

VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

VOLUME 15



SANTIAGO DE COMPOSTELA
2011

A AIL – Associação Internacional de Lusitanistas tem por finalidade o fomento dos estudos de língua, literatura e cultura dos países de língua portuguesa. Organiza congressos trienais dos sócios e participantes interessados, bem como copatrocinia eventos científicos em escala local. Publica a revista *Veredas* e colabora com instituições nacionais e internacionais vinculadas à lusofonia. A sua sede localiza-se na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Portugal, e seus órgãos diretivos são a Assembleia Geral dos sócios, um Conselho Diretivo e um Conselho Fiscal, com mandato de três anos. O seu patrimônio é formado pelas quotas dos associados e subsídios, doações e patrocínios de entidades nacionais ou estrangeiras, públicas, privadas ou cooperativas. Podem ser membros da AIL docentes universitários, pesquisadores e estudiosos aceitos pelo Conselho Diretivo e cuja admissão seja ratificada pela Assembleia Geral.

Conselho Diretivo

Presidente: Elias Torres Feijó, Univ. de Santiago de Compostela
eliasjose.torres@usc.es

1.º Vice-Presidente: Cristina Robalo Cordeiro, Univ. de Coimbra
cristinacordeiro@hotmail.com

2.º Vice-Presidente: Regina Zilberman, UFRGS; FAPA; CNPQ
regina.zilberman@gmail.com

Secretária-Geral: M. Carmen Villarino Pardo
carmen.villarino@usc.es

Vogais: Anna Maria Kalewska (Univ. de Varsóvia); Benjamin Abdala Junior (Univ. São Paulo); Claudius Armbruster (Univ. Colónia); Helena Rebelo (Univ. da Madeira); Mirella Márcia Longo Vieira de Lima (Univ. Federal da Bahia); Onésimo Teotónio de Almeida (Univ. Brown); Petar Petrov (Univ. Algarve); Raquel Bello Vázquez (Univ. Santiago de Compostela); Sebastião Tavares de Pinho (Univ. Coimbra); Teresa Cristina Cerdeira da Silva (Univ. Fed. do Rio de Janeiro); Thomas Earle (Univ. Oxford).

Conselho Fiscal

Fátima Viegas Brauer-Figueiredo (Univ. Hamburgo); Isabel Pires de Lima (Univ. Porto); Laura Calcavante Padilha (Univ. Fed. Fluminense)..

Associe-se pela homepage da

AIL: www.lusitanistasail.net

Informações pelo e-mail: secretaria@lusitanistasail.net

Veredas

Revista de publicação semestral

Volume 15 – junho 2011

Diretor:

Elias J. Torres Feijó

Diretora Executiva:

Raquel Bello Vázquez

Conselho Redatorial:

Axel Schönberger, Clara Rowland, Cleonice Berardinelli, Fernando Gil, Francisco Bethencourt, Helder Macedo, J. Romero de Magalhães, Jorge Couto, Maria Alzira Seixo, Maria do Cebreiro Rábade Villar, Marie-Hélène Piwnick, Ria Lemaire, Ulisses Infante, Vera Lucia de Oliveira. Por inerência: Anna Maria Kalewska, Benjamin Abdala Junior, Claudius Armbruster, Cristina Robalo Cordeiro, Fátima Viegas Brauer-Figueiredo, Helena Rebelo, Isabel Pires de Lima, Laura Cavalcante Padilha, M. Carmen Villarino Pardo, Mirella Márcia Longo Vieira de Lima, Onésimo Teotónio de Almeida, Petar Petrov, Regina Zilberman, Sebastião Tavares de Pinho, Teresa Cristina Cerdeira da Silva, Thomas Earle.

Redação:

VEREDAS: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

<http://veredas.lusitanistas.net>

Endereço eletrônico: revista.veredas@gmail.com

Realização:

Desenho da Capa: Atelier Henrique Cayatte – Lisboa, Portugal

Impressão e acabamento:

Unidixital, Santiago de Compostela, Galiza

ISSN 0874-5102

SUMÁRIO

SAMANTHA PIRES DOS SANTOS e ALEX FABIANO JARDIM Haroldo de Campos e a crítica de invenção.....	7
CRISTINE GORSKI SEVERO Línguas e discursos: Heterogeneidade linguístico-discursiva e poder em Angola.....	19
LUCINÉIA CONTIERO Exercício autobiográfico nas <i>Pequenas memórias</i> de José Saramago.....	47
MARIA MANUELA ARAÚJO Adelino Torres: A Poética do Tempo ou A Diagnose Poética do Inconformismo.....	71
SOCORRO DE FÁTIMA PACÍFICO BARBOSA Códigos, regras e ornamentos nos secretários, manuais e métodos de escrever cartas: a tradição luso-brasileira.....	79

Haroldo de Campos e a crítica de invenção

SAMANTHA PIRES DOS SANTOS

ALEX FABIANO JARDIM

Resumo

O presente trabalho aborda alguns aspectos relevantes da obra crítica de Haroldo de Campos. Consideram-se aqui os principais conceitos, critérios e pressupostos que justificam a referência a uma crítica da invenção ou crítica poética. Através de remissões ao empreendimento clássico de Antonio Candido, busca-se colocar em evidência a proposta de um novo ponto de vista sobre os estudos crítico-literários. Da comparação entre o trabalho de Haroldo de Campos e o de Antonio Candido, conclui-se que, muito embora o caráter inovador da proposta crítica de Haroldo, a mesma não substitui uma crítica diacrônica ao modo de Candido, pois o conceito de antitradição só pode ser compreendido em relação à já previamente estabelecida tradição dos cânones literários.

Palavras-chave: Crítica Literária, Haroldo de Campos, Antonio Candido, invenção, tradição.

Abstract

This paper discusses some relevant aspects of the critical work of Haroldo de Campos. It is considered in this study the main concepts, criterion and purposes that justify a reference to invention criticism or poetic criticism. Using references to the classic venture of Antonio Candido, we seek to put in evidence the proposal for a new perspective on the literary-critical studies. Comparing the work of Haroldo de Campos and Anto-

nio Candido, conclude that although the innovating character of the critical proposal of Haroldo, it does not replace a diachronic criticism of Candido's style, because the concept of antitradition can only be understood in relation to a previously established tradition of literary canons.

Keywords: Literary Criticism, Haroldo de Campos, Antonio Candido, invention, tradition.

Como é possível que a crítica literária, radicada em sua função judicante (Perrone-Móises, 1998: 9), passe a ser exercida a partir de um registro estético-criativo? Tal é a questão que inicialmente se coloca, tendo-se em vista as distintas possibilidades dessa empresa carecedora de uma definição precisa em termos de ciência ou arte.

Entre Sílvio Romero e Antonio Candido, por um lado, e Augusto de Campos e Haroldo de Campos, por outro, há um hiato que não se reduz a uma diferença de perspectiva sobre a literatura, mas que se funda no desvio do próprio fazer crítico de seu percurso metódico e sistemático. É claro que a crítica de Sílvio Romero difere substancialmente da crítica de Antonio Candido. Não seria possível assemelhá-las sob o ponto de vista dos pressupostos e dos critérios de leitura crítica de ambos. Entretanto, é lícito considerá-los sob uma mesma categoria que surge da polarização entre a crítica externa e sistemática, da qual Romero e Candido são alguns dos expoentes, e a perspectiva crítica dos concretistas Augusto e Haroldo de Campos.

A crítica literária pretende-se uma perspectiva privilegiada. A leitura crítica, quer do crítico sistematizador, quer do crítico criador, situa-se, para ter existência, a partir de uma meta-visão do fenômeno literário. Candido, reivindicando um «método» para o fazer crítico, expõe a necessidade de delimitá-lo em face da recepção ordinária que se prolonga nas «críticas selvagens» publicadas em jornais, de onde surge a importância que atribui ao trabalho de Sílvio Romero (Candido, 2006: 33). Entretanto, já desde o Romantismo o estatuto da crítica é abalado pela ambivalência do juízo reflexionante:¹ «Como poderia o crítico jul-

¹ «O que caracteriza o julgamento moderno, seja ele estético ou outro, é que ele é um juízo reflexivo (Kant). Não se julga a partir de critérios mas, ao julgar, criam-se critérios.» (Perrone-Móises, 1998: 16.

gar acertadamente a beleza artística que não é uma propriedade extrínseca, objetiva das obras, sem passar pela subjetividade do juízo estético, equivalente a um ato de intuição espiritual ao encontro da imaginação de quem as criasse?» (Nunes, 2000: 53). Daí a convivência, desde então, de uma crítica externa, personificada na figura do crítico literário, e de uma crítica interna, elaborada pelos próprios literatos. (Nunes, 2000: 53)

O poeta é poeta como criador e é crítico como poeta. Os Românticos uniram, pela primeira vez, essas duas ideias, o que redundou na admissão de um híbrido poeta-crítico ou de um crítico-poeta, em simetria com a figura do poeta filósofo aparecida à mesma época. Haveria portanto duas críticas, uma interna, a do poeta-crítico, outra externa, a do crítico que artista ou poeta não é.

Entretanto, por mais relevante que seja a distinção entre crítica externa e crítica interna, por mais que as figuras correlatas do crítico-poeta e do poeta-crítico já delimitem o espaço de emergência de uma crítica-criadora, a crítica interna não é capaz, em princípio, de se distinguir da crítica externa para-além do critério personalístico, ou seja, depende de quem as elabora: será interna se produzida pelos próprios literatos; externa, se elaborada por não-literatos.

Neste sentido, a crítica desenvolvida por Haroldo de Campos não se distingue da crítica convencional por ser ele, além de crítico, também um literato. Se no poeta-crítico e no crítico-poeta há uma convivência entre duas atividades correlatas, em Haroldo faz-se a confluência dos processos de compreensão, ajuizamento e invenção. Não se trata mais de realizar a crítica a partir do critério estético, próprio do literato, mas de confundir na leitura crítica a práxis do crítico e do poeta. Nesse caso, já se poderia falar aqui de uma crítica transvalorada, de uma crítica, por princípio, diversa da crítica diacrônica, e não seria lícito considerar de outro modo diante das premissas, conceitos e parâmetros teóricos que guiam o concretista, quer em suas incursões críticas pela literatura brasileira, quer em suas traduções (transcrições) de obras estrangeiras.

No âmbito da crítica de Haroldo de Campos, a distinção saussureana «sincronia-diacronia» fundamenta a perspectiva de uma cisão entre uma poética que se ocupa das características históricas, do acervo de fatos, desdobramentos e seu desenvolvimento no eixo temporal, a poética diacrônica, e a poética que se centraliza no valor estético por sobre as barreiras temporais, históricas ou sociológicas, poética sincrônica. Trata-se de um crivo objetivo substancialmente mais fecundo que a oposição entre crítica externa e crítica interna, pois, recaindo sobre o objeto dos estudos críticos, implica a assunção de funções díspares. Mais do que um antagonismo estático, porém, tal distinção aparecerá, para ele, como uma polarização dialética. «Na realidade, a poética sincrônica procura agir crítica e retificadoramente sobre as coisas julgadas da poética diacrônica. Sincronia e diacronia estão, pois, como é óbvio, em relação dialética» (Campos, 1977: 214). Primeiramente, o desnível pode ser compreendido como uma dependência ou, o que seria mais adequado, uma instrumentalização da diacronia em favor da sincronia. Isso se deve à elementar constatação de que não há trabalho retificador sem um trabalho prévio de delimitação, ainda que questionável, do processo fatural do fenômeno literário, pois, «não há dúvida de que a tarefa da poética diacrônica é importante, como trabalho de levantamento e demarcação do terreno» (Campos, 1977: 207). A crítica sincrônica é, pois, em certo sentido, uma crítica da crítica, uma crítica de segunda ordem, sem com isso querer-se dizer que se trata de uma crítica indireta.

Com isso, fica estabelecido o princípio da correlação possível entre a crítica desenvolvida por Haroldo de Campos e a já consolidada crítica de Antonio Candido e de tantos quantos se lhe assemelhem em pretensão metódica e sistemática. Candido aparecerá como exemplo paradigmático de uma crítica diacrônica, no qual a literatura, concebida como «sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase» (Candido, 2000: 23), torna-se objeto de uma investigação paracientífica regulada por um método. Em sua perspectiva, o fenômeno literário não constitui, por si mesmo, a literatura. Esta emerge já intrincada na sua própria tradição (Candido, 2000: 24).

Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, — espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno da civilização.

Como já se disse, a oposição entre Haroldo e Candido não é estática, mas dinâmica. Partindo da distinção diacronia/sincronia, a teoria balizadora da crítica de Haroldo pode ser desdobrada em seus antecedentes através de uma digressão que explicita sua vinculação ao trabalho de Ezra Pound, por um lado, e, por outro lado, em suas consequências, na re-visão formal e material da tradição e do ofício crítico, principalmente através do problema da tradução.

Imprescindível para a compreensão da teoria de Haroldo é a remissão ao conceito poundiano de «paideuma». Para Pound, o paideuma² se opõe ao *Zeitgeist* (espírito de época),³ compreendendo o elenco de autores selecionados a partir de um parâmetro estético presente, pois o paideuma é «uma criação e atividade dos discípulos e não algo que já vem dado» (Aguilar, 2005: 66). Nesse sentido, justifica-se o conceito forjado por Haroldo de «antitradição» como re-versão do paradigma consolidado de continuidade literária. O próprio Haroldo cuidou de prever as consequências da adoção de tal perspectiva para o campo dos estudos da literatura brasileira: (Campos, 1972: 38-39)

2 Para Pound, o paideuma está associado a «ordenação do conhecimento de modo que o próximo homem (ou geração possa achar, o mais rapidamente possível), a parte viva dele e gastar um mínimo de tempo com itens obsoletos». (Pound, 2006:11)

3 Conceito que equivale em Candido ao estilo do tempo: «No nível do momento, ou fase, ela [a coerência] se manifesta pela afinidade, ou caráter complementar entre as obras, consequência da relativa articulação entre elas, originando o estilo do tempo, que permite as generalizações críticas.» (Candido, 2000: 37)

O primeiro passo para a revisão em profundidade de nosso passado poético, a partir de uma perspectiva sincrônica, seria, a meu ver, uma Antologia da Poesia Brasileira de Invenção, onde os autores selecionados, da fase colonial ao Modernismo, o fossem por uma contribuição definida para a renovação de formas em nossa poesia, para a ampliação e a diversificação de nosso repertório de informação estética.

A escolha do parâmetro da inventividade, em vista do conceito de «paideuma», não é uma escolha arbitrária. Na verdade tal parâmetro guarda íntima vinculação com o trabalho poético-concretista do crítico, levando-o a estabelecer a «contribuição para a renovação de formas em poesia» como critério de avaliação da posição relativa de cada poeta. Nesse sentido, sincronia e paideuma são conceitos análogos que se desviam da categoria de «tradição literária» (Aguilar, 2005: 66)

O paideuma, que age por contraste e diferenciação, recusa a valoração da tradição literária segundo suas linhas dominantes, representativas ou estabilizadoras: busca, à maneira modernista, as linhas de evolução, mas não as encontra na «atmosfera» de um período, nem nos hábitos de uma época, e sim nas margens, no não-representativo, no trauma do inorgânico e instável (o representativo e estável aparece, em todo caso, não na tradição e sim no contexto, na cultura visual).

Vimos acima que, para Candido, a tradição se constitui na continuidade literária decorrente da própria formação da literatura como sistema. Literatura e tradição literária são, para ele, conceitos correlatos. Em sua crítica, as obras literárias não aparecem em sua autonomia própria, mas «integrando em dado momento um sistema articulado e, ao influir sobre a elaboração de outras, formando, no tempo, uma tradição» (Candido, 2000: 34). Sem dúvida que tal conceito de tradição se coordena perfeitamente ao sentido intuitivo do mesmo –transmissão de um legado entre as gerações humanas segundo a ordem do tempo– e à perspectiva filosófica amplamente aceita da história: a dialética hegeliana.

Do mesmo modo, sua compreensão da obra literária implica uma perspectiva dialética que se vê como síntese em fim alcançada entre a compreensão exterior a partir dos condicionantes sociais (e fatores correlatos) e a compreensão puramente formalista: «hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra» (Candido, 2000: 13). Donde se segue, evidentemente, que quando falamos da crítica de Candido como «externa» não a queremos degradar numa perspectiva exterior e alheia ao critério estético. Muito diferentemente tal crítica guarda sua validade somente retificada pelo horizonte presente, agorístico, da produção literária.

A tradição é, pois, elaborada a partir de uma correlação entre critérios intrínsecos e critérios extrínsecos à pura forma literária, a partir da qual a cada obra é atribuído um lugar relativo, central ou periférico, sem o qual não seria possível compreender o movimento de uma literatura nacional, sua formação e desenvolvimento. Esse conceito e perspectiva permanecem válidos e balizadores de todo ulterior trabalho crítico.

Em Haroldo de Campos não encontraremos, pois, um conceito alternativo de tradição, mas o conceito totalmente inovador de antitradição. Quando Haroldo (Campos, 1992: 243) rastreia as delineações históricas do movimento antropofágico, ele deve remeter aos momentos de inovação estética que o tornam possível:

Já no barroco se nutre uma possível «razão antropofágica», desconstrutora do logocentrismo que herdamos do Ocidente. Diferencial no universal, começou por aí a torção e a contorção de um discurso que nos pudesse desensimesmar do mesmo. É uma antitradição que passa pelos vãos da historiografia tradicional, que filtra por suas brechas, que enviesa por suas fissuras.

Não há que se falar, portanto, em revisão da tradição. A tradição do verso é o reverso da tradição. Sob o ponto de vista da poética sin-

crônica, somente o parâmetro estético presente é a ferramenta adequada para ajustar as posições das obras e autores. A continuidade literária não se produz pela organização teleológica dos sistemas coerentes que se sucedem segundo a natural ordem do tempo, mas pelo jogo de rupturas e erupções selecionadas a partir do presente, do critério estético presente. Quando Haroldo retoma Sousândrade, ou Augusto de Campos recupera Kilkerry, no paideuma concretista, quando o primeiro pretere Bernardo Guimarães romancista, em função do poeta satírico e burlesco, desconstrói, em sentido derridiano, o cânone do romantismo e do simbolismo brasileiros. Isso é especialmente claro se considerarmos que, para Haroldo, é Kilkerry que representa «a face radical, mallarmaica, de nosso simbolismo» (Campos, 1977: 212), não Cruz e Sousa. Contudo, não se trata de uma mera inversão. Cruz e Sousa não será, por ele, relegado à margem, enquanto Kilkerry passa a ocupar o centro (Campos, 1977: 212):

Simbolismo: Aqui o levantamento básico já está feito, graças ao trabalho de Andrade Muricy. Cruz e Sousa, o poeta negro, em quem José Veríssimo, perplexo diante do signo novo, só pode ver uma inibição patológica para a expressão artística, releva mais, para a visão de hoje, do que Bilac, o maçante ouriveseiro de nome em alexandrino perfeito que pontificou sobre a longa noite parnasiana.

Marginalizadas serão, por sua crítica, as categorias de «centro» e «margem», de «poeta maior» e «poeta menor», que já não se sustentam teoricamente diante da re-visão sincrônica. A crítica será sempre uma poética, mas não a poética escolástica guiada, desde Aristóteles, por uma «vontade de sistema» (Nietzsche), antes uma poética-criativa, uma crítica-criativa, uma «crítica da invenção».

É certo que se pode objetar que a crítica de invenção só encontra nos intertícios da tradição o que ela mesma lá depositou, a saber, as raízes de um projeto presente do qual retira sua razão de ser. Vista de tal forma, a crítica de Haroldo não é sincrônica ou diacrônica, mas meramente anacrônica: visaria ao fim reencontrar o projeto concretista

em cada desvio do cânone e louvá-lo como obscuro e ainda ignorado precursor. Sua antitradução, do mesmo modo, não seria mais que uma tradição fictícia do concretismo, reconstruída sobre fragmentos desconexos.

Ora, é porque a antitradução jamais poderia figurar como uma tradição do concretismo que acreditamos não se sustentar tais objeções. Se, por um lado, a integração ao paideuma concretista parece animar o trabalho crítico-histórico de Haroldo; por outro, tal trabalho não parece visar exclusivamente à construção de uma justificativa histórica para a vanguarda, estendendo-se muito além dela. Diz-se-á que Haroldo busca a concretude na tradição poética e que tal busca se reflete no resgate pontual de obras marginais, mas não se poderá dizer que busque o concretismo ou, ainda menos, uma tradição concretista latente que, desde o barroco, teria esperado nas sombras para iluminar-se ao fim do último século.

Outra dimensão da crítica-criativa de Haroldo que merece ser considerada é a que se vincula ao problema da tradução de textos criativos. O problema a ser aqui enfrentado é simétrico àquele que já desafiava os românticos com relação à crítica: como é possível transpor de uma língua à outra uma obra literária? Pode-se aqui simetricamente partir da distinção entre uma tradução interna, feita por poetas e literatos, de uma tradução externa, elaborada no horizonte da objetividade semântica, para chegar ao conceito de tradução como recriação, defendido por Haroldo. É que a tradução da poesia, para fazer uso do exemplo mais evidente, só é possível como retorno da criação singular (parâmetro estético), não como repetição do idêntico (parâmetro semântico). Daí afirmar o crítico, poeta e tradutor: «Ao traduzir poesia, é necessário traduzir o perfil sensível da mensagem, a forma (querendo-se entender por esta palavra a correlação essencial de significante e significado que constitui o signo)» (Campos, 1977: 142).

A poesia só é traduzível, pois, em seu horizonte de sentido próprio, ou seja, o fazer poético. Nesse caso, é o poeta, não o lingüista ou o filólogo que melhor se encontra em condições de empreender o exercí-

cio da tradução.⁴ A tradução é o retorno do traduzido enquanto retorno da criação (ato criador), da criatura (obra) e do criador (autor).

Mais relevante, porém, para o presente trabalho, é o fato de que além da imbricação de tradução e criação, Haroldo de Campos (1992: 46) defende um vínculo fundamental entre tradução e crítica:

Ora, nenhum trabalho teórico sobre problemas de poesia, nenhuma estética da poesia será válida como pedagogia ativa se não exhibir imediatamente os materiais a que se refere, os padrões criativos (textos) que tem em mira. Se tradução é uma forma privilegiada de leitura crítica, será através dela que se poderão conduzir outros poetas, amadores e estudantes de literatura à penetração no âmago do texto artístico, nos seus mecanismos e engrenagens mais íntimos.

Desse modo, torna-se evidente que crítica, tradução e criação formam uma tríade indissociável na perspectiva de Haroldo de Campos. A tradução é uma leitura crítica porque permite um acesso privilegiado ao mecanismo de produção do texto criativo e ao mesmo tempo é re-criativa porque deve acionar mecanismos correlatos para operar a transposição idiomática. Ela deve ser, portanto, um trabalho crítico em três sentidos: como «crítica cognosciva», aprendizado e compreensão dos inúmeros mecanismos que compõem o acervo universal de recursos criativos; como «crítica pedagógica», formação crítica do poeta ou do estudioso de poesia para a crítica de invenção; como «crítica criadora», efetivo trabalho de recriação do patrimônio literário universal. Se Haroldo é capaz de «recriar» a *Iliada* de Homero é porque, compreendendo os mecanismos internos da epopéia (função cognosciva), é capaz de encontrar mecanismos que lhes equivalham para a língua portuguesa e isso só se torna possível em último caso, porque aí o tradutor também é um poeta (função transcriadora). Por outro lado, é essa mesma compreensão

4 Na perspectiva de Haroldo de Campos, na sobriedade de seu devaneio recriador, a tarefa de traduzir é de tal complexidade que idealmente só poderia ser empreendida por um corpus altamente especializado: «O problema da tradução criativa só se resolve, em casos ideais, a nosso ver, com o trabalho de equipe, juntando para um alvo comum linguistas e poetas iniciados na língua a ser traduzida». (Campos, 1922: 46).

da obra, de seus mecanismos e do processo de tradução que lhe permitem avaliar, por exemplo, o trabalho de Odorico Mendes, apontando-lhe as faltas, os excessos, mas também os muitos méritos.

A crítica elaborada por Haroldo de Campos, conseqüentemente, apresenta contornos próprios que a distinguem de uma crítica literária metodológica, da qual tomamos Antonio Candido como expoente exemplar. É verdade que a radicalidade com a qual Haroldo de Campos defende sua perspectiva sincrônica da crítica literária pode, por vezes, levar a crer que há um antagonismo irreduzível entre a mesma e a perspectiva diacrônica amplamente consolidada nos estudos literários. Contudo, já de início, evocando sua própria autoridade, esclareceu-se que sincronia e diacronia coordenam-se numa polarização dialética. O trabalho diacrônico deve ser relevado como um trabalho prévio e necessário de delimitação territorial. A desconstrução da tradição a partir de uma crítica «nômade», para fazer uso de um conceito de Deleuze,⁵ não se reduz jamais a um puro desmanche, a uma simples dissolução do já estabelecido. Comparando a proposta crítica de Haroldo com a de Antonio Candido coloca-se em relevo as principais características que as diferenciam. Contudo, tal delimitação tem, e deve ter, um sentido perspectivístico, coerente que é com os parâmetros teóricos e estéticos do modernismo, que implica justamente a determinação de vias difusas de elaboração crítica. A pluralidade dos critérios e métodos críticos, das disjunções evidenciadas (sincronia/diacronia, inovação/sistema, tradição/antitradução) não tem um sentido exclusivo, mas diferencial e conjugador.

5 Cf. Deleuze e Guattari, 1997: 11-110.

REFERÊNCIAS

- AGUILAR, Gonzalo Moisés. *Poesia Concreta Brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: Edusp. 2005.
- CANDIDO. Antonio. *O método crítico de Silvio Romero in: A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CANDIDO. Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia. 2000.
- CANDIDO. Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. 2006.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva. 1992.
- CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*. São Paulo, Editora Perspectiva. 1977.
- DELEUZE, G., F. GUATTARI. *Mil platôs –capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. 34. 1997. Vol. 5.
- NUNES, Benedito. *Crítica literária no Brasil, ontem e hoje*. Maria Helena MARTINS (org.). *Rumos da Crítica*. São Paulo: Editora Senac/ Itaú Cultural. 2000.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras. 1998.
- POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. Org. e apresentação da edição brasileira Augusto de Campos; trad. de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix. 2006.

Línguas e discursos: Heterogeneidade linguístico-discursiva e poder em Angola

CRISTINE GORSKI SEVERO

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Resumo

O presente artigo trata da complexidade linguístico-discursiva de Angola. Toma-se como base teórico-metodológica o texto de Bakhtin intitulado *O Discurso no Romance* (1934-1935) e os seguintes níveis de análise da heterogeneidade linguístico-discursiva propostos por Severo (2010): (i) a existência de uma pluralidade de vozes sociais em uma «mesma» língua; (ii) a coexistência dialógica de línguas e dialetos; (iii) a relação dialógica entre vozes sociais circulantes por diferentes línguas e dialetos; (iv) a hibridização de línguas, dialetos e vozes sociais. Tais níveis implicam a relação complexa existente entre língua, discurso, poder e identidade. Parte-se do pressuposto de que língua e discurso não são realidades autônomas e independentes, mas se afetam mutuamente ao serem saturadas política e ideologicamente. A relação entre estrutura linguística e discurso é tematizada em análises de situações de plurilinguismo, pluridiscursividade e de hibridização (intencional e orgânica) em Angola, em que a estrutura linguística é tomada como variável, fissurada e lócus de realização dos mais diferentes discursos. Já o poder, ao operar tanto homogeneizando quando estratificando línguas e discursos, produz, entre outros efeitos, a hierarquização das línguas (línguas oficiais, nacionais, locais) e a coexistência conflituosa de línguas, dialetos e vozes sociais. As identidades não são estanques ou autônomas, mas produzidas discursiva e politicamente, enquanto inscritas em regimes de significação e de poder, o que implica que os indivíduos tanto se assujeitam, como resistem às práticas discursivas e não-discursivas que os interpelam. A escolha de Angola para a realização da pesquisa justifica-se por ser uma sociedade pós-colonial em que a língua portuguesa é oficial e opera como bandeira de libertação, objeto de disputa e conflito, instrumento de unifi-

ção nacional e símbolo e local de construção das identidades. O artigo, por fim, ao desmembrar a relação complexa entre língua e discurso em Angola, revela questões de natureza política, identitária e cultural.

Palavras-chave: plurilinguismo, pluridiscorso, hibridização, poder, identidade.

This article is about the complex Angolan linguistic and discursive reality. We consider Bakhtin's work named «Discourse in the Novel» (1934-1935) and the following methodological tools proposed by Severo (2010) for the study of linguistic and discursive complexity in Angola: (i) the existence of a multitude of social voices in the «same» language; (ii) the dialogical coexistence of languages and dialects; (iii) the dialogical relation between social voices in different languages and dialects; (iv) the hybridization of languages, dialects and social voices. Such methodological levels imply a complex relation between language, discourse power and identity. We consider that language and discourse are not autonomous and independent realities, but they continually affect each other due to their political and ideological nature. The relation between linguistic structure and discourse – in which linguistic structure is taken as variable, mutable and the locus of different discursive manifestations – is investigated in situations of plurilingualism, pluri-discursivity and (intentional and organic) hybridization in Angola. The notion of power implies that it operates both producing homogeneities and stratifying languages and discourses and, thus, produces, among other effects, a hierarchy of languages (official, national and local languages) and a conflictive coexistence of languages, dialects and social voices. The concept of identity implies that identities are not stable or autonomous realities, but they are discursive and politically produced, while inscribed on regimes of power, which means that the individuals are produced and also resist to discursive and non-discursive practices. Angola is a post-colonial country where Portuguese language is official and taken as liberation flag, object of dispute and conflict, tool of national unification and symbol of identity construction. Finally, this article, by unfolding the complex relation between languages and discourses in Angola, reveals political, identity and cultural matters.

Key-words: plurilingualism; pluri-discursivity; hybridization; power; identity.

Introdução¹

Pretende-se discutir a questão da heterogeneidade linguístico-discursiva em Angola a partir da análise de fenômenos de plurilinguismo, pluridiscursividade e hibridismo que incluem, pelo menos, quatro níveis, tomados como categorias de análise, mutuamente implicados: (i) a existência de uma pluralidade de vozes sociais em uma «mesma»

¹ Este artigo retoma e expande o trabalho «Língua, discursos e poder em Angola», apresentado em comunicação oral no VII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Linguística (ABRALIN), 2011.

língua; (ii) a coexistência dialógica de línguas e dialetos; (iii) a relação dialógica entre vozes sociais circulantes por diferentes línguas e dialetos; (iv) a hibridização de línguas/dialetos e vozes sociais (Severo, 2010). Esses quatro níveis, propostos como ferramenta metodológica, apoiam-se nos trabalhos de Bakhtin (1934-1935) que versam, entre outras coisas, sobre as pluralidades linguística e discursiva (níveis i, ii e iii), e as hibridizações intencional e orgânica (nível iv). Nessa perspectiva, a estratificação linguístico-discursiva é produzida politicamente: o poder opera produzindo tanto fechamentos (ideias de língua nacional e oficial, por exemplo), como aberturas (multilinguismo e diálogos interculturais, por exemplo). Essa tensão entre homogeneização e heterogeneização se materializa no sistema linguístico, visto como passível de variabilidade (Weinreich; Labov; Herzog, 1968) e hibridização, sendo, portanto, «fissurado» e mutável. Neste trabalho, os processos de variação e de hibridização das línguas não são vistos de forma descolada do funcionamento dos discursos: trata-se de pensar a dimensão discursiva como motivadora da variabilidade e hibridização linguísticas. Em face disso, algumas questões são postas ao estudo da heterogeneidade linguístico-discursiva: (i) É possível pensar em restrições de natureza linguística para o projeto discursivo dos sujeitos?; (ii) Qual é a relação entre hibridização, poder e resistência? Tais questões não serão diretamente respondidas, mas, como pano de fundo, visam avaliar a utilidade das categorias adotadas para as reflexões e análises propostas. A heterogeneidade linguístico-discursiva será descrita e analisada no contexto da descolonização angolana, em que as relações entre línguas, discursos, tensões políticas e questões identitárias refletem a complexidade das sociedades pós-coloniais que têm o português como língua oficial e bandeira de libertação, além da relativa facilidade com que os dados analisados puderam ser mobilizados na literatura específica.

1. Contextualizando: a descolonização angolana

Para uma melhor compreensão da heterogeneidade linguístico-discursiva existente em Angola, esta seção tematiza, de forma resumida, a situação política, cultural e social que caracterizou o processo de des-

colonização de Angola, colônia portuguesa do século XVI até o XX, mais precisamente até 1975, localizada no sudoeste da África. São focados dois grandes temas que atravessaram o processo histórico de descolonização de Angola: os movimentos revolucionários e a presença da religião como força atuante no processo de (des)colonização.

Os movimentos revolucionários que marcaram a libertação de Angola, especialmente após os anos 1960, incluem: o Movimento Popular de Libertação da Angola (MPLA), a Frente Nacional de Libertação da Angola (FNLA) e a União Nacional para a Independência Nacional de Angola (UNITA). A base comum dos movimentos se pautava na busca de uma unidade nacional que pudesse responder ao elemento colonizador, buscando eliminar resquícios da colonização como, por exemplo, privilégios concedidos a chefes de aldeia. Um dos desafios enfrentados pelos movimentos foi o de politizar os grupos rurais provenientes de diferentes etnias em torno da ideia de nacionalismo, especialmente em um país dividido, por questões étnicas, em três grandes regiões. Ademais, a força dos movimentos em Angola foi intensificada por suportes internacionais, oriundos da União Soviética e Cuba (apoiando o MPLA), e da África do Sul, Zaire e China (apoiando o FNLA, posteriormente renomeado como União dos Povos do Norte de Angola, o UPNA). Esses dois grupos opunham-se ideologicamente, sendo o MPLA constituído por membros revolucionários de esquerda e por intelectuais que buscavam mudanças radicais, e o FNLA integrado por reformistas, tradicionalistas e uma elite que buscava a modernização e a manutenção da hierarquia tradicional. (Henriksen, 1977).

Em novembro de 1975, o MPLA, favorecido pelo apoio internacional recebido, instaurou o governo socialista, de Agostinho Neto, logo reconhecido pelo governo brasileiro e, em 1976, pelas Nações Unidas. Os discursos nacionalistas do MPLA foram fortemente influenciados pela ideologia nacionalista marxista, expressa pelas palavras de Stalin (*apud* Araujo, 2005): «Uma nação é uma comunidade desenvolvida e estável com linguagem, território, vida econômica e caracterização psicológica manifestas em uma comunidade cultural». O governo angolano enfrentou oposições internas instauradas pela coligação entre os grupos FNLA e UNITA, ambos antimarxistas. Tais conflitos foram suavizados

após a assinatura, em 1988, de um acordo entre África do Sul, Angola e Cuba, que postulava a retirada dos soldados cubanos de Angola e reconhecia a independência da Namíbia. Entretanto, somente em 1991, o MPLA reconheceu o multipartidarismo, o que motivou a realização das primeiras eleições no ano seguinte. Tendo o MPLA conquistado a maioria dos votos, os conflitos com a UNITA acirraram-se. As hostilidades se estenderam até 1994, quando os grupos assinaram o Protocolo de Paz de Lusaka. Em 1998, a guerra foi restaurada, sendo grande parte dos financiamentos desviados para questões militares. Em 2002 o acordo de cessar-fogo foi assinado, após a morte do líder da UNITA. (Agadjanian; Prata, 2002).

Note-se que tais conflitos não ocorreram uniformemente na região. A divisão interna do país é notória, o que se evidencia, por exemplo, na maneira pela qual as religiões cristãs (católica e protestante) se distribuíram pelo país. A presença dessas religiões em Angola se vinculou à história do nacionalismo do país: a igreja católica, por exemplo, tanto boicotou como favoreceu o desenvolvimento de uma cultura nacionalista e anticolonial, o que implica que ela nem sempre esteve a serviço da reprodução da dominação colonial, especialmente quando as igrejas passaram a buscar maior autonomia em relação a Roma. As práticas missionárias foram heterogêneas espacial e temporalmente: entre meados do século XIX e XX, o Cristianismo foi se tornando cada vez mais africano e da metade do século XX em diante houve um processo de indigenização da teologia e prática cristãs. Contudo, para alguns intelectuais africanos, tal processo ainda perpetuava sementes da dominação ocidental. Defendiam, por exemplo, que o nascimento do Cristianismo de base africana teria que fazer jus às crenças, tradições e filosofias locais. (Péclard, 1998).

Conforme pontuado, a consciência nacionalista e a emancipação das igrejas andaram juntas, embora em ritmos diferentes: algumas missões cristãs se tornaram africanas nos anos 1940, outras ainda eram de base fortemente ocidental nos anos 1960-1970 e havia ainda missões que visavam a construção de igrejas africanas. Tradicionalmente, em relação às missões cristãs, os católicos tenderam a ser considerados os braços do colonialismo português e os protestantes, em oposição aos primeiros, os

emancipadores. Até 1851 a igreja colaborou fortemente com a política portuguesa –cabia aos católicos a responsabilidade pelo sistema educacional dos angolanos, sendo que os planejamentos e currículos eram elaborados pelo governo das colônias; ademais, todos os missionários deveriam ser portugueses, sendo que missionários estrangeiros seriam convocados apenas na ausência de portugueses. Nesse contexto específico, cristianização e portugalização² (*Portugalization*) se sobrepunham.

Contudo, a Igreja Católica, na história de (des)colonização de Angola, não foi sempre o braço da política portuguesa. Dois fatores desestabilizaram essa «finalidade colonizatória» do catolicismo: a heterogeneidade política e teológica da igreja, e a convocação para as missões de muitos religiosos estrangeiros que trouxeram consigo diferentes ideias sobre o papel político e social das igrejas, além de diferentes experiências teológicas. Esses missionários se diferenciavam ideologicamente dos bispos, que tendiam a ver a colonização de forma abstrata e desinteressada. (Péclard, 1998).

As missões protestantes, por sua vez, eram amplamente diversificadas: não tinham uma autoridade que centralizasse o poder, provinham de diferentes países e compartilhavam tradições religiosas diferentes. Devido a não terem compromisso com a missão colonizatória portuguesa, atraíram adeptos da anticolonização e se tornaram, por conta disso, «the breeding ground for African nationalism» (Péclard, 1998: 172). Os protestantes se distribuíram, levando em conta a fragmentação geográfica, social e étnica da Angola, em três grandes grupos: missionários batistas ingleses na região de Bakongo, ao norte; metodistas americanos na região de Luanda, a capital; e congregacionalistas americanos e canadenses na região de Ovimbundu, no planalto central do país. Um dos traços principais da evangelização protestante foi, pela via educacional, a promoção das línguas locais, especialmente pela instauração do código escrito para algumas delas. Com isso, as culturas e identidades locais, tradicionais e rurais, ao invés de serem apagadas, silenciadas ou destruídas, foram, segundo Péclard (1998), reinventadas e puderam, de

2 Entende-se por portugalização o processo de transposição, como efeito de uma política colonial, de traços culturais portugueses (língua, crenças, valores, tradições, etc.) que identificam a nação portuguesa para uma outra cultura, neste caso, a angolana.

certa forma, se proteger do colonialismo português e das elites urbanas (geralmente brancos e mestiços), fortalecendo um movimento de promoção da «africanidade», entendida como modos particulares de ser, pensar e agir do negro africano conforme opções culturais e históricas (Waldman, 2000).

Interessante notar que a cisão do país em diferentes regiões favoreceu, na capital Luanda, o surgimento de uma elite crioula que era, culturalmente, mais portuguesa do que angolana, o que se evidenciava pelo uso intenso do português em detrimento do kimbundu (uma língua vernacular). Juntamente com os «novos assimilados» (instruídos por missionários), a elite de Luanda formou a base do MPLA, um movimento político que reuniu, entre outros, católicos de esquerda (o que criava uma certa oposição com a vertente tradicional da igreja) e protestantes (que não tinham o mesmo problema que os católicos). (Henriksen, 1977; Péclard, 1998).

A atuação das igrejas católica e protestante intensificou a tensão entre unificação nacionalista e fragmentação étnica, cultural e geográfica. Contudo, elas não operaram sozinhas em Angola. Houve também a presença do *Summer Institute of Linguistics* (SIL), uma missão cristã-evangélica americana, conservadora, fundada em 1934 e que visava um trabalho acadêmico com as línguas minoritárias. Além do SIL, a UNESCO também desempenhou um papel forte no planejamento linguístico de países pós-coloniais: a noção de alfabetismo/alfabetização funcional (*functional literacy*),³ lançada na conferência de Teerão, em 1965, visou potencializar certas habilidades de letramento/ferramentas próprias do ambiente de trabalho, reforçando a ideia de «human beings as capital to be maximized» (Mazama, 1994: 14). Foi com o pretexto de aprender a ler e escrever que os africanos, ao molde da revolução industrial na Europa no século XIX, seriam conduzidos à modernização segundo uma visão europeia e, por tabela, distanciados da realidade cultural local.

3 A UNESCO define alfabetismo/alfabetização funcional nos seguintes termos: «A person is functionally literate who can engage in all those activities in which literacy is required for effective functioning of his group and community and also for enabling him to continue to use reading, writing and calculation for his own and the community's development (UNESCO *apud* Soares, 1995: 10)

O «desenvolvimento linguístico» –como preocupação que subjaz às práticas do SIL, aos interesses educacionais religiosos e às políticas governamentais– agrega três processos: grafização, modernização lexical e standardização. O primeiro diz respeito à transcrição gráfica da língua oral, dotando a língua de uma modalidade escrita; o segundo trata da invenção de palavras nas línguas locais que traduzam os sentidos de termos vinculados à cultura ocidental, como *democracia, direitos humanos, direitos da criança, liberdade sexual, revolução*, etc.; o último processo lida com a normatização das línguas e, conseqüentemente, sua hierarquização e forma de funcionamento em contextos públicos (Mazama, 1994).

Finalizando esta breve contextualização, pode-se dizer que os embates ideológicos existentes nas esferas militar e religiosa, cada qual com suas tensões internas e especificidades culturais e políticas, estiveram fortemente vinculados ao processo de nacionalização do país, em que a língua operou como instrumento de unificação. Essas esferas não funcionaram de forma autônoma e independente: foi o caso, por exemplo, do envolvimento de católicos de esquerda e de protestantes no partido político MPLA. Houve também, em relação aos embates, conflitos interculturais fortes, que incluíam tanto choques étnicos dentro de Angola, como a relação tensa entre diferentes grupos sociais (intelectuais, socialistas, capitalistas, asiáticos, católicos estrangeiros, católicos portugueses, protestantes americanos, etc.), configurando a heterogeneidade angolana. Ilustra a dimensão política dessa heterogeneidade a noção cunhada por Bittencourt (1997) de «vínculos de solidariedade»: uma rede, mais dispersa e próxima do cotidiano do que os movimentos oficiais de libertação do país, formada por associações culturais, clubes, missões, igrejas, partidos clandestinos, etc., que se aproximavam em torno da ideia de oposição à colonização.

Na seção seguinte, a heterogeneidade linguístico-discursiva em Angola será abordada, tendo em vista as tensões políticas e interculturais existentes no país, pontuando, em especial, o papel político e identitário da(s) língua(s) na literatura nacional.

2. Heterogeneidade linguístico-discursiva

A heterogeneidade linguístico-discursiva será desmembrada a seguir, considerando a relação existente entre línguas, dialetos e vozes sócio-ideológicas. A noção de linguagem adotada se baseia nos trabalhos de Bakhtin, especialmente em suas concepções de heteroglossia/pluridiscorso, pluralidade linguística e de hibridização apresentadas em *O Discurso no Romance* (1934-1935).⁴

Sucintamente, a heterogeneidade tende a ser vista como de natureza linguística e/ou discursiva, embora, neste trabalho, a relação entre língua e discurso não seja vista separadamente, mas de maneira sobreposta, uma vez que as fronteiras que definem uma dada língua ou dialeto são tanto de base estrutural como discursiva, ou seja, as línguas são politicamente/ideologicamente saturadas. Daí o motivo de se cunhar o termo «heterogeneidade linguístico-discursiva» como forma composta, englobando tanto as noções de pluralidade, como de hibridização.

Para o filósofo russo (1934-1935), a pluralidade linguística (*raznoiazychie*) trata da relação entre línguas e dialetos que se diferem entre si por traços linguísticos, sendo, basicamente, um fenômeno linguístico. Já a pluralidade discursiva (*raznorechie*), pluridiscursividade ou heteroglossia trata da coexistência de vozes sociais em uma mesma comunidade linguística, incluindo as linguagens de profissão, de gênero, de partidos políticos, etc., sendo, portanto, um fenômeno de natureza ideológica. Bakhtin (1934-1935) exemplifica a relação entre essas duas dimensões com o caso do camponês russo e analfabeto que falava diferentes línguas – a língua da Igreja, a da família, a do ambiente público: caso ele passasse de um sistema linguístico a outro automaticamente, tratar-se-ia de pluralidade linguística; de outra forma, se o camponês tivesse percepção da relação dialógica e ideológica entre essas línguas, tratar-se-ia de um caso de pluralidade discursiva. Resumindo, no caso da pluralidade linguística (Bakhtin, 1934-1935: 102):

4 Embora este trabalho pretenda refletir sobre as relações entre línguas, dialetos, discursos e poder a partir de categorias bakhtinianas, não se ignora as contribuições dos estudos de diglossia, especialmente aquelas advindas dos trabalhos de Hamel e Sierra (1983), que consideram diglossia como práticas discursivas (de grupos sociais) em relação de poder. Adiante-se que as noções de discurso e de poder presentes em Hamel e Sierra (1983) não coincidem totalmente com os sentidos mobilizados aqui.

ele [o camponês] ainda não sabia olhar para uma língua (nem para o seu mundo correspondente) com os olhos de outra (por exemplo, olhar para a língua cotidiana e o mundo cotidiano a partir da língua da oração, da canção, ou vice-versa).

Essas pluralidades linguística e discursiva foram destrinchadas metodologicamente⁵ por Severo (2010) em três níveis: (i) a coexistência dialógica (e política) de línguas e dialetos; (ii) a existência de uma pluralidade de vozes sociais em uma «mesma» língua; (iii) a relação dialógica entre vozes sociais circulantes por diferentes línguas e dialetos. Logicamente, esses níveis implicam relações de poder entre grupos sociais, além de fatores políticos e culturais.

Um quarto nível metodológico proposto pela autora se baseia na noção bakhtiniana de hibridização, desmembrada por Bakhtin, nos estudos sobre o romance, em híbrido literário intencional e híbrido histórico orgânico. O primeiro implica um trabalho literário do romancista de junção (dialógica), sem que haja fusão, de duas vozes sociais, duas posições valorativas, duas épocas e consciências linguísticas diferentes (a do autor e a do personagem representado) no interior de um mesmo enunciado; o segundo implica a fusão –e, portanto, não há relação dialógica– de vozes sociais e de linguagens, sem que seja possível diferenciá-las; por isso mesmo, carrega novas visões de mundo.

Note-se que esses quatro níveis de heterogeneidade linguístico-discursiva são frutos de forças que operam estratificando as línguas e discursos. Tais forças implicam relações de poder e disputas ideológicas entre grupos variados e contraditórios entre si existentes em Angola, conforme se esboçou na seção anterior. Trata-se, neste trabalho, de refletir sobre a heterogeneidade linguístico-discursiva tendo como pano de fundo o processo de descolonização e de nacionalização do país africano. A seguir, ilustra-se analiticamente a situação linguístico-discursiva

⁵ A separação metodologicamente proposta entre língua (português, umbundu, kimbundu, espanhol, etc.) e discurso não significa que haja uma cisão entre essas dimensões, mesmo porque o plurilinguismo dialogizado implica valorações e relações de poder, ou seja, a dimensão discursiva. Os níveis metodológicos propostos não operam de forma independente e visam fazer ver a relação complexa – histórica e politicamente constituída – entre plurilinguismo, pluridiscursividade e poder.

da Angola tendo como base os quatro níveis apontados anteriormente.

2.1 Coexistência dialógica de línguas e dialetos

No âmbito da política linguística oficial, a constituição de Angola prevê, no artigo 19: (i) a língua oficial do país é o português; (ii) o «Estado valoriza e promove o estudo, o ensino e a utilização das demais línguas de Angola, bem como das principais línguas de comunicação internacional». O artigo 21, que trata das tarefas fundamentais do Estado, prevê, dentre outras tarefas, «proteger, valorizar e dignificar as línguas angolanas de origem africana, como património cultural e promover o seu desenvolvimento, como línguas de identidade nacional e de comunicação». O artigo 23, que trata do princípio de igualdade, condena qualquer forma de privilégio ou prejuízo em razão da língua que se fala.

Mais especificamente sobre o ensino de português nas escolas, a Lei de bases do sistema de educação (31 de dezembro de 2001) no artigo 9.º prevê a possibilidade de ensino em línguas nacionais, além da sua promoção, desde que «prepare» o indivíduo para a vida social, política e econômica do país. Algumas línguas consideradas nacionais, tidas como veículos de cultura, comunicação e expressão em Angola, são aquelas pertencentes à família bantu, como umbundu, kimbundu, kikongo, chokwe, entre outras, e aquelas pertencentes à família khoisan, faladas no sul do país. Dentre as línguas nacionais com alfabeto ou cujas regras de transcrição foram aprovados governamentalmente (1987), com perspectiva de serem ensinadas nas escolas, estão as línguas kikongo, kimbundu, umbundu, chokwe, mbunda e oxicuanhama, sem mencionar suas variantes dialetais (Pedro, 2010).

Sobre a coexistência das línguas em Angola, tem-se que: (i) o português não é a língua materna de grande parte dos angolanos, sendo que menos de 20% da população fala a língua, especialmente jovens e elite urbana; (ii) o português é a língua oficial e a língua de ensino; (iii) o ensino de língua portuguesa não prevê o apagamento das línguas nacionais, mas o convívio com elas para funções específicas; (Ministério da Educação de Angola, 2003); (iv) a língua umbundu é falada

por cerca de 90% da população angolana (de origem bantu), seguida do kimbundo, língua da capital e que se misturou (no léxico) fortemente com o português; (v) há um órgão oficial, (re)criado em 1985, intitulado Instituto de Línguas Nacionais e vinculado ao Ministério da Cultura, que visa, entre outros, pesquisas linguísticas, normatização, preservação e promoção das línguas nacionais, além de estudos sobre a tradição oral; (vi) há emissoras de rádio populares que veiculam programas em sete línguas nacionais.

As colocações feitas ilustram a complexidade da pluralidade linguística em Angola. Dado que o valor simbólico e o papel desempenhado pelas línguas não são neutros, nota-se a maneira pela qual as tensões étnicas, culturais e políticas hierarquizaram as línguas, de forma que o português, tido como língua oficial, se distingue das demais línguas, tidas como nacionais, embora haja um reconhecimento do governo da importância de gramatização⁶ (Aroux, 2009) dessas línguas e de sua circulação pelo contexto escolar. Embora o português, ironicamente, tenha sido usado como bandeira política de unificação do país no período de nacionalização da Angola (especialmente pelas elites urbanas angolanas), nota-se, a partir dos anos 1980, um esforço dos governantes e intelectuais em formalizar as línguas locais de tradição oral, em consonância com as práticas e discursos internacionais de valorização da diversidade cultural (UNESCO, 2002). Além do jogo político entre as línguas internas, há ainda a presença de línguas estrangeiras, como o espanhol, ecoando os movimentos nacionalistas e a interferência cubana no país, e o inglês, ecoando as missões americanas protestantes. Ademais, a título de ilustração, o Instituto Nacional de Investigação e Desenvolvimento da Educação em Angola desenvolve projetos vinculados ao ensino de línguas estrangeiras, com os Projetos de Língua Inglesa e Francesa e de Expansão da Língua Portuguesa, que visam tanto a formação dos professores, como a produção de materiais didáticos específicos. Além disso, há a forte presença de missões brasileiras e portuguesas⁷ para for-

6 Segundo Aroux (2009), a gramatização é um processo que visa descrever e instrumentar as línguas privilegiando duas tecnologias metalinguísticas: o dicionário e a gramática.

7 Reforçando o plurilinguismo em Angola, trata-se de duas variedades do português, com suas especificidades linguísticas e marcas ideológicas, circulando pelos cursos de formação de professores de português.

mação de professores de português, viabilizada, por exemplo, pelo Programa indicativo da cooperação Portugal-Angola 2007-2010, vinculado ao Instituto Português de Apoio ao Desenvolvimento.

Retomando o exemplo do camponês (Bakhtin, 1934-1935), pode-se indagar: trata-se de um plurilinguismo em que a dinâmica de funcionamento das línguas é automática, sem que os sujeitos avaliem os matizes ideológicos amarrados a essas línguas, ou trata-se de um plurilinguismo dialogizado? As movimentações políticas, culturais e acadêmicas em torno da formalização das línguas nacionais, da veiculação oficial dessas línguas no contexto escolar e da presença das línguas nacionais em obras literárias demonstram, pelo menos no âmbito das esferas oficiais: uma percepção dos valores ideológicos que as línguas carregam e, por tabela, da sua manipulação em torno da construção de uma dada identidade nacional que, ao ter o português como língua oficial, se distancia do colonizador. Esse distanciamento se evidencia no empenho de intelectuais e governo perante a promoção e formalização dessas línguas considerando, inclusive, sua circulação pelo contexto educacional.

Essas práticas de valorização e formalização das línguas nacionais se opuseram à política linguística imposta por Portugal no período da colonização, que previa o ensino obrigatório de português e proibia o ensino de línguas indígenas nas missões, as quais podiam circular apenas como língua auxiliar ou na modalidade oral em catequese, sendo que cabia aos missionários a substituição progressiva das línguas indígenas pela portuguesa (Hilário, 2000). Interessante também pontuar, nesse plurilinguismo dialogizado em Angola, a maneira pela qual as diferentes valorações do uso do português em missões católicas e protestantes afetaram a forma de circulação das línguas locais.

2.2 Pluralidade de vozes sociais em uma «mesma língua»

A descrição na seção 1 do contexto político e cultural de Angola já sinaliza para a pluridiscursividade e os embates ideológicos existente em uma «mesma língua». Logicamente, a ideia de uma «mesma língua» é politicamente construída: de que língua, variedade linguística

ou modalidade (oral ou escrita) se trata? De fato, há uma pluralidade de estratificações (e hierarquizações) em uma língua, o que impede tomá-la de forma homogênea. A aparente homogeneidade –fruto de forças centrípetas– inscrita na ideia de «mesma» língua também se encontra no mito da «língua única» (Bakhtin, 1934-1935: 81; grifo do autor):

Tomamos a língua não como um sistema de categorias gramaticais abstratas, mas como uma língua *ideologicamente saturada*, como uma concepção de mundo, e até como uma opinião concreta que garante um *maximum* de compreensão mútua, em todas as esferas da vida ideológica. Eis porque a língua única expressa as forças de união e de centralização concretas, ideológicas e verbais, que decorrem da relação indissolúvel com os processos de centralização sócio-política e cultural.

Por meio e em torno da língua portuguesa –língua oficial, língua do colonizador e língua da resistência– ecoaram:

(i) Discursos de resistência à colonização, propagados pelos movimentos de libertação compostos em sua maioria por intelectuais e elites urbanas que dominavam fluentemente o português. Boa parte desses sujeitos residiu em Portugal para cursar o ensino superior onde, em prol da integração, foram criadas a Casa dos estudantes do império (1944-1965) e o Centro de estudos africanos (1951), que serviram como redutos de debates políticos anticoloniais e de formação dos sujeitos que lutaram pela libertação da Angola (Bittencourt, 1997).

(ii) Discursos católicos que, em diferentes momentos da história da Angola, tanto ressoaram a política colonial da corte, como incentivaram movimentos anticoloniais. Esses discursos também variavam internamente: entre os missionários católicos estrangeiros e portugueses, entre os membros do alto clero e da base da Igreja, e entre diferentes vertentes espirituais da Igreja (Péclard, 1998). Se a política linguística de Portugal, nos anos 1920, proibia o uso das línguas indígenas nas missões católicas e promovia o uso unicamente da língua portuguesa com finalidades religiosas e educacionais, em uma segunda fase da presença da Igreja em Angola, deu-se justamente um movimento oposto,

de uso do português não mais como estratégia colonizatória, mas como bandeira de nacionalização, o que ocorreu em consonância com a busca por autonomia da Igreja Católica angolana, a partir dos anos 1940. Diferentemente, discursos e práticas protestantes sempre foram na contramão das práticas de portugalização fortemente presentes nas missões católicas, incentivando e promovendo as culturas e línguas locais (a sua africanidade), criando pontes entre essas culturas e as elites «aportuguesadas» e investindo no sistema educacional local que, inclusive, formou parte das lideranças de libertação nacional (Péclard, 1998).

(iii) Discursos nacionalistas, que integraram grande parte dos discursos de resistência e que se associavam a uma elite angolana urbana mestiça e branca fortemente aportuguesada, distante da realidade rural e indígena do país. Esses discursos de unificação nacional (territorial, identitária e política) – e antirregionalista – centravam-se em torno, prioritariamente, da língua portuguesa (Polanah *apud* Péclard, 1998: 2):

[...] os cérebros da revolução colonial e genuínos patriotas não formam entre si uma unidade nem racial nem étnica nem cultural. Conseguem entender-se todos, somente na língua do colonizador que expulsaram, e têm a consciência de que conseguiram superar as suas diferenças naturais, graças a esse denominador comum que é a língua de comunicação e de cultura que o português lhe deixou.

Curiosamente, logo após a independência do país, ganha força um movimento centrífugo de revalorização da diversidade cultural e linguística de Angola, encabeçado por intelectuais, membros do governo (Ministério da Cultura) e juristas, entre outros. Evidencia-se, assim, na constituição da nacionalidade angolana, uma tensão entre discursos e práticas de unificação e de dispersão, produzindo efeitos sobre políticas linguísticas e normatização das línguas locais.

É importante notar que, embora esses discursos se materializem na mesma língua, não se trata, logicamente, da mesma variedade linguística: por um lado, há uma variedade angolana padrão de prestígio, distanciada da variedade padrão portuguesa, circulante pelo meio

acadêmico ou literário, tida como a variedade –nas modalidades oral e escrita– necessária para ascensão sócio-econômica; por outro lado, há o uso (também bastante restrito) de variedades populares e hibridizadas com línguas locais, que se constituíram historicamente, especialmente em regiões rurais, por influência das trocas comerciais com europeus, da presença de prisioneiros portugueses em Angola (já que era tida como colônia penal), e da presença de missionários e escravos.⁸ Essas variedades linguísticas são valoradas, refletindo e (re)produzindo as hierarquias e relações de poder entre diferentes grupos sociais e interesses políticos e culturais. (Hamilton, 1991).

2.3 Coexistência dialógica de línguas e vozes sociais

A coexistência de línguas e vozes sociais de forma dialógica implica que discursos variados (religiosos, políticos, culturais, etc.) circulam por diferentes línguas, estabelecendo entre si relações de aproximação, de distanciamento, de contradição, de polêmica, etc. Exemplificando, as vozes sociais do protestantismo americano ressoam, por meio da língua portuguesa em Angola e em consonância com os discursos universais dos direitos humanos, práticas de respeito intercultural. A seguir, ilustra-se essa miscelânea discursiva e linguística:

(i) Há diferentes discursos e práticas protestantes que, diferentemente dos católicos, não tinham nenhuma conotação colonialista, visto que ecoavam vozes de grupos oriundos de diferentes trajetórias religiosas e políticas: sociedade missionária batista, proveniente da Inglaterra; conselho de igrejas evangélicas da Angola central, com pastores oriundos dos Estados Unidos e do Canadá; e missionários da Igreja Episcopal dos Estados Unidos. Embora diferentes línguas (estrangeiras e locais) estivessem circulando pelo contexto protestante, interessante notar que suas práticas religiosas e educacionais incluíam, entre outras, a valorização das línguas indígenas,⁹ engrossando o movimento político

8 Uma pesquisa estatística de 1974 (Franz-Wilhelm Heimer *apud* Hamilton, 1974) mostrou que apenas 0,01% dos africanos residentes em áreas rurais eram completamente fluentes em português; 0,04% tinham um domínio rudimentar e 53% desconheciam a língua.

9 Sobre essa valorização: «The Protestant missionary tradition of writing down and promoting native

pós-independência de defesa da diversidade cultural e étnica, na contramão dos discursos e práticas católicos e dos movimentos políticos nacionalistas. Ademais, a valorização da diversidade étnica e linguística foi reforçada pelo fato de os diferentes grupos protestantes se distribuírem por três grandes regiões étnicas, sociais e geográficas de Angola, diferentemente dos católicos que tenderam a se localizar na capital (Péclard, 1998). Essa distribuição produziu a emergência de discursos heterogêneos, frutos de diferentes diálogos interculturais: as tensões e negociações interculturais entre protestantes e angolanos da capital eram diferentes daquelas das regiões rurais –enquanto no primeiro caso estavam em questão diferenciações sócio-econômicas e variações dialetais do português, no segundo estavam em pauta diferenciações étnico-culturais e línguas locais marginalizadas.

(ii) Em consonância com a valorização –pelos discursos protestantes– das culturas e línguas locais estão discursos políticos que pregam o reconhecimento e a valorização da diversidade e da tolerância, como a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (UNESCO, 2002: 06), que postula, como linhas gerais de plano de ação:

Salvaguardar o patrimônio linguístico da humanidade e apoiar a expressão, a criação e a difusão no maior número possível de línguas [...] Fomentar a diversidade linguística – respeitando a língua materna– em todos os níveis da educação, onde quer que seja possível, e estimular a aprendizagem do plurilingüismo desde a mais jovem idade.

Essa voz ideológica também ressoa nas políticas governamentais do país, com a criação do Instituto Nacional de Línguas (1985) que, em colaboração com a UNESCO, visa o estudo científico, a criação de um sistema gráfico e a criação de material didático nas línguas kimbundu, umbundu, kikongo, mbunda, cokwe e kwanyama (Pedro, 2010; Hamilton, 1991).

languages-against all odds in the Portuguese colonies has always been one of the main features of an evangelising strategy that one could probably trace back to Luther him-self.» (Péclard, 1998: 173).

(iii) No contexto dos movimentos de libertação ecoam vozes sociais ligadas ao comunismo chinês, socialismo cubano e às lutas de independência da África do Sul. O movimento liderado pelo MPLA, de base marxista-lenista, levou essa ideologia adiante, restringindo as liberdades individuais e apagando institucionalmente a diversidade cultural e étnica do país (Luansi, 2003). Além dos movimentos de libertação, encontram-se em Angola, especialmente a partir dos anos 1990, grupos mercenários/UNITA (Liberatti, 2000) e, em decorrência das guerras civis internas, vários grupos de ajuda humanitária, como a organização Médicos sem Fronteiras, além de missões religiosas, encorpendo, todos eles, as vozes sociais que disputam questões de vida, morte, guerra, violência, fome e diamantes no país.

(iv) No âmbito cultural-literário, os anos 1940 e 1950 foram marcados pelo movimento «Consciência Negra», encabeçado pela literatura dos negros caribenhos escrita em espanhol e francês, pelos trabalhos do haitiano Jacques Roumain e pela poesia do cubano Nicolas Guillen. Tal movimento afetou política e artisticamente os angolanos falantes de português e residentes em Portugal, inclusive o poeta nacionalista Agostinho Neto (Chabal, 1995). Nota-se aí a circulação de discursos semelhantes (anticolonialistas e em prol de uma identidade negra) veiculados por línguas diferentes, mobilizando movimentos políticos anticoloniais e a construção/o resgate de uma dada identidade. O movimento «Consciência Negra» gerou uma série de escritos literários em francês conhecidos como *Negritude*, que influenciaram os angolanos de Portugal em suas lutas nacionalistas e escritas literárias.

2.4 Hibridismos linguísticos e discursivos

Os processos de hibridização considerados neste trabalho se baseiam, conforme anteriormente exposto, nos estudos de Bakhtin (1934-1935) sobre os híbridos intencional-literário e orgânico-histórico. O primeiro tipo se evidencia nos escritos literários, por exemplo, nas formas de transmissão da palavra alheia (discurso direto, discurso indireto e discurso direto impessoal), em que se justapõem, sem fundir, dois enun-

ciados e duas vozes –a do autor e a do personagem. No caso dos híbridos orgânicos, ou involuntários, não há justaposição, mas fusão das vozes sociais e dos enunciados, produzindo, por motivações discursivas, «novas visões de mundo» (p. 158). A seguir, ilustram-se esses dois casos na esfera literária.

Embora a literatura angolana tenha sido utilizada como bandeira de luta anticolonial e de busca de uma identidade cultural nacional ou continental (a africanidade), 99% das produções literárias eram feitas em língua portuguesa (Hamilton). As resistências às colonizações identitária, cultural e política se materializaram, na escrita literária angolana, de duas formas: uma que tematizava questões locais, colocando em evidência as diferentes etnias e culturas angolanas; e outra que mesclava termos de línguas locais e/ou da tradição oral com o português, configurando uma escrita hibridizada. No universo literário, a poesia desempenhou o papel de desestabilização de discursos coloniais e a prosa narrativa lidou diretamente com questões de ordem linguística. O uso da língua portuguesa representava, nos meios intelectuais e anticolonialistas, uma tensão entre assujeitamento ao símbolo da cultura dominante e forma de expressão da resistência africana (Hamilton, 1991).

Dois escritores angolanos podem ser tomados como exemplo de uso da língua portuguesa como resistência à colonização: Luandino Vieira e Agostinho Neto. O primeiro dedica-se a uma escrita angolana. Para tanto, de acordo com Chabal (1995), se apoia na tradição oral e utiliza recursos estético-literários similares aos de Guimarães Rosa, hibridizando termos da língua kimbundo com termos do português – produzindo um português angolano–, e reproduzindo traços de oralidade na sua prosa. As principais diferenças entre as línguas portuguesa e kimbundu incluem processos de formação dos verbos, usos pronominais e adverbiais, além de formas de referenciação espacial e temporal: a relação entre passado, presente e futuro é sinalizada de forma gramaticalmente diferente da lógica europeia (Chabal, 1995). O autor opera transpondo a sintaxe da língua kimbundo para a língua portuguesa. Além da estrutura sintática, Vieira também utiliza o léxico, provérbios e traços de oralidade próprios da língua kimbundu, produzindo uma forma de

resistência à cultura portuguesa, ao subverter essa língua, criando uma língua literariamente hibridizada.

O trabalho consciente de Vieira sobre a estrutura das duas línguas para criar um híbrido literário sugere algumas possibilidades de hibridismo orgânico dado que implicaria uma nova ordem linguística (uma nova sintaxe) produzindo novos sentidos ao estabelecer um outro tipo de relação dos termos (português) pela sintaxe utilizada (kimbundu). Dado que o trabalho estético-literário do autor pode ser considerado um «idioleto» (Hamilton, 1991), o hibridismo orgânico não se realiza, uma vez que não é um fenômeno do português angolano vernacular.

Exemplificando a transposição de traços da língua kimbundo para o português, ou a mistura das línguas, tem-se, na obra *Luuanda*, de Luandino Vieira, (conto «Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos»), os seguintes casos, muitos dos quais transgressores do português padrão escrito:

1) «[...] ninguém mais que ganhava para a cubata, como é [que] iam viver, agora que lhe despediram na bomba de gasolina porque você dormia tarde, menino?...» (p. 07; grifo acrescido).

- Construção clivada com a não realização do ‘que’.

2) (i) «[...] Todos dias nas farras, dinheiro que você ganhaste foi na camisa e agora vavó quero comer, vavó vamos comer é o quê?! Juízo, menino!» (p. 07).

(ii) «— Você tens é raiva!» (p. 24).

- Uso do pronome ‘você’ com concordância verbal canônica de segunda pessoa do singular (concordância com ‘tu’).

3) «— Zeca! Olha ainda, menino... Parece [que] estas coisas é mandioca pequena, vou *lhes* cozer. (p. 10; grifo acrescido).

- Elipse da conjunção ‘que’ (que estaria introduzindo uma oração subordinada subjetiva), além de concordância verbal não marcada (‘é’ para 3.^a pessoa do plural), e uso do dativo ‘lhe’ na função de acusativo (OD).

4) (i) «[...] todas as pequenas gostavam [de] *lhe* gozar e só depois [...]» (p. 16).

(ii) «Lá fora, a chuva estava [a] cair outra vez com força, grossa e pesada, em cima do musseque.» (p. 06).

- Omissão de preposição (‘a’ e ‘de’), comum na língua kimbundo em que os verbos não são acompanhados de preposição, dado que é «o próprio verbo que é iterativo, relativo, causativo» (Vieira *apud* Mingas, 2008: 75).

5) (i) «[...] a motorizada cada vez ia *lhe* comprar mesmo lá no serviço [...]» (p. 17).

(ii) «Maneco *lhe* agarrou no braço só, ajudando a atravessar a estrada [...]» (p. 18).

(iii) «Mulher dele *lhe* nasceu uma menina!» (p. 15).

- Nos dados acima tem-se uso generalizado de pronome oblíquo ‘*lhe*’ tanto para marcação de objeto direto como indireto, ou ainda com valor possessivo e expletivo, sendo que, em kimbundo, os objetos direto e indireto antecedem a forma verbal, o que justifica o amplo uso do pronome anteposto ao verbo (Luandino *apud* Sampaio, 2008). Ademais, curioso notar que a palatal lateral [ʎ] inexistente na língua kimbundo, sendo que os falantes utilizam a lateral dental [l] (Mingas *apud* Sampaio,

2008), o que não é reproduzido por Luandino Vieira no conto analisado, que registra o pronome oblíquo como «lhe» ao invés de «le».

6) «Vavó Xíxi abanou a cabeça com devagar. A cara dela, magra e chupada de muitos cacimbos [bruma, névoa, orvalho], adiantou ficar com aquele feitio que as pessoas tinham receio, ia sair quissemo [zombaria], ia sair quissende [repreensão], vavó tinha fama...» (p. 06).

- Incorporação do léxico kimbundo.

7) (i) «Vavó Xíxi muxoxou [manifestou desprezo através de muxoxos] na desculpa [...]» (p. 06).

(ii) «— ...me arreou-me [bateu] não sei por que então, vavó! Não fiz nada!» (p. 09)

(iii) «Nessa hora de quase cinco horas as folhas xaxualhavam [balançavam fazendo ruído] baixinho [...]» (p. 21)

- Hibridismo intencional do radical kimbundo com o sufixo português.

8) Além do léxico kimbundo, Luandino também incorpora provérbios locais, evidenciando mais um caso de hibridismo intencional, em que duas vozes sociais ressoam no mesmo enunciado: as vozes da cultura popular (provérbio em kimbundo que carrega uma dada ideologia local) e de resistência à colonização europeia branca ressoando na fala da personagem negra Vavó Xíxi que, ao saber do nascimento de uma menina cassanda (branca e de má educação), filha de sô Cristiano com sua amiga Domingas, responde ironicamente:

«— Sente, menina! Mu muhatu mu ‘mbia! Mu tunda uazele, mu tunda uaxikelela, mu tunda uaku-suka... [A mulher é como a panela: dela sai o que é branco, o que é preto, o que é vermelho...]» (p. 15).

Conforme visto, não se trata, no híbrido intencional de Luandino, apenas da justaposição de discursos do universo cultural kimbundu com discursos do universo cultural português: trata-se de produzir a possibilidade de novas interpretações pela junção da lógica sintática de uma língua com o léxico de outra, afetando a maneira pela qual os termos portugueses –postos em uma nova relação sintática com outros termos– são ressignificados.¹⁰ Um outro exemplo do hibridismo literário de Vieira pode ser visto na descrição do trecho transcrito abaixo do conto «O fato completo de Lucas Mateso», em que a personagem utiliza um híbrido como forma de resistência ao colonizador, o que se percebe pelo uso do termo «completo» que condensa três vozes ideológicas: a do colonizador, a do colonizado e a do autor (o papel político da sua literatura). (Mourão, 1985: 73)

Um dia, ao receber a visita da esposa, Lucas Mateso, que estava detido por suspeita de atividades nacionalistas, pede para que esta lhe traga um «completo», o que despertou suspeitas nos guardas. Ao voltar, quando de nova visita, a esposa traz-lhe roupas limpas, um fato – o completo que o marido lhe pedira com tanta insistência. Os guardas revistam tudo, descosturam o terno e nada encontram. Submetem Lucas a um novo interrogatório violento e nada conseguem. Lucas volta à cela, maltratado mas feliz, pois sente-se vitorioso na medida em que percebeu que os guardas não haviam entendido o que pedira à esposa: o completo, um gostoso prato quente feito à base de peixe, bananas e azeite de palma, agora elevado a ato de resistência cultural.

10 Para Bakhtin/Voloshinov (1929), a mudança de contexto situacional ou avaliativo de uma palavra ou enunciado faz com que seu sentido (ideológico) também se altere. No caso analisado, trata-se de uma alteração de sentidos dos termos afetada por uma mudança do contexto estrutural e, portanto, da relação (estrutural) entre esses termos.

Similarmente a Vieira, Agostinho Neto também pretendia uma literatura anticolonialista e nacional. Diferentemente, porém, apoiava-se na poesia e materializava a resistência tanto nos temas abordados – tradições culturais angolanas, como no trabalho estético sobre o ritmo em seus poemas. Buscava, com isso, um efeito duplo: a construção de um sentimento de nacionalidade e o envolvimento das pessoas na luta anticolonial (Chabal, 1995). Exemplificando: «[...] O ió Kalunga ua um bangele!/ O ió Kalunga ua um bangele- lé-lelé [...]» (Mussunda Amigo em *Sagrada Esperança*); «[...] Fogueiras/ dança/ tamtam/ ritmo/ Ritmo na luz/ ritmo na cor/ritmo no som/ ritmo no movimento/ ritmo nas gretas sangrentas dos pés descalços/ ritmo nas unhas arrancadas/ Mas ritmo/ ritmo [...]» (Fogo e Ritmo em *Sagrada Esperança*, 1974).

Nota-se, nesse caso, um tipo de hibridismo intencional em que há a mistura de duas vozes sociais pela junção da língua portuguesa com a musicalidade que está «no cerne da tradição oral africana» (Chabal, 1995: 40). É como se, camuflado pela língua do colonizador, soasse um discurso que invoca o valor das tradições orais das culturas étnicas e a musicalidade como traços constitutivos da identidade africana, um discurso que poderia ser acessado somente pela sua verbalização, isto é, pela leitura da poesia em voz alta.

O fenômeno do hibridismo orgânico pode ser ilustrado pela maneira como alguns termos portugueses foram ressignificados segundo a lógica da língua kikongo pertencente à cultura bantu, similarmente ao trabalho estético-literário de Vieira, porém sem intervenção de um agente intencional. Trata-se de um hibridismo histórico resultante do contato entre línguas e culturas: os títulos aristocráticos *Dom João*, *Dom Afonso*, *Dom Miguel* e *Dom Pedro* tornaram-se, respectivamente, *Ndonzuau*, *Ndonfunsu*, *Ndomingiedi* e *Ndompetelo* (Luansi). Percebe-se aí uma amálgama entre os sistemas fonológicos: o acréscimo de nasalização no início da palavra¹¹ e a assimilação resultante da fusão da forma de tratamento «dom» com o nome próprio (João, Afonso, etc.). Não havendo na cultura kikongo um equivalente ideológico ao significado do

11 A nasalização de consoantes como «d», «b», «g» e «j», com o acréscimo de «m» ou «n», é um traço marcante da língua kimbundo (Sampaio, 2008).

termo «dom» em português europeu, dessa fusão resulta uma perda da valoração aristocrática existente na língua e cultura portuguesa.

Finalizando, não se trata de esgotar as possibilidades de hibridismo linguístico-discursivo em Angola, mas ilustrar a maneira complexa pela qual língua (forma), discurso (sentidos ideológicos e históricos) e poder se implicam mutuamente sendo, muitas vezes, impossível desmembrar as vozes e línguas que –por forças políticas– fundem-se em um híbrido orgânico.

Conclusão

Este trabalho não pretendeu apresentar uma análise aprofundada da complexa realidade linguístico-discursiva de Angola, mas destrinchar facetas dessa realidade concernentes a questões de nacionalismo, identidade nacional e diversidade cultural. Para tanto, foram mobilizadas as categorias bakhtinianas (1934-1935) de pluralidade linguística, pluralidade discursiva e hibridização, distribuídas metodologicamente em quatro níveis de análise interligados (Severo, 2010). Tratou-se, então, de procurar desvendar a maneira complexa com que (i) diferentes e contraditórias vozes sociais circulam por Angola, configurando um local de tensões e conflitos identitários e políticos; (ii) a língua portuguesa opera tanto como bandeira de libertação quanto alvo de resistências culturais; (iii) as fronteiras que definem as línguas e os discursos são tênues, especialmente quando fenômenos (políticos) de hibridismos estão em jogo.

REFERÊNCIAS:

- AGADJANIAN VICTOR, Ndola Prata. «War, Peace, and Fertility in Angola». *Demography*. Vol. 39., n.º 2. 2002. 215-231.
- ANGOLA. *Programas Do Ensino Primário Língua Portuguesa 1.ª classe*. Ministério da Educação. 2003. Disponível em: http://www.inide.angoladigital.net/pdf/ensino_primario/programa%20da%201%AAclasse%20L.Portuguesa.pdf. Acesso em 18/12/2010.
- ANGOLA. *Constituição*. Projecto final de 13 de Janeiro de 2010. Disponível em: http://mirror.undp.org/angola/LinkRtf/Constituicao_Angola.pdf. Acesso em 18/12/2010.
- ANGOLA. *Lei de Bases do Sistema de Educação*. Disponível em: <http://www.inide.angoladigital.net/pdf/LEIdeBASES%20do%20novo%20Sistema%20de%20ensino.pdf>. Acesso em 19/12/2010.
- AUROUX, Silvain: *A revolução tecnológica da gramatização*. 2.ª ed. Campinas, SP: Editora da

Unicamp. 2009.

ARAUJO, Kelly Cristina Oliveira: «Um só povo, uma só nação: O Estado e a diversidade cultural em Angola (1975-1979)». *Críticas e ensaios*. 2005. Disponível em: <http://www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=448>. Acesso em: 19/12/2010.

BAKHTIN, Mikhail, Valentin Nikolaevich Voloshinov. *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1929). São Paulo: Editora Hucitec. 1988.

BAKHTIN, Mikhail. «O discurso no romance» (1934-35). *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. 4.ª ed. São Paulo: Unesp. 1998. 71-164.

BITTENCOURT, Marcelo. «A criação do MPLA». *Estudos afro-asiáticos*, 32 (dezembro). Rio de Janeiro, CEEA/UCAM. 1997. Disponível em: <http://www.casadasafricas.org.br/site/img/upload/649094.pdf>. Acesso em 20/12/2010.

CHABAL, Patrick. «Aspects of Angolan Literature: Luandino Vieira and Agostinho Neto». *African Languages and Cultures*. Vol. 8. N.º 1. 1995. 19-42.

HAMEL, Rainer Enrique, Maria Tereza Sierra. «Diglosia y conflicto intercultural: La lucha por un concepto o la danza de los significantes». *Boletín de Antropología Americana*. 8. 1983. 89-108.

HAMILTON, Russell G. «Lusophone Literature in Africa: Language and Literature in Portuguese-Writing Africa». *Callaloo*. Vol. 14. n.º 2. 1991. 313-323.

HENRIKSEN, Thomas H. «Some Notes on the National Liberation Wars in Angola, Mozambique, and Guinea-Bissau». *Military Affairs*. Vol. 41. n.º 1 (feb. 1977). 30-37.

HILÁRIO, Monika. «A Língua Portuguesa como instrumento veicular de identidade nacional em Angola». Lisboa. *Associação Académica África Debate*. 2000. Disponível em: <http://users.domaindx.com/africadebate/ad2%20monica%20hilario.htm>. Acesso em 20/12/2010.

LÄHTEENMÄKI, Mika. «Estratificação social da linguagem no “discurso sobre o romance”: o contexto soviético oculto». Ana Zandwais (ed.). *Mikhail Bakhtin: Contribuições para a Filosofia da linguagem e Estudos Discursivos*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto. 2005. 41-58.

LIBERATTI, Marco Antonio. «A privatização dos conflitos na África: o caso de Angola.» *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*. USP, SP, 22-23. 2000. 157-172.

LUANSI, Lukondi. «Angola Movimentos migratórios e Estados precoloniais –Identidade nacional e autonomia regional». *International symposium Angola on the Move: Transport Routes, Communication and History*. Berlin, 24-26 setembro 2003. Disponível em <http://www.zmo.de/angola/Papers/Luansi.pdf>. Acesso em 21/12/2010.

MAZAMA, Ama. «An Afrocentric Approach to Language Planning». *Journal of Black Studies*. Vol. 25. n.º 1. 1994. 3-19.

MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. «A Literatura de Angola, Moçambique, São Tomé e Príncipe e o problema da língua». *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*. USP, SP. 8. 1985. 65-76.

NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança*, Lisboa: Sá da Costa, 1974. Disponível em: <http://agostinhoneto.org/>. Acesso em 26/01/2010.

SAMPAIO, N. A. de Freitas. «Por uma poética da voz africana: Transcultações em romances e contos africanos e em cantos afro-brasileiros». Dissertação de mestrado. Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. 2008.

PÉCLARD, Didier. «Religion and Politics in Angola: The Church, the Colonial State and the Emergence of Angolan Nationalism, 1940-1961». *Journal of Religion in Africa*. Vol. 28. fasc. 2. 1998. 160-186

PEDRO, José. «Lei sobre Estatuto das Línguas Nacionais em estudo: entrevista». [8/11/2010]. *O País online*. Luanda: Entrevista concedida a Augusto Nunes. Disponível em: <http://www.opais.co.ao/pt/opais/?det=17104&id=1787&mid=>. Acesso em 20/12/2010.

SEVERO, Cristine Gorski. «Questões de língua, identidade e poder: hibridismos em Timor Leste». *Rev. bras. linguist. apl.* Vol. 11. n.º 1, 2011. 95-113.

SOARES, Magda. «Língua escrita, sociedade e cultura: Relações, dimensões e perspectivas». *Revista Brasileira de Educação*. Set/out/nov/dez 1995. 5-16.

UNESCO. *Declaração universal sobre a diversidade cultural*. 2002. Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>. Acesso em 21/12/2010.

VIEIRA, José Luandino. *Luuanda*. Lisboa: Edições 70. 1963.

WALDMAN, Mauricio. «Africanidade, Espaço e Tradição: a topologia do imaginário africano tradicional na fala griot de Sudjata Keita do Mali». *África –Revista do Centro de Estudos Africanos da Universidade de São Paulo*. Vol. 20-21. 2000. 219-268.

WEINREICH, Uriel, William Labov, Marvim I. Herzog. «Empirical Foundations for a Theory of Language Change». W. P. Lehmann, M. Malkyed (eds.). *Directions for Historical Linguistics*. Austin: University of Texas Press. 1968. 97-195.

Exercício autobiográfico nas *Pequenas memórias* de José Saramago

LUCINÉIA CONTIERO

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Resumo

Este artigo centra a atenção no exercício autobiográfico-memorialístico de *As pequenas memórias* (2006), de José Saramago, procurando reconhecer o incursão no gênero biográfico que comporta várias modalidades (autobiografia, diário íntimo, memórias, confissões), e que passou a ganhar mais atenção nos meios acadêmicos como gênero discursivo. Assim, procuro ler a obra de Saramago como um discurso que revela a ambivalência de um eu que proclama, com frequência, mais multiplicidade e fragmentação e menos a concentração e unidade. Proponho uma leitura das singularidades dessas *pequenas memórias* que considere dois componentes conceituais biográficos, seus níveis de focalização e sua categorização autobiográfica, fatores capazes de fazer ver na sua obra sinais que contrariam postulados do discurso autobiográfico tradicional, acompanhando certas tendências do gênero da atualidade.

Palavras-chave: José Saramago, gênero biográfico, memória.

Abstract

This article focuses on the memorialistic-autobiographical exercise of *As pequenas memórias* (2006), by José Saramago, trying to acknowledge the incursion in the biographical genre that includes multiple modalities (autobiography, intimate diary, memories, confessions), and that has been gaining more academic attention as a discursive

sive genre. Therefore, I read the work of Saramago as a discourse which shows the ambivalence of an I that often proclaims more multiplicity and fragmentation and less concentration and unity. I propose a reading of the singularities of *As pequenas memórias* considering two biographical conceptual components, their levels of focus and their autobiographical categorization, factors that allow us to see in his work signals that contradict the traditional postulates of the autobiographical discourse, following certain tendencies of the genre.

Keywords: José Saramago, biographical genre, memory.

Em 1998, um escritor de língua portuguesa, José Saramago, conquista o maior prêmio internacional de Literatura, o Nobel, depois de ter conquistado o maior no universo lusófono, o Prêmio Camões, em 1995. Compreende-se, então, que pudesse ser considerado, até 2010, ano de sua morte, «o maior escritor vivo da língua portuguesa», aquele que «conseguiu chamar a atenção do mundo para o nosso idioma» (Neto, *Gazeta do Povo*, 05.06.1999). Saramago, na concepção de Wilson Martins, é realmente «um dos romancistas universais de maior estatura». Não só renova a temática do romance português, mas também suas bases estruturais, «para nada dizer do extraordinário estilo literário propriamente dito». Ainda: «no sistema orográfico do romance português, ele é o pico isolado e de maior altura – inacessível para os alpinistas de fôlego curto» (*O Globo*, 9.07.1998).

A importância de José Saramago para a literatura portuguesa e de expressão portuguesa pode ser medida por essa laudatória crítica que tem ainda focado o estilo «irreverente», de períodos longos e pontuação nada convencional, a sensação de fluxo de consciência, a linha tênue entre o plano da realidade e o do pensamento – características que fizeram o escritor ser considerado «um dos melhores prosadores de língua portuguesa» (Barbosa, *Folha de São Paulo*, 06.12.1998).

Nascido em Portugal, em uma aldeia da Golegã, Ribatejo, chamada Azinhaga, em 16 de novembro de 1922, José de Sousa Saramago é de família bastante humilde. Os avós maternos, com quem conviveu, Josefa e Jerônimo, eram guardadores de porcos. O pai, José de Sousa, foi trabalhador rural e mais tarde guarda civil; a mãe, Maria da Piedade, faxineira. O registro do menino foi feito dois dias após o nascimento, e

uma bebedeira, tal como quis entender o pai, leva o cartorário do registro Civil da Golegã a acrescentar a alcunha Saramago ao nome José de Sousa, nome de erva daninha, planta rasteira, capaz de aliviar os famintos. Passa a ser, portanto, o primeiro membro da família Sousa a carregar o sobrenome Saramago, fato só descoberto pela família quando o garoto precisou do documento para a matrícula escolar, aos sete anos. O pai, com o tempo, e constantemente cobrado pela irregularidade, resolveu o assunto optando por também acrescentar Saramago ao seu nome.

A vida simplória de Zezito, como era chamado pelos familiares, começa, portanto, em 1922, na aldeia de Azinhaga, de onde se transfere com a família, quase dois anos depois, para Lisboa. A família troca de residência várias vezes, enquanto o menino vai colecionando lembranças de ruas, de bairros. Com o tempo, o pai, que era guarda, sobe de posto, chega a subchefe da guarda civil. Mas a família continua pobre, o que impede o rapaz de entrar na Universidade. Autodidata, o conhecimento resulta das muitas visitas noturnas à Biblioteca Municipal Central, no Palácio Galveias. Saramago formou-se metalúrgico na Escola Industrial Afonso Domingues, em Xabregas, e passou a trabalhar como serralheiro mecânico. Foi desenhista técnico, funcionário administrativo, agente de seguros. Em 1944, já funcionário público, casa-se com Ilda Reis, com quem tem uma filha, Violante, nascida em 1947, ano em que publica seu primeiro romance, *Terra do pecado*, desprezado pela crítica. Saramago, então com vinte e cinco anos, insiste e entrega ao editor o segundo romance rejeitado e ainda inédito, *Clarabóia*. Para aumentar seus rendimentos, desde 1955 faz traduções de Hegel, Tolstoi e Baudelaire, entre outros autores consagrados, ao mesmo tempo em que persiste na discreta e solitária carreira literária. Já está filiado ao Partido Comunista.

Enquanto funcionário da Editorial Estúdios Cor, Saramago lança três livros de poesia: *Os poemas possíveis* (1966), *Provavelmente alegria* (1970) e *O ano de 1993* (1975). Deixa a Estúdios Cor e passa a trabalhar para jornais de grande circulação. Atua por curto tempo no *Diário de Notícias* e logo ingressa no extinto *Diário de Lisboa* para escrever artigos de temas políticos. Em 1975, depois de afastar-se, volta ao *Diário de Notícias* para assumir o cargo de diretor-adjunto, função que assume por dez meses apenas, pois atua como militante comunista

durante a Revolução dos Cravos. Por assumir posição radical, Saramago não encontra apoio nos colegas do partido, antes «uma fria, gratuita e desapiadada indiferença, vinda precisamente de quem tinha o dever absoluto de oferecer-me a mão estendida» (Saramago, *Visão*. Lisboa, 10.12.1998). Aos cinquenta e cinco anos, sem emprego, Saramago decide trocar a carreira de jornalista pela de ficcionista.

Um intervalo de trinta anos separa *Terra do pecado* (1947), primeiro romance, de *Manual de pintura e caligrafia* (1977), títulos ainda insuficientes para firmar o nome do escritor junto à crítica. O *Manual* marca o princípio de uma nova fase, essa compromissada exclusivamente com a literatura. Seguem-se *Levantado do chão* (1980) e *Memorial do convento* (1982). Este, um romance histórico de minuciosa descrição social misturada com personagens ficcionais e quadros reais, firma definitivamente o nome do escritor na cena literária portuguesa.

Entre 1980 e 1991, Saramago publica quatro novos romances, e já não se duvida do seu talento criativo: *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), *A jangada de pedra* (1986), *História do cerco de Lisboa* (1989) e *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991). Cada vez mais preocupado com os rumos da sociedade contemporânea, o velho comunista aplica-se a criticar mais intensamente alguns fundamentos dessa sociedade. Talvez se pudesse admitir um novo rumo a partir de *Ensaio sobre a cegueira* (1995), que inclui *Todos os nomes* (1997), *A caverna* (2001), *O homem duplicado* (2002) e *Ensaio sobre a lucidez* (2004), fase em que Saramago, crítico e polêmico, não se constringe de ser pessimista. *As intermitências da morte* (2005), *A Viagem do Elefante* (2008) e *Caim* (2009) possibilitam o que seria um terceiro momento ficcional, que então avança para a instauração do cômico, conforme analisa Ana Paula Arnaut (2006, 119; 2008, 42).

Desde 1993, Saramago vivia com a mulher, com quem se casa em 1988, a jornalista e tradutora espanhola María Del Pilar Del Río Sánchez, em uma das Ilhas Canárias, Lanzarote, domínio insular espanhol cravado no Atlântico, fronteando o continente africano. Quer Wilson Martins que Saramago, fazendo residência numa ilha, propõe, por assim dizer, «a metáfora da própria extracontinentalidade, numa espécie de

arrogante, mas também nostálgico, desafio» (*O Globo*, 9.07.1998). As anotações sobre esse «nostálgico desafio» resultam nos registros de um jeito de ser e viver. *Cadernos de Lanzarote*, diários publicados entre 1994 e 1997 e *As pequenas memórias*, título publicado em 2006, comprovam que Saramago tomou gosto pelo relato autobiográfico.

O gênero biográfico, em suas várias modalidades, casa-se, em Saramago, com a tendência, na ficção, pela reconstrução de períodos históricos rastreando tramas ficcionais, como em *Memorial do convento*, por exemplo, em que o operário Baltasar Sete-Sóis, um dos trabalhadores que colaboram na estruturação do Convento, contracenam com o personagem histórico Bartolomeu de Gusmão. Em *A jangada de pedra*, a Península Ibérica se solta do resto da Europa pelo Atlântico e, em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, as escrituras ganham a ótica de um filho de deus humanizado. Nesse jogo entre fato e ficto intromete-se um toque de ironia do narrador, o que configura certo juízo de valor, certa intromissão da individualidade autoral capaz de, rastreada, sugerir informação de índole biográfica, ou biografema (informações não diretamente biográficas mas com esse índice indireto). No que compete à obra de Saramago, biografemas são passíveis de identificação nos romances, podem ainda ser rastreados nas crônicas, em reportagens, em poemas. João Alexandre Barbosa, referindo-se à obra romanesca de Saramago, resume a contento a relação biografema/narrador: «é constante a forte presença de um narrador» que, «quase sempre no limiar da dicção autobiográfica», busca «no patamar mais objetivo da história e da realidade circunstancial, as dissonâncias das experiências subjetivas de que a linguagem tem dificuldades de dar conta» (*Folha de São Paulo*, 06.12.1998).

Pretendo, aqui, em particular, abordar *As pequenas memórias* enquanto expressão categórica de certa tendência biográfica contemporânea, como obra que situa o autor português entre os que praticam a biografia, mais especificamente a autobiografia, com um despreendimento capaz de confundir-se com iconoclastia. Em outras palavras: em *As Pequenas memórias*, o biografismo reveste, no abono temático, a expectativa tradicional do relato eufórico de infância e, no plano formal, deixa-se levar por uma consciência inconsciente de registro espontâneo

dos fatos, alheio ao rigor das provas, como, aliás, permite a autobiografia, categoria cuja fonte informativa centra no agente dos fatos o titular do testemunho. Obrigamo-me, portanto, a uma reflexão sobre *As pequenas memórias* com o interesse específico de apresentar dois componentes do discurso autobiográfico saramaguiano: a categorização biográfica e os níveis de focalização, ou, em termos específicos, a categorização autobiográfica de *As pequenas memórias*, entendida como autobiografia intelectual, e sobre os níveis de focalização narrativa, que se caracteriza pelo eu múltiplo.

Editadas no Brasil pela Companhia das Letras em 2006, *As pequenas memórias* de Saramago parece configurar, em certa medida, uma resposta a alguns questionamentos feitos em *Manual de pintura e caligrafia*, tomando este título como uma «espécie de autobiografia oblíqua» em que «uma personagem indagava do pintor-narrador o que existiria na vida dele que valesse o trabalho de ser contado» (nota de orelha 2006). Agora, essas memórias da infância do narrador adulto dialogam com aquele narrador e coincidem nas alusões a obras de arte para resgatar do limbo, enaltecendo, fatos da vida ordinária de quem se destinava ao mundo da literatura. «Uma cereja traz outra cereja, um cavalo trouxe um tio, um tio irá trazer a versão rural da última cena do *Otelo* de Verdi» (Saramago, 2006: 25). Enquanto em *Manual* o narrador compara a arte de pintar com a de escrever, o narrador de *As pequenas memórias* se compara ao personagem Santo Antão retratado na obra *Tentações*.

Foi na Rua do Bem-Formoso, na esquina de uma das escadinhas que ali há, e eu devia ter uns doze anos. E se é certo que algumas das fantasmagorias boschianas parecem suplantar de longe as possibilidades de qualquer comparação entre o santo e a criança, será só porque já não nos lembramos ou não queremos nem lembrar-nos do que então se passava nas nossas cabeças. Aquele peixe voador que no quadro de Bosch leva o santo varão pelos ares e ventos não se distingue assim tanto do nosso próprio corpo voando, como voou o meu tantas vezes no espaço dos quintais entre os prédios da Rua Carrilho Videira, ora rasando os limoeiros e as nespereiras ora ganhando altura com um simples adejar dos braços e pairando por cima dos telhados. (Saramago, 2006: 33)

Essa intermediação artística na revisão do passado por que se formula a predestinação literária do jovem encontra expressão adequada em *As pequenas memórias*. Parece ser um avanço do discurso confessional: «Após *Cadernos de Lanzarote*, o entendimento do eu como objeto de reflexão e não apenas ponto de vista dá agora outro resultado de escrita» (Seixo, *Caderno de Poesia*, 07.11.2006). Talvez não devêssemos, então, levar ao pé da letra este «simplesmente» a que se refere o memorialista: «memórias pequenas de quando fui pequeno, simplesmente» (Saramago, 2006: 34). Em entrevista ao jornal *El País* (20.08.2006), o escritor afirma ter escrito suas memórias de infância e adolescência desejando que seus leitores conhecessem o passado que o fez tornar-se o homem José Saramago, o escritor consagrado. «Escrever», confessa, «foi doloroso», pela obrigação de recuperar na memória recordações, passagens e sentimentos familiares nada agradáveis, «coisas que uma criança não devia ter visto». Outrossim, nas memórias, o destino (nome) do escritor se funde com a destinação superior para a arte, a de «salvar», ainda que em esfinge (no verbo), e para os outros homens, pequenos acontecimentos da vida ordinária que encontram ressonância na vida de cada um: «Quero crer que hoje ninguém se lembraria do José Dinis se estas páginas não tivessem sido escritas.[] Sou o único que pode recordar aquela soberba melancia de casca verde-escura que comemos na borda do Tejo» (Saramago, 2006: 136).

Reivindicar para essas memórias uma carga de humanismo é apenas um dos principais ideários de Saramago. O adulto (vencedor) que contempla o menino provinciano e pobre revive o «mágico casulo» da infância, que sonda «as metamorfoses decisivas da criança e do adolescente» (Saramago, 2006: 15), e é sempre um nostálgico do humanismo, mesmo que reconstruído no exercício de lembrança:

[...] olho de cima da ribanceira a corrente que mal se move, a água quase estagnada, e absurdamente imagino que tudo voltaria a ser o que foi se nela pudesse voltar a mergulhar a minha nudez da infância, se pudesse retomar nas mãos que tenho hoje a longa e húmida vara ou os sonoros remos de antanho, e impelir, sobre a lisa pele da água, o barco

rústico que conduziu até às fronteiras do sonho um certo ser que fui e que deixei encajado algures no tempo. (Saramago, 2006: 15)

A serena simpatia do velho pelo infante é a tônica dessas *pequenas memórias* oferecidas sem prefácio, sem sumário, sem informação preambular que guie o leitor. Além da dedicatória à esposa Pilar, que «não havia nascido» no quadro dos fatos narrados, a única recomendação vem em forma de «conselho», na epígrafe: «Deixa-te levar pela criança que foste» (Saramago, III, IV). Surge, então, diante do leitor, um «garoto interiorano, de calções e meias pretas subidas até o joelho», cabelos à escovinha, «apegado aos avós analfabetos e a um ambiente quase bíblico, dedicado, entre outras coisas, a cuidar de animais de criação, a alimentar-se frugalmente» e a «respeitar a hierarquia do sangue» (Colombo, *Jornal Folha de São Paulo*, 14.11.2006).

Saramago apresenta suas memórias em um curto, mas intenso período de vida, dos dois aos dezesseis anos. Das cento e trinta e oito páginas do livro, o autor se ocupa, quase na totalidade, da genealogia familiar, apresentando pais, avós, tios, primos, sempre entremeando o relato com passagens pitorescas que envolveram familiares e conhecidos, sobretudo vizinhos. As memórias da infância se dividem entre vivências de Azinhaga e de Lisboa, para onde o menino, com menos de dois anos, mudou-se com a família na primavera de 1924. As reações do menino Saramago diante desses dois universos, o rural e o urbano, diante das primeiras descobertas e desafios, revelam-se em situações que mesclam a alegria pueril em franca liberdade campesina, a formação familiar, escolar, profissional, as primeiras e inocentes paixões, as primeiras dores, o contato com a maldade dos adultos, a repressão disciplinadora do pai, a relação infiel e por vezes violenta do pai com a mãe, as situações de pobreza, a morte do irmão Francisco e do primo José Dinis. O final do relato marca simbolicamente o término da infância com a conflituosa descoberta de que a existência é também dolorosa. Tais parâmetros temáticos, somados às informações que os antecedem, estão aqui para dar uma notícia apenas introdutória sobre o livro das memórias de Saramago. Dizem pouco, reduzem o relato a uma visão restrita, revelam-se pouca contribuição para o entendimento de sua natureza e profundidade.

As pequenas memórias narra a história do menino Saramago, de feição um tanto melancólica –que cedo perdeu o único irmão dois anos mais velho, vítima de broncopneumonia– mas capaz de chegar à plena alegria no sítio Divisões, onde moravam os afetuosos avós maternos, Josefa e Jerônimo. O sítio, na região de Azinhaga, foi o lugar onde o menino nasceu, onde viveu até quase dois anos, e para onde voltou de Lisboa, onde passou a residir, em todas as férias escolares. Ali, naquele ambiente saudável de liberdade rural próximo do rio Almonda, que à vista cortava o Tejo, ambos cercados de oliveiras, o menino saía a desbravar a paisagem. Atravessava sozinho grandes extensões de olivais, abrindo caminho entre arbustos e silvas para sentar à clareira da mata com frutos colhidos pelo caminho. «Meto um bocado de pão de milho e um punhado de azeitonas e figos secos no alforje, pego num pau para o caso de ter de me defender de um mau encontro canino, e saio para o campo» (Saramago, 2006: 16). Foi neste ambiente liberto, somado à «pobríssima morada» dos avós, casa de chão de barro batido, que a formação humanística de Saramago, com «metamorfoses decisivas da criança e do adolescente», teve início. Lisboa veio depois, quando o irmão Francisco havia falecido, e sem tirar do menino o contato com familiares –Maria Elvira, Francisco Dinis, José Dinis, Maria da Luz, Isaura, Conceição, Carlos, Domitília...– e com aquele ambiente que gerou o gosto pelos cavalos, o medo de cachorros, as lições do avô, as rixas com o primo José Dinis, o trabalho com os porcos, as pescarias, as caçadas, as brincadeiras nas árvores, as noites enluaradas. Já em Lisboa, em 1924, a faxineira Maria da Piedade e o policial civil José, pais de Saramago, talvez pela vida desprovida de recursos, mudaram dez vezes de residência no período de pouco mais de uma década, fato que levou o menino a cultivar nomes e lembranças, algumas amigas, outras nem tanto (os irmãos Barata, a família dos Dinises, Leandro, Carmen, Chaves, o amigo Felix...). Entre um endereço e outro, conversas, brincadeiras e passeios com amigos, idas frequentes aos cinemas Salão Lisboa e «Piolho», e os estudos formais na escolinha particular em que foi alfabetizado pela *Cartilha maternal* de João de Deus, no Liceu Gil Vicente, onde chegou a estar entre os melhores alunos, e na Escola Industrial Afonso Domingues, local de oportunidade de contato com a literatura e com a profissionalização de serralheiro mecânico. Teria, então, dezesseis anos.

A história termina com o jovem em férias, sentado num valado, «perto de uma oliveira ao pé da qual, dias antes, tinha visto um lagarto verde» (Saramago, 2006: 137). Saramago observa a movimentação de um homem e uma mulher namorando nas ruínas de uma malhada de porcos. Quando vão embora, o narrador, «sujeito de observação e participante da ação», fecha as lembranças dizendo que nunca mais voltou a ver ali o lagarto verde. Para Seixo, há uma mistura de real e imaginário centrada na memória do lagarto verde. Como se a própria estrutura narrativa, entremeada de espaços em branco entre uma lembrança e outra, «figurassem frinchas por onde esses seres vivos alapardados ao sol da memória se escapam quando pretendemos alcançá-los com gestos das nossas sombras escritas». O livro é, como quer ainda Seixo, «o lugar original formulado no começo [...] ligado à História e à imaginação [...], e ao extenso olival com troncos cujas locas se acoitavam os lagartos, destruídos pelos plantações agrícolas» (*Jornal de Letras*, n.º 942, 17.11.2006).

No espaço de vida desse rapazinho cabem lembranças significativas (para alguém que vai se tornar escritor), como aprender as primeiras letras tendo a pedra como caderno e o giz como lápis, os ensinamentos do avô, ouvir em voz alta o primeiro romance de que se lembra, *Maria, a fada dos bosques*, ler Molière em francês ainda garoto, ser transferido para a carteira de melhor aluno pela professora, escrever poema para a namorada; cabem também lembranças impactantes, como a violência do pai contra a mãe, a morte do irmão Francisco, a violência de rapazes desconhecidos que o levaram a uma rua afastada, com não mais que três anos, e enfiaram-lhe um arame na uretra...; e cabem, ainda, as lembranças ordinárias, como dormir com baratas passeando pelo corpo, negociar porcos, comer sopa com a mãe, cada um de seu lado, dividindo a colher, faltar à aula e ver a mãe brava, comer papos-secos ainda quentes comprados na padaria... A individualidade das memórias de Saramago não se nega a reconstruir esboço de história das mentalidades através do registro de hábitos corriqueiros, de crenças e de comportamentos, como o uso de defumadouros para afastar doenças e mau olhado, o sistema de contabilidade doméstica com sinais para contar tostões, o hábito comum de se andar descalço...

A narrativa memorialística tem um fundo sócio-cultural, embora submetido ao filtro subjetivo de quem escreve. A intromissão da História, bastante variável na intensidade, sugere muitas vezes o grau de compromisso do autor. Já se sabe à saciedade sobre o interesse histórico de Saramago, e seria desgastante repetir exemplos como este: «Devemos ter vivido na Rua Padre Sena Freitas uns dois ou três anos. Quando principiou a guerra civil espanhola era ali que residíamos» (Saramago, 2006: 40). Grande parte das lembranças de Saramago apresenta vínculo entre a trajetória individual e o contexto sócio-histórico, mas não se trata de preocupação sistemática. Há recortes costumbristas, traços de manifestações populares: gastronomia, medicina, moda, literatura, filmes, disciplina escolar.

Há certamente expressão de uma individualidade adulta. Há força reflexiva nisso, com repercussão no plano estrutural. Mas interessa mais a este artigo abordar os níveis de focalização narrativa e sua categorização biográfica, elementos que ajudam a fazer desta autobiografia uma configuração genérica contemporânea, isto é, mais espontânea na sua estruturação.

Sabemos que a tradição biográfica privilegia a linearidade cronológica, sujeitando a vida do biografado a uma seqüência natural: nascimento, infância, juventude, maturidade, velhice e morte. *As pequenas memórias* seguem, em parte, esse padrão, embora em menor abrangência porque se restringe à infância e ao início da juventude de Saramago.

A noção de sucessão cronológica se firma também pela remissão a certos endereços. Em Lisboa, a indicação das ruas por onde andou com a família, somada às referências sobre a idade do menino, situam os acontecimentos entre um antes e um depois, com um durante no meio. Eis um exemplo: «[...] teria uns sete anos, quando, ao princípio da noite, candeeiros públicos já acesos, dispondo-me eu a entrar no prédio da Rua Fernão Lopes, ao Saldanha, onde convivíamos em arranjo doméstico com outras duas famílias....» (Saramago, 2006: 21).

Dizer, porém, que o registro dos fatos só «em parte» se ajusta aos moldes tradicionais quer ainda dizer que Saramago não estrutura seu texto segundo uma ordenação cronológica rígida, e essa estratégia,

certamente consciente, empresta ao texto certa leveza, certo desprendimento, como se as informações fossem registradas ao sabor e ritmo das lembranças: na página quarenta e seis, por exemplo, encontramos o registro da cronologia da formação escolar de Saramago, com as datas de admissão e de conclusão de estudos. A passagem seguinte, já em parágrafo iniciado com espaçamento maior –como que para reforçar a drástica mudança de assunto– recai no ano do nascimento do autor para relatar o registro tardio. A isto se segue nova mudança de assunto, com salto cronológico: a movimentação dos vizinhos na Rua Padre Sena Freitas, em Lisboa, onde Saramago morou já rapazinho.

Esse desprendimento cronológico, solto entre analepses e prolepses, permite também as interferências do narrador-autor, puxando a experiência narrada para o tempo mais recente. Disso trato mais adiante. Fiquemos agora com um caso de prolepse, entre outros. O narrador descreve «o lar supremo, o mais íntimo e profundo, a pobríssima morada» dos avós maternos Josefa e Jerônimo, na Azinhaga. Entre os detalhes da ambientação desse «mágico casulo» (Saramago, 2006: 15), a prolepse ganha espaço: «Muito mais tarde, já tinham passado a muito os meus quarenta anos, comprei num antiquário de Lisboa um relógio semelhante que ainda hoje conservo, como algo que tivesse ido pedir emprestado à infância» (Saramago, 2006: 84).

O método para o registro dos fatos é, portanto, um tanto livre, semelhante à postura adotada, em tempos mais recentes, por vários memorialistas mais interessados nos registros espontâneos do que no rigor informativo seguido por uma cronologia rígida. Saramago, com frequência, muda de assunto de um parágrafo para outro. Essa liberdade, talvez a do ficcionista (sem que isso signifique afrouxamento espiritual) pode, em *As pequenas memórias*, ser o método, o próprio método. Suas memórias, enquanto espécie de gênero biográfico, são estruturalmente (no plano cronológico) um tanto libertas. A expansão dessa liberdade chega às citações, às reflexões filosóficas, políticas, aos poemas, motivos presentes em toda a obra de maneira não sistemática. É certo que esses veiculam informação biográfica, pois passam, por exemplo, fontes de inspiração criativa, ficando, neste caso, o entendimento de que o autor se esforça por «traçar a curva ascendente» de seu talento literário.

E aqui avulta uma importante linha temática das memórias, aquela que trata da formação do intelectual, do artista, em termos de estudos, influências, produção, ideologia, ação e produção literária, repercussão e importância. Este tipo de preocupação, quando central, leva a uma biografia crítica, interessada mais na compreensão da obra do autor, às vezes arregimentando fundamentos para análises textuais mais densas.

Reflexões dessa natureza, se registradas soltamente, reforçam a noção de um depoimento autobiográfico escrito um tanto à revelia de uma tradição mais fechada do gênero. Nesse diálogo com alguns de seus outros títulos, Saramago não se esforçou por desvendar recorrências estruturais ou apresentar sugestões psicanalíticas, ainda que tenha, levemente, recaído nessas instâncias no comentário de algumas memórias. Limita-se a informar sobre alguns títulos apresentando elementos de inspiração e sugestões sociais. As relações entre os temas de alguns romances e a realidade social que os inspirou levam o memorialista (e isso é interferência estrutural) a juntar interesse biográfico e preocupação sócio-histórica, o que não estranha em Saramago, um escritor que insiste no socialismo ideológico embora com nuances próprias. Essa remissão à obra ficcional, registre-se, não acontece de forma isolada, como um bloco informativo (crítico) à parte. Ocorre, antes, num entrecruzamento de informes biográficos e estéticos.

A estrutura das memórias privilegia, na sua configuração geral, a cronologia linear, orientando as informações principalmente para a infância e para a juventude do escritor, mas não dispensa comentários metacríticos sobre outras criações suas. Sirva de exemplo (Saramago, 2006: 14 e 94):

Muitos anos depois, com palavras do adulto que já era, o adolescente iria escrever um poema sobre esse rio –humilde corrente de água hoje poluída e malcheirosa– em que se tinha banhado e por onde havia navegado. *Protopoema* lhe chamou e aqui fica.

E foi aqui, agora que o penso, que a história da minha vida começou. (Nas aulas desta escola, e provavelmente e em todas as outras do país, as carteiras duplas a que então nos sentávamos eram exactamente iguais àquelas que, cinquenta anos depois, em 1980, fui encontrar na escola da aldeia de Cidadelhe, no concelho de Pinhel, quando andava a conhecer gentes e terras para meter na *Viagem a Portugal*).

Essa parcela de memórias de fundo metadiscursivo e com jeito de autobiografia intelectual contempla os seguintes aspectos: os primeiros passos rumo à intelectualidade (enfrentou leitura de *Manual de conversação português-francês* para ler Molière, apressou sua alfabetização lendo *Diário de Notícias*), primeiras leituras (*Maria, a fada dos bosques, A toutinegra do moinho, Salazar, Sempre Fixe, Século...*), primeiras influências literárias (Émile de Richebourg, António Ferro, Molière, F. García Lorca), conhecimento e gosto pelas artes (Giuseppe Verdi, Hieronymus Bosch), além das motivações e inspirações literárias (o cego Júlio, que se tornou personagem de *Ensaio sobre a cegueira*; o rio Almonda cercado de oliveiras, para o qual foi dedicado o *Protopoema*; mulheres que despejam os vasos de dejetos em *Manual de pintura e caligrafia*; a morte do irmão Francisco motivando *Todos os nomes...*).

Pela abrangência, *As pequenas memórias* podem ser tomadas por autobiografia intelectual, em termos amplos, sem ser crítica, uma vez que não carrega análises ou interpretações textuais. A única passagem, estendida por quase três páginas e que ganha esforço de análise, faz referência ao desprezado projeto memorialístico inicial cujo título, *Livro das tentações*, era influência direta da obra de Bosch. Dialogando com o narrador de *Manual de pintura*, o narrador explica que queria «mostrar que a santidade», enquanto «manifestação “teratológica”» do espírito, subverte a nossa «indestrutível animalidade», perturbando e desorientando a nossa natureza. Saramago queria transpor para um livro um Santo Antão (retratado por Bosch em *Tentações*) capaz de levantar «das profundezas todas as forças da natureza», todos «os monstros da mente», «a luxúria e os pesadelos, todos os desejos ocultos e todos os pecados manifestos». Desconfiado do «dotes literários», esse «sujeito do mundo» desistiu da idéia, ainda que, no processo de registro

das «memórias pequenas», tenha se sentido «sede de todos os desejos e alvo de todas as tentações» (Saramago, 2006: 32). De qualquer forma, trata-se de mais uma parada reflexiva, dessas que reforçam a referida polifonia temática capaz de justificar a condição nova dessa autobiografia (Saramago, 2006: 33).

Tal como ao santo assediaram os monstros da imaginação, à criança que eu fui perseguiram-na os mais horrendos pavores da noite, e as mulheres nuas que lascivamente continuam a dançar diante de todos os Antões do planeta não são diferentes daquela prostituta gorda que, uma noite, ia eu a caminho do Cinema Salão Lisboa, sozinho como era meu hábito, me perguntou uma voz cansada e indiferente: «o menino quer vir para o quarto?»

Essa analogia artístico-biográfica, certamente elaborada bem depois desses assombros da infância, confere às memórias de Saramago, com o conjunto de outras informações desse naipe, a condição de biografia intelectual, pois se trata de repercussão de velhas experiências. Seguem-se outros exemplos: «[...] É também desse tempo o descobrimento do mais primitivo dos refrescos que já me passaram pela garganta: uma mistura de água, vinagre e açúcar, a mesma que viria a servir-me, com exceção do açúcar, para, no meu *Evangelho*, matar a última sede de Jesus Cristo» (Saramago, 2006: 54); «[...] No *Memorial do convento* não se fala de S. Bartolomeu, mas é bem possível que a recordação daquele angustioso instante estivesse à espreita da minha cabeça quando, aí pelo ano de 1980 ou 1981, contemplando uma vez mais a pesada mole do palácio e as torres da basílica, disse às pessoas que me acompanhavam: “um dia gostaria de meter isto dentro de um romance”» (Saramago, 2006: 71-72).

As pequenas memórias, a exemplo do que se vê na biografia intelectual de Osman Lins (Igel, 1988) formalizam, em alguns momentos, «confluências empíricas», «possíveis transferências catárticas» da vida do autor para sua obra (Igel, 1988: 7). Neste particular, como em ou-

tras facetas, este relato autobiográfico é ainda uma escrita do eu, uma re-criação individual do mundo: «aqui separamos, distinguimos, arrumamos em gavetas, em depósitos, em armazéns. Biografamos tudo», afirmou Saramago (1983: 134) em *Manual de pintura*. A partir da escrita do eu, o indivíduo situa-se no universo, ordena sua vida, junta os cacos, arruma a casa, volta à morada primordial: «Só eu sabia, sem consciência de que o sabia, que nos ilegíveis fôlios do destino e nos cegos meandros do acaso havia sido escrito que ainda teria de voltar à Azinhaga para acabar de nascer» (Saramago, 2006: 11).

Nas narrativas autobiográficas, como nas memórias, o narrador se identifica com a pessoa real e com a personagem principal. Essa é a proposição de Lejeune (1983: 420), (autor=narrador=personagem). A projeção desse esquema em *As pequenas memórias* indica três Saramagos, o autor, que se deixou «encalhado algures no tempo»; o adulto narrador, com «poder reconstrutor da memória»; e o Saramago menino personagem, «criança melancólica», e «adolescente contemplativo, não raro triste» (Saramago, 2006: 16). A relação entre o «escritor-narrador» e o personagem reconstruído é «interferente e profunda», tal como acontece em *Menino de engenho*, de Lins do Rego, e certificado em *Meus verdes anos* (Castello, 1995). Para Lejeune (1975: 14), a especificidade da autobiografia é ser «relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência desde que ela ponha acento sobre a sua vida individual, em particular, e sobre a história da sua personalidade». Parece razoável, segundo esse entendimento, encarar as memórias de Saramago como uma experiência de retomada, regressiva, e, mais do que isso, como uma experiência relativamente nova no plano dos escritos autobiográficos.

A ordenação dos fatos recordados nem sempre é um processo fácil: daí a imagem labiríntica, reinterpretada ora como construção de uma imagem de si, ora como figuração de um sujeito que se desdobra na sua diversidade polifônica. As lembranças são posteriores aos fatos e, entre uma instância e outra, interferem, no resgate de um passado, vários fatores (Saramago, 2006: 58):

Às vezes pergunto-me se certas recordações são realmente minhas, se não serão mais do que lembranças alheias de episódios de que eu tivesse sido actor inconsciente e dos quais só mais tarde vim a ter conhecimento por me terem sido narrados por pessoas que neles houvessem estado presentes, se é que não falariam, também elas, por terem ouvido contar a outras pessoas.

A polifonia, como entende Lejeune, ocorre quando o narrador se divide em dois eus: o reflexivo (agente do autor, situado no tempo da enunciação) e o da memória (identificado com os fatos retroativos). O eu da memória, no livro de Saramago, é o eu-menino, depois adolescente; o eu reflexivo é o eu-narrador, o eu-adulto, que conta a história em primeira pessoa, mas capaz, em uma ou outra reflexão, de comportar-se com uma terceira pessoa, afastando-se do personagem da memória e aproximando-se do eu-centro, o autor. O eu autobiográfico, entende Lejeune (1983: 420), é um «diálogo de instâncias múltiplas», ou seja, é polifônico, assim entendido porque o eu que fala passa a ser um outro eu, que, por sua vez, mantém com o eu de quem fala uma relação distanciada: são os níveis de um mesmo foco. Nas suas memórias, Saramago deixa ver com clareza essas instâncias, às quais podemos associar as noções de enunciação e de enunciado, pois o relato oscila entre informações do tempo «presente» (ou mais recentes) e do tempo passado. Note-se a interferência do narrador na descrição da personagem do avô, «homem alto e magro, velho», que caminha de cabeça baixa atrás dos porcos trazendo um cajado ao ombro, vestido num «capote enlameado e antigo» (Saramago, 2006: 119).

[...] O homem que assim se próxima, vago entre as cordas de chuva, é o meu avô. [...] Arrasta consigo setenta anos de vida difícil, de privações, de ignorância. E no entanto é um homem sábio, calado, que só abre a boca para dizer o indispensável. [...] É um homem como tantos outros nesta terra, neste mundo, talvez um Einstein esmagado sob uma montanha de impossíveis, um filósofo, um grande escritor analfabeto. Alguma coisa seria que não pôde ser nunca.

As interferências do tempo da enunciação ajudam a compreender ou a promover certo distanciamento da autobiografia tradicional, principalmente no que se refere ao grau de interferência do narrador nas lembranças e pela forma assistemática, «espontânea» com que aparecem. Segue um exemplo: «Ainda não falei dos meus avós paternos. Como costumava dizer o poeta Murilo Mendes do inferno, existir, existiam, mas não funcionavam. Ele chama-se João de Sousa, ela, Carolina da Conceição, e para carinhosos faltava-lhes tudo...» (Saramago, 2006: 56). A fidelidade dessa reconstrução do passado, conquanto relativa, depende do autor. Saramago afirma, a propósito de certa passagem, que recorda «muito bem, com uma nitidez absoluta, quase fotográfica» (Saramago, 2006: 101).

Na revisão das vivências de Saramago, as instâncias da enunciação e do enunciado mesclam-se, alternam-se, fundem-se, e também se distanciam. Reiteradas vezes o narrador se afasta do personagem da infância para comentar e julgar, com olhar adulto e espírito judicativo, o que é exterior ao menino José, o que o cerca, as suas relações, as circunstâncias que o envolvem. Note a descrição do narrador de um amigo de colégio: «[...] Quanto ao Maurício, esse era um autêntico demônio de calções [...]. Com um temperamento assim, como um tal mau gênio, que terá feito este rapaz na vida? Éramos amigos, mas sem grandes confianças» (Saramago, 2006: 96). Exemplo expressivo, também porque o narrador autor denuncia sua opção partidária, é o relato do encontro do menino Saramago com uma página do semanário *Sempre Fixe* no caminho da escola, o Liceu Gil Vicente, aí por 1934. Nela, a imagem de uma mão de ferro e o título: «Uma mão de ferro calçada com uma luva de veludo» (Saramago, 2006: 130):

[...] Estas duas imagens –a de um Dollfuss que sorria vendo passar as tropas, quem sabe se já condenado a morte por Hitler, a da mão de ferro de Salazar escondida por baixo da macieza de um veludo hipócrita– nunca me deixaram ao longo da vida. [...] E são estas que me informam que já nesse tempo, para mim, mais por intuição, obviamente, que por suficiente conhecimento dos factos, Hitler, Mussolini e Salazar eram

colheres do mesmo pau, primos da mesma família, iguais na mão de ferro, só diferentes na espessura do veludo e no modo de apertar.

O personagem menino revive, pela voz do narrador, e este, enquanto adulto, interpreta essa revivescência. Vale aqui o que disse Picchio (*Jornal da Tarde*, 05.12.1998) sobre as memórias, que elas, não raro se tornam «pretexto para a interpretação de um hoje que filtra o passado com o alheamento comovido e irônico do depois». A ironia, elemento amplamente encontrado na obra romanesca de Saramago, é um dos recursos do narrador memorialístico. Observo Wilson Martins (*O Globo*, 09.10.1998) ao abordar a obra: «com uma idéia politizada do homem (em sentido aristotélico)», é que Saramago denuncia seu «resentimento irônico contra o mundo», o seu próprio mundo. Sirva de exemplo esta passagem (Saramago, 2006: 105):

Sim, naquele tempo era o Menino Jesus quem descia pela chaminé, não ficava deitado nas palhinhas, de umbigo ao léu, à espera de que os pastores lhe levassem o pão e o queijo, porque disto, sim, iria precisar para viver, não do ouro-incenso-e-mirra dos magos, que, como se sabe, só lhe trouxeram amargos de boca. O Menino Jesus daquela época ainda era um Menino Jesus que trabalhava, que se esforçava por ser útil à sociedade, enfim, um proletário como tantos outros.

Saramago demonstra, na prática memorialística, o que previu Bourdieu (1996: 187) em suas lições sobre o gênero: uma movimentação vital mais complexa, que problematiza através da forma e da tecitura, uma incapacidade de restaurar os fatos com isenção, seja por ordem emocional, ideológica, etária ou cronológica. A falta de isenção se deve à interposição do narrador-autor: «a criança que fui não viu a paisagem tal como o adulto em que se tornou seria tentado a imaginá-la desde a sua altura de homem. A criança, durante o tempo que foi, estava simplesmente na paisagem, fazia parte dela, não a interrogava, não dizia nem pensava» (Saramago, 2006: 15).

A dificuldade de isenção absoluta está, no limite, naquela intermediação signica de que antes falamos: o discurso de Saramago não revela a realidade, a narração dos fatos reais é representações deles. Neste sentido, Bourdieu (1996: 185) tem razão ao afirmar que todo trabalho biográfico é «uma criação artificial de sentido», «uma ilusão retórica». Saramago, por seu turno, se pergunta se as memórias que guarda como verdade não teriam sido narradas por outros, se não teria, ele próprio, se transformado num ator inconsciente de episódios alheios (Saramago, 2006: 58). Ao recuperar experiências, o autobiógrafo faz mais do que simplesmente recordar fatos, dá uma versão deles sob perspectiva diferente. Questionando, Saramago antes reflete que duvida. Esse exercício reflexivo, marca enunciativa por excelência, não se sujeita a qualquer rigor metodológico. O critério, aqui, é ser honesto consigo mesmo. Pedro Nava (1978: 33-44) sustenta que, no território das recordações, «a sinceridade se impõe», porque «não é lícito mentir a si mesmo». De sua lavra, Saramago (1988: 27) descrê da existência de verdades ou falsidades puras. Toda verdade carrega em si algo de falsidade (nem que seja naquele sentido que nega), assim como a falsidade traz uma parcela de verdade. Dessa forma, um livro é composto por «fingimentos de verdade e de verdade de fingimentos». Ou, como quer Vicente Azevedo (1966: 11), ao falar de sua biografia de Fagundes Varela, um livro é composto de «um colorido humano a episódios autênticos».

Se a biografia (como produzida por terceiro, que não o biografado) exige rigor maior na interpretação dos fatos, a autobiografia facultada ao autor, por identificar-se com o narrador e o personagem, por identificar-se com os tempos do enunciado e de enunciação, certo despreendimento na exposição de suas memórias. Esta vantagem repercute na estrutura textual. No caso das memórias de Saramago, se converte em traço moderno, pelo que carrega de espontâneo, de «irresponsável». Assim, ajusta-se a certa tendência contemporânea, no campo da autobiografia, de imprimir certa tonalidade cronística ao texto.

Considerações Finais

O gênero biográfico popularizado com individualismo moderno (há quem fale em narcisismo), chega aos nossos dias em pleno vigor.

Proliferam os diários, as memórias, os retratos pessoais, as autobiografias, as entrevistas. Em Portugal, José Saramago aderiu ao gênero quando publicou seu primeiro volume de diários, em 1994, o *Caderno de Lanzarote*. A ele seguiram outros quatro, ciclo fechado em 1997. Em 2006, o escritor volta ao gênero, porém, desta vez, com uma autobiografia memorialística. Afirma Alzira Seixo (*Jornal de Literatura*, n.º 942 17.11.2006) que *As pequenas memórias* se destinam àquele que tem a curiosidade de saber como viveu e cresceu Saramago, ali se encontra a «expressão indelével provocada no sujeito da escrita por pessoas, lugares, habitações, momentos afetivos, lazer aprazível, de contato problemático com os outros, de entrada na escrita. Tudo isso é o livro».

O livro é «tudo isso», a história das experiências mais significativas de Saramago entre o nascimento e os dezesseis anos, um período de vida rico pelo que representa de formação humanística e direcionada para as artes: pelas «metamorfozes» que levariam Saramago, adulto, a se tornar um escritor consagrado.

É certo que a autobiografia, sobretudo quando escrita por um ficcionista, haverá de contaminar de subjetivismo adulto, de esteticismo, a verdade e a realidade biográfica resgatada. É como se o memorialista se projetasse entre um duplo e simultâneo foco, o da verdade biográfica distanciada no tempo e o do discurso concretizado no presente, então sujeito a interferências de toda ordem.

Philippe Lejeune (1975: 25) admite a necessidade de relativizar a posição categórica e admitir a existência de ambiguidades e de graus no espaço autobiográfico. A revisão do passado introduz o «pacto autobiográfico» fatalmente ligado à identidade, território onde as categorias de verdade, de realidade e de ficção não podem ser nitidamente demarcadas. O desenrolar da autobiografia, pela sua própria natureza, implica uma predominância da voz do narrador, constantemente presente, no sentido de que ele escolhe e ordena as lembranças.

No caso de *As Pequenas memórias* a intermediação reflexiva do «biografante» incursionou, entre outros fatores, pela política, pela filosofia, pela estética literária.

Essas interferências definem, em *As Pequenas memórias*, a configuração de uma postura libertária em face de certa categoria, a autobiografia. Saramago escreve espontaneamente e isso pode ser visto na qualidade das informações e na sua estruturação textual. Isso faz de seu texto, como fez de seus romances, um exemplo de discurso contemporâneo. Ao abordar alguns desses incursos reflexivos –os níveis de focalização narrativa e a categorização autobiográfica– conclui-se mais comodamente sobre contemporaneidade categorial.

REFERÊNCIAS

- ÁLVAREZ, Maria Antonia. «La autobiografía y sus géneros afines». *EPOS –Revista de Filología* (vol. v). Madrid: U.N.E.D. 1989. 439-450.
- ARNAUT, Ana Paula. «Novos rumos na ficção de José Saramago: os romances-fábula (*As Intermittências da Morte, A Viagem do Elefante, Caim*)» *IPOTESI -Revista de Estudos Literários*. Vol. 15. n.º 1 (jan/jun). 2011. 25-37.
- ARNAUT, Ana Paula. *José Saramago*. Lisboa: Edições 70. 2008.
- AZEVEDO, Vicente. *Fagundes Varela*. São Paulo: Livraria Martins. 1966.
- BARBOSA, João A. «Até os limites da realidade». *Folha de São Paulo*. 6.12.1998.
- BOURDIEU, Pierre. «A ilusão biográfica». M. FERREIRA e J. AMADO. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Ed. FGV. 1996.
- BUARQUE, Daniel. «O gênero das multidões». *Folha de São Paulo*. 2004. Disponível em: <http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos>. Acesso em 27 jul. 2008.
- CASTELLO, José Aderaldo. «Memória e ficção: de Raul Pompéia a José Lins do Rego». *Remate de Males*. n.º 5. 1995. 33-44.
- COSTA, Horácio. «José Saramago é o Suco da Barbatana da Língua Portuguesa». *Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas*. n.º 3 (out-dez). 1998. Disponível em: <http://www.institutocamoes.pt/revista/impbrasil.html>. Acesso em 02 ago. 2008.
- COSTA, Horácio. *José Saramago: o período formativo*. Lisboa: Caminho, 1997.
- DAMULAKIS, Gerana. «Saramago, sempre Saramago». *Jornal da Poesia*. JB. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br>. Acesso em 12 jul. 2008.
- FERREIRA, Ana Dias. «Memórias de Saramago». 30.10.2006. Disponível em: <http://josesaramagoporextenso.blogspot.com>. Acesso em 15 jul. 2008.
- GASS, William. «A arte do self». *Folha de São Paulo*. 21.8.1994.
- GUSMÃO, Manuel. «Entrevista com José Saramago». *Revista Vórtice*. n.º 14 (maio). 1989.
- IGEL, Regina. *Osman Lins: biografia literária*. São Paulo/ Rio de Janeiro: T. A. Queirós Editora/ INL. 1988.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil. 1975.
- LEJEUNE, Philippe. «Le pacte autobiographique (bis)». *Poétique*, n.º 56 (nov). 1983. 417-433.
- LINHARES, Temístocles. «Da biografia e de alguns biógrafos». Suplemento literário de *O Estado de São Paulo*. 8/8/1970.
- LOPONDO, Lilian (org.). *Saramago segundo terceiros*. São Paulo: Humanitas/FFLHCH/USP. 1998. 111-130.

- MARTINS, Wilson. «Romancista da condição humana». *Jornal O Globo*. 9/10/1998
- MARTINS, Wilson. «Romancista da condição humana». *Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas*. n.º 3 (out-dez). 1998. Disponível: <http://www.insitutocamoes.pt/revista/impbrasil.html>. Acesso em 02 ago. 2008.
- MATHIAS, Marcelo Duarte. «O diário íntimo e a procura da identidade». *Jornal de Letras*. 23.04.1991. 16-18.
- MENDES, José Manuel. «De livro em livro». *Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas*. n.º 3 (out-dez). 1998. Disponível: <http://www.insitutocamoes.pt/revista/livroemlivro>. Acesso em 02 ago. 2008.
- MELO, Filipa. *A vida segundo José Saramago*. Disponível em <http://www.insitutocamoes.pt/escritores/saramago.html>. Acesso em 13 ago. 2008.
- MOISÉS, Massaud. «Nos cadernos de Lanzarote, a imagem do eu de Saramago». *Jornal da Tarde*. 29.05.1999.
- NAVA, Pedro. *Beira mar. Memórias 4*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- NETO, Miguel Sanches. «Visita a Lanzarote». *Gazeta do Povo*. 07.04.97.
- NETO, Miguel Sanches. «A vaidade justificável». *Gazeta do Povo*. 05.06.1999.
- PICCHIO, Luciana. S. «Saramago: Momento por todos esperado». *Jornal da Tarde*. 05.12.1998.
- PICCHIO, Luciana. S. «Saramago: Momento por todos esperado». *Jornal de Poesia*. Disponível em: www.jornaldepoesia.jor.br. Acesso em 27 jun. 2008.
- REIS, Carlos. «Memorial do Convento ou a emergência da História». *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 18.02.1986.
- REBELO, Luís de Sousa. «Os rumos da ficção de José Saramago», prefácio à 2.ª ed. de *Manual de Pintura e Caligrafia*. Lisboa: Caminho. 1983.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Cia das Letras. 1989.
- SARAMAGO, José. «O autor como narrador». *CULT—Revista Brasileira de Literatura*. n.º17 (dez). 1998. 25-27.
- SARAMAGO, José. «Entrevista» concedida a Adelino Gomes. *El País*. 20.08.2006 e 17.11.2006.
- SARAMAGO, José. *As pequenas memórias*. São Paulo: Cia das Letras. 2006.
- SARAMAGO, José. *Manual de pintura e caligrafia*. São Paulo: Cia das Letras. 1983.
- SEIXO, Maria Alzira. *O essencial sobre José Saramago*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 1987.
- SEIXO, Maria Alzira. «José Saramago por extenso». *Jornal de Letras*. n.º 942. 17.11.2006. Disponível em <http://www.josersaramagoextenso.blogspot.com>. Acesso em 10 ago. 2008.
- SILVESTRE, Edney. «Entrevista com Saramago». Acessível em: www.globo.com/jornaldaglobo. Acesso em 13 ago. 2008.

Adelino Torres: A Poética do Tempo ou A Diagnose Poética do Inconformismo

MARIA MANUELA ARAÚJO

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Resumo

A poesia de Adelino Torres é um grande contributo para a literatura lusófona. Ao explorar novas dimensões da experiência estética, Torres combina sensibilidade com um novo entendimento do espaço humano: uma poética do tempo como elemento de diagnose social, cultural e política da contemporaneidade. Este aspecto central da inovação poética de Torres é o objecto deste artigo.

Palavras chave: tempo, conhecimento, racionalismo, distopia, inconformismo.

Abstract

The poetry of Adelino Torres is a great achievement in the lusophone literature. By exploring new dimensions of aesthetic experience, Torres combines sensitivity to a new intelligence of the human world: a poetics of time as an essential element of social, cultural and political diagnose of contemporaneity. This central aspect of Torres's innovation is the object of this article.

Keywords: time, knowledge, rationalism, distopy, unconformity.

Adelino Torres é membro da Academia Internacional de Cultura Portuguesa, professor catedrático, africanista, académico inconformado e de persistente dedicação ao conhecimento científico, em que se fundou a sua longa carreira académica, laureada em 2009 com o seu terceiro livro de poesia, *Histórias do Tempo Volátil*, uma obra prefaciada por Alfredo Margarido e ilustrada na capa por Eleutério Sanches. Adelino Torres é também poeta, ou, ao invés, poeta primeiro. Angolano, português, universal, uma identidade múltipla que encontrou no lugar da poesia uma outra pertença. Seria mutilador não aludir aqui à sua obra científica, que tanto iluminou a Academia e, por essa razão, transpôs os seus muros. Do seu diverso e longo itinerário, falemos agora da entrada do poeta na torre literária de Babel, que não é de marfim, mas sim fadário laborioso dos que no emaranhado dos sentidos buscam, pelo menos, um Sentido.

Adelino Torres é um poeta ainda pouco trabalhado pela crítica, mas cuja obra literária, muito oportuna, se afigura fundadora das relações contemporâneas entre literatura e política, potenciadora de estudos comparatistas, uma poética «sem medo de existir», descomprometida, que é necessário divulgar. O artigo em curso tem como objectivo dar a conhecer uma literariedade poética consistente e útil, para o acordar de uma nova consciência das nações no mundo actual.

Assim, no domínio literário, assinalam-se a publicação na *Nouvelle Revue Française*, do conto «*Retour à la Source*» (Torres, 1967), bem como de outros textos em *EncontroRevista do Gabinete Português de Leitura de Pernambuco*, os poemas integrados na colectânea de poesia *Força Nova*,¹ publicada em Luanda em 1961, o volume de poesia, *Uma Fresta no Tempo seguida de Ironias*, de 2008, o conjunto poético em apreço, *Histórias do Tempo Volátil*, e um outro livro publicado em 2010, intitulado *Cantos do Crepúsculo*, prefaciado por José Carlos Venâncio.

Embora exista um longo silêncio entre *Força Nova* e *Uma Fresta no Tempo seguida de Ironias*, pois o «poeta bissexto»² só retomou

1 A colectânea de poesia *Força Nova* reúne poemas de 17 estudantes pré-universitários, entre os quais Adelino Torres, João Abel, António Jacinto Rodrigues e António José Rodrigues. (Torres, 1961).

2 Segundo Alfredo Margarido, a designação de «poeta bissexto» foi inventada por Manuel Bandeira, da qual

a poesia em 2000, José Carlos Venâncio (2010: 33-39), ao referir-se ao percurso literário de Torres, aponta uma relação de continuidade em todo o conjunto poético:

A poesia em apreço, contida em dois livros publicados (*Uma Fresta no Tempo seguida de Ironias* e *Histórias do Tempo Volátil*) e num outro em preparação [...] deve, deste modo, ser vista na continuidade do que produziu em fins dos anos 50, altura em que terão sido escritos os poemas constantes da antologia *Força Nova*. Mantêm a mesma relação bipartida entre o cânone, entretanto consolidado, da literatura angolana, e uma literatura mais comprometida com valores de teor universal, que, sendo portuguesa na sua enunciação, não deixa de poder ser também angolana.

Uma Fresta no Tempo seguida de Ironias, de 2008, e *Histórias do Tempo Volátil*, de 2009, são obras próximas, não só no tempo de publicação, mas, sobretudo, na forma como ambas se implicam e completam, através de uma poética comum: a poética do sonho no tempo da vida humana. Os textos poéticos da primeira obra acima mencionada são uma frincha que o poeta abre na parede do tempo presente, de onde espreita um passado que marcou a sua memória com uma geografia que sempre lhe foi e é muito cara: África. África, identidade da primeira infância até à idade adulta, a África a que tanto se arreigou, mas que tanto o desiludiu. Os fanatismos ideológicos que aniquilaram o espaço humano de África e o levaram à experiência política do exílio, sonho e desilusão que também vive relativamente à Europa e, particularmente, a Portugal, pois, no dizer do poeta, a primeira parte deste livro «[...] traduz um estado de espírito onde se entrechocam esperança e revolta, consciência da finitude e inquietação, desespero e combate» (Torres, 2008: 7). É esta a dolorosa fresta que também separa sonho e realidade, configurando-se, simultaneamente, abertura por onde o sonho vigia e aguarda ser realidade. A fresta no tempo afigura-se limiar entre sombra e claridade, passagem para o estado de vigília, ou seja, para o hemisfério

se apropriou para se referir à assiduidade variável de publicação poética de Adelino Torres. (Torres, 2009: 10).

do tempo, o meio privilegiado do sujeito, a via por onde caminhar, pois dizendo pelas palavras de Maria Zambrano (1994: 17, 18), «O meio do sujeito humano [...] é a temporalidade», e continuando o pensamento da filósofa «Aquilo que é decifrado entre *os sonhos e o tempo* é a vida humana». Assim, o sonho no tempo de vigília é o lugar onde o sujeito padece a sua própria transcendência, ou seja, a dor da passividade, da não-realidade, por não ter percebido a tempo que a vivência extraordinária de qualquer «estado nascente»³ pode estar apenas imanente em nós, e não naquilo que elegemos como nosso objecto de Eros. Todavia, é pela forma como os nossos sonhos e paixões implicam os outros, são esses mágicos encontros que abrem o rasto das vidas que deixam sinal no tempo. A poesia de Adelino Torres desvela-nos que o tempo não passa por este sujeito, pelo contrário, este sujeito é um Eu que passa pelo tempo. E passa pelo tempo, porque marca o tempo, não só com os seus sonhos e paixões, mas sobretudo com a força da Razão, com o pensamento público aberto à partilha e à reflexão dos poderes vigentes, disseminados pelo mesmo lado do Atlântico, Norte e Sul, e com os quais o seu destino e o nosso, em comum, se cruzaram. Na segunda parte desta segunda obra, o eu poético escarnece do tempo presente e dos seus agentes, fiando em forma de sátira uma rede poética que se configura fértil elemento de diagnose social, cultural e política, dos nossos tempos.

A poética do tempo em Torres alarga a sua geografia semântica a *Histórias do Tempo Volátil*. Histórias são narrativas, aqui contadas em poesia, histórias de vida, memórias, ou o pulsar do ser no seu tempo de vida, um tempo que o sujeito poético no poema «Passagem» diz ser «[...] volátil como a morte» (Torres, 2009: 77), ou o tempo que trai a vida de quem tem uma missão séria. No poema «O Ser e o Tempo», o tempo vivível é fogo fátuo, também metaforizado em jaula. Diz o sujeito poético: «O ser/vive e morre/ dentro da jaula do tempo.//A duração perseguida/no horizonte do ser//é a essência transitória/do fogo fátuo da vida[...]» (Torres, 2009: 26). A temática isotópica do tempo continua a percorrer o rio da escrita de Torres, cuja forte colocação subjectiva também se introduz como voz de testemunho, instância ilocutória activa

3 A expressão de Max Weber é retomada por Francesco Alberoni, em cuja acepção é aqui utilizada. (Alberoni, 1990).

que fica para contar, memória lavrada na escrita, um sujeito enunciador que, da ciência, gera substância poética em torno dos pares semânticos: utopia/distopia, ilusão/desilusão, esperança/desencanto. São estes os binómios em se funda a rede sémica do inconformismo no tempo e com o tempo real, um sentido extensível a toda a obra, mas que o poema «Conformismo» sintetiza, criticando os que «fazem muito barulho, sem saberem que já morreram» (Torres, 2009: 43), ou seja, os conformados.

As dicotomias mencionadas urdem uma fala poderosa, plurilinguismo na linguagem poética, uma fala que só pode ser inteiramente entendida em função do lugar (prático, ideológico, teórico, ou outro) de onde se fala; e ainda em função do facto de se falar sempre em nome de qualquer coisa (da ciência, da verdade, do bom-senso, ou de uma determinada ideologia). A escrita em análise fala do lugar prático da vida e do conhecimento, em nome de uma verdade existencial esclarecida. Cumpre, assim, uma função pública fundamental, sendo educativa. É discurso social, cultural, político e até económico, de um centro que questiona outro centro, são escritos que visam uma hegemonia, caminhando, de forma salutar, para aquilo que Roland Barthes designa de «Guerra das Linguagens», o lugar em que a poesia cumpre o seu papel mais nobre.

A poética em apresentação é uma poética que elege a vida real, contingente, como seu referente principal, colocando em avaliação o tempo presente e passado, a vileza humana, o que a «modernidade tardia», utilizando a expressão de Anthony Giddens, contém de mais ameaçador. Esta realidade semiótica sobre a qual se reflecte é uma escrita que cria instabilidade ao senso comum, feito ideologia dominante, ao saber vacilante, aos estereótipos do consumismo e da superficialidade da imagem, que são Narciso ainda apaixonado por si, ou eternizado na ilusória circularidade de si próprio. Em síntese, é uma escrita que corrobora o império do efêmero e a era do vazio, de que também fala Gilles Lipovetsky e outros críticos da Modernidade e Pós-Modernidade.

Dos *dis-cursus* que este sujeito poético engendra, do que ele corre dentro da sua cabeça, e desenha com o fio coreográfico da escrita, ganham relevo figuras discursivas que se agitam em contestação dos poderes instituídos, siderados no seu exercício político irresponsável, as

figuras da tirania e da liberdade, da ignorância, da futilidade, entre outras. A tirania de alguns ditadores africanos, tratada no poema «1 –Seres inamovíveis», onde se lê: «[...]seres inamovíveis/ da autenticidade africana/ que afugentou sábios e matou deuses» (Torres, 2009: 15), levando os africanos fugidos, designados no título do poema 63 por «migrantes da morte», pela «[...] travessia desesperada do Mediterrâneo/ e da costa africana para as Canárias/ em precárias embarcações superlotadas/ de refugiados vindos da pobreza africana;[...]» (Torres, 2009: 94, 95). A mencionada figura da tirania encontra também eco na Europa, particularmente na caracterização do bispo Williamson, que negou o holocausto judeu, e que o sujeito poético confronta de forma irónica, na composição 49, intitulada «O Macaco de Darwin», dedicada a Alfredo Margarido: «[...] De facto, que culpa pode ele ter/ por não saber essas coisas?! É preciso ser-se um ás/ ou incarnar nesta vida/ um grande sábio ou doutor/ para distinguir um forno a gás/ dum modesto grelhador/ ou conhecer a distância/ entre um campo de concentração/e um mero jardim de infância.» (Torres, 2009: 75). Em contraposição, a figura discursiva da liberdade, desenhada no poema do mesmo nome (Torres, 2009: 30), a futilidade e a crise de valores, particularmente coreografadas no poema «Novos Valores» (Torres, 2009: 22), uma espécie de desconcerto do mundo, ao qual, e à escala do cosmopolitismo global, também a Academia não escapa, conforme a reflexão prospectiva, consubstanciada na composição poética de título «Academia» (Torres, 2009: 27).

Se as figuras discursivas, ou cenas de linguagem, apresentadas por Roland Barthes, em *Fragmentos de um Discurso Amoroso* (Barthes, s/d), são recortadas na enunciação do imaginário do sujeito apaixonado em trabalho de linguagem, na poética de Torres as figuras referidas foram antes isoladas no discurso de um Eu social, cultural e político, em agitado labor de consciencialização do tempo real, prática escrita de intervenção, claramente verificável no poema «Consciência Nacional»: «Era uma vez um país atrofiado/ em espaço e pensamento/ que proclamava do mundo uma visão/ à escala do seu tamanho/ como uma pulga amestrada/ empoleirada num cão/ convencida que decidia lá do alto/ o destino dos homens e o rumo do universo/ em cada salto.» (Torres,

2008: 129).

Em conclusão, a bem-aventurança das figuras literárias em menção é o facto de estas serem signos susceptíveis de memória no tempo, logo, impedirem a reificação de lugares comuns, que alimentam o maravilhoso «conto de fadas» da ideologia governante, aquilo a que o poeta chama de «Olimpo da perfeição» (Torres, 2009: 65). As figuras literárias de Torres têm a grande utilidade de facultarem, por exemplo, a recordação daquilo (o holocausto nazi) que o bispo Williamson pareceu esquecer.

Por último, e relevando o facto de Adelino Torres ser também economista, salienta-se o poema de título «Economismo», cujo discurso poético dialoga, de forma profícua, com o discurso científico da economista Loretta Napoleoni, na obra *O Lado Obscuro da Economia* (Napoleoni, 2009), um estudo sobre a aterrorizante economia ilegal, realidades económicas que o «contentamento dos nossos sábios» não vêem, como também não viu Marlow, o narrador «superiormente civilizado» de Joseph Conrad, porque, fazendo vivas as palavras de Torres, «vagueiam no Olimpo da perfeição» (Torres, 2009: 65).

REFERÊNCIAS

Obra Poética de Adelino Torres

TORRES, Adelino (Org.). *Força Nova*. Luanda: Neográfica. 1961.

TORRES, Adelino. «Retour à la Source». *La Nouvelle Revue Française*, (Paris), n.º 179, 1967 (novembro).

TORRES, Adelino. *Uma Fresta no Tempo seguida de Ironias*. Lisboa: Edições Colibri. 2008.

TORRES, Adelino. *Histórias do Tempo Volátil*. Lisboa: Edições Colibri. 2009.

TORRES, Adelino. *Cantos do Crepúsculo*. Lisboa: Edições Colibri. 2010.

OUTRAS REFERÊNCIAS

ALBERONI, Francesco. *Génese*. Trad. Maria da Graça Morais Sarmiento. Venda Nova: Bertrand Editora. 1990.

BARTHES, Roland. *Fragments de um Discurso Amoroso*. Trad. Isabel Gonçalves. Lisboa: Edições 70. [s. d.].

GIDDENS, Anthony. *The Consequences of Modernity*. Great Britain: Polity Press. 1995.

LIPOVETSKY, Gilles. *L'Ère du Vide: Essais sur L'Individualisme Contemporain*. Paris: Gallimard. 2005.

NAPOLEONI, Loreta. *O Lado Obscuro da Economia*. Trad. Catarina Gândara. Lisboa: Editorial

Presença. 2009.

VENÂNCIO, José Carlos, «O poeta por detrás do economista. Uma breve incursão pela poesia de Adelino Torres». António ROMÃO, Manuel Ennes FERREIRA e Joaquim Ramos SILVA (orgs.). *Homenagem ao Professor Doutor Adelino Torres*. Coimbra: Almedina. 2010.

ZAMBRANO, Maria. *Os Sonhos e o Tempo*. Trad. Cristina RODRIGUEZ e Artur GUERRA. Lisboa: Relógio D'Água Editores. 1994.

Códigos, regras e ornamentos nos secretários, manuais e métodos de escrever cartas: a tradição luso-brasileira.¹

SOCORRO DE FÁTIMA PACÍFICO BARBOSA

UFPB/CNPq²

Resumo

Desde o século XVI, a prática epistolar foi regida pelos manuais de escrever cartas, ou pelos famosos Secretários que, a partir de um código regrado pela *ars dictaminis*, orientavam a produção epistolar, através da obediência às regras e à imitação de modelos exemplares, como era próprio da arte de escrever à época. Em Portugal, o primeiro exemplar do gênero foi *Corte na aldeia* (1619), escrito por Francisco Rodrigues Lobo, cuja destinação primeira foram os portugueses desalojados da Corte, pela dominação filipina. Com destinação primeira aos cortesãos, os manuais passaram gradativamente do círculo letrado e escolar para uma destinação popular, revelada através do seu formato e da sua autoria. Este trabalho discute estes tratados a partir da sua longa duração –XVII a XIX–, seus usos e representações, além da permanência de suas regras e das suas eventuais descontinuidades. Nessa perspectiva, trataremos sobre o *Secretario portuguez ou methodo de escrever cartas* (1746) de Francisco José Freire, um dos livros mais citados nos inventários do Brasil Colonial, e o *Novo secretario portuguez*

1 Para Márcia Abreu, que, com suas indagações desafiadoras, contribuiu para o aprimoramento deste trabalho.

2 Este trabalho traz resultados parciais da pesquisa *A escrita epistolar nos periódicos do século XIX e a constituição do campo literário brasileiro*, financiada pelo CNPq, com bolsa de produtividade.

ou *Código epistolar* (1846) de José Inácio Roquete, um dos tratados que assumem, mesmo que para contestar, a sua filiação ao livro de Freire, o *Cândido Lusitano*.

Palavras-chave: Escrita epistolar, Código epistolar, Cultura escrita luso-brasileira

Abstract

As of the sixteenth century, the practice of letter writing was dictated by the epistolary manuals, or the famous Secretaries. Based on a code ruled by *ars dictaminis*, the Secretaries guided the production of letters, on complying to rules and imitating the most important writing models, as was proper to the art of writing in that period. In Portugal, the first example of this genre, *Corte na Aldeia* (1619), was written by Francisco Rodrigues Lobo. Initially addressed to courtiers, the manuals gradually shifted from the literate sphere to the illiterate population, returning, by means of the school, to the domain of the literate elite. This essay [paper] discusses these treaties taking into account their lasting duration, their uses and representations, as well as the permanence of their rules, and occasional discontinuities. Guided by circulation criteria, I will address the *Secretario Portuguez ou methodo de escrever cartas* (1746), by Francisco José Freire, one of the most quoted books in the inventory from Colonial Brazil, and the *Novo secretario portuguez ou Codigo Epistolar* (1846), by Jose Ignacio Roquete, a manual which confirms, in spite of its challenging stance, its affiliation to the book by Freire, the *Cândido Lusitano*.

Keywords: Epistolary writing, epistolary manual, Luso-brazilian writing culture

Nos últimos tempos, vários estudos têm dado visibilidade à prática epistolar no Brasil e, mais especificamente, aos seus manuais, ou artes de escrever, comumente designados pelo epíteto de Secretário (Miranda, 2000; Vasconcellos, 2008; Almada, 2010). Na França, o livro dirigido por Roger Chartier (1991), já chama a atenção para o número significativo de 193 secretários publicados naquele século e inscreve estes manuais em um tempo longo da história sobretudo “l’inertie du genre, La stabilité de ses convention, la fréquence des réemplois exigeaint, pour l’étude de La norme épistolaire, d’élargir l’échelle de l’observation” (1991: 11). Estas características obrigam o historiador a confrontar os manuais do século XIX com aqueles publicados em séculos anteriores.

Neste artigo, elegemos três desses manuais, sendo dois do período colonial –*Corte na Aldeia* (1619), de Francisco Rodrigues Lobo e o *Secretario Portuguez* (1745), de Francisco José Freire, o *Cândido Lusitano*– e um do período Imperial, o *Novo Secretario Portuguez ou Codigo Epistolar* (1846), do J. I Roquete. A eleição dos três manuais de

séculos e de épocas diversas visa, primeiramente, discutir as mudanças e as permanências ocorridas tanto nos manuais, no que se refere ao lugar que a escrita epistolar ocupa no contexto das práticas de escrita e de civilidade, como compreender as transformações na concepção, modos e modelos de escrever cartas. Por isso, elegemos *Corte na Aldeia*, por se tratar do primeiro do gênero escrito por um português, depois, o *Secretario Portuguez*, por ser considerado um ícone do gênero dos secretários, com permanência e grande circulação no Brasil e o *Novo Secretario*, de Ignacio Roquete, dedicado às mocidades portuguesa e brasileira, pois o consideramos o último título do gênero escrito por um letrado português e destinado às camadas abonadas da sociedade luso-brasileira.³

Guia-nos a hipótese segundo a qual os manuais epistolares, a partir da segunda metade do século XIX, deixam de pertencer ao gênero dos manuais de civilidade, destinados à educação dos membros das classes abastadas, fato que garantia aos seus autores o status de «agentes»⁴ deste processo (Choppin, 2004: 557) e passam a constituir um escopo de livros populares, que visam repetir fórmulas gastas, «utilíssimo a todas as classes», como anuncia o catálogo n.º 2, da Livraria Universal, de 1865.

Um dos índices desta destinação popular pode ser aferido pela pouca notoriedade de seus escritores, pelo fato de serem escritos por anônimos, ou com autoria apócrifa e até mesmo jocosa, como é o caso Damião Casamenteiro, autor do *Mensageiro dos amantes*. São brochuras, característica dos livros de baixo preço, vendidas em livrarias populares (Hallewel, 2005) cujos vestígios estão em catálogos das livrarias populares e praticamente não existem títulos em grandes bibliotecas.

- *Novo secretário epistolar; ou, Arte de escrever com elegância e*

3 O prefácio das *Obras Completas*, de Francisco Rodrigues Lobo, publicadas em 1774, demonstra o lugar de prestígio do escritor e a destinação da sua obra: «O distinto merecimento, que entre os Eruditos tiveram sempre as Obras do Grande Francisco Rodrigues Lobo; a falta, que de alguns anos a esta parte se experimentava de seus exemplares; e a pouca exaçaõ, com que eles têm saído nas precedentes edições; nos moveu a empreender o trabalho de as purificar com a mais séria, judiciousa especulaçaõ» (Lobo, 1774, p. viii).

4 Segundo o Choppin (2004, p. 557), «o manual didático possui como característica comum apresentar a sociedade mais do modo como aqueles que, em seu sentido amplo, conceberam o livro didático gostariam de que ela fosse, do que como ela realmente é. Os autores de livros didáticos não são simples espectadores de seu tempo: eles reivindicam um outro status, o de agente».

nitidez qualquer carta sobre todos os assumptos: contendo mais de 300 modelos, acompanhados de um desenvolvido formulário de petições, requerimentos e memoriais, de Manuel Gomes da Fonseca Magalhães, 19??⁵

- *Novo secretário universal comercial português ou método de escrever toda a espécie de cartas / compil. M. A. S. 16. ed Lisboa. Joaquim José Bordalo, 1888.⁶*
- *Novo manual epistolar, ou secretário de cartas familiares. 2.^a Ed. Rio de Janeiro: Typ. Universal de Laemmert, 1848.*
- *Guia epistolar ou o novo secretario privado dos namorados: coleção de cartas amorosas... regras da etiqueta que se usam nos casamentos, a linguagem das flores, e o emblema das cores / extraído de vários autores pelo livreiro Calder. Porto: Typ. Constitucional, 1857.*
- *Novo manual epistolar, ou arte de escrever todo o gênero de cartas. Lisboa: Typ. Rollandiana, 1845.*
- *Secretário ou novo dicionário de namorados. Lisboa: Typ. de Mathias José Marques da Silva, 1862.*
- *O Secretário brasileiro, contendo 306 modelos de cartas sobre todos os assumptos e um formulário de requerimentos e memoriais. B.-L. Garnier, 1889.*
- *Novo secretário Luso-Brasileiro: Arte de escrever com elegância e perfeição toda a espécie de cartas; exemplificada com numerosos modelos. Laemmert, 1865.*
- *Novo secretário universal, comercial português ou Método de escrever toda a espécie de cartas. 16.^a M.A.S, 1899.*
- *Dicionário do bom gosto, ou, Genuína linguagem das flores em verso rimado, contendo também jogos, poesias e o Secretario*

5 Esta referência encontra-se disponível no Googlebooks, mas não é permitida a visualização. Sobre o autor, não encontramos qualquer notícia.

6 Estes títulos foram encontrados no catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal. Augusti (1998, p. 186) localiza este título no catálogo da Livraria Universal de responsabilidade da Laemmert e sugere ser a sua data posterior a 1833 e anterior a 1838 quando é desfeita a sociedade Laemmert-Sousa.

de Cupido, ou, Novíssimo correio dos amantes: mais correto e aumentado com a Linguagem dos leques o Modo de deitar as cartas e o Emblema das cores, pelo qual, com duas ... 9.^a edição. Laemmert. [s/d.]

- *Novo manual epistolar, ou arte de escrever todo o gênero de cartas segundo o gosto atual, por Coelho Machado, Garnier, 1882.*
- *Novo manual epistolar ou Secretário brasileiro, contendo a arte de escrever todo o gênero de cartas sobre os mais variados assuntos, segundo o gosto atual. Quarta edição mais correta e consideravelmente aumentada com cartas comerciais. 1 vol. Broch. [s/d.]*
- *Novo Secretário Luso-Brasileiro Arte de escrever com elegância e perfeição toda a espécie de cartas, exemplificada por meio de numerosos modelos sobre variadíssimos assuntos da vida social e próprios para formar o estilo epistolar, segundo o gosto atual por ***, diretor de um colégio de educação. Nova edição aumentada com muitas cartas comerciais, um forte volume encadernado. [s/d.]*
- *Mensageiro dos amantes ou Carcaz de Flechas Amatórias. Manual Epistolar galante, contendo exemplos práticos em cartas amatórias que podem com vantagem conduzir a efetuar um feliz himeneu, composto para uso de ambos os sexos, por Damião Casamenteiro. Terceira Edição. 1. Vol. Broch.[s/d.]*
- *Secretário de Bom Gosto ou coleção de cartas em verso rima-do de declarações e peditórios com referencia ao casamento e outros objetos familiares; felicitações para consórcios, anos, batizado, nascimentos, para bens, pêsames, sentimentos de vários assumptos assim como versos para álbum de variados assumptos e quadrinhas para lenços Obra de recreio oferecida por C.L.O com perto de 150 páginas, brochado. [s/d.]⁷*

⁷ Os últimos 4 títulos estão anunciados em um catálogo da livraria Universal, de H. Laemmert, do ano de 1865, publicado no livro *Dicionário histórico e geográfico da Província de S. Pedro*, ao lado de outros manuais envolvendo as mais diversas atividades artes e atividades manuais – jardinagem, culinária, dança, caça, natação –também observa-se neste catálogo a presença de alguns títulos sobre a escrita epistolar

No Brasil, a presença de alguns manuais ou secretários foi identificada durante o período colonial por Araújo (1999), sendo o manual do Cândido Lusitano o segundo livro mais encontrado em inventários e testamentos da época. No século XIX, com a instalação da imprensa é possível atestar sua presença em anúncios de livros dos periódicos de várias províncias brasileiras. Na Bahia é possível identificar o anúncio do Secretário no n.º 65 do jornal *Idade d'Ouro*, de 16/08/1814. Na Paraíba, o anúncio do *Manual epistolar e do Novo Secretario* encontra-se em anúncio do jornal *A Regeneração*, de 1861 (Barbosa, 2007).⁸ Os outros títulos de secretários também podem ser encontrados até mesmo nos anúncios da Livraria Universal, da editora Laemmert, exibido na contracapa dos livros que publicava, como a do *Dicionário histórico e geográfico da Província de São Pedro ou Rio Grande* (1865) de Domingos de Araújo e Silva. Com destinação primeira aos cortesãos, os manuais passaram para a população, como testemunham os vários manuais populares de escrever cartas, cuja existência ainda pode ser entrevista em nossos dias.

1. Corte na Aldeia: a prática epistolar e a cortesia

Estudar a prática da escrita epistolar no Brasil e em Portugal até o século XIX, implica também, tal qual fazem os historiadores franceses, primeiramente, analisar a trajetória e as representações que «as sociedades fazem do seu próprio funcionamento», nos textos denominados por Revel (2009: 170) de «literatura das civilidades», categoria a que pertence o primeiro desses manuais produzido em Portugal. Esta, cuja matriz pode ser considerada *A civilidade pueril* de Erasmo, teve início em 1530, quando da publicação de sua obra e viu seus efeitos persistirem até meados do século XIX. Transformado em best-seller tão logo a sua publicação, este pequeno compêndio foi traduzido, adaptado e imitado em várias línguas (Revel, 2009; Chartier, 2004; Sena, 2008), com uma longa sobrevivência.

dirigidos especificamente para a correspondência comercial e bilingue.

⁸ Veja-se também o site do Projeto Caminhos do romance no Brasil, coordenado por Márcia Abreu e Luiz Carlos Villalta, onde se encontram vários trabalhos sobre o assunto. Disponível em <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>.

Para Chartier (2004: 53), dois fatores de ordem editorial foram determinantes para o sucesso do livro: primeiro, o fato de ter sido publicado em latim, com «pelo menos oitenta edições no século XVI e treze no XVII, propõe a toda a Europa erudita um código unificado de condutas» que, se cumprindo, atualizaria a civilidade em sua nova acepção. Segundo, as traduções e adaptações nas línguas vernáculas garantem «uma palavra e uma noção que designam agora um componente essencial da educação das crianças». Contudo, se o seu propósito inicial era o pedagógico, pois Erasmo o escreveu para servir de modelo de conduta a um filho de príncipe, a sua repercussão significou, segundo Nobert Elias (Chartier, 2004: 53), «uma etapa decisiva no processo de civilização das sociedades ocidentais». Por isso, para Revel (2009: 177) não se trata apenas de sucesso editorial e de leitura, mas do fato de que «o texto rapidamente se torna objeto de um trabalho coletivo que remaneja suas intenções e ao mesmo tempo redefine seus usos».

Corte na Aldeia, livro do português Francisco Rodrigues Lobo,⁹ publicado em Lisboa, por Pedro Crasbeeck, no ano de 1619, deve ser compreendido no âmbito desta tradição literária. O seu sucesso pode ser atestado por pelo menos cinco edições portuguesas e duas espanholas no século XVII, a de Montilla, de Iuan Baptista de Morales, de 1622 e de Córdoba, por Salvador de Cea Tesa, de 1623 e ainda uma espanhola no século XVIII, publicada em Valência, nas oficinas de Salvador Faul, em 1793. Sua presença é atestada no Brasil Colonial por Araujo (1999), em inventários brasileiros, provavelmente fruto de uma das duas reedições nos séculos XVIII. Segundo consulta ao site da Biblioteca Nacional de Portugal o livro teve uma única edição no século XIX, de 1890, presente no acervo do Real Gabinete Português de Leitura, catalogado como romance, o que contrasta com as várias edições que este livro teve ao longo do século XX.

9 Segundo o *Dicionário Bibliográfico Português*, «Francisco Rodrigues Lobo (1579 – 1621) era natural de Leiria, filho de André Lazaro Lobo e de Joanna de Brito Gavião, membros da nobreza e favorecidas dos bens da fortuna. Pouco se sabe sobre sua vida, apenas que vivia retirado na sua pátria a maior parte do tempo, fazendo contudo algumas digressões a Lisboa; que em uma d'estas ao descer o Têjo, vindo de Santarem embarcado, pereceu desgraçadamente no rio, naufragando por effeito de tempestade, e que o seu cadaver, sendo arrojado á praia, fôra conduzido ao antigo convento de S. Francisco da cidade (incendiado em 30 de Novembro de 1741) e ahi sepultado. 1764) (C) Côte na Aldêa, e noutes de inverno. Offerecido ao sr. D. Duarte, marquez de Franchavilla, etc. Lisboa, por Pedro Craesbeeck 1619».

O livro é composto por dezesseis diálogos, ou uma conversação entre cinco amigos, em dezesseis noites de Inverno. Os personagens – formados por um Letrado, senhor da casa, chamado Leonardo; um Doutor, Lívio; um Fidalgo, D. Júlio; um Estudante, Píndaro, e um Velho, Solino – no Diálogo I, já estabelecem a prática da conversação em prosa, como a maneira mais agradável de escrever, «com figuras introduzidas que disputem e tratem matérias proveitosas, políticas, engraçadas e cheias de galantaria» (Lobo, 1997: 14). O fato de o primeiro diálogo tratar especificamente das práticas escriturárias e da língua portuguesa como a mais apropriada, porque «branda para deleitar, grave para engrandecer, eficaz para mover, doce para pronunciar, breve para resolver e acomodada às matérias mais importantes da prática e escritura» (*idem*: 16), revela nas entrelinhas a preocupação com uma prática tornada popular e individual, as quais este tratado se dedica a «expor e ensinar as maneiras legítimas» (Revel, 2009: 171).

Dessa forma, os diálogos são assim divididos: Diálogo II, «Da polícia e estilo das cartas missivas»; Diálogo III, «Da maneira de escrever e da diferença das cartas missivas»; Diálogo IV, «Dos recados, embaixadas e missivas»; Diálogo V, «Dos encarecimentos»; Diálogo VI, «Da diferença do amor e da cobiça»; Diálogo VII, «Dos movimentos e decoro no praticar»; Diálogo VIII, «Dos movimentos e decoro no praticar»; Diálogo IX, «Da prática e disposição das palavras»; Diálogo X, «Da maneira de contar histórias na conversação»; Diálogo XI, «Dos contos ditos graciosos e agudos na conversação»; Diálogo XII, «Das cortesias»; Diálogo XIII, «Do fruto da liberdade e da cortesia»; Diálogo XIV, «Da criação da Corte»; Diálogo XV, «Da criação da Milícia» e, por último, o Diálogo XVI «Da criação das Escolas».

O significado de *Corte da Aldeia* para a história da literatura portuguesa e brasileira, contudo, vai além do caráter prescritivo dos livros de civilidade e dos manuais epistolares. Escrito na época da dominação espanhola, o título desse manual sugere levar aos aldeãos as maneiras e comportamentos que fazem uma pessoa cortês, política e agradável a todos (Lobo, 1997: 146), considerando-se que, para a nobreza portuguesa, não havia uma Corte nacional, já que esta se encontrava sob dominação filipina. Neste contexto histórico, a cortesia, conforme veremos, é

o dado fundamental do portar-se, do escrever, do conversar na Corte e, no livro, aparece definido no sentido mais amplo, concebido como civilização (Starobinski, 2001), que carrega consigo o marco da urbanidade.

Assim sendo, para o personagem Doutor, por exemplo, o sentido amplo aplicado ao termo cortesia «é o comedimento e bom modo dos que vivem nela na Corte, em diferença dos aldeãos; e cortesia é dos que seguem a Corte, em diferença de uns e outros» (Lobo, 1997: 126). Em uma compreensão mais ampla, porém, ainda segundo a opinião do personagem, portanto das concepções daquele tempo, a Corte apresenta três espécies de cortesia: «*Cerimônia*, que é a veneração com que tratamos as coisas sagradas da Igreja [...] *Cortesia*, que é a que se tem aos Reis, Príncipes, senhores, títulos e ministros Reais; *Bom Ensino*, que é a inclinação, reverência e comedimento que se costuma entre os iguais, ou sejam de maior ou de menor qualidade» (*idem: idem*).

Segundo Thielemann (2009: 134), «durante a *União Ibérica*, a prevalência do castelhano se tornou quase doutrina oficial. A perda da *Corte* em Portugal não só leva à perda do centro político e cultural, mas também o idioma português perde o seu estatuto de língua de prestígio», razão pela qual o livro de Francisco Lobo, um dos autores nacionalistas do seu tempo (*idem*) além de oferecer regras sobre o bem viver na Corte, também ajuda o leitor a «descobrir essa retórica nova à língua Portuguesa» (Lobo, 1997: 94).

No que concerne ainda ao espírito de rebelião ao domínio espanhol, a vernacularização da língua portuguesa é representada e pensada no compêndio como a língua ideal para todo tipo de escrita. Isto incluía tanto a ordinária, revelada em cartas pessoais, como aquelas de matérias reais, de Estado e as cartas públicas.

Em explícita manifestação à leitura dos livros de cavalaria, o livro é um libelo contra as «patranhas» encontradas neste tipo de livro, sobre a qual o personagem Lívio diz o seguinte (Lobo, 1997: 10):

Tenho por mal empregado – disse então o Doutor – tanto cabedal em coisa de tão pouco interesse e não sou de voto que o autor, que tiver as

partes que vós dizeis que são necessárias para essa composição, se ocupe nela. De que servem livros de cavalarias fingidas? E se há ociosos que os leiam, por que há-de haver algum que os escreva, ou que espere algum fruto de trabalho tão vão?

Contudo, o livro se deterá e tentará regar duas práticas que determinavam na Corte o uso da língua portuguesa: a conversação vulgar – modulada pelo diálogo entre os personagens– e a escrita dos indivíduos em sociedade, cuja norma de conduta atenderá pelo nome de civilidade, que sob todos os aspectos se oporá à individualidade.

A este trabalho interessa a representação forjada pelo livro sobre escrita epistolar. Segundo Tin (2005) foi prática corrente no século XVI a crítica aos modelos rígidos e ao formalismo da *ars dictaminis* medieval, principalmente pela descoberta das cartas de Cícero, que promoveu a «redefinição do gênero», mas foram vários os manuais de epistolografia que se disseminaram pela Europa. O próprio Erasmo é autor de 3 tratados, entre eles *Brevíssima e muito resumida fórmula de elaboração epistolar* (Tin, 2005), divulgada em algumas dezenas de edições, mas, por tratar também da gramática e da estilística latinas, ficou restrita ao mundo escolar. Para Chartier (1991: 169),

Donc, s'il constitue bien un texte essentiel pour l'émancipation de l'art épistolaire, soustrait aux formalités rigides des *artes dictaminis*, le traité d'Érasme, à l'inverse de la *Civilité puérile*, ne franchit pas les bornes que met à sa circulation l'emploi du latin. Destiné à former de jeunes lettrés dans la nouvelle rhétorique humaniste, il ne peut guère convenir à un public autre.

Voltando ao *Corte na Aldeia*, podemos afirmar que aquilo que o torna um livro peculiar é o fato de introduzir na literatura de civilidade a prática epistolar, não apenas como prática religiosa e judicial, mas como escrita ordinária. Isso se deve à oposição evidenciada, sobretudo,

nesta época entre a civilidade e a intimidade. Segundo Chartier (2004: 164), por um lado, o «espaço governado pela civilidade é o da existência da sociabilidade distintiva da corte e dos salões, ou do ritual social em sua íntegra, cujas normas obrigatórias devem aplicar-se a todos os indivíduos, seja qual for a sua condição». Por isso, os manuais, entre eles, o ora em estudo, «pretendem regulamentar as condutas sociais [e] opõem-se, ponto por ponto, aos movimentos dos corações e dos corpos em suas paixões íntimas».

O controle sobre a escrita epistolar, à época, parecia fundamental, já que, como afirma um dos personagens de *Corte na Aldeia*: «Não vos escandalizeis, que tudo há nos homens e nas cartas» (Lobo, 1999: 17). Normatizar essa escrita era também normatizar a linguagem uma vez que «no modo de escrevê-las estava posta a própria representação do decoro e da distinção requeridos pela sociedade cortesã na Europa moderna (Gómez, 2002: 37). Além disso, considerando a escrita epistolar como lugar onde se articulam prática e representação, pode-se tomar este uso da escrita e suas variações «como decisivas para compreender como as comunidades ou os indivíduos constroem as representações do mundo que são investidos de significações plurais e constativas de suas percepções e experiências» (Chartier, 1991: 9).¹⁰

A propósito, não é por acaso que o primeiro tema a ser tratado, após o primeiro diálogo, seja justamente o referente à escrita epistolar —«Da polícia e estilo das cartas»— que demonstra explicitamente a preocupação central do autor com a elaboração da carta: a ênfase nos bons costumes e na civilização, ou, «o que há de ter uma carta para ser cortesã e bem escrita», pois, como afirma o Doutor «ainda que a carta conste de letras, não é profissão de letrados o fazê-las cortesã» (Lobo, 1997: 19).¹¹ Lobo se referia àquela que se tornaria a prática escrita mais popular, cuja relevância se mostra mesmo quando no Brasil surge a imprensa, e as cartas continuam a ser a expressão, por excelência, da escrita popular (Barbosa, 2007).

¹⁰ Tradução livre do original em francês.

¹¹ Em seu artigo, Tiago Miranda (2000) também aborda *Corte na Aldeia* e apresenta a origem dos manuais de carta a partir deste manual. A nossa abordagem se aproxima em muitos aspectos, principalmente, o teórico das suas opiniões, variando, contudo, com relação ao aprofundamento das questões, sobretudo das representações da escrita, da função da carta e dos princípios da civilidade que orientavam esta prática.

Com efeito, se tomamos para Portugal as mesmas contingências observadas por Gómez (2002) na Espanha para tornar possível uma maior produção da escrita epistolar, devemos incluir entre elas o maior número de pessoas alfabetizadas, ou seja, uma sociedade mais ligada às atividades do escrito, de uma forma geral. Contudo, como lembra o autor, a correspondência prescindia da alfabetização, porque era quase uma necessidade e podia ser elaborada a partir do que se ditava. De tal forma, esta prática «encontrou seu tempo e seu momento na vida de um número mais amplo de pessoas, sendo isto o que, uma vez mais autoriza como o principal dos meios de comunicação social escrita na Espanha Barroca» (Gómez, 2002: 17). A segunda contingência seria a «consciência do desenraizar-se», motivada pelas mobilizações militares –no caso de Portugal, a dominação espanhola, e a migração para as aldeias– e a emigração para as terras americanas.

Nesse sentido, *Corte na aldeia* apresenta para o termo carta algumas noções já conhecidas, mas outras são de todo curiosas e específicas do reino português. Assim, segundo o a descrição do Doutor, «se usa o nome de carta [...] a todo o gênero de papel escrito e ainda pintado» mas, para os portugueses, *carta* deve ser tomada com o sentido de *missiva* (Lobo, 1997: 19). Seu pendor para o detalhe e as nuances específicas da língua e do reino português emprestam ao significado da palavra um longo percurso etimológico e histórico. Distingue as cartas como instrumentos judiciais que devem apresentar atributos «carta *precatória*, *demissória*, *citatória*, *de liberdade*, *de venda*». Também inclui as cartas de jogar, «sem terem letras se chama comumente cartas» (Lobo, 1997: 20, grifos do autor). Sobre a carta, aquela que estamos discutindo aqui, o Doutor informa-nos algumas peculiaridades que se perderam ao longo das épocas, ao mesmo tempo em que dão pistas sobre a leitura de textos escritos e os usos dos impressos (*idem: ibidem*):

E a gente aldeã, conservando alguma cousa de antiguidade, a qualquer estampa ou pintura em papel chamam *carta*. Os Latinos puseram nome às cartas missivas *epístolas*, do verbo grego que quer dizer mandar; e letras, porque a carta consta delas. Os Italianos deram singular e plural

a este nome segundo. E na nossa língua, a que chamam limitada, não faltou nenhuma dessas diferenças, antes houve maior perfeição porque há umas chamaram *cartas mandadeiras*, às que tinham menos de papel, *escritos*, e às cartas de Itália *letras*, que são as de Roma e as de câmbio, porque deviam ter o mesmo princípio; porque logo nos de Portugal mandavam os Reis dele, por letras, copiosas doações à Sé Apostólica do que conquistavam. De maneira que o nome de carta, quanto à sua origem é geral e comum; e entre nós, particular das cartas missivas.

Passando do nome da carta aos exteriores dela, as prescrições se estendem aos elementos que compõem sua materialidade quais sejam: a disposição das palavras, as letras, o papel, pois, como sugere um dos personagens, «há de ter cortesia comum, regras direitas, letras juntas, razões apartadas, papel limpo, dobras iguais, chancela subtil e selo claro e com estas condições será carta de homem de Corte» (Lobo, 1997: 20). O personagem Leonardo, que segundo Thielemann (2009) traduz as opiniões do autor, determina o uso da linguagem da carta sem ornatos, sem eloquência, pois «a carta e a mulher muito enfeitadas, em certo modo são desonestas». Este modelo, que como vimos extrapola as regras epistolares, implica o uso da língua portuguesa e se opõe àquele previsto pelos retóricos, que dividia a carta nas cinco partes a saber –saudação, exórdio, narração, petição e conclusão.

No que concerne ao escritor de cartas, os elementos que se revelam são de ordem subjetiva e envolvem outros valores fundamentados, sobretudo, pela cortesia que, conforme já vimos é parte fundante de uma carta, pois, como sugere o personagem, na sua leitura deve estar prevista desde o «o sobrescrito, o apartado da cruz te [sic] à primeira regra, e do primeiro do papel té o começo de todas; e o final e nome de quem escreve, abaixo da data carta» (Lobo, 1997: 20).

Dessa forma, podemos concluir que no livro *Corte na Aldeia* a prática epistolar está condicionada a um modo de viver cortês, ao uso da língua vernácula, enfim, a um conjunto de práticas escritas nas quais se deve observar desde o uso constante da língua vulgar até os exercícios da civilidade, modelos que se cumpridos poderão converter a

carta em um «artefato capaz de representar as regras do pacto social e, portanto, de projetar uma determinada imagem de quem atinha escrito e de sua posição naquela sociedade» (Gómez, 2002: 45).

2. *Secretario Portuguez*, de Francisco José Freire.

Um dos livros de maior circulação no Brasil, depois da *Prosódia Latina*, de Bento Pereira S. J., é *O Secretario Portuguez, compendiosamente instruído no modo de escrever cartas; por meio de uma instrução preliminar, regra de secretaria, formulário de tratamentos, e um grande numero de cartas em todas as espécies que tem mais uso*,¹² de Francisco José Freire, o Cândido Lusitano.¹³ Ao que parece, pelas obras disponíveis na Biblioteca Nacional de Lisboa, sua primeira edição teve lugar em Lisboa, pelas Oficinas de Antonio Izidoro da Fonseca em 1745, sendo a última ao que tudo indica de 1823. Segundo Araújo (1999: 414), a segunda edição data de 1746 e é a de maior circularidade no Setecentos brasileiro. Sua primeira aparição em inventários brasileiros ocorre em 1751. A edição com a qual iremos trabalhar é uma reprodução daquela de 1787, que foi ampliada, segundo o seu editor pelo fato de ir no Reino português «briosamente caminhando com agigantados passos o amor da honrosa e sempre brilhante ocupação do Comércio».

Em Portugal, diferentemente da Espanha¹⁴ que desde o século

12 O livro também aparece com o título *O Secretário Portuguez Cómmodos à Instrução da Mocidade Confirmado com Selectos Exemplos de Bons Autores*.

13 P.^o Francisco José Freire, «mais conhecido pelo nome poetico de Candido Lusitano, que adoptou na Arcadia, da qual foi um dos primeiros e mais conspícuos membros. Foi natural de Lisboa, e n. a 3 de Janeiro (outros dizem de Setembro) de 1719, sendo filho de Joaquim Freire Bellas e de Joanna Maria Joaquina Corsini. Depois de concluir os estudos de humanidades, que cursou parte nas aulas do collegio de Sancto Antão, da Companhia de Jesus, e parte na casa de S. Caetano, dos clérigos Theatinos, esteve durante alguns annos como familiar, ou gentilhomem em casa do cardeal patriarcha de Lisboa, D. Thomás d'Almeida. Movido de superior impulso, ou por ventura de algumas causas hoje ignoradas, resolveuse a deixar o serviço d'aquelle prelado, e foi vestir a roupeta dos Congregados de S. Filippe Nery na casa do Espirito Sancto de Lisboa. Elle mesmo diz em uma sua obra inedita, que entrára na Congregação em 1751, o que accusa inexactidão da parte de Barbosa, e de outros que têm indicado o anno de 1752 como o da entrada. Achandose na villa de Mafra foi atacado de paralyisia, molestia de que faleceu a 5 de Julho de 1773, sendo enterrado no claustro do convento da mesma villa, a esse tempo occupado pelos conegos regentes de Sancto Agostinho (p. 404, IX)». Cf. *Dicionário bibliográfico português*.

14 Cito aqui alguns dos títulos elencados por Gómez (2002: 29) para dar uma idéia do teor desses manu-

xvii publicou várias artes epistolares, ocorreu um maior desenvolvimento da prática epistolar a partir do século xviii e o *Secretário* de Cândido Lusitano é, pois, o primeiro desses manuais dedicado exclusivamente à prática epistolar. Na advertência da edição de 1801 do *Secretário*, o editor chama a atenção para o sucesso deste livro que exigia uma nova edição, mesmo sem a garantia de lucro: «Obra que tem tido grandes aplausos, e boa aceitação, não só porque até agora não saiu á luz outra neste gênero, mas também pelo nome de seu respeitável Autor» (Freire, 1801: 2).

A primeira arte epistolar portuguesa é direcionada aos escritores especializados, os Secretários, cuja prática exige dele alguns atributos, uma vez que «pelo ordinário só é próprio de pessoas inteligentes o compô-las com método, e boa forma» (Freire, 1801: 1). Embora admita ser coisa muito comum escrever cartas, pois «tanto aos ignorantes, como aos Sábios, frequentemente é preciso o comunicarem-se por meio de Cartas com os ausentes» (*idem: idem*) a destinação escolar e didática se mostram em vários aspectos. Para o autor, escrever cartas é, sobretudo, uma arte que extrapola a mera comunicação entre os ausentes, pois exige «um vivo engenho, inteiro conhecimento das Línguas Latina, e Materna, e uma larga lição dos melhores Autores, que escreveram Cartas e trataram do modo como se devem formar» (*idem: idem*).

Para tanto, Freire faz uso da regra fundamental de composição daquele tempo quando era comum a imitação dos bons exemplos, razão pela qual busca em Isidoro Nardi, «um dos melhores e dos mais modernos autores» do seu tempo, «acadêmico árcade». Devemos entender este gesto de Cândido Lusitano a partir de alguns critérios próprios à época anterior ao Iluminismo.

Pode-se aplicar a Cândido Lusitano alguns dos mecanismos de leitura que Hansen (2008) utiliza como instrumento de leitura histórica dos regimes discursivos¹⁵ que forjaram a escrita das cartas também de

ais: *Cosa nueva: Estilo de escribir cartas mensageras* (1547), de Gaspar de Tejada; *Manual de escrever cartas mensageras* (1547), de Juan de Iciar; *Manual de escrebientes* (1552), de Antonio de Torquemada; *Arte de escribir cartas familiares* (1589), de Tomás Gracian de Antisco; *Fomulario y estilo curioso de de escribir cartas missivas* (1559), de Juan Vicebte Pelliger.

15 Em oposição à leitura histórica dos objetos escritos do período anterior ao Iluminismo, temos a aplicação anacrônica de valores alheios àquele tempo tais como literatura, nacionalismo anterior ao século xix,

outro padre, António Vieira. A primeira dessas noções é considerar que Cândido Lusitano é um letrado, termo que, até o final do século XVIII, «significa mais um éthos, um caráter, que propriamente a individuação autoral do escritor das sociedades de classes constituídas». Para Hansen (2008: 266), «pelo termo, significa-se um tipo social dotado de certas qualificações intelectuais e técnico-profissionais que situam sua prática simbólica na intersecção de uma forma qualquer de atividade religiosa, econômica ou política». É comum, contudo, encontrar autores que, desconhecendo este preceito, utilizam categorias anacrônicas ao chamar a atenção para o fato de Freire ter apenas «copiado» o autor italiano, sem que nada de novo fosse acrescentado. Neste sentido, o letrado «é alguém capacitado pelo engenho a exercitar as “letras” e as «belas-letras», definidas como os gêneros ficcionais e não-ficcionais do costume latino antigo que devem ser imitados como *autoridades*» (Hansen, 2008: 266, grifos do autor). Dessa forma, a utilização de Isidoro Nardi tem importância, portanto, menos pelo aspecto da cópia e da imitação, do que pelo viés retórico e letrado que Freire confere ao seu secretário, que ao imitá-lo também deve regrear-se por bons exemplos.

Essas características estão bem representadas no modelo de secretário pregado por Freire, em que se percebe a presença das mesmas heranças detectadas por Chartier (1999: 164) nos formulários franceses: a primeira delas tem origem nos formulários medievais, o que incluem tanto as cartas enviadas e escritas pela chancelaria, como as que correspondem às mais variadas formas de exigência da vida social, redigida também em caráter privado; a segunda herança, por sua vez, compreende os tratados de retórica. Estes indicam um laço duradouro entre a arte do discurso e aquele das cartas.

Neste sentido, a composição da carta, mesmo quando elaborada através do ditado, «deve ser compreendida como um modo concorrente de escrevê-la, que também supõe o autógrafo de seu autor». Assim, a carta deve ser considerada como uma forma superior de eloquência, «o que justificaria o empréstimo feito pelos manuais epistolares aos manuais de retórica» (Chartier, 1999: 164). Ademais, retomo aqui a explicação de Chartier sobre a permanência e a longa duração desses manuais, seja

«pela inércia do gênero», seja pela «estabilidade de suas convenções» (Chartier, 1999: 11), outra razão que justificaria o procedimento de Freire. Por isso, não há «mudanças significativas» que demonstrem uma renovação do gênero, tal qual pregado por Lobo, em *Corte na Aldeia*.

O Secretario de Cândido Lusitano, na edição que consultamos, é dividido em três partes, a saber: Instrução Preliminar, que trata especificamente da conduta de um bom secretário, das regras que deve seguir, dos vários modelos de cartas de negócios e diversos gêneros de cartas; de um Primeiro Suplemento, cuja existência parece posterior à primeira edição, se consideramos a advertência do editor, que a apresenta como «muito mais aumentada» (Freire, 1801: II), com cartas de Comércio; por fim, o Segundo Suplemento, que ampliará o assunto relativo ao comércio através de um Tratado sobre vários pontos concernentes à teórica e prática do comércio. Pode-se afirmar que os suplementos acrescidos ao livro dividem o livro e seus usuários em dois tipos, representados pelas regras e exemplos ali incluídos. Na primeira parte, temos as regras endereçadas ao secretário que deveria dar dignidade ao cargo. Espera-se que ele imite os bons exemplos, exerça o engenho, afinal, como informa Cândido Lusitano, o secretário «há de observar, para com respeito, e louvor sustentar o caráter da sua nobre ocupação, e igualmente o da pessoa a quem servir» (Freire, 1801: 2); os suplementos, por sua vez, são dirigidos aos homens de comércio e do câmbio, dos quais não se exige qualquer éthos. Este éthos é de todo retórico, artificial e artificioso, tanto que, entre os vícios e predicados de um Secretário, alguns podem ser encontrados tanto na carta como na pessoa do Secretário. Freire refere-se a cinco perfeições –segredo, erudição, generalidade, reflexão e eloquência– entre as quais apenas a primeira não é do âmbito da elaboração discursiva; já entre as imperfeições estão a demora, prolixidade, aspereza e ignorância (Freire, 1801: 12).

Por isso, o modelo pronto de várias cartas sobre os mais variados assuntos concernentes ao comércio. Tal fato se justifica porque o comerciante ou aquele que exerce estas funções não são exigidas posições que representem a posição de letrado, com capacidade de ornar as matérias a partir do engenho. No presente, quando supomos

romanticamente que a escrita é fruto de inspiração, parece não haver espaço algum para que o secretário exerça seu engenho, ou qualquer forma de composição. Mas após tantas sugestões de frases, tantos exemplos de exórdios e a abundância de termos, do ponto de vista da escrita do século XVIII, como enfatiza Freire (1801: 12), «estas regras, sendo muitas, ainda não bastam para se conseguir, que um Secretário seja perfeito no seu nobre emprego: que se o não tiver mui poucos progressos lhe asseguro».

O *Secretario* de Cândido relaciona os vários tipos de epístola aos tradicionais gêneros retóricos: o demonstrativo, o deliberativo e o judicial. Entre os primeiros são agrupadas as cartas de parabéns, oferecimento, agradecimento, aviso, discursivas e de louvor; já o gênero deliberativo inclui as cartas de pêsames, recomendação, boas festas, consolação, exortação e conselho; por fim, as do gênero judicial são compostas pelas cartas de desculpas, de justificação e de queixas (Freire, 1801: 30). Todas estas características podem ser entendidas a exemplo dos secretários analisados por Chartier (1991: 175) como «exigências antigas, que se cruzam com as demandas inéditas».

Entre estas se encontra o decoro que deve reger os termos e o estilo epistolar a partir da posição ocupada por quem escreve e por quem recebe a correspondência (Chartier, 1991). Quando Cândido Lusitano afirma que o secretário deve observar as circunstâncias de tempo, de ocasião, de oportunidade e de experiência, pois estas abrem «um largo teatro ao engenho do secretário principiante, para mostrar as suas idéias», refere-se aos modos de representação da escrita como disposta por Aristóteles. Mesmo sem fazer referência ao filósofo, atualiza-se neste manual a concepção aristotélica de discurso que postula três tipos de provas fornecidas pelo discurso: «umas residem no caráter moral do orador; outras, nas disposições que se criaram no ouvinte; outras, no próprio discurso, pelo que ele demonstra ou parece demonstrar» (Aristóteles, [s.d.]: 33).

Estes não incluem a idéia de falsidade ou fingimento de ordem pessoal, mas artifícios retóricos compartilhados tanto por aqueles que escrevem como por aqueles que recebem as cartas. É assim que devem

ser compreendidas as seguintes palavras do autor (Freire, 1801: 12, grifos do autor):

O Secretario deve ser um Jano com duas caras; com uma deve olhar para seu Amo, e com outra para o sujeito, a quem escreve por mandado do mesmo. E porquanto do comércio Epistolar são materiais os segredos, que nele se comunicam, e se encerram, por isso todas as regras se compreendem nestes três pontos:

Ou a respeito do Amo, a quem se serve.
Ou a respeito das pessoas, a quem se escreve.
Ou acerca das matérias, de que se escrever.

Durante pelo menos um século, o *Secretario* de Cândido Lusitano vai influenciar e determinar a escrita de inúmeros manuais que irão tomá-lo como modelo de imitação e de composição epistolar até fins do século XIX. E aqui surge uma contradição que revela este momento pelo qual passava a escrita epistolar. Muito embora seu autor tenha morrido ainda no século XVIII (1773) e a última edição encontrada em bibliotecas do Brasil e de Portugal seja de 1823 (publicado em Lisboa, na Impressão de João Nunes Esteves), quando da escrita do *Código do Bom-tom*, em 1845, seu autor o Padre Ignacio vai justamente se opor a este manual como antigo e inapropriado.

Outra dessas diferenças pode ser revelada na representação de quem escreve (*a quo*) e de seus destinatários (*ad quem*), em que esses atores discursivos são sempre tratados com reverência através de tratamentos e representações. Os modelos e as circunstâncias da escrita epistolar tradicional estão longe, portanto, de serem adequadas a pessoas comuns ou às práticas sociais mais corriqueiras, visto que supõem sempre um alto grau de formalidade. Tomemos como exemplo, para que se demonstre esta representação, alguns exórdios de cartas de agradecimento, que estariam inseridas nas circunstâncias sociais:

Todas as ações de generosa benignidade, que V. Excelência tem sempre comigo usado, ocuparam o meu ânimo de um vivo reconhecimento... (Freire, 1801: 111);

Com grande pejo recebo o estimável presente de V. Excelência, porque experimento mui frequentemente os seus favores: e tanto mais se aumenta este, quanto mais considero na minha incapacidade para me poder mostrar agradecido (*Idem*: 114).

Meu amigo. É especial o presente, que v. m. me manda, em especial o afeto, com que mo manda; mas muito mais especial é o ânimo, com que eu agradeço. Muito se empenha v. m. para me obrigar por este modo, que é bem supérfluo, quando para tal fim sobrava só a particular benignidade, com que v. m. me trata (*Idem*: 121).

Chartier (1991) observa, pelo menos em relação aos Secretários da Bibliothèque Bleue, uma diferença subtil entre os tratados comuns até início do século XVIII e aqueles que se tornavam mais populares no século XIX. Uma dessas diferenças dizia respeito à «supressão do termo «instrução sobre escrever cartas», que retira do manual seu propósito didático, levando o leitor diretamente aos modelos por ele exposto.

Embora se mantenha o «espírito» e a escrita modelar, os manuais ou secretários, como sugerem alguns dos títulos listados acima, reformulam a representação daquele que escreve cartas, ganham um público mais vasto e heterogêneo, ou dirigido a todas as classes, como avisa o catálogo da Lemmertz e compreendem a troca de cartas para circunstâncias mais corriqueiras. Por isso, se destinam a um número mais variado de assuntos, entre os quais podemos incluir o amoroso, *variadíssimos assuntos da vida social*, incluindo neste rol as cartas em verso, antes ausentes dos secretários.

3. *O Novo Secretario Portuguez ou codigo epistolar, oferecido à mocidade portuguesa e brasileira*,¹⁶ por J. I. Roquete:

De José Inácio Roquete,¹⁷ conhece-se bem no Brasil o *Código do Bom-tom*. O seu manual de escrita epistolar, publicado primeiramente com o título de *Codigo epistolar, ou regras e advertências para escrever com elegância toda a sorte de cartas, acompanhadas de modelos sobre todos os assumptos*¹⁸ em 1846, é, conforme observamos, uma ampliação do capítulo «Das Cartas» do *Código do Bom-tom*, publicado em 1845. Esta descoberta ocorreu a partir da comparação dos dois livros do autor, pois Roquete e seus editores não fazem qualquer menção ao fato.¹⁹ A única diferença é o acréscimo de um número considerável de exemplos dos mais variados tipos de cartas. *O Codigo epistolar* foi oferecido às mocidades Portuguesa e Brasileira, e faz parte do conjunto de obras

16 A segunda edição, conforme catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal é de 1851. Há contudo outra segunda edição de 1854. No Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, encontram-se três exemplares com duas edições de 1860 e uma de 1854. No Googlebooks, existe uma edição de 1877.

17 P.^o José Ignacio Roquete: «natural da freguezia de Alcabideche, no concelho de Cascaes, onde foi baptisado em Julho de 1801. Seu pae Antonio dos Sanctos Roquette, lavrador e proprietario, era capitão de Ordenanças, e serviu por vezes o cargo de vereador na Camara Municipal do referido concelho. Depois de habilitado com os estudos de grammatica latina, rhetorica e philosophia, juntando a estes conhecimentos os da arte da musica, que lhe devêra notavel predilecção nos seus primeiros annos, e tendo já recebido ordens menores com o designio de ser clerigo secular, mudou de intento, preferindo seguir a vida claustral. N'ella entrou, não sem repugnancia de seus paes, professando em 1821 a regra de S. Francisco no convento de Sancto Antonio do Estoril, da provincia dos Algarves, situado proximo da villa de Cascaes, tomando então o nome de Fr. José de Nossa Senhora do Cabo Roquette. Nos conventos de Campo-maior e Portalegre continuou e concluiu em 1825 o curso triennial de philosophia e depois no de Xabregas, cabeça da provincia, o de theologia dogmatica e moral, em que por duas vezes defendeu conclusões magnas, sendo d'ahi a pouco eleito em recompensa de sua applicação Lente substituto da cadeira d'Esctrptura Sagrada no mesmo Convento, e em 1831 Lente effectivo, mediante concurso e opposição publica; cujas funções desempenhou até 1833 cumulativamente com as de Secretario da provincia. Aos 29 annos d'idade foi tambem nomeado Prégador regio da Sancta Egreja Patriarchal, por carta do cardeal patriarcha D. Patricio I de 30 de Março de 1830.» *Dicionário bio-bibliográfico português* (373, v. iv).

18 Edição disponível no catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal.

19 Suas publicações são principalmente destinadas à educação da mocidade, ou de caráter educativo, como informam alguns destes títulos: Correção da Cacografia portuguesa, segundo a Gramática publicada pela Junta da Diretoria dos Estudos em Coimbra etc. Paris, 1838; Tesouro da mocidade portuguesa, ou a moral em ação: escolha de factos memoráveis, e anedotas interessantes, etc. Obra extraída dos melhores autores nacionais e estrangeiros. Paris, 1839; Lições de Geografia, pelo abade Gaultier, traduzidas em português por uma sociedade de literatos portugueses. Nova edição, inteiramente refundida, e consideravelmente aumentada, feita sobre a última de Paris de 1850; Ornamentos da memoria, e exercícios seletos para formar o bom gosto e verdadeiro estilo da língua portuguesa, extraídos dos melhores clássicos em prosa e verso, etc. Paris, 1849; Nouveau dictionnaire portugais-français, Paris: J. P. Aillaud Monlon, [1841].

chamadas literatura de civilidade, norteadas que são por termos como cortesia, urbanidade, polidez e civilidade, que naquele momento deverão incorporar também os súbditos que vivem aqui no Brasil (Schwartz, 1997). Conforme salientamos anteriormente, trata-se, na nossa opinião, do último manual epistolar regido por estes princípios da civilidade e escrito por um letrado de renome.

No secretário de Roquete é possível perceber a longa duração da arte epistolar e dos seus manuais ao mesmo tempo em que se anunciam as mudanças suscitadas pelos novos padrões de escrita, que incluem novos temas, novos destinatários e até mesmo a mudança de suporte, no caso das cartas publicadas em jornais e periódicos. Escrito em 1846, com o título de *Codigo epistolar*, o exemplar que temos em mão corresponde à terceira edição de 1860, já com o título de *Novo Secretario*, em clara alusão ao livro de Cândido Lusitano. No prólogo desta edição, Roquete afirma as semelhanças e, sobretudo, as diferenças com o livro de Cândido Lusitano: «pelo que demos novo título a um livro em que se fizeram tão importantes modificações, e chamamos-lhes: *Novo secretario portuguez*, por já existir um antigo, e porque este título justamente lhe pertence» (Roquete, 1860: V).

Já no livro *Codigo do Bom-tom*, no capítulo que trata das cartas, Roquete faz severas críticas aos termos da *ars dictaminis* e demonstra o anacronismo do seu uso no secretário de Cândido Lusitano que, segundo Roquete (1867: 231), é

livro escrito com péssimo gosto, cheio de ranço da retórica escolástica, e que só pode servir para saber certas fórmulas que ainda às vezes se usam. E na verdade, quem pode hoje sofrer aqueles termos técnicos *a quo, ad quem, a instrumental e a casual*? Quem se acomoda em nossos dias com a regra que ele nos dá por exemplo. [...]. Não, meus filhos, Cícero, Madame de Sévigné e o nosso Vieira não escreveram assim. Estes são os grandes modelos que ainda ninguém igualou: lede-os com atenção e vereis a futilidade e mau gosto do *Secretário Português*; segue as regras que vos tenho dado que são autorizados pelos grandes mestres. Em vez de consultardes os formulários rançosos daquela fastidiosa compilação.

A despeito de condenar os formulários pelo fato de serem rançosos, vê-se que o padrão de imitar os grandes exemplos e o de ordenar e disciplinar os corpos ainda vige, uma vez que, como lembra Schwartz (1997), todas as atividades sociais são passíveis de regulamentação e controle, mas estas se mostram de forma mais evidente no capítulo referente às Cartas.

No prólogo do *Novo Secretario*, o autor explica que, a pedido de amigos e motivado pelo desejo de que seu livro se tornasse «útil ao maior número de pessoas que dele fazem uso», suprimiu não poucas cartas de autores antigos, para dar lugar «a outras mais úteis no comércio da vida, e que as pessoas, cujas ocupações e afazeres não permitem ocupar-se de literatura» (1860: v). No mesmo prólogo, em duas ocasiões observamos que a carta vai perdendo seu caráter de objeto literário, para se constituir como efetivo meio em que os menos doutos «se comunicam entre si». Conforme deixa implícito, para o autor, a carta ainda é um lugar de representação e um dos instrumentos com o qual podemos passar «por gente bem criada e que conhece as regras de bem viver». Por isso, remete seu leitor para seu livro *Codigo do Bom-tom* (1845), que também dispõe de um capítulo sobre as cartas. É deste livro, para o qual também remete o leitor que, como já assinalamos, Roquete (1860: 1) retira a definição e a função social da carta, além de várias outras observações concernentes ao papel, aos modos de tratamento, aos tipos de carta, ao pós-escritos.

Depois das visitas e da conversação, o laço social mais extenso e variado é a comunicação epistolar. Admirável invento que aproxima os ausentes, encurta as distâncias, mitiga as saudades, adoça o dissabor da separação, estreita os vínculos da amizade, nutre n'alma o fogo da esperança, e ainda depois da morte conserva um monumento perdurável de afeição e ternura com que dois corações se amaram.

Observe-se que a prática epistolar já inclui, por exemplo, assuntos de ordem subjetiva, apontando não mais para as representações re-

tóricas, previstas por Aristóteles e tomadas como modelo até o fim do século XVIII. No primeiro capítulo o autor chama a atenção para o fato de que a carta em apreço «são as privadas e particulares que se escrevem entre amigos, parentes ou conhecidos, sem tensão que se publiquem, ou seja, de simples amizade e respeitosa cortesia, ou sobre negócios particulares ou públicos» (Roquete, 1860: 19).

Outro sinal de uma prática de escrita que envolve escritores de vários lugares sociais pode ser demonstrado pela inclusão do tipo de papel em que se deve escrever. Também aqui se verifica uma hierarquia e um jogo das representações no uso que é feito do papel, visto que na época oferecia uma variedade maior do que no século passado. Assim, papel grosso e em meia folha, «só para gente ordinária ou sem criação»; papel dourado e aromatizado não combina com cartas de negócio, pois seria « vaidade ridícula»; «o papel há de ser proporcionado às pessoas, idade, sexo, condição dos que se correspondem por escrito» (Roquete, 1860: 2).

Outro dado novo em relação aos secretários antigos é o de incluir a mulher como leitora deste e, conseqüentemente, como alguém que escreve cartas. Nesse aspecto, são inúmeros os exemplos em que as mulheres escrevem a filhas, a filhos, em assuntos sempre familiares, de pêsames, guardando-se aos homens os exemplos para todas as outras ocasiões.

Do ponto de vista das antigas regras epistolares da *ars dictaminis*, praticamente não há mais sinal. A carta é apenas dividida em duas partes, contendo o corpo e a conclusão, além de oito regras gerais de estilo, que podem ser utilizadas nos mais variados tipos de carta. São elas: 1.º) o estilo deve ser natural e singelo, evitando-se a afetação e o adorno excessivo; 2.º) os pensamentos engenhosos e profundos não devem ser esquecidos apesar do estilo natural; 3.º) a linguagem deve se adequar ao assunto; 4.º) mesmo quando dirigido aos amigos, deve-se atentar ao estilo; 5.º) os fechos não devem ser muito numerosos; 6.º) «a soltura e facilidade nas construções» são a marca dominante do estilo epistolar; 7.º) deve-se evitar o uso de símiles exagerados, as alusões obscuras, demasiada erudição; 8.º) as cartas devem ser breves, mas não lacônicas. Os exemplos, contudo, são de autores antigos a exemplo de Cícero,

de S. Gregório Nazianzeno, de Plínio, do Padre Vieira –em várias ocasiões– de Aristóteles, Maria Stuart e Madame *Sévigné*, entre outros. Neste sentido, *O Código epistolar* de Roquete deve ser compreendido, no que concerne à escrita da carta, como o momento em que se observa na «inércia do gênero» (Chartier, 1991, p. 11) o momento em as convenções ganham certa instabilidade das suas convenções».

4. Conclusão:

Do século XVII, quando foi publicado *Corte na Aldeia* ao século XIX, quando a escrita pelas cartas passa a ser o modo por excelência de se comunicar e de escrever na nascente imprensa brasileira, observamos, através dos principais manuais de escrita epistolar, como a representação e os usos desta prática de escrita. Orienta-nos, a pressuposição de que os gêneros não são puros e inalteráveis mas, supondo com Pécora (2001: 12), resultantes de uma «tendência histórica básica dos mais diferentes gêneros», qual seja, «desenvolver formas «mistas», com «dinamicidade relativa nos distintos períodos, que impedem definitivamente a descrição de qualquer objeto como simples coleção de aplicações genéricas».

Ademais, este levantamento é o primeiro passo para compreender os caminhos da escrita epistolar e sua passagem para o suporte jornal²⁰ a partir de sua concepção como prática cultural, inscrita em uma história de longa duração, razão pela qual buscamos os modelos e concepções teóricas que determinaram a escrita epistolar através dos séculos. Evidentemente não se tratou apenas da recuperação de um «gênero antigo» e de seus usos. Tentou-se restaurar e tornar visível um período de confronto e embates de representações, entre modos antigos e novos de escrever cartas. Isto significa pensar sobre as possibilidades e modalidades desta escrita indagando-se sobre esse «descontínuo» das apropriações e dos esquecimentos, a partir das «lutas de representação» (Chartier, 1991, 187).

20 Conferir nota 2.

REFERÊNCIAS:

- ABREU, Márcia e Schapochnik, Nelson (org.). *Cultura letrada no Brasil. Objetos e práticas*. Campinas: Mercado de Letras. 2005.
- ALMADA, Márcia «Na forma do estilo –normas da boa pena nos séculos xvii e xviii em Portugal e Espanha». Disponível em: <http://web.letras.up.pt/>. Acesso em 15/04/2010.
- ARAÚJO, Jorge de Souza. *Perfil do leitor colonial*. Salvador: UFBA, Ilhéus: UESC. 1999.
- ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. 15.^a ed. Trad. Antônio Pinto de CARVALHO. Intr. e notas de Jean Voilquin e Jean Capelle. Estudo introdutório de Goffredo Telles JÚNIOR. São Paulo: Ediouro [s. d.].
- AUGUSTI, Valéria. *O romance como guia de conduta: A Moreninha e Os dois amores*. Dissertação de mestrado. Campinas, Unicamp. 1998. Disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/> Acesso em 23/04/2010.
- BARBOSA, Socorro de Fátima P. *Literatura e periódicos no século XIX: perspectivas históricas e teóricas*. Porto Alegre: Nova Prova. 2007.
- CHARTIER, Roger (Dir.). *La correspondance. Les usages de la lettre au XIX^e siècle*. Paris: Fayard. 1991.
- CHARTIER, Roger. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Editora UNESP. 2004.
- CHOPPIN, Alain. «História dos livros e das edições didáticas: sobre o estado da arte». *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 30, n.º 3, 549-566 (set./dez). 2004.
- FIGUEREDO, Francelma. «Ensinaamentos úteis dos manuais *Código do Bom-tom e Adoremus* (Cai-có-Rn, Século xviii e xix)». Disponível em: <http://www.faced.ufu.br/> Acesso em 02/04/2009.
- FONSECA, Joaquim. «O discurso de Corte na Aldeia de Rodrigues Lobo. O diálogo». *Revista da Faculdade de Letras. Línguas e Literaturas*. Porto, XIII. 1996. 87-145. Disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2728.pdf>. Acesso em 15/05/2010.
- FREIRE, Francisco José. *Secretario Portuguez ou metodo de escrever cartas*. Lisboa: Tipografia Rollandiana. 1801.
- GÓMEZ, Antonio Castilho. «Como polvo e o camaleão se transformam: modelos e práticas epistolares na Espanha moderna». Maria Helena Câmara Bastos *et alii* (org.). *Destinos das letras. História, educação e escrita epistolar*. Passo Fundo: UPF. 2002.
- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil. Sua história*. 2.^a ed. São Paulo: Edusp. 2005.
- HANSEN, João Adolfo. «Para ler as cartas do P.^o Antônio Vieira». *Teresa*. Revista de Literatura Brasileira. DLCV, FFLCH, USP, n.º 8/9. São Paulo: ed. 34. 2008. 264-299.
- Lobo, Francisco Rodrigues. «Corte na aldeia». *Obras políticas e pastoris de Francisco Rodrigues Lobo*. Lisboa, Oficina de Miguel Rodrigues. 1774. V. 1.
- LOBO, Francisco Rodrigues. *Corte na aldeia*. Lisboa: Europa-América. 1997.
- MIRANDA, Tiago C. P. dos Reis. «A arte de escrever cartas: para a história da epistolografia portuguesa no século xviii». Walnice GALVÃO, Nádia GOTLIB. *Prezado senhor, prezada senhora: um estudo sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 41-54.
- PÉCORA, Alcir. *Máquina de gênero*. São Paulo: Edusp. 2001.
- PÉCORA, Alcir. «Velhos objetos, crítica viva». Emerson TIN (Org.). *A arte de escrever cartas*. Campinas: Editora da Unicamp. 2005. 11-16.
- REVEL, J. «Os usos da civilidade». P. ARIÈS, G. DUBY. *História da vida privada: da Renascença ao Século das Luzes*. São Paulo: Companhia das Letras. 2009.

- ROQUETE, J. I. *Código do Bom-Tom ou regras da civilidade e de bem viver no XIX.º século*. Paris. 1867.
- ROQUETE, J. I. *Novo secretario portuguez ou código epistolar*. 3.ª ed. Paris: Aillaud, 1860.
- SCHWARTZ, Lilian Moritz. *O código do Bom-tom*. São Paulo: Companhia da Letras. 1997.
- SENA, Fabiana. *A Tradição da Civilidade nos Livros de Leitura no Império e na Primeira República*. João Pessoa: UFPB. 2008. Tese de doutorado.
- SILVA, Domingos Araújo e Silva. *Dicionário histórico e geográfico da Província de São Pedro ou Rio Grande*. Rio de Janeiro, Lemmertz, 1865.
- SILVA, Innocencio Francisco. *Dicionário bibliográfico português*. Lisboa: Imprensa Nacional. 1858-1923. 23 vols.
- STAROBINSKI, Jean. «A palavra civilização». *As máscaras da civilização*. São Paulo: Companhia das Letras. 2001. 11-56.
- THIELEMANN, Werner. «Uso e Pureza em Tratados Metalingüísticos Sobre o Português nos Séculos XVII e XVIII. *Investigações*. Vol. 20, n.º 20. 2007. Acesso web em 01/04/2009.
- TIN, Emerson (Org.). *A arte de escrever cartas*. Campinas: Editora da Unicamp. 2005.
- VASCONCELOS, Eliane. «Intimidade das confidências». *Teresa*. Revista de Literatura Brasileira. DLXV, FFLCH, USP. n.os 8/9. São Paulo: ed. 34. 2008. 372-389.

AS AUTORAS E OS AUTORES

Samantha Pires dos Santos: Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual de Montes Claros, Unimontes, Minas Gerais. Professora de Literatura do Programa de Intervenção Pedagógica do Estado de Minas Gerais.

Alex Fabiano Jardim: Doutor em Filosofia. Professor do Programa de Mestrado em Estudos Literários (Literatura Brasileira) e do Departamento de Filosofia da Universidade Estadual de Montes Claros, Minas Gerais.

Cristine Gorski Severo: Tem graduação em Letras-Inglês/Literatura e em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina, mestrado e doutorado em Teoria e Análise Linguística pela UFSC. Tem interesse nas seguintes áreas: estudos foucaultianos e bakhtinianos da linguagem, linguística geral e estudos de variação/mudança. Tem pesquisado os temas: diálogos interculturais e processos de hibridação linguístico-discursivos. Atualmente é professora adjunta I da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), atuando nos cursos de graduação em Letras e Linguística e na pós-graduação em Linguística. Lidera o grupo de pesquisa cadastrado no CNPq «Discursos e identidades: questões de política e ética (DIPE)».

Currículo Lattes:

http://www.letras.ufscar.br/index.php?option=com_content&view=article&id=62&Itemid=94

e-mail: crisgorski@gmail.com

Lucinéia Contiero: Doutora em Teoria da Literatura e Vida Social pela UNESP e Professora Adjunta da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (Natal, Brasil), lotada no Centro de Ciências Sociais e Aplicadas da Faculdade de Educação. Atua em Formação de Professores de Línguas, Teoria e Crítica literária, Literatura Dramática, Estudos Culturais, História da Arte e Estudos da Linguagem.

Maria Manuela Araújo: Doutorada e mestre em Estudos Literários, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Publicação mais recente: *Diálogos Literários entre a África e os E.U.A. no Despertar dos Nacionalismos*. Lisboa: Edições Colibri, 2010.

Socorro de Fátima Pacífico Barbosa: Professora Associada II da UFPB. Pesquisadora do CNPq. Doutor em Literatur pela USP. Autora de *A invenção de uma escrita: Anchieta, os jesuítas e suas histórias*, publicado pela PUC/RS e *Jornal Literatur: a imprensa brasleira do séc. XIX* pela Nor Por.