. O ambiente fofo do Rio desse tempo, a pouca profundidade das cogitações que eram o característico de sua vida intelectual, também isto uma de suas cartas o conta. As restrições com que alguns amigos ou que ele tinha por amigos o trataram não podiam esconder o despeito pela vinda de uma figura que, pensavam eles, poderia obumbrar gloriólas ou contrariar pequenas ambições. (DUARTE, 1977, p. 7).

Abalado pelo sofrimento decorrente da demissão, bem como do desmonte do projeto do Departamento, Mário de Andrade exerce o magistério na Universidade do Distrito Federal, a convite de Anísio Teixeira, ministrando a cadeira de Estética. No período de pouco mais de dois anos de sua estada carioca, morando no Edifício Minas Gerais, na esquina da Rua do Catete com a Rua Santo Amaro, e depois numa casa na Ladeira de Santa Teresa, estabelece forte relação com o grupo ligado à Revista Acadêmica, onde pontifica na condição de mais velho, afastando-se de antigas amizades, por conta do desgaste desses tempos de guerra e ditadura. Na convivência com os jovens, busca um alívio aos males que o afligem, decepcionado com o rumo que as coisas tomam, a partir do recrudescimento do regime de exceção. Durante o período no Rio de Janeiro, trabalha ainda no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, na redação de seu anteprojeto. O Rio de Janeiro contribui decisivamente para

o agravamento das angústias do escritor. Participa como colaborador do projeto da Enciclopédia Brasileira e do Dicionário de Língua Nacional, que malogram, desencantando-se com o clima de competição que grassa no serviço público. Com sérios problemas de saúde, o retorno a São Paulo o faz refletir sobre o passo impensado, no momento em que precisa livrar-se do peso das acusações que lhe recaem sobre os ombros.

Como uma espécie de acerto de contas com o passado, a conferência “O movimento modernista”, proferida na Casa do Estudante do Brasil, ajuda a passar a limpo o que representou, não só no plano pessoal, o evento de 1922. Ainda o educador deita sua falação evidenciando o aspecto por vezes entusiasta de um movimento que paira por cima de seus erros tendo como mérito a incorporação de um forte espírito de inovação nas artes, o que se fazia premente àquele momento. Assim, coloca em destaque o sentido destruidor que tomou conta de todos naquela fase de encantamento vivida pelos jovens de São Paulo. O movimento modernista, segundo Mário de Andrade, tornou-se responsável pela criação de um estado de espírito que se dissolveu posteriormente nos diversos campos da política e da cultura. Ainda o sentido da pesquisa coletiva funciona como um ganho expressivo do movimento que se serviu muito bem do que o momento propiciava para lançar mão de uma espécie de língua brasileira, de natureza anticolonialista que revitalizou as propostas estéticas da escrita. Por fim, Mário de Andrade, ao colocar-se na posição de homem de estudos, justifica sua opção no fato de querer dar ao que produz um valor prático e utilitário de cunho antividualista, o que acaba por converter-se no hiperindividualismo de que se lamenta. No entanto, no epílogo da vida, acredita não mais contar com a solidariedade de si mesmo, insatisfeito com o destino imutável das coisas contra as quais o prenúncio do fim não lhe permite mais lutar.

Referências

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da música brasileira*. 4. ed. Belo Horizonte: Vila Rica, 1991.

_____. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte, Itatiaia, 1986.

_____. *Namoros com a medicina*. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

DUARTE, Paulo. Mário de Andrade por ele mesmo. 2. ed. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.

LOPEZ, Telê Porto Ancona. *Mário de Andrade: ramais e caminho*. São Paulo: Duas Cidades, 1972.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Os mandarins milagrosos: arte e etnografia em Mário de Andrade e Béla Bartók*. Rio de Janeiro: Funarte, Jorge Zahar, 1997.

Texto enviado em Novembro de 2014.

Texto aprovado em Janeiro de 2015.

TABULEIRO DE LETRAS

O Realismo pós-metafísico: Literatura e Direito em Elite da Tropa.

The Post-metaphysical Realism: Literature and Law in Elite da Tropa.

Licia Soares de Souza²⁴

RESUMO: Este artigo discute a importância do pensamento pós-metafísico para a compreensão do tema da violência em romances brasileiros. A autora enfatiza as relações de poder que são desafios para o Estado de Direito. Nessa perspectiva, ela mostra que os romances *Elite da Tropa 1* e *Elite da Tropa 2* descrevem certas modalidades de intersecção de discursos nas quais os pontos de vista do policial lida com a nova face da violência no Brasil.

Palavras-chave: Elite da Tropa; Violência; Estado de Direito; Pós-metafísico.

ABSTRACT: This article discusses the importance of the post-metaphysical thought to understand the theme of violence in Brazilian novels. The author highlights the relationships of power that are challenges for the Right State. She shows that the novels *Squad Elite 1* and *Squad Elite 2* describe certain modalities of the intersection of discourse where the points of view of the policemen deal with a new face of the violence in Brazil.

Keywords: Squad Elite; Violence; Right State; Post-metaphysical.

Inúmeras pesquisas sobre a ficção brasileira contemporânea têm focado as manifestações do chamado “realismo feroz” (CÂNDIDO, 1989), abordando temáticas da pobreza, do espaço urbano, das guerras de gangs ligadas ao tráfico de drogas, sempre observando o lado dos bandidos, “bichos-soltos” e quadrilheiros, que formam o lumpesinato nacional. Neste trabalho, averiguaremos a temática da violência, encarada pelo lado do personagem policial, de uma instituição de força, o Batalhão de Operações Policiais Especiais (BOPE), em relação a determinados aspectos jurídicos que trazem à luz a falência do Estado de Direito no Brasil.

No livro *O Realismo pós-metafísico* (2013) mostramos vários tipos de narrativas que representam a sociedade brasileira com suas fraturas urbanas, como *Cidade de Deus* e *Memórias de um sobrevivente*, além dos dois *Elite da Tropa 1* e *2*, que acentuam a ação dos soldados do BOPE, como combatentes nos espaços mortíferos do “Rio de Janeiro em guerra”.

²⁴ Professora do Programa Cultura e Sociedade da UFBA.



O termo pós-metafísico foi desenvolvido por Habermas (1988)²⁵ e, simplificando sua abordagem, podemos contemplar uma reação às ideias universalizantes da justiça e da verdade, em prol de um pensamento de valorização de diversidades culturais; um questionamento da separação radical entre ciência e não ciência, que começa a desestruturar a ideia de modelamento racional advinda do mundo das Luzes.

Para aprofundar o enfoque pós-metafísico, seria necessária uma longa discussão sobre a metafísica, em suas múltiplas e variadas formas, sendo especialmente difícil identificar um denominador comum a todos os problemas em debate. Na nossa abordagem, vamos observar o campo antimetafísico, pelo viés do discurso jurídico, em relação a variados estudos sobre a obra de Franz Kafka.

O direito à Justiça, apoiado por uma lógica da segurança jurídica, torna-se um eixo temático recorrente na literatura de sociedades que lidam com um alto grau de exclusão social e de autoritarismo. O foco do realismo pós-metafísico é analisar as relações de poder que se desenvolvem em uma formação social a qual desafia as ordens jurídicas vigentes. Esse realismo tem a virtude notável de mostrar as posições contraditórias dos indivíduos nas formações sociais e os dilemas que disso resultam no momento de lidar e de reconhecer os direitos daqueles que se encontram envolvidos com um problema judicial.

Contradições, dilemas e entendimentos arbitrários constituem a fortuna semântica do escritor Franz Kafka, como é sabido. Seus livros *Na Colônia Penal* (1914) e *O Processo* (1925) são os mais conhecidos na denúncia da falência dos princípios do direito.

O Processo tem fornecido amplo material significativo para estudos sobre uma dogmática jurídica que atesta a negação do Estado Democrático de Direito. Segundo Correia e Martinez (2003),

[...] a inacessibilidade e invisibilidade da Lei não chocam as personagens secundárias do romance, apenas Joseph K. sente o estranhamento. Ele é dono da memória do nosso tempo, de uma época em que existe a figura do Estado de Direito, mas vive, segundo o crítico Luis Costa Lima (1993), em um estado pós-iluminista. A

²⁵A linhagem *metafísica* inicia em Platão, passa por Plotino, Sto. Agostinho, Sto. Tomás, Cusano, Descartes, Spinoza e Leibniz, até Kant que questiona o paradigma metafísico, mas está ainda dentro de seus limites. A partir de Kant surgiram Fichte, Schelling e Hegel. À uma linhagem *antimetafísica* pertencem o materialismo antigo, o nominalismo medieval, o empirismo moderno, que, entretanto, não rompem inteiramente com os motivos do pensamento metafísico. Aos poucos os métodos de investigação da ciência modificam o pensamento da metafísica. O formalismo na teoria moral, o direito e a regulamentação das instituições desafiam o pensamento metafísico. No século XIX, o paradigma da teoria do conhecimento é calcado na relação sujeito/objeto. "*A mudança de paradigma da filosofia da consciência para a filosofia da linguagem* situa-se precisamente neste contexto", afirma Habermas (1990c, p. 43). Teoria e prática se relacionam, a teoria pode e deve ser aplicada aos contextos práticos, e assim elas se tornam a pedra-de-toque do agir comunicativo.

incerteza se apoderou do Estado e a verdade não é a principal finalidade do Estado no século XXI.

O realismo de *O Processo*, embora represente o mundo jurídico numa teia de conexões contraditórias e absurdas, aparentada ao mundo dos pesadelos, apresenta uma configuração de realismo social apontando para aspectos arbitrários e antidemocráticos do mundo da Lei, no qual os Direitos Humanos podem ser constantemente violados. Considerando assim *O Processo* como uma literatura engajada com o direito, Correia e Martinez (2003) discorrem sobre o valor do texto kafkiano, na tradição da grande cultura jurídica. Embora publicado no início do século XX, possui uma fatura desconstrutivista, à medida que empreende várias críticas à grande narrativa do direito, exibindo-a cheia de falhas e brechas suscetíveis de dar corpo as mais contraditórias interpretações.

As obras de Kafka constituem narrativas não convencionais, animadas por heróis, sem vida interior, fragmentados por sistemas tecnocráticos exteriores, cuja função é mostrar a deterioração dos poderes constitucionais. É o que os autores caracterizam como *fantasmagorização jurídica*, uma lembrança distorcida do Estado de Direito. Dessa forma, o que causa o ápice trágico dos personagens kafkianos é o fato de que, em algum momento, suas memórias trazem à tona o funcionamento correto do que seria um Estado de Direito, lembrando da existência de leis de justiça social, as quais se esbarram em um mundo caótico, resultado de uma série de processos descontínuos sem compromisso com o direito.

Nesse contexto, é importante notar que o adjetivo kafkiano se tornou conhecido ao remeter as situações de ordem geral relativas à presença arbitrária do poder e nas quais a ordem jurídica é tão absurda que se conduz tirânica e autoritariamente por meio da própria Lei. As obras de Kafka começaram a ser traduzidas como projeto editorial, no Brasil, a partir do AI-5, nos anos 1960, quando se percebeu que essas obras poderiam refletir o embrutecimento progressivo das forças repressoras do governo militar (BRITO, 2007).

Em *Elite da Tropa 1*²⁶, por exemplo, uma narrativa do século XXI, o oficial narrador da primeira parte – *Diário de Guerra* – descreve as metamorfoses que ocorrem na aparência e comportamento de bandidos capturados pelo BOPE. Estes se assemelham a Gregor Samsa, protagonista de *A metamorfose*, que vira barata e torna-se um monstro de aparência repugnante – “narinas plenas de pólvora” (ET1, p.46) –, mas de comportamento infantil, “chamando pela mãe”. Nesse âmbito, a matriz literária de Kafka conduz à temática do absurdo de um mundo no qual o indivíduo pode ser um nada insignificante, cuja condição humana é

²⁶Chamaremos os livros *Elite da Tropa 1* e *2* de *ET1* e *ET2*. Quando nos referirmos aos filmes traduzidos dos livros *Tropa de Elite*, mencionaremos *TE1* e *TE2*; faremos referência igualmente ao romance *Cidade de Deus*, quando mencionaremos *CD*.

rebaixada em sua transformação em animal, ao mesmo tempo repugnante e indefeso diante dos processos disciplinares. E é preciso notar que, em *ET1*, o narrador da primeira parte, por meio da função metalinguística, tematiza as dificuldades de se narrar a problemática intervenção do BOPE, num “Rio de Janeiro em guerra”, levando a reflexões sobre a fugaz coerência dos sujeitos, tanto dos militares quanto dos bandidos, que iniciam uma violenta peregrinação pelos becos labirínticos das favelas. A dizibilidade dos enfrentamentos no palco da violência exige necessariamente “palavras menos sóbrias e elegantes”, mas o narrador se identifica como estudante da PUC, leitor de Foucault, Kafka, Shakespeare, e outros, como se pretendesse organizar as referências contextuais, segundo a perspectiva de um antagonismo de classes, cultas e incultas, ou mesmo da velha dialética euclidiana civilização e barbárie.

Engrenagem Policial em *Tropa de Elite*

ET1 se transformou em *best-seller* em 2007. Foi apontado como o primeiro livro, no Brasil, a mostrar a guerra urbana do ponto de vista do policial, com seus hábitos, medos e desafios. Dizem os autores, no Prefácio, que eles sonham com o dia em que vão celebrar, na cidade do Rio de Janeiro, a reconciliação entre a sociedade e as instituições policiais. Contrariamente a outras narrativas sobre a guerra do tráfico, como *Cidade de Deus*, por exemplo, não existe uma descrição bucólica da formação das favelas que anteceda as ações de violência. A primeira parte é denominada *Diário da Guerra*, com 23 histórias, e, na segunda história, *Mil e uma noites*, a viatura chega à favela do Jacaré “cheia de amor pra dar”, “mas dá de cara com dois viciados”[...] (*ET*, p. 22). Acidade aparece pela escuridão dos atalhos dos morros que os soldados do BOPE sobem, matando os cachorros, na chamada “trilha sonora” da operação de guerra que, do ponto de vista visual, é caracterizada como uma visão de túnel que focaliza um alvo determinado. Em *Mil e uma noites*, o soldado dialoga com seu leitor virtual.

Estamos com gana de invadir favela, um puta tesão. Desculpe falar assim, mas é pra contar a verdade ou não é? Você vai logo descobrir que sou um cara bem formado, com uma educação que pouca gente tem no Brasil. Talvez você até se espante quando souber que estudo na PUC, falo inglês e li Foucault [...]. Se você está esperando um depoimento bem educadinho, pode esquecer. Melhor fechar o livro agora mesmo. Desculpe, mas me irrita com as pessoas que querem ao mesmo tempo a verdade e um discurso de cavalheiro. [...] E como é a sua vida também, com toda certeza. Entre fique à vontade. A casa é sua. (*ET*, p. 21).

No filme *TE1*, sabemos que o narrador de primeira pessoa é o capitão Nascimento (Wagner Moura), enquanto em *ET1* o narrador é identificado como um oficial do BOPE, um “negro” (*TE1*, p. 23), e na segunda parte o narrador é identificado como “o namorado de Alice” (*ET1*, p. 258). Este tem um perfil desfuncionalizador, discutindo com o leitor sobre sua própria configuração e mostrando-lhe que, para esse tipo de referencial, o uso da linguagem padrão não é conveniente. O narrador soldado propõe uma narrativa sobre a guerra urbana e reflete sobre a forma de iconizar as referências dessa guerra. Segundo ele, essa guerra urbana é a vida de cada leitor e de cada espectador. Cada um é atingido por ela. Cada consumidor de droga é responsável por ela. Uma narrativa sobre essa vida, em livro ou cinema, é a “casa” de cada um. Eis então o diagrama metafórico que marca a metaficção historiográfica que põe em xeque o próprio narrar e os seus elos com a História recente do país, capaz de mostrar que o modelo político de capitalismo de periferia faliu.

Mostrando a arborescência do modelo político que fracassou, *ET1* põe em cena uma face do realismo pós-metafísico capaz de focalizar os territórios da guerrilha de favela que descentra os discursos institucionais. A guerra urbana reflete ainda o enfrentamento de milícias e guerrilheiros que, dessa vez, não se apresentam imbuídos de ideologias políticas codificadas, mas representam frequentemente os líderes messiânicos da comunidade. O percurso institucional da polícia não se apresenta como dos mais positivos: são matadores frios de bandidos que “desovam” corpos pela cidade e, longe de proteger os cidadãos, acabam por aumentar a violência, como é dito em *Cidade de Deus*: “Para o morador comum da favela esse era um medo a mais com o qual tinha de conviver. A polícia de um lado, o bandido do outro, ambos causando temor e pondo em risco a vida.” (*CD*, p. 379). É a razão pela qual *ET1* tenta inverter pontos de vista, mostrando o BOPE, apesar de todo o treinamento animalesco, para tornar-se “cães selvagens”, como um batalhão que resiste à corrupção, permanecendo como uma ilha de excelência e de credibilidade (*ET1*, p. 51).

É fundamental observar que, em *ET1*, o marginal quadrilheiro é tratado como “vagabundo”:

O que quero dizer é que não me envergonho de não me envergonhar de ter dado muita porrada em vagabundo Primeiro, porque só bati em vagabundo, só matei vagabundo. (*ET1*, p. 35). Os vagabundos se deram conta de que estavam lidando com o BOPE e fugiram (*ET1*, p. 72).

Como porco, filho-da-puta: Puxamos o porco ladeira abaixo, sem fazer nenhum esforço para poupar o filho-da-puta (*ET1*, p. 73).

Como molecada: Com o BOPE fungando no cangote, a molecada não seria doída de brincar com fogo. (*ET1*, p. 75).

Como bandido: O bandido parecia zozzo, não sabia se a mise-en-scène era a sério. (ET1, p. 50).

Sob esse aspecto, podemos comparar a predicação atributiva dos seres narrativos nos dois textos e verificar o que pode se configurar como uma axiologia sógnica. Em *CD*, o quadrilheiro e sua narrativa acabam se constituindo numa forma de manifestação de uma formação discursiva que indica o despontar de uma verdadeira comunidade, com suas regras de fala e seus contratos comunitários. Em *ET1*, o “quadrilheiro” passa por uma desintegração atributiva e vai sendo apresentado como uma presa animal que sofre as sessões de tortura realizadas pelo BOPE. De certa forma, os “porcos bandidos” não se apresentam em comunidade, com memórias de infância, em festividades, mas geralmente como corpos mutilados e esfacelados pela caveira do BOPE.

O Diário de Guerra: A metaficção

Em *ET1*, as manifestações metafictícias do narrador instauram uma cadeia comunicativa com o leitor, para propor não apenas uma visão referencial da “guerra”, mas sobretudo um mundo visto como complexo de fenômenos e possibilidade de diálogos. O capitão do BOPE se forma enquanto personagem narrador do *Diário de Guerra*, quando tem que justificar a necessidade de usar a linguagem de baixo calão do morro, mesmo sendo estudante da PUC.

É igualmente importante observar que, quando o personagem-narrador é identificado, na parte *Dois anos depois* (p. 259), como o namorado de Alice, narrador do *Diário de Guerra*, ele mostra uma problematização sógnica de escrever sobre o mundo do BOPE e do crime organizado, que é uma textualização do personagem. O capitão já é estranho ao que escreveu, ele não se reconhece mais como o autor do *Diário de Guerra*, tendo em vista que sua percepção do BOPE já se modificou. “Eis a oportunidade para que se perceba o protagonismo do BOPE de outra perspectiva.” (ET1, p. 151). Mais adiante, o narrador afirma: “O namorado de Alice tem-se descoberto, aliás, a cada dia, mais estudante de Direito e menos caveira, menos caveira cega”. (ET1, p. 258). Ele informa que o aprendizado do Direito, no curso que faz na PUC, vai levando-o a refletir sobre a natureza das leis e o funcionamento adequado do Estado de Direito. Isso porque aquele que escreveu o “Diário de Guerra” ainda era um “caveira cega” e não conhecia as engrenagens do mundo da segurança pública do Rio de Janeiro; aquele que se elogiava por só ter matado “vagabundo” se reconhecia agora como um “inocente”, com uma “visão outra”. Agora, ele não tinha mais vontade de fazer justiça com as

próprias mãos, separando a justiça das leis. Ele preferia se enquadrar no mundo do Direito, pois a “política do Rio penetrara as polícias e o crime; o crime transbordara seus limites e empastelara as instituições” (TE1, p. 259)²⁷.

O narrador passa a revelar, do mesmo modo, a sua forma de despertar para as execuções cegas que o BOPE estava fazendo, sem levar em consideração a situação jurídica, e ele apresenta, assim, o descentramento de sua subjetividade numa estrutura de poder caótica. Esse sujeito descentrado, que lê inclusive Kafka, opera com a ideia de uma precariedade constante das narrativas que o atravessam. A partir da ótica de um policial, ele discorre sobre uma tecnologia disciplinar-prisional aplicada às presas da polícia de elite, denunciando-a, que justifica toda forma de castigo corporal.

O verbo é trabalhar. Quando o subordinado chama o comandante pelo rádio e pergunta, “chefe posso trabalhar o meliante?”, está pedindo autorização para fazê-lo cantar, para fazê-lo contar o que sabe. Da mesma forma que o governador autoriza o secretário de segurança a autorizar o policial quando lhe diz: “faça o que for necessário para resolver o problema” O governador dorme o sono dos justos; o secretário dorme em berço esplêndido; e o soldado, lá na ponta. Suja as mãos de sangue (ET1, p. 37).

No *Diário de Guerra*, esse mesmo oficial do BOPE tinha informado:

O assunto é violência. Quer dizer, a violência que a gente comete. Alguns chamam de tortura. Eu não gosto da palavra, porque ela

²⁷No filme intitulado *Tropa de Elite*, é significativa a passagem em que André, o soldado do BOPE, que não é o narrador principal como no livro (o principal sendo o capitão Nascimento interpretado por Wagner Moura), faz uma apresentação, com sua equipe, sobre o “poder” em Foucault. A maioria dos estudantes critica o poder da polícia que bate nas pessoas de forma brutal, sem saber de quem se trata. Para eles, a polícia age perversamente, principalmente para com os desfavorecidos pobres. No entanto, quando abordam pessoas de classe média, em *blitzen*, se dirigem a elas de forma agressiva, como aconteceu com eles regressando de Búzios. É o momento de André afirmar que nem todos os policiais são corruptos e que a *blitz* de Búzios tinha razão, pois eles estavam com droga no carro, e tinham que ser advertidos com contundência. A mensagem, a ser transmitida, então, é a de que a classe média que consome a droga é a responsável pela existência dos traficantes e pela “guerra” que se instalou na cidade. Em outra cena no filme, o capitão Nascimento, após comandar uma ação que resulta na morte de um traficante, esfrega o rosto de um estudante, que estava na favela consumindo drogas, em cima do sangue que sai do buraco aberto pela bala no peito do traficante assassinado e pergunta se ele sabia quem havia matado o rapaz. O estudante diz que foi um dos policiais, e Nascimento responde: “Um de vocês é o caralho! Quem matou esse cara aqui foi você. Seu veado, seu maconheiro, é você quem financia essa merda. A gente sobe aqui pra desfazer a merda que vocês fazem.”

carrega uma conotação diabólica (...) Tenho minha alma limpa e tenho a consciência leve, porque só executei bandido. E, para mim, bandido é bandido, seja ele moleque ou homem feito (ET1, p. 35).

Na explicação do sentido do assunto “violência”, ligado à tortura, o registro metalinguístico do oficial narrador caracteriza o poder disciplinar como um contradireito, secretado, pela e dentro da lei. Sobretudo, a identidade narrativa expressa uma experiência de técnica disciplinar que implica na geração de posição de sujeito “bandido vagabundo”, como indivíduo completamente fora da lei e, portanto, mais próxima da ideia de “monstro”, sem alma, cujo corpo pode ser punido e executado. Nesse processo de autoescrita, atravessado do vetor metalinguístico, em estilo dissertativo, a ambiguidade se instala gerando a impressão de que o narrador constrói uma identidade abusiva, inscrita na moderna tecnologia de poder prisional, e se compraz em registrá-la, evocando as tarefas de que é capaz de executar. Assim, emergem as formações discursivas próprias aos sistemas punitivos modernos, indicando as variadas posições enunciativas daqueles que controlam a teia do poder.

No entanto, torna-se significativo o relato do oficial quando revela o funcionamento do chamado “arquipélago do cárcere”, com sua terminologia de poder que vai sendo articulada pelas autoridades que descansam em suas casas. De todas as formas, pode-se observar que a metaficção dissertativa do *Diário de Guerra* se apresenta relacional, com um forte grau de indução, comentando os fatos que ocorreram.

Mas essa metaficção dissertativa da segunda parte – *A cidade beija a lona* – já se encontra como um misto de dissertação relacional e argumentação opinativa. Esta se define como um raciocínio que se engendra com as opiniões do enunciador acerca da temática de que seu discurso trata. Em uma parte, o narrador-enunciador comenta com convicção empírica que só “matou bandido”, tendo a certeza de que se encontra dentro da lei. Já lidando igualmente com a argumentação opinativa, ele expõe os elos entre as premissas de sua observação e a sua capacidade de opinar. O narrador mostra, assim, que sua convicção empírica não era tão sólida, e que um aprendizado de certos elos inferenciais o surpreende, mas modifica suas crenças e o leva a emitir um novo tipo de discurso. Executar “violência em vagabundo” já significa “trabalhar” a serviço das autoridades do Estado que “descansam em paz”, enquanto os soldados estão “sujando as mãos de sangue”, fazendo um contradireito. Aparece aqui, então, uma crítica à falência do Estado de Direito e à aplicação incorreta das leis as quais ele pode agora conhecer, na condição de estudante de Direito.

Nesse âmbito, o estudante de direito toma consciência da arbitrariedade do poder ao qual está servindo, e da corrupção que reina no seio deste poder, mas a reflexão

permanece superficial, do ponto de vista jurídico, no filme *TE1*, segundo Mesquita Júnior (html), para quem a temática do combate ao tráfico de drogas deveria ter sido tratada sem naturalizar as práticas de tortura e matança.

Uma das últimas cenas do filme traz uma ação em que a tropa sobe o morro para matar, não tendo qualquer preocupação em prender. Isso lembra o discurso criado em torno da Rota 66, a qual tinha, segundo Caco Barcelos, o seguinte lema: “A ROTA não prende, a ROTA mata”.²⁸

Tudo leva a ver o Cap. Nascimento como torturador e assassino. O pior é que ele, no filme, é o herói. A única coisa que ele não suporta é a corrupção. Há nele uma linguagem subliminar empolgante, mas indutiva à violência policial irresponsável, visto que não há qualquer referência à existência de processo criminal por tais abusos. No filme, a única conduta recriminável é a que leva à corrupção.

Desta forma, pode-se observar que o livro fornece alguma reflexão para a abordagem dos aspectos jurídicos relativos à captura dos criminosos, mas o cineasta José Padilha prefere ignorá-la, conservando uma certa fidelidade à realidade empírica. André Mathias, estudante de direito e observador das Leis, torna-se caveira autêntica, após a morte do amigo Neto, e adentra pelo morro com o capitão Nascimento torturando pessoas, até encontrar o traficante Baiano que eles matam sem julgamento.

Elite da Tropa 2

No livro *Elite da Tropa 2 (ET2)*, quem narra é um inspetor da Delegacia de Repressão às Ações do Crime Organizado (DRACO) que, após um acidente, fica paraplégico. Preso a uma cadeira de rodas, ele usa o Twitter para escrever suas memórias, contando as situações que viveu na Delegacia. Já no primeiro capítulo *Mil e uma noites*, seus enunciados são transcritos, anunciando a temática principal do livro, o ataque a milícias, na escrita fragmentada e seriada do Twitter.

Dracon1ano

Amigos da PM e da Polícia Civil vieram jantar comigo. Conversa animada sobre rumos do Rio. Pessimismo temperado por ilhas de esperança. About 15 minutes ago via web
Informes desanimadores, por um lado; histórias fantásticas sobre a pujança da DRACO, por outro. Senti um orgulho danado. About 14 minutes ago via web.

²⁸ BARCELLOS, Caco. *Rota 66 - a história da polícia que mata*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2003.

Ao mesmo tempo, uma tristeza profunda. Não é fácil ouvir o diário da guerra sentado onde estou, para sempre. Fora do jogo.

About 14 minutes ago via web.

Fiquei sabendo que meus velhos companheiros da DRACO continuam fazendo muito bem o trabalho que eu fazia: já prenderam 454 milicianos. About 12 minutes ago via web.

A DRACO é um time do cacete. Lembre-se que milícia é máfia. Prender 454 milicianos não é brincadeira. Sobretudo com tanta bola nas costas. About 11 minutes ago via web. (*ET*, p. 10).

Nessa escrita, o inspetor expõe, ao mesmo tempo, suas condições de produção e de recepção das histórias fantásticas da DRACO, já falando de sua tristeza por estar “fora do jogo”. Como em *ET1*, a corrupção e a violência no seio da polícia militar voltam a ser retratadas, mas o foco passa a ser, nesse segundo volume, o equívoco de que as milícias seriam a solução para o problema do narcotráfico. Mostrar-se-á que as milícias também fazem parte do crime organizado, pois praticam atividades como lavar dinheiro, ter conexões privilegiadas com o poder estatal, torturas e homicídios. As milícias, com essas conexões, são o exemplo vivo da falência do Estado de Direito, tal qual *ET2* vai refletir.

Nessa obra, existem objetivos definidos:

1) Mostrar como as milícias funcionam, oprimindo comunidades carentes de forma brutal. Assim, as milícias se tornam a parte mais perigosa, e difícil de combater, do crime organizado no Brasil, pois envolve policiais, instituições políticas e públicas: é enfim, o crime organizado com pilares no próprio Estado. No quesito “crime e violência”, muitos contingentes policiais são os mais poderosos agentes das dinâmicas criminosas. O Estado deveria impedir que um segurança público fosse também segurança privado, mas não tem interesse em atacar esse problema de frente, pois teria que enfrentar reivindicações salariais. Sempre com a falácia de que aumento salarial para o policial iria pesar nos cofres públicos, o Estado prefere aceitar esse tipo de ilegalidade, pondo em risco a vida de inúmeros cidadãos, de todas as classes sociais, e enevoar a dinâmica da existência dos direitos humanos.

2) Mostrar que, apesar da convivência do Estado com as milícias, não é impossível falar de direitos humanos, e que deve-se abrir o debate sobre a existência do Estado de Direito, num país dominado por tanta corrupção. Destaca-se o papel do militante dos direitos humanos, Marcelo Freitas (Diogo Fraga, no filme), que muitos já identificaram como uma homenagem a Marcelo Freixo (deputado estadual pelo PSOL), combatente acirrado do respeito aos direitos. Marcelo e o inspetor “submeteram os mafiosos ao constrangimento de responder a uma bateria de perguntas venenosas”.

3) Trabalhar, com argumentação desenvolvida, dilemas éticos, buscando mostrar que é possível se atacar os problemas da corrupção e da violência de frente, para propor uma política honesta e digna.

O que muitos observadores e críticos do livro, e do filme igualmente, dizem é que *ET2* lançou um alerta sobre a organização perigosa das milícias, que tem se espalhado por todo país. Estas são filhas primeiramente dos paramilitares, contratados pela ditadura para “caçar comunistas” e torturar “subversivos”. Na época atual, são filhas da segurança privada informal, quando policiais, que ganham salários indignos, buscam outros meios de sobrevivência e se envolvem com uma ocupação ilegal, na medida em que não é permitido que o servidor de segurança pública seja também um segurança no nível privado.

No Rio de Janeiro, em particular, houve a era Brizola, que grande parte da opinião pública identifica como a era da consolidação do crime organizado. Contudo, Carlos Amorim mostra como esse governador implantou uma política de direitos humanos, com algumas atitudes que se evidenciaram benignas e malignas, ao mesmo tempo. De fato, é uma era que tentou atacar os problemas da corrupção e da violência, com uma política de respeito ao cidadão, mas que, devido à expansão tentacular do crime, não poderia, naquele momento, dar bons frutos.

Com razão, Brizola proíbe a polícia de subir as favelas sem um motivo bem visível. O método de “meter o pé na porta do barraco” fica banido. O governador faz valer a inviolabilidade do domicílio – ainda que seja o domicílio pobre. Obriga as forças da lei a cumprir mandados de busca e dá a todos os detidos o direito de se comunicar com um advogado e usar o telefonia da polícia para fazer uma – apenas uma – ligação pessoal. (2004, p. 196).

Com efeito, em *TE1* existe, ainda na primeira parte, um capítulo denominado *Brizola*, com um diálogo que mostra que havia um plano, no seio do BOPE, para matar o governador, cujo propósito foi abortado por causa dos conselhos da mãe de um dos oficiais que alertou sobre o perigo de tal ação. Mas as razões para a elaboração do plano, expostas no diálogo, coincidem com o que Amorim afixa.

- Se o governador é a antilei, se impede o cumprimento da lei. Se bloqueia a luta contra o crime, se não deixa a polícia agir, se amarra nossas mãos...
- E desde quando o Brizola amarrou as nossas mãos?
- Ele nos impôs a cumplicidade, nos obrigou à passividade. Que policial sou eu? Que policial é você?- Que é isso rapaz?

- Se estamos proibidos de subir morro, de invadir favela, de prender traficante... Então, não é? Não nos amarrou?
- Não, claro que não. Isso deve ser coisa daqueles seus tios reacionários, nostálgicos de 64, que odeiam o Brizola.
- Está bem. Então me diz uma coisa: podemos ou não podemos, hein? O BOPE está ou não autorizado a entrar nas favelas e prender os vagabundos?
- O que o governo não quer e nós também não deveríamos querer é ficar subindo favela a toda hora, promovendo aquele banho de sangue, matando e morrendo por nada.
- Como “por nada” O que você quer dizer “por nada”. Lutar contra o crime é nada? Defender a lei e a sociedade é nada? - Será que você não percebe cara?
- Percebe o que? Você é que está na estratosfera. Sempre te achei meio esquerdista mesmo. Qualquer hora dessas você vai entrar pra outra ONG e vai começar a falar em direitos humanos. (ET1, p. 105).

Esse diálogo iniciado em *ET1* tem as bases para a discussão sobre como o Estado pode se envolver na defesa dos direitos humanos e no ataque à corrupção. De sua leitura, que faz de Brizola personagem literário, pode-se muito bem ficar com a imagem do Estado que tentou criar as condições para a emergência do sujeito de direitos que havia sido encolhido nos anos anteriores com a ditadura militar. Em síntese, requer-se a garantia de que um Estado de Direito assegure os procedimentos jurídicos, sociais e culturais necessários a uma vida social saudável. É o que *TE2* vai continuar discutindo nos três objetivos enumerados anteriormente. No caso de Brizola, houve um fracasso. Como diz Amorim (2004, p. 197), “os limites impostos à ação policial nos morros da cidade permitiram o enraizamento das quadrilhas”, não que Brizola tivesse pacto com o crime, como foi tão propagado, mas era a época de muita ação policial para, em seguida, se investir na plenitude do sujeito de direitos. Assim, “o desenvolvimento do Comando Vermelho foi o subproduto de uma administração que respeitou o cidadão” (ibid., p. 198). É que a organização corporativa e revolucionária de William Lima (*400 contra 1: a história do Comando Vermelho*) tornou-se uma força poderosa, difícil de controlar, como continua Amorim, até mesmo quando o governo Brizola endureceu:

Mais uma vez, no entanto, a autoridade pública vai abaixar a cabeça sob o peso da força irresistível que vem das celas. Mesmo isolado numa área de segurança máxima, o Comando Vermelho mostra as garras numa resposta fulminante. (ibid., p. 209).

Assim, o Comando Vermelho é protagonista nas primeiras cenas de *TE2*. O filme começa com Capitão Nascimento sendo perseguido por policiais corruptos. Mas seus colegas chegam para ajudá-lo e ele não morre. Começa, então, um *flashback* em uma sintagmática alternada, como acontece em *TE1* e *CD*, que começam pelo fim, para assinalar o tipo de cerco em que vivem os protagonistas dos cenários da “guerra urbana”. Nesse *flashback* de quatro anos, houve uma grande rebelião no presídio de segurança máxima Bangu I, provocada pelo Comando Vermelho.

Sob o comando de Nascimento e André Matias (que se tornou um verdadeiro caveira no fim de *TE1*, quando seu amigo Neto foi assassinado por Baiano), alguns membros do BOPE invadem o presídio para tentar acabar com a rebelião e conseguir libertar os reféns. Em outro sintagma alternado, o professor de História Diogo Fraga está discutindo com seus alunos sobre as péssimas condições carcerárias no Brasil. Ativista de uma ONG que luta pelos direitos humanos, é chamado para negociar com os líderes da rebelião, mas Matias precipita-se e, contra a ordem do capitão, executa o criminoso Beirada.

Assim, André Matias é expulso do BOPE e Capitão Nascimento é promovido a subsecretário de inteligência. Trabalhando na secretaria, ele forma novas turmas do BOPE e equipá-lo com carros blindados e um helicóptero municiado com todo um aparato bélico, conseguindo assim acabar com o tráfico de drogas e armas nos morros cariocas. Mas ele não sabia que estava ajudando a formar um inimigo muito mais pernicioso, que são exatamente as milícias. Formadas por policiais corruptos, elas se tornam muito mais difíceis de serem combatidas, uma vez que têm o apoio de políticos influentes como o governador do Rio de Janeiro, o secretário de segurança e um apresentador de TV, do tipo populista.

Com a proximidade das eleições, os milicianos armam um grande assalto a uma delegacia para roubar armas e escondê-las numa das poucas favelas ainda ocupadas pelos traficantes. Eles encontram uma razão para expulsar os traficantes da favela e tentar garantir mais votos para o governador. Entretanto, o Capitão Nascimento, secundado por escutas telefônicas, consegue as provas que ligam o governador ao crime organizado.

Dessa forma, o alto comando da polícia militar tenta matá-lo. Depois de ter o seu filho baleado, ele resolve descobrir em uma CPI todos os crimes realizados a mando do governador e de seus comparsas. Após a CPI, o capitão é expulso da polícia e o filme vai sendo concluído com ele discursando que não conseguiria acabar com o crime organizado, pois os verdadeiros criminosos seriam os políticos intocáveis do Senado.

Com essa descrição da trama do filme, vimos que o panotismo é um dispositivo que não transforma o detento em força de trabalho, tampouco diminui a delinquência, pelo contrário, provoca reincidência. O arquipélago carcerário produz o criminoso dentro da lei,

introduzido-o em carreiras criminosas, cada vez mais complexas pelo processo repressivo das prisões.

Em *TE2*, é sublinhado o jogo de forças que o Comando Vermelho desenvolveu, bem como a forma como se transformou em agente ativo do cenário político. É o que se chamaria de fracasso dos objetivos ideológicos de repressão da criminalidade e de correção do condenado. Assim, o sistema punitivo agiu sobre os corpos dos detentos, não os transformando em força produtiva de trabalho, mas transformando-os em predadores que, articulados, organizaram as fortalezas do crime nas favelas e atravessaram também as fronteiras para atemorizar os territórios da classe média. Daí nasceram as empresas de segurança privada onde vão trabalhar muitos agentes de segurança pública, dando origem igualmente às milícias, comprometidas com as várias instâncias do poder público. Vejamos esta passagem do livro:

O que Russo fazia questão de mostrar não era a selvageria das execuções que seus parceiros do CV perpetraram, mas o estado lastimável a que os rebelados haviam reduzido as instalações. Se antes elas já eram inclassificáveis, agora o grau de devastação material inviabilizava sua utilização. A intenção era essa. O vandalismo tinha método e propósito. A transferência era inevitável, ou os internos herdariam o caos. Aliás, foi o que acabou acontecendo, pelo menos com os presos do Comando Vermelho. (*ET*, p. 221).

Nesse âmbito, voltamos a falar da narrativa causal que afixa suas ligações de determinação lógica, em que ações precedentes provocam ações subsequentes. Há relações de causalidade sobrepondo-se à mera sucessividade as quais mostram que todo o problema atual da violência se encontra alojado lá naquela transmissão de saberes efetuada entre presos políticos e presos comuns os quais tomaram fôlego para lutar contra uma força carcerária altamente brutal. A narrativa causal pressupõe um julgamento avaliativo de uma ação sobre outra, de forma que o juízo implicativo que o diálogo de *ET1* desenvolve sobre a proibição de “a polícia subir morro” determina todos os significados das ações de *ET/TE2*.

Com essa proibição, houve tempo de enraizamento das quadrilhas, com suas consequências malignas. Homens e mulheres policiais, para completar suas rendas, passaram a provocar insegurança para vender segurança, com a formação de esquadrões da morte e grupos de extermínio, e com a formação de grupos mais degradantes que são as milícias.

Essa causalidade também dos traços de caráter dos personagens leva à observação de esquemas diagramáticos que estampam a fragmentação da sociedade de direitos. Em uma

sociedade de incertezas e insegurança, a atrofia do sujeito de direitos conduz à degeneração dos princípios e metas metafísicos que orientavam o Estado de Direito. Resta então a memória metafísica da Justiça para aqueles que se batem, no seio do “sistema” (como o diz o Capitão Nascimento), para perseguir um mundo histórico e humano do qual só se enxergam os espectros memoriais.

Memórias e redenção

Para concluir, torna-se necessário observar que em *ET2*, os autores decidem introduzir uma discussão metaficção sobre as condições de recepção do filme *TE1*. Essa discussão remete o narrador a avaliar a importância das ações vividas pelo Capitão Nascimento, interpretado por Wagner Moura, “num desempenho extraordinário que encantou plateias de cinéfilos e arrebatou audiências que nunca foram ao cinema” (*ET2*, p. 236). É na interface com a objetividade escrita da narrativa e no face a face consigo mesmo que o narrador refere-se a toda a equipe de produção do filme e no impacto que causou na sociedade brasileira.

É, assim, importante ressaltar as dimensões estéticas dos referentes culturais que têm a força de colocar o sujeito que escreve numa prática subjetiva e intersubjetiva do processo de criação de uma argumentação que expõe os contratos de comunicação e de leitura de toda uma comunidade. Em seguida, o inspetor narrador fala das memórias do capitão Lima Neto, o qual vibrou com o sucesso do filme, pois ele era o próprio Capitão Nascimento. Mas Lima Neto, tendo matado e punido os “vagabundos”, de forma heróica, sem respeito às determinações da lei, tem que ser julgado.

Desenvolve-se, então, o retrato de um processo individual e, ao mesmo tempo, histórico, que é mostrar na escrita como os amigos da polícia e os parceiros do filme “fizeram questão de prestar testemunho, em uma carta divulgada pela internet e enviada às autoridades competentes, a favor do capitão, pedindo clemência [...]” (*ET2*, p. 284). O PSOL e entidades da sociedade civil organizaram uma passeata com faixas e discursos para se lutar contra a violência policial. “Os críticos do filme pegaram carona no escândalo e associaram Lima Neto e Nascimento, denunciando-os como apólogos do crime e da brutalidade contra os pobres.” (*ET2*, p. 284). A prisão de Lima Neto coincidiu com o relatório da CPI sobre as milícias.

Marcelo, como deputado do PSOL, não pôde defender Lima Neto, mas ficou emocionado com sua vida. Resolveu vender um apartamento seu de herança, custando apenas R\$ 350.000,00 para pagar a um bom advogado, que pudesse defender o capitão. Mas, para redimi-lo totalmente e livrá-lo do linchamento moral, solicitou ao inspetor que escrevesse suas

memórias. Este, aposentado precocemente, resolveu assumir esse relato de vida, entendendo que a vida do capitão tinha um peso histórico a ser revelado, um peso que, embora estando no contradireito, tentou corrigir problemas sérios da sociedade que fora brutalmente agredida por uma ditadura feroz. Nesse sentido, ele revelava igualmente o peso ético de uma estética do realismo feroz e pós-metafísico que fazia com que livros e filmes pusessem na mesa de discussão nacional todos os itens necessários para a visada de construção de um verdadeiro Estado de Direito.

A partir da leitura do escritor tcheco-alemão Kafka, e da citação de sua obra pelo policial do BOPE, em *Elite da Tropa 1*, a degenerescência dos princípios e das metas metafísicos que alicerçavam o Estado de Direito está em primeiro plano. Um mundo humano, de justiça ideal, faz parte da memória metafísica do direito, em que a Verdade e a Justiça podiam ser visadas claramente. Mas, num Estado de insegurança, a ausência de uma Verdade exige a invenção de várias verdades relativas aos diferentes contextos e desestrutura as garantias essenciais e naturais fornecidas pela metafísica.

De um lado, em um contexto pós-modernista, pode haver influências benignas do contexto pós-metafísico, na medida em que os direitos podem ser desmembrados em forças de desejo contextuais, em vez de ficarem engessados em uma sempiterna rede de valores. A invenção, a renovação, o questionamento de toda metafísica se torna salutar no seio de um Estado de Direito justo. Por outro lado, no entanto, assistimos a uma derrocada de valores que leva à inacessibilidade da lei e, muitas vezes, à sua dissolução. Novos códigos legislativos surgiram, é bem verdade, como consequência das rupturas da narrativa jurídica, mas legitimando o crime organizado, com a conivência cada vez maior do Estado. O Estado de Direito, com a incessante luta pela justiça social e suas conquistas de segurança jurídica, virou um fantasma e, em seu lugar, brotou o Estado do crime e da corrupção, com seu arquipélago panótico, gerando códigos, discursos e figuras enquadradas próprias.

Referências

AMORIM, Carlos. *CV-PCC: a irmandade do crime*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

BANCAUD-MAENEN, Florence, Le journal de KAFKA ou l'autobiographie fantôme. In: *Genèses du Je: manuscrits et autobiographie* / Philippe Artières ... [et al.] ; sous la direction de Philippe Lejeune et Catherine Viollet Éditeur: Paris: Editions du CNRS , pp. 137-154, 2000.

BARBIERI, Therezinha, *Ficção impura: prosa brasileira dos anos 70, 80 e 90*. Rio de Janeiro, EDUERJ, 2003.

BARCELLOS, Caco. Rota 66 - a história da polícia que mata. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2003. BATAILLE, Goerges, Franz Kafka devantla critique communiste. *Critique*, XLI (1950): 22-36.

BRITO, Eduardo Manuel de. *Leituras políticas de obras de Franz Kafka na imprensa brasileira*. Disponível em: <http://www.historia.arquivoestado.sp.gov.br/materiais/anteriores/edicao23/material01/>. Acesso em: 23 abr. 2009.

CÂNDIDO, Antonio. "A nova narrativa". In: *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CERQUEIRA, Patrícia. "Os assaltos literários de Paulo Lins". In: NOVAES, C. C., BOTELHO, M. *Seis passeios por Cidade de Deus*. Feira de Santana: Editora da UEFS, 2007, p. 69-80.

CORREIA, H. H. S., MARTINEZ, V. C. (2003). *O processo de Kafka: memória e fantasmagorias do /estado de Direito*. Disponível em: <<http://jus.uol.com.br/revista/texto/5130/o-processo-de-kafka>>. Acesso: 13 jun. 2011.

DOUZINAS, Costas. *O fim dos Direitos Humanos*. Trad. Luiza Araujo, São Leopoldo: Unisinos, 2009.

LIMA, Valquíria. "O malandro, o marginal, e a construção da identidade nacional: o mal-estar de Cidade de Deus". In: NOVAES, C., BOTELHO, M. *Seis passeios por Cidade de Deus*. Feira de Santana: Editora da Universidade de Feira de Santana, 2007, p. 69-80.

MILTOM, Heloisa Costa, MALANDRO. In: BERND, Zila (org.). *Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo Editorial, Editora da Universidade, 207, p. 395-401.

OLIVEIRA, J.S., MARCIER, M.H. "A palavra é: favela". In: ZALUAR, ALVITO (org.). *Um século de favela*, 5. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 61-114.

PERLMAN, Janice. *O mito da marginalidade: favelas e política no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

PESAVENTO, Sandra J. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. 2. ed. Porto Alegre: Ed. Universidade, UFRGS, 2002.

SANTAELLA, Lúcia, *Matrizes da Linguagem e pensamento: Sonora Visual Verbal*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 2005.

SOUZA, Licia Soares de. "Deriva". In: BERND Zila (org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010, p. 87-108.

SOUZA, Licia Soares de. *Literatura & Cinema: Traduções Intersemióticas*. Salvador: EDUNEB, 2009.

_____. *Dicionário de Personagens Afro-brasileiros*. Salvador: Editora Quarteto, 2009ª.

_____. *Introdução às Teorias Semióticas*. Petrópolis: Vozes, 2006.

Tropa de elite 2. O inimigo agora é outro. Disponível em:

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Tropa_de_Elite_2:_o_Inimigo_agora_%C3%89_Outro>. Acesso em: 28/11/2011.

ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos. *Um século de favela*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 1998.

Narrativas

KAFKA, Franz, *O Processo*. Trad. Manoel Paulo Ferreira e Syomara Cajado. São Paulo: Círculo do Livro, 1963.

KAFKA, Franz. *O Veredicto/ Na Colônia Penal*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. 2. ed. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

SOARES, L. E.; FERRAZ, C.; BATISTA, A.; PIMENTEL, R. *Elite da Tropa 2*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

SOARES, L.E., BATISTA A., PIMENTEL R. *Elite da Tropa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

LIMA William da Silva. *400 contra 1: história do Comando Vermelho*. Petrópolis: Vozes, 1986.

Filmografia

Cidade de Deus, filme de 2002 dirigido por Fernando Meirelles, tradução do livro de mesmo nome escrito por Paulo Lins.

Processo (O), filme de 1962, dirigido Por Orson Welles, produção dos países França/Alemanha/Itália.

Tropa de Elite, filme de 2007, dirigido por José Padilha, que tem como tema as ações do Batalhão de Operações Policiais Especiais (BOPE) e da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro. Adaptado do romance *Elite da Tropa*. O filme recebeu o prêmio *Urso de Ouro* de melhor filme no Festival de Berlim 2008. Uma continuação, *Tropa de Elite 2: O Inimigo Agora é Outro*, foi lançada no dia 8 de outubro de 2010, baseado em *Elite da Tropa II*.

Texto enviado em Novembro de 2014.
Texto aprovado em Janeiro de 2015.

TABULEIRO DE LETRAS

Considerações sobre narrativas de cavalarias peninsulares

Remarques à propos de récits de chevalerie péninsulaire

Flávio Antônio Fernandes Reis ²⁹

RESUMO: O objetivo deste estudo é apresentar e comentar obras fundamentais da chamada matéria de cavalaria, mais precisamente a arturiana, bem como a sua transmissão nas letras ibéricas e, com isso, vislumbrar um conjunto significativo de obras que perfazem os mais diversos caminhos em diferentes emendas e apropriações.

Palavras-chave: Narrativa; Cavalaria; Matéria de Bretanha.

RESUMÉE: L'objectif de cette étude est de présenter et de commenter des œuvres fondamentales de la matière appelé chevalerie, surtout la arturienne, et sa transmission dans les lettres ibériques et, par conséquent, envisager un nombre important de travaux qui constituent des chemins dans les différents versions et repris.

Mots-clé: Narrative; Chevalerie; Matière de Bretagne.

²⁹ Doutor em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo(USP). Professor de Literatura Portuguesa e Luso-brasileira da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB).



Menéndez y Pelayo, em *Orígenes de la novela*, no capítulo dedicado aos livros de cavalaria, afirma que não há nenhuma dessas obras – sejam as antigas, sejam as do ciclo carolíngio, bretão ou de matéria da Antiguidade – que não seja transformação de algum poema existente ou perdido. Isto é, há uma relação de imitação ou refacção entre livros de cavalaria pela qual eles se historicizam e configuram o gênero. Assim, propomos considerações sobre a composição de narrativas cavaleirescas na Península Ibérica, principalmente as castelhanas, realizando um percurso pelas principais obras conhecidas, algumas das suas características e os elementos que nos auxiliem na compreensão do gênero narrativo constituído pela matéria cavaleiresca. Para tanto, valemo-nos como apoio ou como contraposição de estudos clássicos acerca da matéria, como se podem considerar as obras de autores como Marcelino Menéndez y Pelayo, Pascal de Gayangos, João Gaspar Simões e Henry Thomas, nas quais se encontram talvez as primeiras hipóteses e dados sobre diversas obras dos séculos XIV, XV e XVI relacionadas à matéria cavaleiresca.

Alan Deyermond, no artigo *The lost genre of medieval spanish*, define os livros de cavalaria como narração de peripécias relacionadas com o combate, o amor, a busca, a separação, a união e a viagem a outro mundo. Tais histórias costumam ser acompanhadas de um comentário sobre seu sentido e comportam, muitas vezes, conotações religiosas ou morais. Com frequência, contêm ainda elementos maravilhosos e acontecem em lugares distantes no tempo e no espaço, possuindo uma estrutura ora linear, ora episódica e podem ainda ser em verso ou prosa³⁰. A definição de Deyermond é bastante sumária, embora contemple um conjunto relevante de elementos comumente encontrados nas narrativas cavaleirescas. Contudo, diferente da simples generalização acima, o estudo detalhado das narrativas demonstra que há grande variedade na composição das mesmas matérias. Levando em conta o costume retórico, ou seja, uma *consuetudo* ou doutrinas muito antigas e variadas de práticas do discurso que ora ordenadas em manuais, ora transmitidas de mestre a discípulo, de autor a imitador e, com isso, podemos falar na invenção (*inventio*) das narrativas cavaleirescas, isto é, o que se há para dizer, ou o que se há de dizer e que seja decoroso à matéria. Na elocução (*elocutio*) dos textos, o modo como se revestem os livros de palavras e, nesse sentido, pressupondo certa arte de dizer na confecção das narrativas, dado que discursos elaborados, entende-se que os elementos enumerados por Deyermond configuram-

³⁰ Cf. Alan Deyermond apud Cristina González, in: Introdução. *Libro del caballero Zifar*. Madrid, Catedra, 1983, p. 13.

se como tópicos, no sentido de sede de argumentos, e essas variam e se diversificam segundo o engenho do autor.

Em algumas narrativas cavaleirescas, no prólogo ou mesmo no descanso de batalhas e pelejas, o narrador volta-se para sua narração, deixando evidências das suas noções de escrita, seja para ressaltar seus cuidados elocutivos, seja para indicar os fins anagógicos da sua narração. Um exemplo disso está no prólogo do *Livro del caballero Zifar*, obra do século XIV, no qual encontramos uma explicação do que viria a ser o termo “emienda”:

Esta obra es fecha so emienda de aquellos que la quisieren emendar. E çertas deuenlo fazer los que quisieren e la sopieren emendar sy quier; porque dize la escriptura: “Qui sotilmente la cosa fecha emienda, mas de loar es que el que primeramente la fallo”. E otrosy mucho deue plazer a quien la cosa comiença a fazer que la emienden todos quantos la quisieren emendar e sopieren; ca quanto mas es la cosa emendada, tanto mas es loada.³¹

Esboça-se um preceito verossímil para a composição das narrativas de aventuras. O narrador reconhece como louvável o costume da “emienda”, tanto para quem a pratica quanto para aquele cuja obra serviu de modelo para a nova refacção. Seria possível entender essa “emienda”, tal como se propõe acima, como uma continuação da matéria, procedimento muito recorrente no conjunto de obras cavaleirescas que chegaram ao nosso tempo. Mais, com isso constituem-se ciclos de narrativas que permaneceram coesos por séculos.³²

Há também, nesse prólogo, considerações que se aproximam da noção de *elocutio* antiga, evidenciando os cuidados retóricos dessa escrita, tendo como fim deleitar e ensinar tal como nos ensinam algumas prescrições retóricas antigas quando tratam do *docere* (ensinar) e do *delectare* (deleitar):

Ca por razon de la mengua de la memoria del ome fueron postas estas cosas a esta obra, en la qual ay muy buenos enxiemplos para se saber guardar ome de yerro, sy bien quisiere breuir e vsar dellas; e ay otras razones muchas de solas en que puede ome tomar plazer. Ca todo ome que trabajo quiere tomar para fazer alguna buena obra, deue en ella entreponer a las vegadas (vezes) algunas cosas de plazer e de solas. E palabra es del sabio que dize asy: “ E entre los cuydados e las vegadas pone algunos plazer” Ca

³¹ Prólogo. In: *Libro del Caballero Zifar*. Edição de Cristina González. Madrid: Cátedra, 1983, p. 71.

³² Cristina González, editora do *Libro del Caballero Zifar*, fornece a seguinte nota para o termo “Emienda”: “Cambio, retoque. Trasladar y emendar eran las dos actividades básicas del escritor medieval, que carecía del sentido de la propiedad intelectual que caracteriza a los escritores contemporáneos.”. Nota 22, in: Prólogo. *Libro del caballero Zifar*, op. cit., p. 71.

muy fuerte cosa es de sufrir el cuydado continuado sy a las vezes non se diese ome prazer o algunt solas.³³

O caráter preceptivo dessas passagens é pertinente, já que, como sabemos, há uma permanência do costume e da autoridade de preceitos retóricos e poéticos de longa duração nas letras ocidentais, transmitidos por meio de obras inteiras ou compilações de autores célebres, tais como Cícero, Horácio, a retórica dirigida a Herênio, Quintiliano, Aristóteles e outros. Nas passagens citadas, em particular, observamos menções breves, mas significativas, que dizem respeito à elocução, ao *ethos* (caráter) do narrador e, sobretudo, ao fim ético da narrativa, um aspecto que nos remete à preceptiva ciceroniana sobre a persuasão do leitor à excelência moral. Nesse sentido, narrativas de cavalaria, como a do cavaleiro Zifar, apropriam-se de ensinamentos dos tratados de filosofia moral e os incluem na invenção da obra, compondo com as doutrinas éticas molduras para as ações e os caracteres num discurso poético variado e ornamentado.

As novelas de cavalaria foram muito numerosas na Península Ibérica no século XV e XVI, principalmente com o uso dos tipos impressos. Henry Thomas, em *Las novelas de caballerias españolas y portuguesas*, inventaria um conjunto significativo de obras cavaleirescas compostas no século XV e, com isso, demonstra o vigor dessas obras nas letras europeias quatrocentistas e a sua prestigiosa aceitação nos meios cortesãos europeus. Ademais, para Thomas, a publicação quinhentista do *Amadís* é um marco importante que evidencia o vigor das novelas de cavalaria quinhentistas, ainda mais pelas numerosas continuações ulteriores, tornando-se modelo para um grande número de livros do gênero que se produziram em Espanha e Portugal nos cem anos seguintes.³⁴

A narrativa cavaleiresca remontaria às transformações ocorridas na poesia épica medieval do norte das gálias após as invasões francas. Para Thomas, a novela de cavalaria seria uma “degeneração em prosa” da poesia praticada pelos jograis que popularizavam e prosificavam suas antigas histórias rimadas de batalhas e de cavaleiros corajosos:

La literatura caballeresca que floreció en el oeste de Europa durante la Edad Media no fué otra cosa que desenvolvimiento natural, una degeneración

³³ Prólogo. In: *Libro del Caballero Zifar*. Edição de Cristina González. Madrid: Cátedra, 1983, p. 71.

³⁴ Cf. Henry Thomas. *Las novelas de caballerias españolas y portuguesas*. Madrid: Consejo de investigación científica, 1952, p. 9. No capítulo II da obra referida, Henry Thomas dedica-se ao estudo do *Amadís* e suas continuações.

inevitable de aquella riqueza de poesía épica localizada en el norte de las Galias durante el período que siguió a la invasión franca.³⁵

O vocabulário crítico de Henry Thomas tem como pressuposto teórico as teorias novecentistas de ordenação progressiva da história, o que se projeta para a constituição de uma história da literatura e, nesse sentido, fala-se de “degeneração”, “desenvolvimento natural”, “florescimento”. Importa-nos a notícia da relação entre as escritas cavaleirescas em prosa e as composições épicas gaulesas. De fato, há uma notável familiaridade entre as matérias desses textos, uma relação que lembra menos a noção de “degenerescência” ou “evolução” e mais, como nos parece, as noções de imitação, continuação ou da “emienda”, como lemos no prólogo do *Libro del caballero Zifar*. A leitura dos textos permite observar que estamos diante de matérias semelhantes transmitidas por meio de diferentes modos de elocução, havendo em cada caso implicações específicas pela relação do gênero e da elocução.

Para Saraiva, a narrativa de caráter mais ou menos imaginário resulta da síntese da “tradição literária latina”, mantida pelo clero, e da “tradição inventiva oral jogralesca.” Mais, na chamada Alta Idade Média teria havido a composição de pequenos poemas narrativos de cunho apologético ou hagiográfico, os quais foram sucedidos por composições de poemas heróico-apologéticos em cortes germânicas nas quais houve o que Saraiva chama de “pequenos renascimentos latinizantes”. Esses textos são, na interpretação de Saraiva, poemas representativos da aliança entre a aristocracia feudal militar e a aristocracia clerical letrada. Assim, com o uso mais generalizado das línguas vulgares, grande número de narrativas foi escrito nessas línguas com recursos elocutivos herdados de costumes retóricos.³⁶ Com isso, é provável que tenha havido grande número de poemas e prosificações, em geral seguidores de modelos retóricos latinos, mas com matérias locais. O curioso é que, segundo Saraiva, isso também se verificou nos povos não latinizados como os de ramo céltico ou germânico (irlandeses, anglo-saxões, germânicos do além-Reno). Ulteriormente apareceram versões cortesias em língua d’oïl e as narrativas com matérias greco-romanas, tais como a história de Alexandre Magno, o cerco de Troia, Eneias e outros, muitos deles presentes e preservados em bibliotecas eclesiásticas. No século XII aparecem as canções de gesta, como a *Chanson de Roland*, e, pouco depois, os grandes poemas épicos, tais como os *Nibelungos* germânicos, as

³⁵ Henry Thomas. *Las novelas de caballerias españolas y portuguesas*. Madrid: Consejo de investigacion científica, 1952, p. 10.

³⁶ Saraiva, António José. Lopes, Oscar. *História da literatura portuguesa*, op. cit., p. 93.

sagas irlandesas, os cantares castelhanos do Cid, de Bernardo de Cáprio ou dos Infantes de Lara, os lais bretões e poemas jagralescos com matérias de Grécia e Roma.³⁷

Uma outra hipótese defende ainda que os trovadores provençais teriam transmitido as lendas célticas em suas andanças pela Catalunha, dando a conhecer cavaleiros como Erec, Tristão, Galvão, Lanzarote, como podemos ver num poema de Guirardo de Cabrera, de 1170:

Ni sabs d'Erec
Con conquistec
L'espervier for de sa rejon...
Ni de Tristan
C'amava Ycelt a lairon,
Ni de Galvaing
Qui ses compaing
Fazia tanta venaison
Ni d'Arselot la contençon.³⁸

Afonso, o Sábio, e seu neto D. Dinis de Portugal mencionam Tristão em suas composições, todavia a maior evidência de referenciais bretões na composição ibérica e portuguesa palaciana são os cinco “Lays de Bretanha” compilados no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, publicado por Garcia de Resende em 1516. São traduções livres de textos franceses que nos permitem inferir quão familiares eram os episódios da “matéria de Bretanha”. Outras evidências dessas leituras encontram-se no *Livro de linhagens* de D. Pedro, conde de Barcelos, cuja obra data de meados do século XIV e apresenta a genealogia dos reis, desde o romano Bruto, passando por Artur, incluindo a história do rei Lear.³⁹ Nessa longa genealogia de reis,

³⁷ Cf. Saraiva, Antonio José; Lopes, Oscar. Gênese da ficção medieval em prosa. In: História da literatura portuguesa. Porto: Porto Editora, 1996, p. 93.

³⁸ Manuel Milá Fontanals. *De los trovadores en España apud Thomas. Las novelas de caballerias españolas y portuguesas*. Madrid: Consejo de investigacion científica, 1952, nota 21, p. 21.

³⁹ Lenda do Rei Lear. Este rrey Leyr nõ ouue filho, mas ouue tres filhas muy fermosas e amaua-as muito. E hũu dia ouue sas rrazões com ellas e disse-lhes que lhe dissessem uerdade quall dellas o amaua mais. Disse a mayor que nõ auia no mumdo que tãto amasse como elle, disse a outra que o amaua tanto como ssy meesma, e disse a terçeira, que era a meor, que o amaua tanto como deue d'mar filha a padre. E elle quis-lhe mall por em e por esto nõ lhe quis dar parte no rryno. E casou a filha mayor com o duque de Cornoalha, e casou a outra com rrey de Scocia, e nom curou da meor. Mas ella, por sua vemtuyra, casou-sse melhor que nẽhũa das outras, ca se pagou della elrrey de Framça e filhou-a por molher. E depois seu padre della, em sa velhice, filharon-lhe seus gemros a terra e foy mallandamte e

príncipes e heróis, elogiosa, encomiástica, como exige o gênero, de fato, não ficam de fora nomes que figuram em cenas de grande bravura e notoriedade dos livros de cavalaria. Uma curiosidade lembrada por Henry Thomas é o hábito de as famílias nobres portuguesas quatrocentistas escolherem para seus filhos nomes que figuram nas novelas de cavalaria bretãs, tais como: Iseo, Ginebra, Bibiana, Tristão, Lanzarote, Parsifal e outros.

Ademais, uma hipótese comum para a presença da matéria de cavalaria do ciclo bretão nas letras portuguesas desde cedo é a célebre aliança entre Portugal e o reino bretão, fortalecida pela vitória na batalha de Aljubarrota, para cujo êxito Portugal contou com as forças inglesas; fortaleceu-se também com o casamento do rei D. João I com D. Felipa, princesa da nobreza inglesa.

Os livros de cavalaria figuram em bibliotecas nobres, conforme se pode verificar num documento, descoberto em Évora, em que se listam os livros que pertenceram ao rei D. Duarte, entre eles o *Tristão*, *Merlin* e um *Livro de Galaaz*.⁴⁰ Essas obras são certamente da família de livros que ainda hoje estão preservados, tal como a tradução quatrocentista da *Quête du Saint Graal* – a versão portuguesa intitulada *Demanda do Santo Graal*, incunábulo que pertence hoje à Biblioteca de Viena. Além disso, preservaram-se muitas narrativas que compilam trechos ou partes inteiras das narrativas de aventura dos diferentes ciclos. Há manuscritos do século XV que conservam uma tradução da terceira parte da *Demanda* e outro manuscrito do século XVI, que traz a primeira parte do ciclo, intitulada *José de Arimateia*. Esse manuscrito registra a data de 1314, sendo que sua cópia quinhentista foi dedicada a D. João III, conhecido entusiasta das narrativas de cavalaria. Desse ciclo, alguns existem ainda à disposição; doutros, sabe-se deles indiretamente por notícias e listagens de livros, como é o caso de uma parte da *Demanda*, intitulada *Merlin*, que teria figurado na biblioteca de D. Duarte.⁴¹

Na Espanha, muitos textos considerados hoje como historiográficos estão repletos de episódios que remetem às narrativas cavaleirescas, de tal modo que algumas narrativas, como trechos da *Crónica General*, sobretudo os que tratam de Bernardo del Carpio e os sete Infantes de Lara, das relações entre o Cid e Ferran Gonzales, da história de Don Rodrigo, das histórias

ouue a tornar aa merçee delrey de Framça e de sa filha, a meor, a que nõ quis dar parte do rreyno. E elles receberõ-no muy bẽ e derom-lhe todas as cousas que lhe forom mester e homrrarõ-no, mentre foy uiuo e mereceo em seu poder. (Do IV Livro de Linhagens, fols. X, r, in: Nunes, Joaquim José. *Crestomatia Arcaica*. Livraria Clássica: Lisboa, 1959, p. 17).

⁴⁰ *Memoria dos livros do uso d'elrei Dom Duarte*, na edição de J. I. Roquete do *Leal Conselheiro*, 1842, pp. XX-XXII: (n. 29) *Livro do Tristam*; (n. 32) *Merli*; (n. 35) *O livro de Galaaz*.

⁴¹ Cf. Antonio José Saraiva e Oscar Lopes. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1996, 95 e seguintes.

monacais antigas e certas passagens do *Amadis*, possuem passagens nas quais a transição do que hoje se considera história daquilo que se considera fábula é quase imperceptível, exceto quando há alguma advertência. Na tentativa de dar uma boa solução para essa prática de escrita tão distante dos nossos referenciais, Gayangos entende que a diferença entre história e lenda reside no fato de a primeira referir-se a personagens históricas e a segunda, por sua vez, “fundar-se na tradição popular e tratar de personagens totalmente fabulosas”. O pressuposto da interpretação de Gayangos é conhecido: trata-se daquela disposição positivista que separa o “histórico” do “literário”, mesmo em textos que desconhecem essas categorizações nas suas formulações. Assim, embora a observação de Gayangos sobre a dificuldade em se perceber a transição da história à fábula seja pertinente, a hipótese proposta, contudo, parece-nos nem de longe resolver a questão, dado que as noções projetadas para os textos antigos são-lhes estranhas. Nesse sentido, os textos medievais não pressupõem noções estanques e minimamente definidas atualmente como o “histórico” e o “literário”, o “real” e o “fabuloso”. No entanto, podemos observar que, nas narrativas medievais, os episódios se encadeiam não numa razão de necessidade causal empírica, mas numa lógica de discursos e seus efeitos na diegese do discurso. O fim que nos parece mais plausível para a invenção dessas composições é a verossimilhança, não com o real empírico, mas com o decoro das personagens e das ações, ajuizadas, em geral, segundo seu caráter elevado, médio ou baixo, seu elogio ou vitupério, o justo e o injusto, o belo e o vergonhoso. Assim, a separação da novela de cavalaria espanhola composta no século XIV – considerada como “literatura”, daquela narrativa histórica anterior entendida como “mistos de história e literatura” – é entendida como procedimento crítico datado, que tem seus pressupostos numa historiografia positivista do século XIX, segundo os ditames do tempo em que foram produzidas. Insistimos em dizer que, em muitos aspectos, o método de Gayangos e de outros estudiosos está datado e que hoje temos condições de fornecer soluções mais convincentes sobre os costumes dos letrados antigos, em nada desvalorizando a excelência dos trabalhos desses estudiosos, notórios colaboradores dos estudos de narrativas antigas.

Voltando aos *romans* de aventura e cavalaria, na Europa do norte, segundo o que conhecemos do gênero, pelo menos desde o século XI, há livros como *Le Roman de Brute* e o *Roman de Rou*, atribuídos ao trovador normando Robert Wace; o *Roman de Sangreal*, atribuído a Tomás Lonelich, poeta da corte de Henrique IV da Inglaterra e o *Perceval*, de Chretien de Troyes, do século XII. Lembramos também obra como *Les enfances d’Ogier le Danois* e as *Mocidades de Ugiero* e vários outros. Tendo esses textos nórdicos como modelo, a imitação castelhana mais antiga que se conhece é a *Historia del caballero del Cisne*, parte de

um texto maior conhecido como *Gran conquista de Ultramar*, compilação de textos que levou o nome de uma das suas fontes: a *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum*, de Guillermo de Tiro. A *Gran conquista*, provavelmente da corte de Afonso X e Sancho IV, conta a história das cruzadas e as aventuras de cavaleiros, como o cavaleiro do Cisne, Godofredo de Bouillon, Carlos Magno e outros. Há também a *Cronica de don Rodrigo*, último rei dos godos que, no dizer de Gayangos, “no es mas que un conjunto de fábulas e patrañas, un verdadero libro de caballerias, ideado no século XV por Pedro del Corral”.⁴²

Dos séculos XIV ao XVI ocorreu na Península uma imensa divulgação de textos de cavalaria, de tal modo numeroso, que foram classificados em famílias, tais como: os *romans* do ciclo bretão, os carolíngios, os de matéria da Antiguidade e grego-asiáticos: os dois primeiros são, com algumas exceções, exclusivamente franceses. O terceiro inclui as narrativas do cerco de Troia e as aventuras dos heróis gregos antigos. A última categoria reúne obras de várias procedências, seja de narrativas cavaleirescas, das quais não temos mais notícias, seja de historiadores e prosistas antigos latinos. Agregam-se nesta última classe um conjunto heteróclito de obras, a saber: as novelas cavaleirescas-sentimentais, os livros de cavalaria morais ou “ao divino”, histórias de Espanha e as narrativas cavaleirescas imitadas de autoridades, como Boiardo e Ariosto.

O conjunto de textos conhecido como ciclo bretão ou ciclo da tábua redonda constitui-se por narrativas cavaleirescas que contam a vida do sábio Merlin, suas astúcias e transformações, os feitos do rei Artur da Bretanha e as maravilhosas façanhas de Lanzarote do Lago e Galaaz e outros cavaleiros, todos empenhados na demanda do santo Graal. A história de José de Arimateia aparece em textos de finais do século XIII, atribuídos a Mattei Paris.⁴³ A Tomas de Lonelich, da corte anglo-normando de Henrique III, atribui-se uma novela em verso intitulada *Sangreal*, que depois teria sido posta em prosa francesa por outro trovador. Nessa nova refundição, destaca-se o fato de José de Arimateia ter recolhido o sangue de Cristo no vaso ou cálice utilizado da última ceia, relíquia capaz de restaurar na terra o reinado celestial. Segundo algumas fontes, José de Arimateia seria um senador judeu, convertido ao cristianismo, que acompanhou o sepultamento de Jesus, oferecendo-lhe seu túmulo após a crucificação. Teria recolhido num vaso ou cálice o sangue que brotava das feridas de Cristo, horrorizando assim os soldados judeus que o prenderam durante 42 anos, ao fim do qual fora libertado pelo próprio Cristo, que lhe devolvera o cálice precioso. José de Arimateia dedicou-

⁴² Pascal de Gayangos. Discurso Preliminar. In: *Biblioteca de autores españoles*. Tomo XL – Libros de caballerias, Atlas, Madrid, 1963, p. V.

⁴³ Mattei Paris, *Monarchi Albanensis, Angli, Historia Major a Guilielmo Conquæstore ad ultimum annum Henrici tertii*. Tiguri, 1606, folio.

se, a partir de então, à pregação da mensagem cristã. Na Bretanha dos primeiros séculos da era cristã, o rei Artur instituiu a “távola redonda”, deixando, a conselho de Merlin, um lugar vacante para a santa relíquia que, nesse tempo, estava sob o poder do “rei Pecheur”. Desse modo, as façanhas dos cavaleiros da távola redonda, subordinados ao rei Artur, tinham como fim a reconquista do santo cálice, rendendo uma extensa narrativa a qual se constitui de inúmeros episódios que contam e descrevem aventuras, lutas, justas de cavaleiros e encantamentos maravilhosos.

Personagens como Merlin e José de Arimateia aparecem desde cedo nos *romans* normandos de Geoffrey de Monmouth e Robert Wace, considerado as fontes mais antigas da matéria: ao primeiro atribui-se a *cronica*, e ao segundo *Le roman de Brut*. Noutro momento, ocorre uma refundição que foi determinante para a história dos escritos da távola, já que a compilação atribuída a Robert de Boron, da corte de D. Edouart I, intitulada *Vie de Merlin*, em língua antiga francesa, foi difundida em outras línguas vulgares, sobretudo em Portugal, tradução esta que se considera o que de mais antigo há em português. O primeiro e mais notório aspecto da refundição de Boron é a prosificação da narrativa; além disso, destaca-se a ordenação dos episódios, conferindo-lhes certa unidade e o ardor religioso que orienta toda a obra. Assim, inicia-se com Merlin um plano demoníaco oposto ao plano de salvação, com a revelação e encarnação de Cristo entre os homens.⁴⁴

Outra narrativa cavaleiresca da Península, entendida como continuação do Merlin, é *Lancelot du Lac*, traduzido para o castelhano como *Lanzarote del Lago*.⁴⁵ Essa narrativa é uma

⁴⁴ Com o sucesso do cristianismo, pregado por Arimateia e outros, os diabos perdiam diariamente as almas. Diante disso, deliberaram que um deles viria à terra, escolheria uma virgem cristã e dela nasceria o destruidor de toda a linhagem humana. E assim se fez. O diabo desceu à terra e hospedou-se na casa de um nobre cristão da Bretanha que tinha três belas filhas. Escolheu-se a mais nova delas que resistira bravamente às investidas do mensageiro infernal, o qual, aproveitando o sono de sua vítima, cumpriu sua tarefa e a moça se fez prenha. Ao tempo, esta desonra era considerada crime com pena de morte pelas leis da Escócia, sendo a moça aprisionada numa torre onde deu à luz a um filho: Merlin. A criança fora batizada ali mesmo por Blas, um santo homem que o quisera batizar imediatamente, evitando com isso o sucesso do projeto diabólico. Próximo ao julgamento e à pena de morte, Merlin, com alguns dias de vida, consolava a mãe dizendo que nada lhe ocorreria de mal e que a defenderia no julgamento. Chamado a júri, Merlin, com uma larga e difusa peroração defendeu sua mãe, provando que um dos juízes participantes, o mais condecorado e temido por todos, não era filho daquele que se passava por seu pai, mas do prior de um convento próximo. Este juiz, para evitar sua desonra, providenciou a absolvição da mãe de Merlin e a conclusão do processo.

⁴⁵ O rei Ban de Bretanha teve seu reino invadido, fugindo com sua esposa e filho dos inimigos assassinos. No caminho, sobe sozinho num monte para se despedir do seu reino, avistando-o distante, tomado pelas chamas. A visão, de tal modo desoladora, faz com que o rei caia morto ali mesmo. A rainha, percebendo a demora do marido, deixa o filho recém nascido próximo a um lago e parte em busca do esposo. Quando retornou, a criança tinha sido levada pela Dama do Lago, Bibiana, a querida aprendiz de Merlin, que por encantamento tornou-se a ninfa daquele lago. Ela se dedica à educação do Infante, que chamou de Lancelot, e de dois primos seus: Leonel e Boortes, ambos conduzidos aquele lugar de

das mais célebres histórias da Europa medieval, e sua fortuna evidencia-se no século XVII numa fala do *Don Quijote* de Cervantes:

- ¿No han vuestras mercedes leído – respondió Don Quijote – los anales e historias de Ingalaterra, donde se tratan las famosas fazañas del rey Arturo, que comúnmente en nuestro romance castellano llamamos “el rey Artús”, de quien es tradición antigua y común en todo aquel reino de Gran Bretaña que este rey no murió, sino que por arte de encantamento se convirtió en cuervo, y que andando los tiempos ha de volver a reinar y a cobrar su reino y cetro, a cuya causa no se pobrará que desde aquel tiempo a éste haya ningún inglés muerto cuervo alguno? Pues en tiempo de este buen rey fue instituida aquella famosa orden de caballería de los caballeros de la Tabla Redonda.”⁴⁶

O ciclo dos cavaleiros da tábola redonda é um dos mais antigos na história das narrativas de cavalaria. Das muitas redações que se conservam, como já mencionamos, é a de Robert de Boron, autor do século XIII, uma das principais vias de transmissão desses textos, mesmo com tantas polêmicas e discordâncias entre os filólogos acerca da fortuna das fontes.

Outra obra que gozou de grande fortuna nas letras europeias, e que também pode ser considerada como continuidade do ciclo “de la table ronde”, é o *Libro del esforçado caballero don Tristan de Leonis y de sus grandes hechos en armas*, que teve uma versão castelhana realizada por um anônimo, sendo impressa em Valladolid, em 1501. Voltou a ser publicada em 1528 e seis anos depois, em 1534, em Sevilha. Nesta última data acrescentou-se uma segunda parte e todo o volume foi chamado de *Cronica nuevamente emendada y añadida del buen caballero don Tristan de Leonis y del rey don Tristan de Leonis el jóven, su hijo*. Essa edição do *Leonis*, de 1534, merece um pouco mais de atenção, dado que seu prólogo contém evidências importantes para o estudo da recepção da obra. O anônimo escritor, depois de orientar como os homens principais devem gastar seu tempo e aludir aos danos do jogo, declara como é

maneira igualmente maravilhosa. Lancelot, por volta dos dez anos, fora conduzido à corte do rei Artur onde se tornara cavaleiro e também se apaixonaria por Geneura (Ginebra), a esposa de Artur. Por estes amores, Lancelot lança-se a cem perigosas aventuras e temíveis buscas, movido pela satisfação da vaidade ou da ambição de sua capichosa dama, conquistando reinos e reunindo impérios, cujas coroas oferece aos pés de Ginebra. Por meio da fada Morgana, Artur descobre os amores adúlteros de Ginebra, repudiando-a. Isto faz com que Lancelot se levante contra seu rei, lutando arduamente. O rei Artur, no entanto, foi obrigado a abandonar a luta ao saber que Mordrec, seu próprio filho, aproveitando sua ausência, usurpou o trono real com o auxílio dos sarracenos de Espanha. No caminho de volta, o rei Artur morre em algum lugar próximo a Salisbury e seu corpo desaparece, jamais sendo encontrado. Em contrapartida, Artur é vingado por Lancelot que mata Mordrec, colocando no trono da Inglaterra, não Ginebra, mas Constantino, um parente próximo de Artur, seguindo a rainha para um mosteiro e Lancelot para uma ermida.

⁴⁶ Cervantes. *Don Quijote de la Mancha*, I parte, cap. XIII.

melhor e conveniente a homens e cavaleiros ocupar-se da leitura de “crônicas humanas, así verdaderas como hermosas compuestas”, por serem exercício virtuoso, que os fazem inimigos dos vícios, ensinando-lhes a serem animosos, esforçados e amigos de todas as virtudes. Nesse sentido, o anônimo editor relata as suas intervenções na refacção da obra com o fim de torná-la livre dos defeitos notórios que tinha, segundo seu parecer: “De las cuales faltas y defectos, en mi pobre talento, purgué y añadí la crónica antigua, segun la historia lo requeria”.⁴⁷ De fato, a composição de trasladações, ou melhor, a concepção das apropriações dos textos não tinham necessariamente a ideia de transmissão integral dos elementos do texto de partida. Assim, nas declarações acima, o editor ressalta as motivações morais que o levaram às intervenções na obra traduzida. Noutros livros, outras são as justificativas para as alterações e apropriações que nos permitem concluir que a noção de tradução desses tempos passa ao largo da nossa ideia de fidelidade ao texto e aproxima-se da ideia de apropriação ou refundição, de acordo com fins específicos do texto de chegada.

Voltando ao *Tristan de Leonis* – narrativa paradigmática do gênero e muito conhecida na Península –, nela há uma profusão de elementos que constituem praticamente os lugares comuns desses livros: fadas, encantamentos, ermidas e ermitões, vaticínios, anões, gigantes, enamoramentos, filtros mágicos, ilhas encantadas, mulheres curandeiras, enlouquecimento por encantamento, bosques encantados, espadas envenenadas, sequestro de donzelas etc., e o fato de haver, nesses *romans* franceses medievais, cenas de adultério, aventuras amorosas e duelos violentos bastante distantes das moralidades cristãs caracterizam-lhes como obras notadamente profanas. Todavia, apesar de todos esses elementos ditos “maravilhosos”, o *Leonis*, em certa medida destaca-se de outras obras congêneres, em virtude de existir um grande número de devotas considerações e admoestações cristãs adornando toda a narrativa. Em face disso, Gayangos sugere que o desconhecido autor provavelmente seja um homem de igreja e que talvez seja o mesmo autor do oitavo livro do *Amadis*, publicado em 1528, por haver certas semelhanças de estilo na comparação das duas obras.⁴⁸

Com a imprensa, as narrativas do ciclo arturiano ou bretão foram bastante difundidas na Península Ibérica e em terras italianas por todo o século XVI: em 1498, em Burgos foi impresso *El Baladro del sabio Merlin* e em 1500, em Sevilha, saiu *Merlin y Demanda del Sancto Grial*. Em 1515, em Toledo, publicou-se *La Demanda del sancto Grial. Con los maravillosos fechos de... y Galaz su fijo*. Em 1535, saiu em Sevilha *La Demanda del sancto Grial con los*

⁴⁷ *Prologo de Leonis* apud Gayangos, op.cit., nota 1, p. XIV.

⁴⁸ Cf. Pascal de Gayangos. Discurso Preliminar. In: *Biblioteca de autores españoles*. Tomo XL – Libros de caballerias, Madrid, Atlas, 1963, p. XV.

maravilhosos fechos de Lançarote y Galaz su fijoo. O editor João Álvares publicou em Coimbra, no ano de 1554, o texto português *Triunfos de Sagramor, em que se trataõ os feitos dos cavalleiros da segunda Tabola Redonda*; em 1567, João Barreira imprimiu em Lisboa as *Memórias das proezas dos cavalleiros da segunda Tabola Redonda*. Versões da *Crónica de Tablante e Ricamonte e Jofre, hijo del conde don Asson* saíram nos anos de 1513, 1526 e 1599. A história de Tristan de Leonis também teve algumas versões publicadas nos anos de 1501, 1528, 1533 e 1544. Nos domínios italianos: em 1480, em Veneza, publicou-se a *Istoria de Merlin, con le sue professsie*. Em 1551, nesta mesma cidade, saiu *L'illustre et famosa historia di Lancilloto dal Lago, che fu al tempo del Ré Artú; nella quale si fa mentione dei grandi fatti, et alta sua caualeria, et di molti altri ualorosi cauallieri suoi compagni della tavola ritonda*. Em data incerta foi publicada o *Secondo uolume della taula tonda (sic) di Lancilotto del Lago, nel quale è fatta mentione primieramente come tutti quegli della magione del Ré Artú furono tribulati per Lancilotto, credendo che fosse morto, et come la dama del Lago ua lui in Cornuaglia et lo mena, et lo guarisce di una frenesia della quale era ammalato*.⁴⁹ Em 1549, publicou-se o *Libro terzo de'gran fatti de ualoroso Lancilotto del Lago*. Também saiu dos prelos venezianos *Gli egregi fatti del gran Ré Maliadus con altre rare prodezze del Ré Artú, di Palamides, Amorault d'Irlanda, el buon caualieri senza paura, Galleault il Bruno, Segurades, Galaad, ed altri ualorosi caualieri di quel tempo*. Em 1559, saiu *La seconda parte delle prodezze ed aspre guerre del gran Meliadus Ré di Leonis, et il suo innamoramento con la morte, etc*. Com esses impressos podemos verificar que os títulos correspondem às histórias arturianas que conhecemos nas versões castelhanas e portuguesas. Com isso, Gayangos chega a sugerir a possibilidade de algumas versões peninsulares terem nas italianas os seus textos de partida.⁵⁰ Ademais, com essa enumeração evidencia-se que a narrativa cavaleiresca é um gênero da prosa de grande fortuna nas letras ibéricas, havendo uma diversidade imbricada de textos e estilos que são coerentes em diversos elementos de sua constituição, tais como: o *ethos* virtuoso dos cavaleiros, seus amores, os amuletos, os encantamentos, os monstros, as viagens a distantes paragens e outros. Com a “emienda”, as famílias de narrativas se estendem séculos afora numa genealogia de heróis ora virtuosos e modelares, ora viciosos e condenáveis.

⁴⁹ Este título nos chama a atenção pelo caráter sumário com que se constitui, levando-nos a supor uma valorização do desdobramento do enredo para além das novidades da história. Isto é, importa mais ao leitor o modo como a narrativa se realiza do que os eventos que se darão, que se não são conhecidos *a priori*, são adiantados no título.

⁵⁰ Cf. Gayangos, op. cit., nota 3, p. XVI.

Referências

IV Livro de Linhagens, fols. X, r, in: Nunes, Joaquim José. *Crestomatia Arcaica*. Livraria Clássica: Lisboa, 1959.

DEYERMOND, Alan apud Cristina González, in: Introdução. *Libro del caballero Zifar*. Madrid, Catedra, 1983.

FONTANALS, Manuel Milá. De los trovadores en España apud Thomas. *Las novelas de caballerias españolas y portuguesas*. Madrid: Consejo de investigacion científica, 1952.

GAYANGOS, Pascal de. *Discurso Preliminar*. In: Biblioteca de autores españoles. Tomo XL – *Libros de caballerias*, Atlas, Madrid, 1963

Libro del Caballero Zifar. Edição de Cristina González. Madrid: Cátedra, 1983.

Memoria dos livros do uso d'elrei Dom Duarte, na edição de J. I. Roquete do Leal Conselheiro, 1842, pp. XX-XXII: (n. 29) Livro do Tristam; (n. 32) Merli; (n. 35) O livro de Galaaz.

PARIS, Mattei. *Monarchi Albanensis, Angli, Historia Major a Guilielmo Conquæstore ad ultimum annum Henrici tertii*. Tiguri, 1606.

SARAIVA, Antonio José; LOPES, Oscar. Gênese da ficção medieval em prosa. In: *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1996.

THOMAS, Henry. *Las novelas de caballerias españolas y portuguesas*. Madrid: Consejo de investigacion científica, 1952

Texto enviado em Novembro de 2014.
Texto aprovado em Janeiro de 2015.

TABULEIRO DE LETRAS

MENSAGEM: UM “MAIS ALÉM” DE FERNANDO PESSOA

MESSAGE: A " MAIS ALÉM " OF THE FERNANDO PESSOA

Letícia Pereira de Andrade⁵¹

Resumo: Fernando Pessoa dizia ser criador de mitos. Neste artigo, verificamos que em *Mensagem* o poeta propõe a remitologização de mitos lusitanos, numa hipótese que há convergências entre mitos da humanidade, do Ocidente ao Oriente. E esse projeto poético apontaria para um “*Mais Além*” (PESSOA, 1993, p. 91), ou seja, teria o objetivo de passar uma “mens-ag-em”, uma “re-velação” não só para Portugal, mas para a Humanidade Inteira.

Palavras-chaves: *Mensagem*, Mito, História, Remitologização

⁵¹ Licenciada em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Especialista em Latim e estudos diacrônicos pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Mestre em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Atualmente doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.



Abstract: Fernando Pessoa said to be the creator of myths. In this work, we verified that the poet proposes the Lusitanian myths' remythologization, in *Mensagem*, a hypothesis that there is convergence between myths of humanity, from West to East. This poetic project would aim for a "Beyond" (PESSOA, 1993, p. 91), ie, the goal would have to spend an "ag-mens-in", a "re-veiling" not only Portugal, but for Whole Humanity.

Keywords: *Mensagem*, Myth, History, Remythologization

1. FUSÃO DO MITO E DA HISTÓRIA

O mito é o nada que é tudo.

[...]

Assim a lenda se escorre

A entrar na realidade,

E a fecundá-la decorre.

Em baixo, a vida, metade

De nada, morre.

(Fernando Pessoa)

A mitologia germinou dos tempos mais antigos da história do pensamento humano. Desde o período arcaico até o contemporâneo, a questão da formação do mito e de sua influência na evolução da experiência humano-existencial tem passado por diferentes apreensões teóricas, ratificando a paradoxal condição do mito que “é o nada que é tudo” (PESSOA, 2006, p. 20).

Ao perceber que o mito embora aflore nas representações, não é representação de nada, Fernando Pessoa (1888-1935; poeta descendente de judeu⁵²), colocou no inominado e

⁵² Segundo Anita Novinsky, em *Fernando Pessoa: o poeta Marrano* (1999), vários membros da família de Pessoa foram presos e penitenciados pela Inquisição, todos acusados de judaísmo (guardavam os sábados, não comiam carne de porco e não acreditavam nos dogmas da Igreja Católica). Apesar de Pessoa não assumir abertamente a sua condição de judeu, segundo a autora, o poeta tomou dos

no imponderado a essência do mito, confinando a sua matéria ao indeterminado das valorações simbólicas.

De acordo com a epígrafe, o mito só “escorre a entrar na realidade” (PESSOA, 2006, p. 20), ou seja, só se insere no mundo terreno à medida que circula na coletividade, sob formas de imagens psíquicas que se tornam culturais. O mito parece apontar para a integridade de algo que se perdeu, “o nada que é tudo” (PESSOA, 2006, p. 20), para o momento da devolução do homem a uma ordem perdida ou a sua reintegração cósmica para além do caos, para o interior do que é o seu lugar efetivo no universo.

Para Pessoa, o mito não significa muito na dimensão temporal do passado, mas adquire uma simbologia no plano espiritual, metafísico. Essa simbologia pode ser relacionada com o seu projeto poético, na busca de uma identidade para a pátria portuguesa que intersecciona várias raízes mitológicas, inclusive a mitologia judaica, como se propõe mostrar este trabalho.

Consciente de sua missão, Pessoa centrado na dimensão mítica da matéria épica, fala sobre a nação Portuguesa, em *Mensagem* (1934)⁵³, de forma a libertar o tempo histórico linear, utilizando o discurso no tempo presente e na primeira pessoa do singular. Segundo Elêusis Camocardi (1996, p. 10- 11), esse projeto poético é antigo no espírito de Pessoa: pretendia enaltecer a pátria transmitindo uma mensagem de fé nos destinos da nação, por acreditá-la predestinada.

Após várias articulações com os amigos, Pessoa publica *Mensagem* sustentada na mistura das dimensões mítica e histórica:

A dimensão real consiste na estruturação do passado histórico de Portugal – desde os alvares da nacionalidade até às conquistas ultramarinas e a decadência dos tempos modernos – e a dimensão mítica estrutura um tempo presente (futuro) não realizado historicamente (CAMOCARDI, 1996, p. 13).

marranos (judeus obrigados a seguir ao Catolicismo Romano, mas que não se convertiam realmente aos seus dogmas) inúmeros aspectos de sua vivência e de sua psicologia: os heterônimos, a ânsia de fugir, a angústia do jogo, a dualidade do “ser”, a busca de uma identidade. Segundo Teresa Lopes (*apud* Novinsky, 1999), Pessoa sempre se interessou pelas teorias e práticas judaicas. Mas de “alma errante”, peregrinou por várias crenças como: Rosa Cruz, Maçonaria, Templários, Cabalistas, Messianismo Judaico e tantas outras.

⁵³ Utilizaremos, nas citações, a edição comentada por Jane Tutikian (2006).

O poeta trabalha com essa mistura de dimensões, porque tinha em mente que “um mito pode não ser verdade, mas ser verdadeiro” (PESSOA, 1993, p. 92), ou seja, entrar na mentalidade psíquica do povo de modo a orientá-lo de que a decadência nacional era mais um signo de esperança do que de desespero, como vocação transcendental mais que de êxito terreno. Aqui a história assumiria o sentido que tem nos textos bíblicos que se referem à mentalidade histórica de Israel, ou seja, à sua maneira típica de comportar-se na história. Como em Israel, o ato narrativo de Portugal de Pessoa assumiria um valor teológico.

Fernando Pessoa no seu projeto poético ou no seu novo ideal patriótico, propõe o surgimento de um “Supra-Camões” (PESSOA, 1912)⁵⁴, como forma criadora e exemplar na história universal. Trabalha com a narrativa portuguesa, de um lado, evocando o ícone da identidade lusa e buscando ir além dele e, de outro, procurando revelar os ocultos fundamentos mitológicos da humanidade. Assim, a obra *Mensagem* trata de uma história elevada à categoria suprema do sagrado.

Segundo Aristóteles (1980), há três funções para o mito: uma forma atenuada de intelectualidade; uma forma independente de pensamento ou de vida; e como um instrumento de controle social. É possível perceber na história de Israel que um único homem comandava um tão grande povo, cantando seus mitos de geração a geração. Ou seja, o mito aqui é uma narrativa que atende a uma coletividade, como fosse uma resposta a uma pergunta coletiva, reveladora da necessidade de preenchimento de um espaço vazio.

De onde terá vindo esta idéia de que um mito pode ser tão poderoso? Ou pode ser atuante numa coletividade em que todos respirem nesta atmosfera? Mesmo se falso (isto é, mesmo que não seja “nada”), na concentração de Pessoa, um mito tem o potencial de provocar comportamentos sociais e, portanto, facilitar a evolução da humanidade. Como diz Maria Amélia Gomes:

Pessoa cria um Portugal mítico porque o real o não satisfaz, nem pela mentalidade acanhada, nem pelas instituições em crise. O seu Portugal não é o das conquistas nem o do *status quo*, mas o das Descobertas: é evolutivo, universalista, difusor de cultura, ultrapassando pelo espírito as suas fronteiras materiais (In: PESSOA, 1993, p. 92).

⁵⁴ Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada (A) (Ensaio). Porto, "A Águia", 2.ª Série, N.º 4, Abr. 1912, pp. 101-107 (Neste artigo, Pessoa anuncia, pela primeira vez, o aparecimento de um "Supra-Camões")

Fernando Pessoa, então, instituiu um ideal patriótico, um “sebastianismo racional ou prático” (In: BARRETO, 2007, p. 119-120). E rompendo com os moldes clássicos, imprimiu uma mensagem regeneradora da pátria e do Universo dos homens. O que está presente na escrita de Pessoa é o fato de que não se restringe ao conhecimento em torno da materialidade e da compreensão de um povo (português ou judeu), mas ela assume preocupações espiritual superiores e se consagra como universalista, por meio de sua atividade estética literária singular.

Talvez por isso *Mensagem* seja uma espécie de bíblia do nacionalismo poético português. Apesar de seu misticismo hermético, tornou-se popular, sendo estudada nos bancos escolares.

[Esta] epopéia tornou-se memorial e o Portugal nela evocado um fantasma que nos roubava o presente e impedia que déssemos ao futuro as cores de um sonho que não fosse apenas o de um povo no tempo, mas o do tempo de um povo assimilado à Humanidade inteira (LOURENÇO, 1997, p. 20).

Este projeto nacional atingiria a humanidade inteira, porque assumiria uma atmosfera espiritual e mobilizaria coletividades. Ao recriar o mito sebástico, com sua força poética e mística, Fernando Pessoa faz uma espécie de revelação divina, como a *Bíblia* Hebraica, cantando uma epopéia no futuro.

Nos tempos antigos bíblicos, a história do povo hebreu assimilava ao seu mito fornecendo modelos para a conduta dos povos antigos, conferindo significação e valor à existência. Seu mito era de origem e de destinos coletivos. Assim outros povos imitavam esses antigos, recriando seus mitos cada qual a sua maneira. Aqui mito e história fundem-se num só caminho na busca de entendimento do passado. A questão específica da relação entre mito e história, em Israel, encontra-se diante da situação paradoxal pela qual os mitos ou os fragmentos de mitos importantes das culturas vizinhas foram incorporados nos grandes conjuntos narrativos sob forma de mitos historicizados.

Fugindo de padrões tradicionais, em *Mensagem*, Fernando Pessoa abrange uma multiplicidade dinâmica de processos físico-espiritual, como se fosse a “hora” de renovar o caráter do Mito na “Humanidade inteira”. Pois o poeta sabia da importância e da função de um mito em uma sociedade. Segundo o próprio poeta (2006, p. 20), “O mito é o nada que é

tudo. / O mesmo sol que abre os céus / É um mito brilhante e mudo - / O corpo morto de Deus, / Vivo e desnudo”.

Mensagem, como gênero épico, abarca o mito e a história do povo português. Lenda e realidade se misturam como possibilidade de ação narrativa que usam a linguagem verbal, relacionando-a com certo passado. E ao se relacionar a certo passado, a história também partilha das aventuras da composição em imagens sob a égide da função ostensiva da imaginação.

Assim, Mito e História não são opostos, suas fronteiras (caso existam) não se separam - como pensavam os cientistas do século XIX. Fernando Pessoa, no início do século XX, já navegava por outros mares, ou seja, tinha consciência que mito e história se entrelaçam no texto épico moderno, como por exemplo, em *Mensagem*.

2. CONVERGÊNCIAS MÍTICO-HISTÓRICAS ENTRE ISRAEL E PORTUGAL

*Nação porque reencarnaste,
Povo porque ressuscitou
Ou tu, ou o de que eras a haste –
Assim se Portugal formou.
(Fernando Pessoa)*

O mito de um povo coincide com os ideais deste povo. E para conhecer mitos em Portugal é preciso verificar sua história. Segundo Saraiva (1994, p. 112), “os mitos históricos são uma forma de consciência fantasmagórica com que um povo define a sua posição e a sua vontade na história do mundo”. Concordando que os mitos históricos contêm paradigmas da posição e vontade de um povo na história do mundo, é possível perceber que o mito lusitano tem suas raízes em tempos bem distantes, antes mesmo de esse território chamar-se Portugal.

Conforme Pessoa, na epígrafe, Portugal nasce de uma reencarnação, ou ressurreição porque era haste, como os judeus que mesmo esmagados sempre floresceram na união da esperança e promessa divina. Os arquétipos do inconsciente coletivo acompanham gerações e gerações, por isso o mito parece não morrer, mas ser mutante.

A presença hebraica na Península Ibérica encontra seus primórdios na Antigüidade. Assim, pode-se pensar que a mitologia judaica alimentou diversos messianismos medievais e tem tido uma presença recorrente na cultura portuguesa. Ou seja, no universo de mitos do Atlântico, constituído pelas diferentes diásporas, há inúmeras histórias que fazem referência aos hebreus. Seria continuação de uma mesma história?

A gênese do Messianismo e do V Império está na *Bíblia* dos hebreus. Daí a maior convergência entre Mito de Israel e de Portugal. Camões mesmo, em *Os Lusíadas*, fez alusão a uma profecia da *Bíblia Hebraica* sobre o V Império, vaticinando que Portugal seria o V Império sucedendo aos impérios assírio, medo-persa, grego e romano, profetizado por Daniel (capítulo 2):

Eternos moradores do luzente / Estelífero Pólo, e claro Assento: /
Se do grande valor da forte gente / De Luso não perdeis o
pensamento, / Deveis de ter sabido claramente / Como é dos
fados grandes certo intento / Que por ela se esqueçam os
humanos / De Assírios, Persas, Gregos e Romanos (CAMOES, s/d,
p. 27).

Portugal, antes de assim ser chamado, em 29 a.C., era um território habitado por vários povos, quando entrou no domínio da história escrita, na época da invasão romana na Península Ibérica. A romanização deixou marcas duradouras na cultura local. Segundo Pessoa (1986, p. 50), “produto de dois séculos de falsa educação fradesca e jesuítica, os portugueses são vítimas de uma prolongada servidão coletiva”.

Com o declínio do Império Romano esse território foi ocupado por povos germânicos e depois por árabes. Contudo, há carência de maiores estudos científicos sobre os períodos iniciais da presença hebraica na região que se chamaria Portugal. Historiadores se divergem em relação à chegada dos primeiros judeus nessa região.

Alguns autores de estudos clássicos atestam que os judeus deslocaram para essa região em variadas épocas e por razões as mais diversas: um grupo de comerciantes, à época de Salomão (1015-977 a.C.); outra leva, como fugitivos, trazidos da Babilônia, em consequência da destruição do Primeiro Templo durante o reinado de Nabucodonosor (597 a.C.); grupos menores, ou familiares, esporadicamente, também teriam seguido a mesma rota; e durante a dominação romana na Palestina, sob as intervenções de Pompeu e Tito Lívio, e a destruição do Templo, muitos judeus optaram por emigrarem para a região do Ocidente Mediterrâneo (cf. KAYSERLING, 1971).

O ato de nascer do reino português politicamente, em fins do século XII, sob a espada abençoada por “visões divinas” e comandada por Afonso Henriques⁵⁵, dá-se num momento em que os filhos de Abraão já se encontram em algumas localidades de grande povoamento e importância, como Santarém, Coimbra e Lisboa. A terra já era habitada.

O início da história dos judeus encontra-se em sua mitologia cosmogônica. O próprio Deus escolhe um homem, chamado Abrão⁵⁶ e lhe faz uma promessa de que da sua descendência surgiria uma grande nação chamada Israel, e dessa nação viria o Messias – o salvador do mundo. De Abraão, Isaque e Jacó surgiram doze tribos, que após tornarem-se escravos no Egito, Moisés os liberta para o deserto - o Êxodo. O povo foi conduzido para a Palestina por Josué, sucessor de Moisés. A terra ao ser tomada de outros povos, com muitas lutas, foi dividida para as doze tribos. As informações sobre as vitórias e derrotas desse povo baseiam-se na *Bíblia*, o livro sagrado deste povo.

Fernando Pessoa foi um homem de uma vida preocupada com a situação e destino de Portugal, como o Moisés que se preocupava com o destino dos hebreus: entrar na terra de Canaã. Qual seria, então, o instrumento a ser usado pelo poeta para tentar guiar um tão grande povo? O Mito que tem uma interação positiva com a realidade: “A entrar na realidade, / E a fecundá-la decorre” (PESSOA, 2006, p. 20).

Graças a essa “fecundação”, com as suas típicas raízes litúrgicas, que Moisés guiou Israel do Egito à Terra Prometida. O trânsito cultural dessa materialidade do mito receberá aderências ideológicas de cunhos mais diversos. Segundo Pessoa, a vida por si só nada vale porque logo desaparece, mas o mito persiste: “a vida, metade de nada, morre” (PESSOA, 2006, p. 20).

Tomemos a história portuguesa para o que queremos demonstrar. Portugal, em 1249, tornou-se a primeira nação européia, entretanto, Pessoa diz que “Portugal não é propriamente

⁵⁵ Afonso Henriques era filho do Conde D. Henrique de Borgonha e de D. Tareja, infanta de Leão. O caráter de inspiração divina de Afonso Henriques, primeiro rei de Portugal, faz parte do mito de Ourique. Esse corajoso homem, como o rei Davi, vence as batalhas por intermédio da ajuda divina, por isso torna-se 1º rei. Por milagre venceu a batalha de Ourique, a tomada de Santarém, e pelo milagre da vinda dos Cruzados se fez a conquista de Lisboa. Maior milagre foi o de Alcácer, quando com sessenta cavaleiros, sem couraças, D. Afonso Henriques desbaratou a um exército de quarenta mil infantes e quinhentos Mouros de cavalo (cf. AZEVEDO, 1918, p. 7).

⁵⁶ Abrão teve seu nome posteriormente trocado pelo próprio Deus: “E não se chamará mais o teu nome Abrão (que significa pai da altura), mas Abraão (que significa pai de uma multidão) será teu nome; porque por pai da multidão de nações te tenho posto. E te farei frutificar grandissimamente e de ti farei nações, e reis sairão de ti” (GENESIS, 17. 5-6). De Isaque seu filho com Sara descendeu o povo de Israel e de Ismael, filho com uma escrava, Agar, descendeu o povo árabe.

um país europeu: mais rigorosamente se lhe poderá chamar um país atlântico – o país atlântico por excelência” (PESSOA, 1993, p. 233). Pois como pioneiro da exploração marítima na era dos descobrimentos, o reino de Portugal tornou-se um império global, com possessões em África, na América do Sul, na Ásia e na Oceania.

A independência de Portugal foi conquistada de forma gradativa, contra os reinos cristãos da Península Ibérica. “Todo o começo é involuntário”, diz o poeta (PESSOA, 2006, p. 21). O Destino rege inexoravelmente a História e foi traçado por Deus desde a origem dos tempos. Assim, o Conde D. Henrique (destinado ao terceiro CASTELO), uma espécie de rei Arthur, mesmo sem saber o que fazer com a espada, recebe como recompensa a mão da princesa Tareja em casamento (história similar a do 1º rei de Israel, Saul). Tareja ou Teresa (quarto CASTELO), por sua vez, torna-se mãe do 1º rei de Portugal: “Ó mãe de reis e avó de impérios, / Vela por nós” (PESSOA, 2006, p. 21).

O período histórico de Portugal, propriamente dito, ocorre com o reinado de D. Afonso Henriques (o quinto de OS CASTELOS) que venceu a Batalha de Ourique (1139), consumando a independência política do reino. Essa famosa batalha foi contra os mouros e espanhóis quando Cristo aparece crucificado prometendo vitórias à nação.

Segundo Fernando Pessoa, é na época de El-Rei D. Dinis que Portugal começou de Nação a esboçar-se Império, pois foram feitas as Descobertas, criou-se a civilização transoceânica moderna, e depois se foi embora...

Foi-se embora em Alcácer Quibir, mas deixou alguns parentes que tem estado sempre, e continuam estando, à espera dele. Como o último verdadeiro Rei de Portugal foi aquele D. Sebastião que caiu em Alcácer Quibir, e presumivelmente ali morreu, é no símbolo do regresso de El-Rei D. Sebastião que os portugueses da saudade imperial projectam a sua fé de que a família se não extinguisse. (PESSOA, 1986, p. 40)

Seguiu-se após essa ascensão, um declínio que resultou na lamentação portuguesa do seu “destino nebuloso”. Portugal que mostrara ao mundo uma geografia física e humana, até então desconhecidas, deixou-se ultrapassar pelo mundo. A esperança, entretanto, não morreu, permanecia como permanecera para Israel: era só esperar por D. Sebastião (o Messias) e, conseqüentemente, a instauração de um novo Império. D’Azevedo (1918, p. 9-12) afirma que o mito sebástico brotou da esperança judaica no Messias, amalgamada com

vaticínios trazidos da Espanha e resíduos de mitos do ciclo arturiano, conservados na tradição popular.

Em *A poética do Mito*, o crítico Mielietinski (1987) diz que há uma repetição cíclica dos protótipos mitológicos primitivos sob diferentes máscaras, uma alternância original dos heróis legendários, uma descrição de eternos modelos de comportamento individual e social, de certas leis essenciais do cosmo social e natural, quer no plano geral, quer em relação à poética. Deste modo, Moisés e D. Sebastião são heróis mitológicos, como imagens arquetípicas que assumem uma função de sagrado. E na remitologização, como veremos a seguir, Pessoa trabalha com os arquétipos que dirigem a humanidade, buscando novas Descobertas e um Mundo Novo.

3. A REMITOLOGIZAÇÃO LUSITANA EM *MENSAGEM*

Desejo ser criador de mitos,
que é o mistério maior que pode obrar alguém da humanidade.

(Fernando Pessoa)

Ao falar da importância que um mito desempenha na estrutura de qualquer sociedade, Mircea Eliade (1989, p. 21) afirma que nenhum grupo tem condições de se libertar totalmente de duas das conotações essenciais do comportamento mítico (modelo exemplar e repetição), porque são consubstanciais a toda condição humana.

Ao reconhecer que um mito pode mudar no curso de uma história, produzindo-se numerosas variantes, é possível detectar ressonâncias de mitos hebraicos em mitos lusitanos, a partir do texto *Mensagem* - que é uma saga não só do povo português, mas, pode-se dizer da humanidade. Por mais específico que possa parecer os dramas portugueses, ainda assim acredita-se que sua expressão pode por em evidência questões que dizem respeito à humanidade como um todo.

De acordo com Gilbert Durand (2008, p. 14), numa entrevista a Paulo Alexandre Loução, “Portugal possui em abundância todos os mitos da Europa”. Corroborando Lima de Freitas (2006, p.76), que ao atestar a universalidade dos mitos, diz que estes são arquétipos que governam a humanidade. Segundo o autor:

A Península é o resultado de camadas de subconscientes muito variadas: nórdicos, celtas, árabes, com todas essas moiras encantadas... tem, por isso, um fundo mítico muito grande; e quando afirmo que não existem mitos portugueses faço-o, evidentemente, em sentido estrito, porque existem formas tipicamente portuguesas de mitos e é através do estudo dessas formas que podemos alcançar uma possibilidade séria de autoconhecimento (FREITAS, 2006, p.77).

Nessa fusão com outros povos, Portugal cria sua história e mitos. Inclusive há equiparação de sua história social ao dos hebreus: momentos de glórias; período de decadência; seguida da ressurreição das esperanças.

A cosmovisão milenar que os hebreus⁵⁷ desenvolveram ao longo dos anos também tem aproximação com outras culturas. Pode-se pensar que a épica hebraica primitiva, foi influenciada pela épica mesopotâmica e cananéia. Aqui o mito parece ser apresentado historicamente e a história pode ter dimensão mítica. Segundo Campbell (1990), o mistério do cosmos no interior da consciência humana é independente da diversidade dos costumes e culturas, ressoando as mesmas imagens atemporais. Talvez por isso observam-se convergências entre mitos israelitas e portugueses.

O poeta Pessoa parece ter em mente que na história da humanidade, o fenômeno messiânico é sempre lançado mão quando um povo atravessa vicissitudes históricas análogas às do povo hebreu. Movido pela busca de “um *Mais Além*” (PESSOA, 1993, p. 91), tomando posição de cidadão livre de dogmatismos, Fernando Pessoa, assim como Moisés que guiou por quarenta anos o povo hebreu pelo deserto, propõe ser um “estimulador de almas”, um “despertador de energias alheias”, por meio da remitologização.

A idéia de remitologização é oferecida pelo crítico Mielietinski, em *A Poética do Mito* (1987), que mostra que um dos traços mais importantes das vanguardas artísticas do fim do século XIX e início do século XX foi uma revalorização do mito como forma discursiva e como revelação de camadas mais profundas do psiquismo, da história da humanidade.

⁵⁷ O nome hebreu vem da designação do nome de *Heber* (GENESIS, 11.14-17) – “*ibri*” (“do outro lado”, numa referência ao fato de Abraão – descendente de *Heber* - como sendo o pai da raça atravessou nações, vem do outro lado do mundo para a sua terra) e são achados em diversos documentos durante vários períodos da história antiga na época dos patriarcas (JOSEFO, 2004). Hebreu como nome para o povo foi usado principalmente a partir do Egito.

Fernando Pessoa com seu projeto nacional em mente, construiu uma moderna épica portuguesa (ou humana): *Mensagem*. Escrito de 1913 a 1934, o texto de poemas *Mensagem* não foi um livro pré-concebido. Os 44 poemas foram escritos anos a fio e, em determinado momento, Pessoa os reuniu percebendo que se tratavam do mesmo assunto – a alma portuguesa (ou a alma humana) através de sua história/mito. Aqui mito ressurgiu como “imagem arcaica” com função de espelho para o tempo atual, cujo “olhar é esfíngico e fatal, / O Ocidente, futuro do passado” (PESSOA, 2006, p. 17).

Esse olhar esfíngico fatal fita uma nova síntese, uma revelação, no sentido de algo que mostra e algo que é mostrado (des-velado), mas também de algo que esconde e algo que volta a se esconder (velado de novo, re-velado). Por este olhar, o Sebastianismo e o V Império, mitos já conhecidos são interpelados. Na remitologização desses mitos, por Fernando Pessoa, é perceptível o aspecto do “metamito”, pois assim como é mítica a forma como as sociedades arcaicas operam com a história, é também mítica a maneira como a modernidade, com a crise do paradigma iluminista da razão e do progresso, retorna ao passado mítico e reinventa esse mito como forma de consciência (ou inconsciência) viva no presente.

Embora haja uma simulação de falar o tempo todo do passado, *Mensagem* concentra-se com obsessão no futuro, dando maior parte de seus poemas um tom enigmático, como se estes acontecimentos fossem sinais misteriosos que deveriam ser decifrados para prever o que estaria para acontecer: “Quando virás, ó Encoberto, / Sonho das eras português, / Tornar-me mais que o sopro incerto / De um grande anseio que Deus fez?” (PESSOA, 2006, p. 53). Assim em *Mensagem*, o passado é atualizado, transcendente ao regime de tempo linear e irreversível.

Pode-se considerar o poeta como um visionário, um poeta com alma de profeta, como os profetas bíblicos ou messiânicos, pois ao longo do texto, observa-se um clima de magia em torno de presságios e adivinhações. Essa epopéia moderna, ao invés de ser apresentada como um espaço de luz, possui sua superfície na penumbra, como o “Livro dos livros” dos hebreus, na qual o sujeito joga com a textualidade, fazendo multiplicarem os sentidos.

A obra *Mensagem* de Fernando Pessoa passa a ser uma espécie de cosmogonia de Portugal assim como a *Bíblia* é para os hebreus. A imagem de D. Sebastião parece ser tão importante para a cultura portuguesa assim como o Messias é para a cultura hebraica, dentre outras, tornando-se uma simbologia espiritual universal.

A própria estrutura de *Mensagem* é tripartida tal como a *Bíblia* sagrada dos hebreus, fazendo-se em três tempos, como círculo perfeito: **Brasão, Mar Português e Encoberto**. Principia de um passado de glórias e conquistas que segue da decadência, até a vinda de um Rei Salvador que transformará a nação. Pessoa propõe, assim, uma remitologização nesse mesmo círculo! Aqui a potência mítica do substrato pode ser reconhecida, mas será renovada pelo discurso poético pessoano.

Fernando Pessoa, observador do comportamento histórico/mítico lusitano, diante do canto do cisne, resolve remitologizar o grande mito sebástico:

Temos, felizmente, o mito sebastianista, com raízes profundas no passado e na alma portuguesa. Nosso trabalho é, pois mais fácil, não temos que criar um mito, senão que renová-lo. Começamos por nos embebedar desse sonho, por o integrar em nós, por o encarnar. Feito isso, por cada um de nós, independentemente e a sós consigo, o sonho se derramará sem esforço em tudo que dissermos ou escrevermos, e a atmosfera estará criada, em que todos os outros como nós, o respirem. Então se dará na alma da Nação o fenômeno imprevisível de onde nascerão as novas Descobertas, a Criação do Mundo Novo, o Quinto Império. Terá regressado El-Rei D. Sebastião. (PESSOA, 1978, P. 225).

Este é o projeto nacional de Pessoa: remitologizar o Sebastianismo, conjuntamente com o V Império, pois D. Sebastião, o rei salvador oculto, trará consigo o V Império, que foi artisticamente apresentado em *Mensagem* (1934), como a história sagrada de Portugal.

A existência das diversas vozes presentes em *Mensagem* assinala que é chegado o momento da ruptura, isto é, da desconstrução de alguns valores estéticos retratados até então na epopéia clássica. Pessoa construiu *Mensagem* através dos vários discursos revelados ao longo do poema pelos seus personagens históricos, mas com o intuito de transgredir a observância dos modelos do passado, seja na estrutura ou imagens mitológicas, determinando a inserção do sujeito no futuro, como um “devir-judeu”⁵⁸. Discursos esses, regidos no sentido de apontar para dois fatores importantes que denotam um novo tempo: a remitologização e a re-historicização.

Por *Mensagem* trazer um discurso épico regido por um verso quase esvaziado (“É a hora!”), tenta re-historicizar e remitologizar essa história esvaziada. Segundo Tutikian (2006, p.

⁵⁸ Sob a configuração da realidade processual que implica na quebra de modelos prévios e no desafio de reinventar-se outro (FUKS, 2000).

11), essa remitológização é uma nova proposição mitológica, a do “desmascaramento e a busca da verdade, da realidade ideal, do Quinto Imperito Espiritual, o Império da Perfeição, encarnado em D. Sebastião”: “Que importa o areal e a morte e a desventura / Se com Deus me guardei? / É o que eu me sonhei que eterno dura, / É Esse que regressarei.” (PESSOA, 2006, p. 47).

Assim, o poeta em uma tentativa hermenêutica de analisar o mundo português, propõe uma revisitação da linguagem épica, seus mitos e histórias que intersecciona com outros. Ou seja, num processo de dinamização de construções simbólicas adequadas à descrição dos eternos modelos de comportamento individual e social, de certas leis essenciais do cosmo, que torna extremamente atual o problema do imaginário e a investigação dos motivos psicológicos nos poemas.

Fernando Pessoa, ao lançar mão do messianismo hebraico não repete seus substratos, mas reconstrói um Portugal em obra, como um profeta que tem o espírito à altura dos tempos, portanto, remitológiza Portugal. Como podemos perceber na primeira epígrafe de *Mensagem* que faz alusão à mitologia hebraica, revelando que os portugueses também receberam um sinal de Deus que fez deles um povo escolhido: “BENEDICTUS DOMINUS DEUS NOSTER QUE DEDET NOBIS SIGNUM”. Escolhidos não para êxito terreno, mas para um “Mais Além”, um “Novo Tempo”, o V Império.

Mensagem relê os heróis da História Portuguesa e traz para junto deles os heróis lendários. Nesta obra, então, a história de Portugal parece obedecer a um plano oculto, divino, aonde os heróis míticos cumprem um destino: como Viriato (o segundo de OS CASTELOS) que resistiu “às espadas” dos romanos até morrer em prol da tribo lusitana no século II a.C.⁵⁹. Segundo Pessoa (2006, p. 21), o ser de Viriato “é como aquela fria / Luz que precede a madrugada, / E é já o ir a haver o dia / Na antemanhã, confuso nada.” Viriato encarna um momento embrionário de uma nação, o momento da gestação latente; prefigura o que havia de vir; é o sinal dum plano que tinha de cumprir-se. O poeta compara o Viriato à alvorada da nacionalidade portuguesa, ou seja, a origem de um espírito nacional coletivo que ressurgiu das cinzas misturadas de judeus, islâmicos, nórdicos e romanos.

⁵⁹ Historicamente, Viriato foi um caudilho que viveu no século II a.C., pastor serrano, espírito solitário e desinteressado, que se transformou em mito de resistência peninsular ao chefiar os lusitanos em combate na Turdetânia, onde venceram as hostes de Vetílio, em 146 a.C.. Por sua bravura heróica e magnanimidade, chega a receber o título de ‘*Amicus populi Romanus*’, mas traiçoeiramente, foi assassinado por três amigos que se venderam para os inimigos, especificamente, para Quinto Servílio Cipião. (CAMOCARDI, 1996, p. 21).

No poema *Ulisses* (o primeiro de OS CASTELOS), Pessoa (2006, p. 20) expressa “o nada” que foi Ulisses enquanto lenda e “o tudo” que se transformou na fundação de Lisboa: “Este, que aqui aportou, / Foi por não ser existindo. / Sem existir nos bastou. / Por não ter vindo foi vindo / E nos criou”. Nesta perspectiva, o mito cria e faz existir o que não existe: o herói que fundou Lisboa por ter ancorado ali uma de suas navegações criou Portugal.

Nesta Perspectiva, *Mensagem* poetiza acontecimentos decisivos da História oficial de Portugal, mas também opera uma revisitação, pois Fernando Pessoa escolhe os personagens reais ou lendários que considera decisivas sob o prisma de uma intervenção divina na história da nação, deixando outras personagens de lado.

Em relação ao gênero épico, Pessoa supera os clássicos. Em *Mensagem* não se tem uma narrativa sobre os grandes feitos dos portugueses no passado, como em *Os Lusíadas*, mas sim, um cantar de um Império de teor espiritual, da construção de uma “supra-nação”, por meio da ligação ocidente/oriente: não são os fatos históricos propriamente ditos sobre os reis portugueses que importam, mas as suas atitudes e o que representam para a humanidade, como símbolos míticos.

Na construção de uma épica moderna, Pessoa transforma-se num arquiteto que edifica uma obra nova onde tudo é mito, utilizando simultaneamente o discurso épico e anti-épico (cf. TUTIKIAN, 2006), em uma atemporalidade mística. Assim, Pessoa revisita a arquitetura literária com teor híbrido (por isso é importante observarmos a estruturação de *Mensagem*) reelaborando o mito nacional.

Pode-se apontar que este foi o modelo estrutural seguido pelo poeta: “Quando Deus faz, a história é feita” (PESSOA, 2006, p. 23). Se a história é feita por Deus, não há tempo cronológico, porque um dia para Deus é como mil anos e mil ano como um dia (SALMOS 90.4). Assim, os “dias” da criação são imensos em relação aos anos nos quais reinam os soberanos; e o mesmo pode-se dizer para os patriarcas, que se situam, por assim dizer, “a meio caminho” entre os tempos primordiais e o tempo histórico. Revela-se, portanto, indispensável respeitar as diferentes características temporais que são próprias de cada categoria narrativa e servem apenas como fundo à história universal.

Assim como é difícil de falar de um tempo na *Bíblia* Hebraica, também o é em *Mensagem* de Fernando Pessoa. Na *Bíblia* há um tempo imemorável das leis, um tempo profético da profecia, um tempo quotidiano da sabedoria, um “agora” do lamento e do louvor. O “tempo bíblico” – se esta expressão é válida – é constituído pelo cruzamento de todos os

valores temporais conservados pelas diferentes formas narrativas. Fernando Pessoa, a seu modo, também rompe com o tempo cronológico e recria o mito lusitano.

Mensagem, portanto, é uma obra que vai além de uma observação entre o mundo pagão ou cristão, entre passado e futuro. Ao invés disso, estabelece uma harmonia perfeita entre o mundo pagão, o mundo cristão e o mundo esotérico. Como diz Maria Amélia Gomes (In: PESSOA, 1993, p. 91), “Pessoa não se mostra comprometido nem com religiões nem com grupos políticos, mas antes interveniente no viver social quando as circunstâncias o pedem e as suas convicções lho ditam”.

Fernando Pessoa, como escritor genial, em sua remitologização, partiu da “canta-histórias”, como um narrador-teológico que exprime a sua visão das relações universais através de narrações descontínuas, nas quais a história do povo eleito, português, faz alusão ao povo hebreu e, também, está ligada à história universal da humanidade.

Consciente da profunda crise nacional, em NEVOEIRO, último poema de *Mensagem*, Fernando Pessoa profetiza “a hora chegada” de se enveredar por outros caminhos:

Nem rei nem lei, nem paz nem guerra,
Define com perfil e ser
Este fulgor baço da terra
Que é Portugal a entristecer –
Brilho sem luz e sem arder,
Como o que o fogo-fátuo encerra.

Ninguém sabe que coisa quer.
Ninguém conhece que alma tem,
Nem o que é mal nem o que é bem.
(Que ânsia distante perto chora?)
Tudo é incerto e derradeiro.
Tudo é disperso, nada é inteiro.
Ó Portugal, hoje és nevoeiro...

É a hora!

Nota-se neste poema o desencanto com o Portugal do tempo presente: Portugal é nevoeiro. Nevoeiro é símbolo do desconhecido que impulsiona a busca pelo conhecimento: “é a hora!” Ao abarcar o tempo presente decadente, Pessoa “remitologiza” a história de Portugal em prol de um ideal Universal.

4. A GUISA DE CONCLUSÃO

“Tudo pela Humanidade; nada contra a nação”.

(Fernando Pessoa)

Na epígrafe acima, Pessoa parece não querer trair a sua missão salvadora da humanidade, mesmo que para isso torne-se mártir ou um Messias ou o “Supra-Camões”. Assim pretende doar a si mesmo, como um tipo de Cristo, a fim de contribuir para a evolução da humanidade. Sua intenção parece ser anunciar o aparecimento de um criador ou uma criação que trabalhasse o espírito português disperso e estagnado, marcando o início de uma nova era na evolução da humanidade. Portugal seria assim um sinal, um exemplo a ser seguido pelo mundo, assim como estava predestinada a nação de Israel. É nesse sentido de universalidade que a obra *Mensagem* de Pessoa desenvolve sua especulação filosófica. Aqui a história de Portugal é vista por um ângulo interpretativo do poeta-profeta.

O próprio profeta também foi o Messias que salvou a nação de Portugal da única referência: *Os Lusíadas*. Pessoa confiava que sua missão era tão importante que merecia até o sacrifício de sua própria vida.

(...) Viver não é necessário; o que é necessário é criar. Não conto gozar a minha vida; nem em gozá-la penso. Só quero torná-la grande, ainda que para isso tenha de ser o meu corpo e a (minha alma) a lenha desse fogo. Só quero torná-la de toda a humanidade; ainda que para isso tenha de a perder como minha. Cada vez mais assim penso. Cada vez mais ponho da essência anímica do meu sangue o propósito impessoal de engrandecer a pátria e contribuir para a evolução da humanidade (Fernando Pessoa, 1993, p.60).

O livro *Mensagem* foi o único publicado com Fernando Pessoa ainda vivo e foi a única obra que ele assina como Fernando Pessoa - ortônimo. Com isso o poeta consegue superar a angústia da influência camoniana e apaga mais de três séculos da história decadente de Portugal. Pessoa, simultaneamente, dialoga com toda uma era, traduz sentimentos e sensações que dizem respeito a toda humanidade: pode-se assim dizer a todos os poetas, a todos religiosos, a todos os filósofos.

Ao propor a remitologização lusitana, Pessoa foi além de um materialismo histórico de Portugal e trabalhou um lado simbólico da História da Humanidade: um “*Mais Além*” (PESSOA, 1993, p. 91).

REFERÊNCIAS

ARISTOTELES. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1980.

AZEVEDO, J. Lúcio de. *A Evolução do Sebastianismo*. Lisboa: Livraria Clássica Editora: 1918.

BARRETO, José, “Fernando Pessoa racionalista, livre-pensador e individualista: a influência liberal inglesa”, in DIX, Steffen; PIZARRO, Jerônimo. *A Arca de Pessoa*, Lisboa: ICS, 2007, p. 119-120.

BIBLIA HEBRAICA. Formato: ADOBE EPUB EBOOK. Trad. Tradutor: FRIDLIN, Jairo; GORODOVITS, David. Editora: SEFER EBOOK, 2012. E-book disponível em www.semeadoresdapalavra.net. Acesso em 14 de outubro de 2008.

CAMÕES, Luis Vaz de. *OS Lusíadas*. 4ª ed. Porto – Portugal: Editora Porto, s/d.

CAMOCARDI, Elêusis M. *Mensagem: História, Mito, Metáfora*. São Paulo: Arte & Ciência. 1996 (Universidade Aberta, v. 21).

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Org. Betty Sue Flowers; Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

DURAND, Gilbert. *Portugal: Tesouro Oculto da Europa*. Tradução de Lima de Freitas et al. Lisboa: Ésquilo, 2008.

ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Tradução de Manuela Torres. Lisboa: Edições 70, 1989.

FREITAS, Lima de. *Porto do Graal*. Lisboa: Ésquilo, 2006.

FUKS, B. Betty. *Freud e a judeidade: vocação do exílio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado: A construção do sebastianismo em Portugal nos Séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

JOSEFO, Flávio. *História dos hebreus: de Abraão a queda de Jerusalém*. Trad. Vicente Pedroso. 8ª ed. Rio de Janeiro: CPAD. 2004.

KAYSERLING, Meyer. *História dos Judeus em Portugal*. São Paulo: Pioneira, 1971.

LOURENÇO, Eduardo. “*Sonho de Império e Império de Sonho*”. IN: PESSOA, Fernando. *Mensagem – Poemas esotéricos*. Edição crítica de José Augusto Seabra. São Paulo: ALLCA XX, 1997.

MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

NOVINSKY, Anita. “Fernando Pessoa: O Poeta marrano”. In: *Revista Portuguesa de História*. T. XXXIII. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Instituto de História Económica e Social, 1999, pp. 699-711.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Edição comentada por Jane Tutikian. Porto Alegre: L&PM, 2006.

PESSOA, Fernando. *Pessoa inédito*. Coordenação e prefácio de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Livros Horizonte. 1993.

PESSOA, Fernando. *Portugal, Sebastianismo e Quinto Império*. Edição, introdução e notas de António Quadros. Lisboa: Europa-América, 1986.

SARAIVA, António José. “As Épocas da Cultura Portuguesa”. In: *A Cultura em Portugal: Teoria e História*, I, Lisboa, Gradiva, 1994.

TUTIKIAN, Jane. “Apresentação de *Mensagem*”. In: PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Porto Alegre: L&PM, 2006.

Texto enviado em Novembro de 2014.
Texto aprovado em Janeiro de 2015.

TABULEIRO DE LETRAS

**“Hablamos y ‘enseñamos’ un ‘poco’ de español”:
um olhar sobre o imaginário discursivo veiculado na mídia brasileira**

**Hablamos y “enseñamos” un “poco” de español”:
una mirada hacia el imaginario discursivo veiculado en los medios de
comunicación brasileños**

Fabiana Soares da Silva⁶⁰
Carolina Fernandes⁶¹

RESUMO: Os discursos que circulam na mídia acerca do ensino e da aprendizagem de Língua Espanhola, bem como dos sujeitos *hispanohablantes*, contribuem diretamente para a criação e sustentação de um imaginário em torno dessa língua. Logo, partindo do pressuposto de que os discursos midiáticos são capazes de afetar o modo como os sujeitos se relacionam com a referida língua, buscou-se, a partir da perspectiva instaurada pela Análise do Discurso de linha Francesa, analisar como o imaginário sobre o ensino e a aprendizagem de espanhol veiculado na mídia pode ser compreendido, bem como as possíveis ressignificações que os “aprendizes” dessa língua podem fazer a partir desse tipo de discurso e os efeitos de sentido que esse imaginário pode gerar sobre os conceitos língua, ensino e aprendizagem de Espanhol. Para tanto, foram selecionados e analisados quatro vídeos publicitários de escolas de idiomas a partir de recortes de sequências discursivas que representassem o processo discursivo instaurador do imaginário sobre o espanhol. Os resultados evidenciam que, embora sejam produzidos diferentes efeitos de sentido em torno dos vídeos analisados, esses direcionam os sentidos para um único imaginário, o que reforça ainda mais os estereótipos criados e sustentados acerca da língua espanhola e dos sujeitos *hispanohablantes*.

Palavras-chave: Ensino e aprendizagem de língua espanhola; Cultura; Imaginário discursivo; Efeitos de sentido; Mídia.

RESUMEN: Los discursos que circulan en los medios de comunicación acerca de la enseñanza y del aprendizaje de Lengua Española y a la vez de los sujetos *hispanohablantes* contribuyen directamente para la creación y sustentamiento de un imaginario alrededor de esa lengua. Así que, al tener en cuenta que los discursos de los medios de comunicación son capaces de afectar el modo como los sujetos se relacionan con la referida lengua, se propuso, a partir de la perspectiva instaurada por la área de Análisis de Discurso de línea Francesa, analizar como el imaginario sobre la enseñanza y el aprendizaje de español veiculado en ese medio puede ser comprendido, bien como las posibles *re* significaciones que los “aprendices” de esa lengua pueden hacer a partir de ese tipo de discurso y los efectos de sentido que ese imaginario puede

⁶⁰ Mestre em Letras pela Universidade Católica de Pelotas (UCPEL) e Especialista em Leitura e Escrita pela Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA). E-mail para contato: faby_unipampa@hotmail.com

⁶¹ Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e professora do Curso de Letras na Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA). E-mail para contato: carolinafernandes@unipampa.edu.br



generar acerca de los conceptos lengua, enseñanza y aprendizaje de Español. Para tanto, se seleccionó y se analizó cuatro videos publicitarios de escuelas de idiomas a partir de recortes de secuencias discursivas que representaran el proceso discursivo instaurador del imaginario sobre el español. Los resultados evidencian que aunque sean producidos diferentes efectos de sentido alrededor de los videos analizados, esos direccionan los sentidos hacia un único imaginario, lo que refuerza todavía más los estereotipos creados y sustentados acerca da lengua española y de los sujetos *hispanohablantes*.

Palabras-clave: Enseñanza y aprendizaje de lengua española; Imaginario discursivo; Efectos de sentido; Medios de comunicación.

Considerações Iniciais

Embora o Brasil esteja muito próximo geograficamente de países de fala hispânica e, inclusive, faça fronteira com alguns desses países – como é o caso do Uruguai, do Paraguai e da Argentina, por exemplo –, ainda assim, o espanhol costuma ser pouco valorizado em nosso país, “já que muitos ainda apontam que aprender espanhol é apenas para possibilitar a comunicação com os países vizinhos” (MORAES, 2010, p. 26). Assim sendo, o ensino da língua espanhola possibilita ampliar as relações comerciais com países *hispanohablantes*, especialmente, a propósito do *Mercosul*. Em outras palavras, o nosso país se beneficia tanto da economia quanto de aspectos socioculturais desses países, uma vez que

para o Brasil durante muito tempo foi importante estabelecer vínculos com o povo hispano, dadas as suas aspirações de crescimento e desenvolvimento, entretanto até o advento da Lei 11.161/2005, a qual discorre sobre a obrigatoriedade do ensino de Língua Espanhola nos cursos de Ensino Médio, o idioma de Cervantes ficou sempre relegado a segundo plano, não sendo valorado nem pelas contribuições do povo hispano, nem pela comunicação com os países vizinhos. (ibid, p. 25).

Como a língua espanhola começou a circular cada vez mais no território brasileiro, devido às relações comerciais, educativas e culturais estabelecidas com países *hispanohablantes*, criou-se, em 05 de agosto de 2005, a Lei nº. 11.161 com o intuito de garantir a inserção da língua espanhola no currículo oficial (MORAES, 2010, p. 35). Aprovada por Luis Inácio Lula da Silva, então presidente do país, essa lei propõe que a língua espanhola seja ofertada obrigatoriamente nas escolas públicas e privadas no Ensino Médio, sendo facultativa a sua implementação nos currículos plenos de Ensino Fundamental. Embora a referida lei tenha surgido como um “direito ao pluriculturalismo e multilinguismo em nossas escolas” [...], “a aprendizagem dessa língua ainda encontra entraves por toda a discriminação sofrida no seu processo de inclusão no nosso sistema educacional” (ibid, p. 7). Dessa forma, pode-se dizer que

tanto a oferta quanto a procura pela língua espanhola, ainda hoje, costuma ser bastante baixa, devido ao fato de esta ser considerada, pelo efeito de senso comum, como uma língua “familiar” (CELADA, 2002), ou seja, fácil de ser compreendida.

Muitos são os motivos que podem levar alguém a querer aprender um novo idioma: as demandas de seu trabalho, o interesse pela política ou pela história de um determinado país, ou ainda, pelo simples prazer e gosto por sua cultura, arte e/ou literatura, entre outros. Tendo em vista essas questões, várias escolas de idiomas, que antes ofereciam quase que exclusivamente cursos de inglês e francês, acabaram investindo bem mais no ensino de língua espanhola, após o surgimento do Mercosul em função da maior procura de cursos que facilitassem o intercâmbio econômico e cultural com os países latino-americanos.

Nos últimos anos, pode-se dizer que tanto o governo brasileiro quanto as escolas de idiomas têm feito maiores investimentos nesse âmbito. Contudo, ainda existem aspectos que nos distanciam de nossos “*hermanos*”, como, por exemplo, os estereótipos que comumente criamos e reproduzimos sobre esses sujeitos e suas culturas. Um desses estereótipos, por sua vez, diz respeito à ideia de “proximidade” entre o português e o espanhol. De acordo com Fanjul (2002, p. 11, grifo do autor), esse tipo de estereótipo cria vários efeitos de sentido, “entre os quais, o que mais tem interferido na aprendizagem de ambas as línguas é a compreensão de que “espanhol e português são muito parecidos” e que, por isso, não há porque estudá-las sistematicamente”. “Com base nessa premissa, pensa-se que “espanhol é fácil” e que a diferença entre as línguas resume-se a algumas problemáticas linguísticas, como a estruturação sintática, a distinção fonética, os exemplos de falsos cognatos, etc.” (ibid, p. 12, grifo do autor).

Ainda de acordo com Fanjul, essa ideia está tão cristalizada no senso-comum brasileiro, a ponto de várias campanhas publicitárias de escolas de idiomas acabarem se servindo desse imaginário ao mostrarem situações em que brasileiros confundem o significado de palavras como “embarazada” ou “suya”, por exemplo, o que provoca riso nos interlocutores. Por conseguinte, essas questões acabam impactando não somente o imaginário desses sujeitos, mas também o ensino, a aprendizagem e a relação que eles mantêm ou possam vir a manter com sujeitos de fala hispânica, o que pode se tornar um obstáculo a mais para a aprendizagem.

A mídia, por sua vez, enquanto evento discursivo, acontecimento da linguagem (ORLANDI, 1999, p. 96), além de ser responsável pelo “modo de circulação

da linguagem”, também “impõe sua forma de gerenciamento dos gestos de interpretação”, ou seja, muito além de ser um mero veículo de informação, a mídia é uma das mais importantes formadoras de opinião existentes. Por estar tão presente na vida dos sujeitos, atua como uma importante ferramenta para a construção e manutenção do senso comum, visto que, de acordo com Cruz (2007), os discursos midiáticos são capazes de afetar não apenas o modo como os sujeitos se relacionam entre si e com o mundo, mas também a maneira de pensar e de agir socialmente. A televisão, por exemplo, desempenha um papel fundamental na propagação de estereótipos e ideologias, geralmente relacionadas às elites capitalistas e, por isso, é hoje uma das maiores instituições de controle social.

Sendo assim, pode-se dizer que, de modo geral, os vídeos publicitários costumam evocar discursos partilhados pela sociedade, baseando-se no que já faz parte do senso comum, no que já é pré-construído, naquilo que “todo mundo sabe” e que, “em uma situação dada, pode ser e entender, sob a forma de evidências do ‘contexto situacional’” (PÊCHEUX, 1995, p. 171). Seguindo essa linha de raciocínio, Cruz (2007, p. 6) sustenta que

o discurso publicitário para representar homens e mulheres, utiliza padrões de categorização, classificação, hierarquização e ordenação da realidade e das relações entre as pessoas, capazes de significar os contextos desejados de forma a torná-los compreensivos e consumíveis. Dessa maneira, as propagandas vendem estilos de vida, sentimentos, visões de mundo, fazendo com que, mesmo que não compremos os seus produtos, estamos consumindo e reproduzindo os seus discursos.

Desse modo, não somos persuadidos apenas pelo uso de verbos no imperativo como “Compre”, “Beba” ou “Prove”, por exemplo, mas sim por ideologias com as quais nos identificamos. Logo, uma das maiores consequências disso tudo diz respeito ao modo como grande parte dos espectadores/interlocutores tem reagido perante o recorte do real que lhes é apresentado como efeito da realidade, o que costuma levá-los a um tipo de alienação, visto que a sua interpelação em sujeito do discurso se dá, conforme Pêcheux (1995), por meio de sua identificação com uma determinada formação discursiva (FD). Consequentemente, diversos equívocos e estereótipos são alimentados e *ressignificados* em programas de humor, ou ainda, em vídeos publicitários.

Como diria Fanjul (2002, p. 17, grifo do autor), “não faltam piadas (...) e anedotas tolas e repetidas sobre alguém que estava falando com um brasileiro e entendeu “tudo errado””. O autor se questiona se realmente há pessoas que possam se enganar assim, “embora o marketing do ensino das nossas línguas se utilize constantemente desse repertório de lugares comuns” (ibid). Em outras palavras, esses discursos são reproduzidos e acabam recebendo diferentes significados, a partir do lugar que os sujeitos ocupam, ou melhor, de acordo com a sua FD, seja na condição de aprendiz, professor, humorista ou de jornalista, por exemplo.

Partindo do pressuposto de que os discursos midiáticos são capazes de afetar o modo como os sujeitos se relacionam com a língua espanhola, o presente trabalho tem como objetivo principal, a partir da perspectiva instaurada pela Análise do Discurso de linha Francesa (AD), analisar como pode ser compreendido o imaginário sobre o ensino, a aprendizagem de espanhol e os sujeitos *hispanohablantes* veiculado na mídia, bem como as possíveis ressignificações que os “aprendizes” dessa língua costumam fazer, a partir desse tipo de discurso, e os efeitos de sentido que esse imaginário discursivo pode gerar acerca dos conceitos língua, ensino e aprendizagem de Espanhol.

1 Ensino, Língua e Sujeito: Espaços de (re)significações

1.1 Língua(gem), discurso e história: breves considerações a partir da perspectiva instaurada pela Análise de Discurso de linha Francesa

Existem muitas maneiras de se estudar a linguagem, e tudo irá depender do nosso objeto de estudo, bem como dos nossos objetivos de pesquisa. Conforme Orlandi (2002), podemos, por exemplo, concentrar a nossa atenção sobre a língua enquanto sistema de signos ou como sistema de regras formais e então teremos a Linguística, ou ainda, nos focarmos nas normas do bem dizer, o que corresponderia à gramática normativa. Ao longo do tempo, diversos estudos surgiram acerca da linguagem, na tentativa de descrevê-la e/ou explicá-la. No entanto, tendo em vista a complexidade de que se constitui a linguagem, nenhum estudo até hoje foi capaz de abarcar todas as suas peculiaridades – e acredita-se que nunca o será.

Com o intuito de romper com a concepção instrumental de linguagem que se tinha até os anos sessenta e de elaborar uma concepção que abrangesse o ‘discurso’, isto é, mostrando que “não se trata necessariamente de uma transmissão de informação

entre A e B, mas, de modo mais geral, de um "efeito de sentidos" entre os pontos A e B" (GADET & HAK, 1997, p. 8), eis então que surgem os estudos do filósofo francês Michel Pêcheux. Seguindo essa perspectiva do discurso, pode-se dizer que não se trata de uma mera transmissão de mensagem, mas sim de uma informação emitida de A para B (interlocutores), provida de efeito de sentidos, uma vez que ambos os interlocutores designam determinados lugares sociais e passam a ser representados no e pelo discurso, conforme sustentado na seguinte passagem:

os agentes deste sistema reconhecem eles próprios seu lugar sem terem recebido formalmente uma ordem, ou mesmo sem "saber" que têm um lugar definido no sistema de produção. Quando alguém se vê obrigado a ocupar um lugar dentro de um sistema de trabalho, este processo já se deu anteriormente; tal pessoa sabe, por exemplo, que é um trabalhador e sabe o que tudo isto implica. (...) O processo pelo qual os agentes são colocados em seu lugar é apagado; não vemos senão as aparências externas e as consequências. Para compreender como este processo se situa em um mesmo movimento, (...) devemos renunciar a concepção de linguagem como instrumento de comunicação. (ibid, p. 26).

Em outras palavras, a comunicação jamais será uma mera transmissão de informação, mas sim, um processo de interpelação ideológica (ALTHUSSER, 1996), conforme será abordado nas próximas subseções.

A Análise do Discurso (AD) a qual seguimos surgiu na França, nos anos sessenta, a partir da articulação de três campos do saber científico: linguística, psicanálise e marxismo. Isso significa dizer que,

com a linguística ficamos sabendo que a língua não é transparente; ela tem sua ordem marcada por sua materialidade que lhe é própria. Com o marxismo ficamos sabendo que a história tem sua materialidade: o homem faz a história, mas ela não lhe é transparente. Finalmente, com a psicanálise é o sujeito que se coloca como tendo sua opacidade: ele não é transparente nem para si mesmo. São, pois, essas diferentes formas de materialidade - de não transparência - que vão constituir o cerne do conhecimento de cada um desses campos de saber. (ORLANDI, 2006, p. 13).

Assim sendo, Pêcheux fez intervir o "discurso" e se opôs à literalidade, para buscar o que está na ordem do "equivoco" e do "pré-construído". Por conseguinte, "a língua da estabilidade, simples instrumento de comunicação, foi deixada de lado para que se pudesse olhar para a materialidade da língua, (...) abandonando a dicotomia língua e fala para ir em busca da relação entre língua e discurso, relação constitutiva e

historicamente determinada” (DE NARDI, 2007, p. 41). Dito de outro modo, “na análise de discurso, procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da história” (ORLANDI, 2002, p. 15). Em suma, Pêcheux pretendia desenvolver um tipo de estudo que abarcasse tanto o processo de produção da linguagem quanto a sua relação com a exterioridade, que considerasse o texto na sua opacidade.

1.2 Algumas reflexões acerca de conceitos basilares para a Análise de Discurso

Para Pêcheux (1990), discurso é um “efeito de sentidos produzido entre interlocutores”. Seguindo essa perspectiva, Orlandi acrescenta que é no funcionamento da linguagem que os sujeitos envolvidos produzem sentidos, estes que, por sua vez, são inevitavelmente “afetados pela língua e pela história” (2000, p. 21). Assim sendo, pode-se dizer que o discurso é um efeito de sentido construído entre locutores e situado em uma dada formação social que determina lugares representados nos processos discursivos pelo filtro das “formações imaginárias”, isto é, formações que designam o lugar que os locutores se atribuem mutuamente. Logo, se o contexto é constitutivo do sentido, o “dizer”, por sua vez, sempre estará vinculado a determinadas condições de produção. Em outras palavras, o discurso sempre corresponderá a certo lugar no interior de uma determinada formação social, ou seja, “um discurso é sempre pronunciado a partir de condições de produção dadas” (PÊCHEUX, 1995, p.77).

Essas condições envolvem uma situação mais imediata, como a sala de aula. Pensando na sala de aula em seu contexto mais amplo, o sócio-histórico e ideológico, pode-se dizer que nesse contexto estão incluídos os interlocutores professor e aluno, bem como as posições que ambos ocupam na sociedade. Conforme Cavalheiro (2005), essas imagens que os sujeitos fazem de suas próprias posições e das posições dos outros em relação a si, é o que Pêcheux denomina “formações imaginárias”. Isso significa dizer que todo sujeito é um sujeito da linguagem; antes mesmo do seu nascimento, já existe um sistema de valores que o antecede (ALTHUSSER, 1996), que lhe é “pré-existente” e que, inevitavelmente, o constituirá enquanto tal. Cabe destacar que a AD não se preocupa com o sujeito empírico, com aquele sujeito que tem RG e CPF, quer dizer, quando se fala em professor não é dele que se está falando exatamente, mas sim da imagem que a sociedade faz dessa categoria profissional, de sua posição-sujeito projetada no discurso. Esse tipo de projeção se efetiva por meio das formações

imaginárias que permeiam todo discurso, com base na imagem que o sujeito faz de si mesmo, de seu interlocutor ou até mesmo do próprio objeto do discurso.

Louis Althusser (1996), um dos estudiosos mais influentes na filosofia marxista, definiu esse processo como “interpelação”. Segundo ele, o sujeito sempre será interpelado ideologicamente, quer dizer, ou a ideologia recruta sujeitos entre os indivíduos ou transforma os indivíduos em sujeitos. Assim sendo, a interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso dependerá da formação discursiva com a qual ele se identifica. De acordo com Orlandi (2006), os indivíduos são interpelados em sujeitos de seu discurso à medida que se identificam com determinadas formações discursivas. Logo, é impossível pensar o sentido e o sujeito sem a ideologia, do mesmo modo que não se pode pensar em ideologia sem se pensar na linguagem.

Portanto, se não há discurso sem sujeito, nem sujeito sem ideologia, pode-se dizer que “o sujeito se constitui pelo esquecimento do que o determina, pois é do funcionamento da ideologia em geral que resulta a interpelação dos indivíduos em sujeitos” (ORLANDI, 2006, p. 18). Ainda de acordo com a autora, essa interpelação, por sua vez, ocorre por meio das formações ideológicas que fornecem ao sujeito sua “realidade” enquanto sistema de evidências e significações percebidas. Por conseguinte,

o que faz a ideologia é legitimar o dizer do sujeito, processo que se dá no interior de uma formação discursiva, espaço em que o sujeito encontra um lugar de dizer e onde os efeitos de sentido simulam a sua estabilidade, tornando transparente o que é essencialmente opaco, tornando literal o que é essencialmente ideológico. (DE NARDI, 2007, p. 39).

Entende-se, pois, que a ideologia direciona a interpretação dos sentidos, direção essa determinada pela relação da linguagem com a história em seus mecanismos imaginários. (ORLANDI, 1996, p. 31). Desse modo, se o discurso é a materialidade específica da ideologia e a língua é materialidade específica do discurso, pode-se inferir que a relação entre língua e ideologia afeta, inevitavelmente, a constituição do sujeito e do sentido.

De modo geral, Pêcheux buscou em Althusser elementos que lhe permitissem falar do caráter material da ideologia, que atravessassem as relações de produção e que dessem conta da aparência de naturalidade que ideologia imprime nas coisas, inclusive na constituição dos sujeitos e dos sentidos. Por conseguinte, a ideologia passa a produzir um “efeito de completude dos sentidos, ou seja, naturalizam-

se alguns sentidos e se faz com que outros sejam rejeitados, excluídos, ocultando tanto o processo de sua constituição quanto as condições de produção que o envolvem” (DE NARDI, 2007, p. 62), e é exatamente a partir dessa naturalização dos sentidos que se cria o efeito de estereótipo. Assim sendo,

a ideologia aqui, não se define como conjunto de representações, nem muito menos como ocultação da realidade. Ela é uma prática significativa. Necessidade da interpretação, a ideologia não é consciente: ela é efeito da relação do sujeito com a língua e com a história em sua relação necessária, para que se signifique. (ORLANDI, 1996, p. 48).

Conforme pode ser observado nessa passagem, Pêcheux sustenta que a ideologia e o inconsciente estão materialmente ligados pela língua e que ambos “constituem o sujeito da AD, no qual interior e exterior não se opõem, estão interligados” e que “desde sua constituição o sujeito se vê atravessado por essas duas ordens, que representam a articulação entre o social e o individual” (DE NARDI, 2007, p. 63). Isso se justifica perante o fato de que é na língua e pela língua que se produzem certas ilusões, as quais, por sua vez, dão ao sujeito a “certeza” de ele ser a origem de seus pensamentos e de ter o controle de suas intenções e efeitos de seus discursos.

1.3 Esquecimentos: entre o dito e o esquecido

As últimas questões abordadas na subseção anterior vêm ao encontro do que a AD denomina “esquecimento”. Esse conceito, por sua vez, pode ser dividido em “esquecimento número 1” e “esquecimento número 2”. Segundo Orlandi (2006), o esquecimento número 1 é da ordem do ideológico e do inconsciente, ou seja, o sujeito se constitui à medida que ele “esquece” aquilo que o determina, a partir da sua inscrição numa dada formação discursiva e de sua ilusão de ser a origem do que diz. Já o esquecimento número 2, esse é da ordem do sujeito e do sentido. Nesse caso, entra em xeque a ordem da formulação, isto é, “o sujeito esquece que há outros sentidos possíveis” e “ao longo de seu dizer vão-se formando famílias parafrásticas de tudo aquilo que ele podia dizer, mas não disse” (ibid. p. 21), a ponto de ele acreditar que exista uma relação natural e imediata entre a palavra e a coisa.

Retomando outras propostas de Pêcheux, igualmente importantes, pode-se destacar o que ele denomina como “interdiscurso” e “intradiscurso”. O autor propõe que

a linguagem seja estruturada nesses dois eixos e sustenta que estes se atravessam e se complementam: No eixo horizontal, tem-se o “intradiscurso”, que diz respeito à sequencialidade da cadeia da fala, ao modo como o discurso opera sob si mesmo, envolvendo aspectos linguísticos, ideológicos, simbólicos, entre outros. Enquanto isso, no eixo vertical, encontra-se o “interdiscurso”, no qual se situam todos os dizeres “já ditos”; é um conjunto de “enunciações já-ditas e esquecidas” que retornam ao discurso. Desse modo, o sentido de um texto não se dá *a priori* pelo seu enunciador; muito pelo contrário, os sentidos de um texto são construídos a partir de complexas relações entre os usos da linguagem e as formações discursivas. Cabe destacar que o linguista ainda propõe uma subdivisão do interdiscurso em duas categorias: intradiscurso e pré-construído.

Semelhante ao modo como fora denominado anteriormente, o “intradiscurso”, nesse caso, também se refere ao funcionamento do discurso sob si mesmo. Por outro lado, o “pré-construído” é o “sempre já aí” da interpelação ideológica, o que representa a universalidade, fornecendo a matéria-prima pela qual o sujeito se constitui em sujeito falante (PÊCHEUX, 1995, p. 164). Em outras palavras, o “pré-construído” é responsável por produzir o efeito de estereótipo, é ele quem engessa e cria certos imaginários, tais como o imaginário construído acerca do ensino e da aprendizagem de língua espanhola. De acordo com essa perspectiva, para que uma palavra tenha sentido, é preciso que ela já faça sentido, que seja efeito do “já-dito”, do interdiscurso.

Para Pêcheux, os sentidos das palavras dependem das formações discursivas nas quais se encontram intrincadas as formações ideológicas. Logo, o sentido de uma palavra dependerá da formação ideológica à qual esse sentido esteja vinculado. No caso da aprendizagem de uma língua estrangeira, por exemplo, conforme Cavalheiro (2005), faz-se necessário “repensar e renomear” as coisas do mundo, entendendo a diferença dos sentidos de palavras e expressões que não existem em sua língua materna. Portanto, “é ver o mundo com outros olhos, sobre uma perspectiva diferente” (ibid, p. 40). Enfim, não há um sentido literal, um sentido “original” e mais importante que outro; os sentidos mudam conforme as posições sustentadas por aqueles que os empregam.

1.4 Breves considerações sobre o imaginário

Entre as principais contribuições dos estudos lacanianos para a AD, é possível destacar os conceitos de “real”, “simbólico” e “imaginário”. Lacan (1976) sustenta que o sujeito tece representações para a realidade não apenas por meio da linguagem, enquanto sistema simbólico, mas também mediante as relações imaginárias que mantém consigo mesmo e com os outros. Tendo em vista os objetivos deste trabalho, nos deteremos apenas ao imaginário.

Assim como outros conceitos, a noção de imaginário também ganha sua especificidade na AD. Conforme referido anteriormente, não existe uma relação direta entre o mundo e a linguagem, entre a coisa e a palavra, todavia, segundo Orlandi (1996), funciona como se fosse, visto que o imaginário nos dá um efeito de evidência, uma ilusão referencial. Para se ter ideia, o imaginário é tão eficaz que pode, inclusive, determinar diversas transformações nas relações sociais e, ainda, construir certas práticas, visto que “é através de um processo imaginário que o sentido se produz no sujeito, na relação que interliga linguagem/pensamento/mundo” (ibid, p. 133). Por conseguinte, mesmo que o sujeito acredite que possa “apreender a realidade”, que seja capaz de descrever a realidade, essa impressão não passa de uma mera ilusão.

Assim sendo, o imaginário não só é constitutivo do sujeito, mas também uma condição básica para a relação entre o mundo e a linguagem, uma vez que é por meio desse imaginário que se cria um contexto ilusório, como se cada palavra correspondesse a cada coisa do mundo. Ao se deslocar uma língua de um espaço para outro, por exemplo, são produzidos, inevitavelmente, certos movimentos de memória que a tornam “outra língua”, pois, de acordo com De Nardi (2007, p. 43), “essa língua se historiciza nesse outro espaço e passa a falar de uma realidade distinta, diversa daquela em que foi concebida, e, portanto, constitui-se em uma nova língua”. Segundo a autora, é exatamente isso que aconteceu com o Brasil em relação à língua portuguesa e com os demais países da América Latina, no que tange ao espanhol. Desse modo, afirma que

as línguas dos colonizadores não passam impunes pela travessia do atlântico e, quando chegam em nossas terras, passam a produzir discursividades muito diferentes daquelas que se produziam em território europeu, porque encontram outros sujeitos, outras histórias, outras línguas que passam a atravessá-las. (DE NARDI, 2007, p. 43).

Considerando tais pressupostos, pode-se dizer que, ao longo da história da colonização, criou-se um efeito imaginário sobre as línguas dos povos colonizadores e

dos colonizados que as fez aparentar homogeneidade, como se existisse uma única língua nacional. Ainda de acordo com a pesquisadora, no que se refere ao espanhol, por exemplo, “a seleção de elementos isolados que caracterizam o argentino, o uruguaio, o chileno” e assim por diante, “produzem um apagamento desse movimento de diferença pelo qual se funda, na língua, um lugar de dizer que, nesse caso, não é o da península, mas desse espaço no qual o idioma trazido se ressignifica” (ibid, p. 44). Em suma, o “imaginário” acaba operando como uma rede de sentidos, circulando como verdade, como algo dado ou imposto socialmente, pré-existente ao sujeito, ligado sempre a uma determinada formação imaginária e ideológica.

2 Procedimentos Metodológicos

Tendo em vista à natureza deste trabalho e seu limite de extensão, dos seis vídeos analisados, anteriormente, na íntegra, serão apresentados, neste artigo, apenas quatro. Desses quatro vídeos selecionados, três são publicitários, sendo que dois estão vinculados a duas escolas de idiomas e um versa sobre o material didático “*Español Sí!*”. O quarto material eleito é um vídeo amador elaborado, segundo o produtor, para “alunos iniciantes”. Todos esses vídeos estão disponíveis no site *Youtube*. A escolha do *corpus* se deu mediante o fato de que todos esses materiais possuem elementos em comum, no que tange ao ensino e à aprendizagem de ELE.

Quanto à análise desses materiais, esta foi realizada a partir de recortes de “sequências discursivas” (ORLANDI, 1987), ou seja, de porções da materialidade linguísticas que representassem discursos sobre a língua, o ensino e a aprendizagem de Espanhol. Em virtude desse critério, não analisaremos todos os vídeos em sua extensão, mas sim a relação que eles mantêm com a exterioridade que lhes é constitutiva. Os recortes selecionados serão representados por meio da sigla SD (Sequência Discursiva), seguida de um número.

3 Da Teoria à Prática: um olhar sobre os vídeos selecionados

Primeiramente, analisaremos um vídeo amador que encontramos disponível no *Youtube*. Selecionamos esse vídeo⁶², em função do modo como este foi “produzido”,

⁶² Vídeo disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=mhcmqcdk2-w>

isto é, trata-se de um sujeito que ironiza o ensino de ELE, e que, ao tentar expressar-se em espanhol, acaba por produzir um “portunhol”. De acordo com Mota (2012, p. 206), “falar o portunhol na mídia é ser divertido, é procurar causar o riso no espectador, o que faz com que essa língua assuma um matiz pitoresco e, até mesmo, ridículo.”



Neste vídeo, por exemplo, o sujeito se projeta como “professor”, atuando como se dominasse o idioma espanhol, a ponto de ensiná-lo a quem, segundo ele, não teria condições financeiras de pagar um curso particular:



¡Hola!, ¿cómo estás? Esa noche iremos aprender una **nova** palabra en español para todos **aqueles alumnos** que no **tien** condición de pagar **aulas** particulares. Yo estoy aquí **me disponibilizando** todas las noches para **ensinar lo** español gratuitamente para todas las **piersonas** que **tien corage** y amor en el corazón y **tien muy** necesidad de hablar en español. Vamos **começar** con los **comprimientos** de los **dias**. Un **ixemplo** sería cuando llegas la parte de la mañana a **caja** de una **piersona** y se **comprimientan**, se **diz** “Buenos **dias**, buenos **dias**” que **quer dizer** la **mesma coça** que “good morning, good morning” **in** américa. **Entón** “good morning” para **qualquier** situación en español **ficaria** “Buenos días”, ¿cierto? Buenos días. (**SD 3**)

Como pode ser observado, o sujeito-produtor do vídeo inicialmente cumprimenta seus “alunos” em “espanhol”, explica o que irão aprender naquela noite e

somente depois passa a desenvolver sua “aula”, tendo como foco o aprendizado de “novas palavras” e das formas de “comprimiento de los días”. A partir dessas passagens, é possível perceber o nível de “conhecimento” e “proficiência” que o dito “professirito” tem da língua, conhecimento este baseado, ilusoriamente, na criação de palavras e na generalização de regras do espanhol, como é o caso da ditongação⁶³, por exemplo. O vídeo traz à tona a tendência que os sujeitos têm de resumir as diferenças entre as línguas portuguesa e espanhola a algumas problemáticas linguísticas, tais como a estruturação sintática e/ou a distinção fonética (FANJUL, 2002, p. 12, grifo do autor).

Para facilitar a visualização, foram destacadas, em verde, algumas palavras que permaneceram em português ou que não foram pronunciadas de acordo com as possibilidades oferecidas pelo sistema fonético do espanhol, como ocorre em “cosa” e “dia”; já nos casos em que apareceram palavras inventadas, ou cujo uso não se aplica às regras do espanhol, estas foram destacadas na cor vermelha, tais como “comprimientos” e “piersonas”, o que reforça a tendência que os sujeitos têm de “diptongar” as palavras em espanhol. Quanto às imagens que compõem o vídeo, encontramos termos como “professirito, pokito e aulita” que exemplificam outro tipo de generalização – geralmente utilizada para formar o diminutivo – como se o simples acréscimo dos sufixos “ita” e “ito” se aplicasse a todas as palavras da língua espanhola.

Com base nesses últimos exemplos, podemos recuperar discursos típicos do senso comum, tais como “o espanhol é tão fácil que qualquer um pode ensinar e/ou aprender”, ou ainda, “espanhol e português são línguas muito semelhantes”. Cabe destacar que, além dessas questões, outro aspecto que nos chamou a atenção diz respeito ao sotaque⁶⁴ do sujeito que, na tentativa de passar mais segurança e credibilidade aos seus “alunos” e a quem estivesse assistindo ao seu vídeo, força um “sotaque peninsular”⁶⁵ (espanhol da Espanha), na medida em que articula praticamente todos os sons com a língua entre os dentes, sendo que somente os sons /z/, quando combinado com vogais, e

⁶³A ditongação é um fenômeno fonético de *diferenciação tímbrica* que ocorre no interior de uma vogal, cujo resultado é a sua transformação em ditongo. Em outras palavras, geralmente acrescenta-se uma semivogal [j] ou [w] em posição anterior ou posterior em relação a outra vogal, gerando assim um ditongo. Exemplo: Quero (português) passa para Quiero (espanhol). Mais informações podem ser obtidas em [http://www.infopedia.pt/\\$ditongacao](http://www.infopedia.pt/$ditongacao).

⁶⁴ O sotaque é aqui visto como “domínio” proficiente da língua, como se o “domínio de uma língua” se desse a partir do “domínio de seus sons”.

⁶⁵ O sotaque espanhol possui variações internas, mas só os espanhóis são conhecidos pela diferença na pronúncia do Z quando combinado com as vogais, ou de C quando seguido de E ou I. Na região centro-norte da Espanha, o som de cerveza, corazón e empece, por exemplo, é pronunciado como se a língua estivesse entre os dentes ao dizer a palavra. Mais informações podem ser obtidas em <http://louderidiomas.blogspot.com.br/2012/09/os-diversos-sotaques-da-lingua.html>

/s/, quando seguido de /e/ ou /i/, costumam ser pronunciados pelos espanhóis como se a língua estivesse entre os dentes. Tudo isso vem ao encontro do que estamos sustentando desde o começo deste trabalho, quando afirmamos que um dos possíveis obstáculos para a oferta e a procura da língua espanhola possa estar justamente ligado ao fato de que esse idioma costuma ser considerado, pelo efeito de senso comum, como uma língua “familiar” (CELADA, 2002), facilmente compreendida por nós brasileiros.

No entendimento de que todo discurso é um efeito de sentido construído entre locutores e situado em uma dada formação social, podemos dizer que essa concepção que o sujeito-produtor do vídeo amador tem sobre a língua não surgiu do nada, não foi criada por ele, visto que nenhum sujeito é origem de seu dizer; muito pelo contrário, apenas reforça o imaginário criado acerca do espanhol e sustentado pelo senso comum. Além disso, temos as imagens que o sujeito projeta sobre sua própria posição e sobre as posições professor e aluno, pois, como vimos, o sujeito se projeta como aquele capaz de ensinar, e o internauta, como aquele que deseja e ou precisa aprender, mas que, devido às suas condições financeiras, não pode pagar um curso ou aulas particulares.

O seguinte vídeo, denominado “Aventuras de turistas brasileiros⁶⁶” dialoga, de certo modo, com o vídeo anterior, na medida em que ambos reforçam o estereótipo criado em torno da língua espanhola e do modo como os “verdadeiros falantes de espanhol” costumam falar, ou seja, os espanhóis, conforme pode ser visualizado a seguir:

Um casal está num restaurante luxuoso, e pelo que tudo indica se trata de um restaurante espanhol. De imediato, um garçom se aproxima (simultaneamente a mulher sinaliza – com o dedo – ao marido, lembrando-o que ele precisa “colocar a língua entre os dentes”) e pergunta:

(Música espanhola ao fundo até o momento que o garçom começa a falar)

Garçom: ¿Qué van a servirse?

Marido: ¿Qué tal *(levantando bem a língua)* dos pescados?

Garçom: Ah, exquisito, exquisito.

Esposa: É... ¿Cómo está este “prato” acá? *(mostrando o menu)*

Garçom: Muy exquisito, muy exquisito.

Marido: Acá é tudo “esquisito”?!

Garçom: Seguro, señor. Eh, ¿puedo colgar su saco?

Marido: Pegar o quê? *(o homem e mulher se olham e riem)*

Garçom: El saco.

SD 4

⁶⁶ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=JszlXciWux4>

Depois disso, o casal se levanta da mesa rindo e a mulher comenta: “ih, vam’bora”. Imediatamente o marido oferece ao garçom uma flor que estava sobre a mesa e a mulher segue dizendo “Tá tudo muito “esquisito” (risos). Nesse caso, nos deparamos não apenas com o discurso de que para falar a língua espanhola basta “colocar a língua pra fora”, ou como diria Moraes (2010, p. 26, grifos do autor), “bastaria enrolar um pouco a língua (...) que já estaríamos suficientemente nos comunicando com o povo hispano-falante”, mas, acima de tudo, com toda uma situação criada a partir de um mal entendido ocasionado pelo uso das palavras “exquisito”⁶⁷ e “saco”⁶⁸, termos esses considerados como “falsos cognatos”⁶⁹ ou mais comumente conhecidos como “falsos amigos”.

O fato de o casal ter saído depressa do restaurante mostra como o uso desses termos pode gerar certas confusões, devido à proximidade das línguas, visto que o espanhol costuma ser considerado, por grande parte dos brasileiros, como uma língua muito “parecida com o português”, como se a diferença entre as línguas se resumisse apenas a algumas “problemáticas linguísticas, como a estruturação sintática, a distinção fonética, os exemplos de “falsos cognatos” etc.” (FANJUL, 2002, p. 12, grifo do autor), como pode ser observado nesse vídeo.

O próximo vídeo⁷⁰ vem corroborar o que acabamos de sustentar. Tudo ocorre num estádio de futebol. Um repórter se direciona a um dos jogadores e faz a seguinte chamada:

Aquí tenemos una exclusiva, el artijero brasileño, José, el Matador. Repórter: ¿José, de dónde viene su apodo, “El Matador”? Jugador: Sí, eres, en ser un especialista en matar y “chutar” la “buela”. Repórter: ¿Matar a la abuela ⁷¹ ? (<i>cara de sorpresa</i>) Jugador: Sí, sí. Repórter: Bueno, José, va a entrar porque el equipo necesita un jugador zurdo y fresco. Jugador: O qué? Repórter: Zurdo y fresco. Jugador: Tá me estranhando, rapá? (<i>o mesmo cobre a câmera e vai para cima do repórter</i>) (<i>música espanhola ao fundo</i>) Repórter: No fue eso...	SD 5
---	-------------

⁶⁷ Exquisito = excelente, delicioso.

⁶⁸ Saco = paletó

⁶⁹ Cognatos são palavras que têm, etimologicamente, uma origem comum. Frequentemente, o termo é utilizado para destacar pares de palavras de duas línguas que têm origem comum, grafias idênticas ou semelhantes, mas que evoluíram de forma diferente, total ou parcialmente, quanto ao significado. Mais informações podem ser obtidas em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Cognato>.

⁷⁰ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=YosC9nJAzQE>

⁷¹ Abuela = avó

Como é possível observar, estamos mais uma vez diante de uma situação na qual duas pessoas se desentendem, neste caso, devido ao uso dos termos “zurdo”⁷² e “fresco”⁷³, estes que, por sua vez, acabam ofendendo o jogador entrevistado. O mal entendido começa quando o jogador está explicando o porquê de seu apelido, o que causou certa estranheza ao repórter, fato que pode ser facilmente visualizado por meio de sua expressão facial.

Assim como acontece no caso anterior, ambos os sujeitos confundem os significados das palavras. Essa questão vem ao encontro do questionamento que Fanjul (2002) faz sobre a possibilidade de ainda haver pessoas que possam se enganar assim e a frequência com a qual isso costuma ocorrer. Conforme referido anteriormente, esse tipo de discurso acaba afetando não apenas o modo como o ensino e a aprendizagem de língua espanhola são significados, mas também as expectativas e os estereótipos que os aprendizes brasileiros acabam criando em torno dessa língua, dos falantes e de sua cultura.

Passemos agora ao quarto e último vídeo selecionado. Esse vídeo foi produzido pela Editora Abril, a fim de vender o curso multimídia “Español ¡Sí!”, que, segundo a editora, pode ser concluído em apenas 24 semanas, como, onde e quando o aluno quiser.



SD 6

Dois homens (sentados diante de uma grande mesa, ambos estão de terno e gravata) recebem uma mensagem da secretária da empresa, via telefone. Esta, por sua vez,

Secretária: Seu García na linha.

Chefe: **Olá**, García. Te **presento** Pedro de la contabilidad.

García: ¡Hola, Pedro, mucho gusto! ¿A qué cordinador enviaste el informe?

Pedro: Sí. *(faz cara de quem não entendeu muito bem)*

García: La planificación de las ventas, la comida para perros, ¿no?

Pedro: **É**, no, no. *(continua com uma expressão de quem não está entendendo e seu chefe lhe olha)*

García: ¿No?

Pedro: Sí. *(seu chefe não para de olhá-lo)*

García: ¿Qué pasa, Pedro? ¿No comprende lo que digo?

Pedro: **Pueco**.

Chefe: ¿**Pueco**? *(coloca a mão na testa e fica com uma expressão de quem está decepcionado)*

SD 7

⁷² Zurdo = canhoto

⁷³ Fresco = tranquilo, descansado

(Música espanhola ao fundo)

Chamada da empresa: Chegou o Espanhol ¡Sí!, o curso multimídia da Abril que você completa em 24 semanas, com DVD, LIVRO e CD para estudar ONDE e QUANDO quiser.

De modo geral, podemos dizer que esse vídeo vai ao encontro do que foi ponderado no vídeo anterior. Como todo dizer se configura a partir de um dizer outro, de algo que já foi dito, mas que foi inevitavelmente esquecido ou silenciado, temos então concepções que, ligadas ao imaginário, acabam operando como uma rede de sentidos e circulando como verdade, como algo posto ou imposto socialmente, pré-existente ao sujeito, ligado sempre a uma determinada formação imaginária e ideológica.

Nesse vídeo, reaparece o discurso de que a língua espanhola seria “muito fácil por ser tão parecida com o português”, visto que o personagem Pedro pensa que conseguirá “enrolar” o senhor García e o seu chefe, o que reafirma a existência de um imaginário no qual “bastaria enrolar um pouco a língua, trocar uma vogal por duas, dizer 'cueca-cuela' ou 'sorviete de muriango', que já estaríamos suficientemente nos comunicando com o povo hispano-falante. (MORAES, 2010, p. 26, grifos do autor). Contudo, não foi bem o que aconteceu e é exatamente em torno disso que o vídeo sustenta sua “venda”, isto é, em torno do benefício que se tem, ao comprar o produto “língua espanhola”. Esse discurso que gira em torno da “facilidade do espanhol” não fica evidenciado somente pelo “pueco” que Pedro sabe da língua, mas também por meio das demais falas, tais como pode ser percebido na fala de seu chefe quando o mesmo pronuncia “olá” e “presento”, da mesma forma que ele o faria em português, sendo que naquele momento ele estaria falando somente em “espanhol”.

Alinhavos Finais...

Somos constantemente incentivados à compra, ao consumismo compulsivo, vivemos numa sociedade baseada na aparência, na qual ter é mais importante do que ser, e isso inevitavelmente faz com que os sujeitos se comportem de acordo com as exigências dessa sociedade; caso contrário, correm o risco de serem excluídos socialmente. Nesse sentido, a mídia atua como uma importante ferramenta para a construção e manutenção do senso comum, o qual, por sua vez, acaba transformando bens culturais em meros produtos de consumo.

Conforme destacamos ao longo deste trabalho, é justamente pelo fato de sermos constantemente bombardeados com tantos discursos que nos são pré-existentes (PÊCHEUX, 1995), com tantos “Compre”, “Beba” e “Não perca esta oferta”, que se torna necessário aprendermos a interpretar e a criticar os seus significados e as imagens construídas pelo senso comum, visto que não somos apenas compradores de produtos e serviços, mas também consumidores e reprodutores de discursos ideologicamente marcados, estes que, por sua vez, operam como “naturalizadores” de estereótipos.

No que concerne aos vídeos analisados, é possível perceber que há discursos dialogando entre si e que estes não só reforçam discursos e estereótipos, mas também contribuem para a criação e manutenção de um imaginário em torno da língua espanhola. Essas questões, no contexto brasileiro, ganham ainda mais especificidades quando se trata de ensino e aprendizagem do espanhol, visto que, além de ser “estrangeira”, de pertencer ao “outro”, a língua espanhola também se (re)constituiu, ao longo da história, a partir de diferentes processos e ressignificações pelas quais o idioma passou até chegar aos povos colonizados. Não é à toa que grande parte dos livros didáticos e dos vídeos publicitários produzidos por escolas de idiomas (ao menos pelas escolas brasileiras) adotam a língua da península como língua padrão, parece que essa é única maneira de se controlar (ilusoriamente) a variedade.

Embora possa nos parecer mais conveniente deixarmos as coisas como estão, vale lembrar que estaremos não somente aceitando e perpetuando estereótipos e discursos cristalizados historicamente, mas, acima de tudo, transformando línguas, sujeitos e culturas em meros retratos fixos, apagando e negando toda diversidade cultural e as múltiplas identidades desses povos e sujeitos. Como diria De Nardi (2007, p. 54), esse tipo de postura, no que diz respeito ao ensino e à aprendizagem de línguas, “reafirma uma posição na qual esse processo é tomado como um espaço de assimilação, e não de construção de conhecimentos”. Por conseguinte, poderemos até nos tornarmos falantes competentes numa língua, mas jamais nos tornaremos sujeitos nessa língua.

Referências

- ALTHUSSER, L. *Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado (notas para uma investigação)*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- CAVALHEIRO, A. L. *Representações da Língua ESPANHOLA: No imaginário dos professores, o amor à língua materna*. Dissertação de Mestrado. UCPEL, Pelotas, 2005.
- CELADA, M. T. *O espanhol para o brasileiro: uma língua singularmente estrangeira*. Tese de Doutorado. Curso de linguística do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, SP: 2002.
- DE NARDI, F. S. *Um olhar discursivo sobre língua, cultura e identidade: reflexões sobre o livro didático para o ensino de espanhol como língua estrangeira*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- FANJUL, A. P. *Português-Espanhol: línguas próximas sob o olhar discursivo*. São Carlos: Claraluz, 2002.
- GADET, F.; HAK, T. *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1997.
- LACAN, J. Las Formaciones del Inconsciente. In: MASOTTA, Oscar. (Org.). *Las Formaciones del Inconsciente*. Colección Lenguaje y Comunicación. Argentina, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión S. A. I. C., 1976.
- MORAES, F. S. *Ensino de língua espanhola: desafios à atuação docente*. Dissertação de Mestrado. Universidade Metodista de Piracicaba: São Paulo, 2010.
- MOTA, S. S. Portunhol – do domínio da oralidade à escrita – indícios de uma possível instrumentalização? In: FERNANDES, C. S; IRALA, V. B; STURZA, E. R. *Português e espanhol: esboços, percepções e entremeios*. Santa Maria: UFSM, PPGL, 2012, p. 199 – 222.
- ORLANDI, E. *O que é linguística*. São Paula: Brasiliense, 2009.
- _____. Análise do discurso. In: _____ & CAGAZZI, R. (Orgs.) *Discurso e Textualidade*. Campinas (SP): Pontes, 2006.
- _____. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 4. ed. Campinas, SP: Pontes, 2002.
- _____. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1999.
- _____. *A linguagem e seu funcionamento*. São Paulo: Pontes, 1996.

PÊCHEUX, M. (1982) Sobre a (des)construção das teorias linguísticas. *Cadernos de Tradução*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2 ed., n. 04, outubro 1995.

_____. (1975). *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Traduzido por Eni Pulcinelli Orlandi, Lorenço Chacon J. Filho, Manoel Luiz Gonçalves Corrêa e Silvana M. Serrani. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

_____. (1983 (a)) *O discurso: estrutura ou acontecimento*. São Paulo: Pontes, 1990.

Texto enviado em Novembro de 2014.
Texto aprovado em Janeiro de 2015.

