

**A VIDA SECRETA E A VIDA PELAS PALAVRAS:
ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A ESCRITA ÍNTIMA EM ALBERT CAMUS**

Samara Fernanda A. O. de Lócio e Silva Geske¹
(USP)

RESUMO

O objetivo deste artigo é empreender algumas considerações sobre o papel da escrita íntima em Albert Camus. Primeiramente, perguntamo-nos se os *Cadernos* poderiam se configurar como uma espécie de diário e qual seria a função no interior da escrita camusiana das notas escritas em primeira pessoa. Em seguida, nosso questionamento se direciona ao texto inacabado de *O Primeiro Homem* no qual a narração do vivido se liga ao trabalho de criação literária e instaura uma reflexão sobre os limites da autobiografia e a concepção de romance para Camus.

PALAVRAS-CHAVE: Albert Camus; diário; autobiografia; *Cadernos*; *O Primeiro Homem*

ABSTRACT

The aim of this article is to attempt some considerations concerning the role of inner writing in Albert Camus. Firstly, we ask ourselves if the Notebooks can be a kind of diary and which is the function of the notes written in first person in the inside of camusian writing. After that, our question addresses to unfinished text of “The First Man” in which the narrative of what was lived links to the work of literary creation and initiates a reflection about the limits of autobiography and the conception of novel for Camus.

KEY-WORDS: Albert Camus; diary; autobiography; Notebooks; The First Man

¹ Doutoranda da Área de Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês, pesquisando o processo de escritura do romance inacabado *O Primeiro Homem* de Albert Camus, sob a orientação da Profa. Dra. Claudia Amigo Pino. (Departamento de Letras Modernas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil, samaralocio@gmail.com, currículo lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizaqv.do?id=K4162389U4>)

I. A vida secreta: os *Cadernos*, um diário íntimo?

Desde a juventude, Camus costumava escrever em cadernos escolares, o primeiro data de 1933, e contém umas poucas anotações sobre o que lhe inspira a leitura de Stendhal, Ésquilo, Chestov, Grenier e principalmente Gide. A última nota já nos introduz a tensão entre o uso do caderno como um instrumento de trabalho do escritor ou como depositário de uma escrita mais ligada aos fatos cotidianos quando o jovem se pergunta: "Não é um erro registrar nessas notas somente minha atividade espiritual?" (1973, p.204)

O caderno seguinte começa em 1935 e marca o início de uma prática sequencial que o escritor sustentará ao longo de sua vida: escreveu ao todo 9 cadernos, os seis primeiros, de 1935 a 1951 foram publicados sob os cuidados de Roger Quilliot, dividido em dois volumes: o *Carnets I*² (maio de 1935 a fevereiro de 1942) aparece em 1962 e o *Carnets II* (janeiro de 1942 a março de 1951) aparece em 1965. O terceiro (março de 1951 a dezembro de 1959) é publicado somente em 1989.

A partir desses cadernos, não só encontramos notas de leituras, mas também projetos e rascunhos que servirão para a composição de textos, tornando o caderno um instrumento de trabalho no qual podemos seguir a elaboração das principais obras de Camus. Aqui e ali, porém, encontramos notas escritas em primeira pessoa que parecem se referir à vida pessoal de Camus. Os *Cadernos* formam, assim, o que Hay chamou de caderno compósito, isto é, um lugar privilegiado de uma prática de escrita que registra indistintamente o efêmero e o essencial, onde se desenha a trama que cruza o olhar e o pensamento, o vivido e a criação. (1990, p. 13) O homem escreve e o escritor relê, uma vez curiosamente identificamos essas notas que parecem ser mais pessoais em seus textos publicados. O caderno ocuparia, dessa forma, um lugar fundamental no processo de criação, uma vez que se configuraria como uma etapa entre o vivido e o escrito.

² Ressaltamos que Camus escreveu em cadernos escolares (*cahier* em francês) e não em cadernetas (*carnets*), no entanto, a publicação recebeu este título para evitar uma confusão com os "Cahiers Albert Camus" onde são publicados texto inéditos do escritor e estudos sobre ele.

Apesar dessas notações escritas em primeira pessoa, Camus raramente é claro no que diz respeito a acontecimentos ou a suas impressões sobre eles, esse contexto pode ser estabelecido *a posteriori* pelo leitor que relaciona certas notas ao seu conhecimento da biografia do autor.

Os cadernos nunca se configuraram como um diário, a datação, pilar do gênero é irregular, fantasiosa ou até mesmo ausente, também é rara a descrição de detalhes íntimos em relação à família ou as atividades do dia a dia. A escrita é sucinta e fragmentária, relacionando-se a uma estética que Camus sustenta em uma nota: “Para escrever, estar sempre um pouco aquém da expressão (em vez de além) Em todo caso, sem tagarelices.” (1962, p. 118, *tradução nossa*)

Como um lugar de reflexão sobre a escrita, podemos ler nos cadernos preciosos apontamentos sobre o uso do próprio suporte, sua relação com escrita íntima e algumas reflexões sobre a prática de escrever diários.

As primeiras anotações de Camus nascem principalmente da observação da natureza, em março de 1935, podemos ler: “Dia atravessado por nuvens e sol. [...] Eu deveria fazer um caderno do clima de cada dia. Esse belo sol transparente de ontem.” (1962, p.28, *tradução nossa*) Nas notas seguintes é exatamente isso que ele fará³, assim, na primeira aproximação ao que poderíamos chamar de uma escrita diarística, o que lhe interessa é seguir as mudanças do tempo e da natureza e não suas próprias variações. Há ainda muitas anotações relacionadas às viagens que ele empreende a cidades argelinas, a Europa Central, as ilhas Baleares e a Itália, que estão sobretudo ligadas a essa observação da natureza. Essas notas de viagens serão utilizadas em *Núpcias*, a recolha de ensaios que exalta a comunhão entre o homem e a natureza, particularmente a do mediterrâneo.

Em uma longa nota, Camus reflete sobre a experiência, possivelmente pessoal, de viajar na terceira classe, contando o dinheiro e fazendo somente uma refeição por dia e conclui: “E é preciso ter o gosto da dificuldade e do amor pelo desconhecido para realizar seus sonhos de viagem quando se é pobre e não se tem dinheiro.” (1962, p. 93, *tradução nossa*) As viagens aos lugares que citamos acima serão vividas pelo personagem Patrice Meursault, de “A Morte feliz”

³ Ontem. O sol sobre o cais, os acrobatas árabes e o portode luz. (1962, p.29)
Longo passeio. Colinas com o mar ao fundo. E o sol delicado. (1962, p.30)
Céu cinza. Mas a luz se infiltra. Algumas gotas de água agora pouco. (1962, p.31)
Primeiros dias de calor. Sufocante. (1962, p.35)

(romance cuja escrita Camus abandona), que mesmo depois de roubar uma grande quantia e tornar-se um homem rico, experimentará a mesma angústia da falta de dinheiro. Reminiscência autobiográfica no texto?

Embora os cadernos não sustentem uma escrita íntima que se explicita, em uma espécie de metadiscorso, Camus declara o desejo de falar de si mesmo: «É preciso dizer, e dizer rapidamente, o que enche meu coração. » (1962, p.53, *tradução nossa*) E algumas páginas depois: « Eu preciso algumas vezes escrever coisas que me escapam em parte. » (1962, p.60, *tradução nossa*) Essa necessidade aparece no texto por meio de notas que ele escreve sobre a experiência da doença, uma recaída da tuberculose vivida por volta de 1937:

No caminho de Paris: esta febre que me bate na testa, o abandono singular e repentino do mundo e dos homens. Lutar contra seu corpo. Sobre meu banco, no vento, esgotado e vazio no interior, eu pensava o tempo todo tempo em K. Mansfield, nesta longa história terna e dolorosa de um luta com a doença. O que me espera nos Alpes é, com a solidão e a ideia que eu estarei lá para me cuidar, a consciência de minha doença. (1962, p. 60, *tradução nossa*)

Como em um jogo de espelhos, Camus se refere ao diário da escritora Kathérine Mansfield (1888-1923), publicado em 1927 por seu marido, onde ela relata o sofrimento e o afastamento que a tuberculose lhe aflige⁴.

No segundo volume dos cadernos as anotações para as obras do ciclo da revolta ocupam a maior parte das páginas, entremeadas por notas mais pessoais que se apresentam sob a forma de reflexões sobre sua escrita⁵. Mas em 1946, Camus entrevê a possibilidade de escrever um diário, o que demonstra que até aquele momento, apesar das diversas notas pessoais, os cadernos nunca funcionaram como tal:

⁴ “Journée en enfer. Incapable de faire quoi que ce soit. J’ai pris du cognac. J’avais décidé de ne pas pleurer - j’ai pleuré. Le sentiment d’isolement, épouvantable. Je mourrai si je ne parviens pas à fuir. Dégoûtée, faible, glacée de détresse. Oh, il faut que je survive à tout ceci, n’importe comment.” (8 de janeiro de 1920) Journal, 1983

⁵ “É por um esforço contínuo que eu posso criar. [...]” (CAMUS, 1965, p. 154) “Há em mim uma anarquia profunda, uma desordem atroz. Criar me custa mil mortes, pois se trata de uma ordem e todo meu ser se recusa a ordem. Mas sem ela eu morreria disperso. [...]” (CAMUS, 1965, p. 303)

Minha memória foge há um ano. Estou incapacitado de reter uma história contada – de lembrar aspectos inteiros do passado, que foram, no entanto, cheios de vida. Esperando que isso melhore (se isso pode melhorar) é evidente que eu tenho que anotar aqui mais e mais coisas, mesmo pessoais, que me importa. [...] (1965, p.181, *tradução nossa*)

O elemento fundamental para o início da prática é a memória que não pode ser retida e deve, por isso, ser conservada por meio das palavras, mas ao mesmo tempo podemos perceber o quanto fazer referências aos fatos mais íntimos é um problema para Camus.

A partir de 1949, quando Camus sofre uma recaída da tuberculose, as notas começam a soar mais pessoais. (1965, p.283) Mais a frente, em 1950, encontramos uma nota sobre a pretensão de uma escrita mais íntima: “Na primavera, quando tudo terminar, escrever tudo o que eu sinto. Pequenas coisas ao acaso.” (1965, p. 299, *tradução nossa*) É justamente nesta época que ele lê o diário de Delacroix⁶, e anota:

Memória que foge cada vez mais. Eu deveria me decidir por escrever um diário. Delacroix tem razão: todos esses dias que não são anotados são como dias que não existiram. Talvez em abril, quando eu tiver encontrado uma liberdade. (1965, p.308, *tradução nossa*)

A partir do terceiro volume, que compreende os anos de 1954 até 1959, as anotações se tornam cada vez mais íntimas. De 1954 a 1959, Camus empreende muitas viagens, a datação se torna cada vez menos espaçada e podemos seguir seu dia a dia por meio das notas: impressões de viagem, descrição da paisagem, trabalho empreendido. O que mais se aproxima do que seria a prática de um diário íntimo, mas em 1958, ele desabafa em uma nota:

⁶ 03 de Setembro de 1822:

Eu coloco em execução o projeto tantas vezes feito de escrever um diário. O que eu desejo mais vivamente é não perder de vista que eu o escrevo para mim somente. Assim, serei verdadeiro, eu espero.; eu me tornarei melhor. Este papel me aproximará de minhas variações. Eu o começo com uma feliz disposição. (*Journal*, p.01)

02 Agosto de 1958

“Eu me forço a escrever esse diário, mas minha repugnância é viva. Agora eu sei por que eu nunca havia o feito: para mim a vida é secreta. Ela é aos olhos dos outros (e é o quetanto X.) mas ela deve ser também aos meus próprios olhos, eu não devo revelá-la por palavras. Surda e informulada é assim que ela é rica para mim. Se eu me forço nesse momento, é por medo de meu problema de memória. Mas eu não estou certo de poder continuar. Aliás, mesmo assim eu me esqueço de anotar muitas coisas. E eu não digo nada do que eu penso. Assim minha longa reflexão sobre K.” (1989, p.253, *tradução nossa*)

A rejeição à prática fica patente quando ele relata que se sente forçado a fazê-lo por causa do problema da memória. Para Camus, a vida secreta, a vida íntima não pode se revelar por meio das palavras de um diário: isto é, por uma escrita direta e referencial.

II. A vida pelas palavras: *O primeiro homem, uma autobiografia?*

Em 1938, encontramos nos *Cadernos* uma nota que como as muitas outras que citamos é escrita em primeira pessoa e parece ser o fragmento de uma lembrança da infância. Ela começa pela expressão “Eu ainda me lembro” e relata o sentimento de quando criança ser informado pela mãe que a partir daquele momento passaria a receber somente presentes úteis porque já era grande. (1962, p.110-111) Nos anos que se seguem encontramos pequenos fragmentos dessas lembranças, que passam a se iniciar pela expressão “infância pobre”. Em 1942, por exemplo, temos o relato da descoberta da diferença social entre a sua família e a família de seu tio. (1965, p. 62) Em 1945, o fragmento da lembrança de infância passa a ser precedido da menção “romance”:

Romance. Infância Pobre. Eu tinha vergonha de minha pobreza e de minha família (Mas são monstros!) E se eu posso falar disso hoje com simplicidade é porque eu não tenho mais vergonha dessa vergonha e que eu não me desprezo mais por tê-la sentido. Eu não conheci essa vergonha que quando me colocaram

na escola. Antes, todo mundo era como eu e a pobreza me parecia o verdadeiro aspecto deste mundo. [...] (1965, p. 177, *tradução nossa*)

Essa menção “infância pobre”, por sua vez, aparece posteriormente em planos para um possível romance, como podemos observar em 1946⁷. Em outra nota, o título desse romance do qual uma das etapas é a infância parece ter sido encontrado: *O primeiro homem*⁸. Assim, podemos observar nos *Cadernos* um procedimento de escrita que representa uma etapa entre o vivido, ou pelo menos a lembrança do vivido e sua transformação em matéria de criação.

O primeiro homem, tal como nós o temos hoje, é a publicação de um manuscrito de 144 páginas que foi interrompido pela morte de Camus em 1960. Esse romance inacabado, como nos indica a nota anterior, começa pela “Procura do pai”: aos 40 anos o narrador se dirige a Saint-Brieuc para visitar o túmulo do pai. O encontro no cemitério deste pai caçula e desconhecido é o que desperta no narrador o desejo de buscar a memória desse homem morto na guerra, quando ele ainda era um bebê. Para buscá-la, ele retorna a Argélia e a mãe, que, no entanto, não conserva nenhuma memória deste homem, a não serem algumas cartas que ele lhe enviara do *front* e o fragmento da bomba que o matara. Ao retornar a terra natal e ao seio materno o que ele encontra, porém, é a evidência mais completa da existência desse homem: “O filho ou o Primeiro Homem” isto é, ele retorna para si mesmo e para a sua infância pobre: os amigos, os jogos, as tardes na praia, a escola, a descoberta dos livros e principalmente a descoberta da separação entre o mundo dos pobres e aquele dos ricos – partes da narrativa nas quais todas as notas que citamos acima, ou ao menos as lembranças que elas evocam, são utilizadas. Mais uma reminiscência autobiográfica presente em um texto?

A infância é por excelência o reino da autobiografia e neste ponto *O primeiro homem* tem todo o sabor de uma “maravilhosa autobiografia”, como bem resumiu Agnès Spiquel:

⁷ Romance Justiça

1) Infância pobre – injustiça natural. [...]
2) Política indígena. Paritdo. (etc)
3) Revolução em geral. [...] Guerra et resistência. [...]
5) Retorno à mãe. [...] (1989, p.173, *tradução nossa*)

⁸ O Primeiro Homem : Plano ? 1) Procura de um pai. 2) Infância 3) Os anos de alegria 4) Guerra e resistência. 5) Mulheres. 6) Mãe. [...]” (1989, p.100, *tradução nossa*)

sensações, afetos, rostos, lugares, atmosferas são nos dados em uma imediatidade extraordinária : os jogos na praia ou no vento, a presença tutelar de um velho professor, a severidade da avó, a cumplicidade do tio, a austeridade da vida pobre, a ternura silenciosa da mãe, os terrores infantis, seus desesperos e suas alegrias, tudo isso é expressado com a vibração do vivido, ao ponto que muitas pessoas se encontraram nesta criança, mesmo se eles não foram *piets-noirs*, pobres, orfãos ou bons alunos [...] (2008, *tradução nossa*)

No entanto, *O primeiro homem* não é a autobiografia de Camus (nas diversas notas de trabalho para o texto encontramos sempre a menção “romance”) antes, é a história de um personagem chamado Jacques Cormery, que começa justamente pela narração de seu nascimento, episódio que não poderia, a princípio, compor uma narrativa autobiográfica.

Para Philippe Lejeune, toda a questão da autobiografia enquanto gênero se resume ao pacto estabelecido com o leitor e não somente aos elementos formais. A principal marca deste pacto se dá por meio da coincidência entre o nome do autor (cujo nome está estampado na capa), do narrador e do personagem. (2008, p.24)

Em *O primeiro homem* teríamos um pacto romanesco, pois autor e personagem não possuem o mesmo nome, o texto é narrado em terceira pessoa e o subtítulo *romance* na capa do livro atesta sua ficcionalidade. No entanto, devido ao caráter inacabado do texto, as cartas se embaralham um pouco: primeiramente devido à intervenção dos editores que inserem na capa do livro uma foto de Albert Camus quando menino. Trata-se de uma fotografia do time de futebol no qual ele jogava; sua imagem, no centro, aparece em destaque, enquanto o restante é esmaecido, além disso, a escolha da foto parece não ser gratuita: Camus é o primeiro homem do time, isto é, o goleiro. Os editores também inseriram no final do texto uma carta pessoal de Camus ao seu professor, Louis Germain, assim como a respectiva resposta⁹. Essa carta é escrita no dia seguinte ao recebimento do Prêmio Nobel em 1957 e reconhece o papel que o professor teve em sua vida: “Sem você, sem essa afetuosa mão que você estendeu ao menino pobre que eu era, sem seu ensino, sem seu exemplo, nada disso teria acontecido.” (1994, p. 307) O professor responde: “O

⁹ Depois de ler *O Primeiro Homem*, o leitor entenderá por que também colocamos em anexo a carta que Albert Camus enviou a seu professor Louis Germain no dia seguinte ao prêmio Nobel, e a última carta que Louis Germain lhe remeteu. (CAMUS, 1994, p.02)

seu prazer de estar na escola explodia por todos os lados. [...] E observando-o jamais suspeitei da verdadeira situação de sua família. Eu tive apenas uma impressão disso no momento em que sua mãe veio me ver a respeito de sua inscrição na lista de candidatos às bolsas.” (1994, 308) O episódio do recebimento da bolsa de estudos, bem como o reconhecimento do professor pelo homem adulto, também estão presente no romance, acentuando os pontos comuns entre Jacques Cormery e Albert Camus. Dessa forma, esses indícios paratextuais que ligam o conteúdo do texto à vida do autor podem ser considerados uma espécie de pacto indireto, o que leva o leitor a receber *O primeiro homem* como uma autobiografia, mesmo que não haja a coincidência de nomes, base do conceito de pacto.

O inacabamento do texto também faz com que o leitor atento identifique no lugar dos nomes fictícios da mãe do personagem, e também de seu tio e de seu professor, os nomes verdadeiros da mãe, do tio e do professor de Camus (a mãe é até mesmo chamada de Vve Camus). Essa “falha” talvez fosse corrigida depois de uma revisão que ele não teve tempo de empreender, mas permitem que o leitor mais uma vez relacione o texto lido à vida de seu autor. Enfim, para os leitores que conhecem um pouco da biografia de Camus é também muito simples ligar a data do nascimento de Jacques em 1913 e a perda do pai na guerra em 1914 à vida do autor, entre outros fatos, como a constituição da família (mãe, avó, tio, irmão mais novo), a vida pobre na Argélia, a bolsa de estudos, etc. E aprofundando-nos mais um pouco na pesquisa, também podemos descobrir que o sobrenome Cormery não é gratuito e pertencia à família de sua avó materna.

No entanto, nenhum destes fatos transforma *O primeiro homem* em uma autobiografia. O texto poderia se encaixar no que Lejeune chamou de “romance autobiográfico”, que são todos os textos de ficção nos quais o leitor pode ter razões de supor, a partir de semelhanças que ele observar, que há identidade do autor e do personagem, quando o autor escolheu apagar essa identidade, ou ao menos, não afirmá-la. Apagar ou escolher não afirmar uma identidade é onde se encontra toda a questão da escritura de *O primeiro homem*, uma vez que é inegável que o escritor utiliza suas experiências pessoais para a composição do texto. Com vimos no tópico anterior, para Camus a vida não deve se revelar por palavras, isto é, pela escrita íntima do diário que

poderia também ser estendida a escrita íntima da autobiografia, uma escrita que também é direta e referencial.

III. A escritura de Albert Camus: a vida secreta e a vida pelas palavras.

O primeiro homem faz parte do que Camus chamou de ciclo do amor, os dois primeiros, o do absurdo e o da revolta eram compostos por três textos: uma obra literária, uma obra filosófica e duas peças de teatro, todos se relacionando tematicamente entre si. Devido à morte prematura de Camus, seu último ciclo conta somente com uma pequena parte do que seria a obra literária, isto é, *O primeiro homem*. Assim, se queremos buscar o tema do amor nos escritos camusianos teremos que retornar aos seus primeiros textos: seus escritos de juventude e a primeira reunião de ensaios que ele publica sob o título de *O Averso e o Direito* em 1937 na Argélia.

Esses mesmos ensaios são reeditados em 1958 e recebem um longo prefácio, por muito tempo esboçado nos *Cadernos*. Nesse prefácio, no qual Camus reflete com profundidade sobre a sua escritura, ele identifica *O Averso e o Direito* como a fonte de tudo o que escreveu posteriormente e em uma espécie de pacto autobiográfico retroativo, o escritor assinala para o leitor o quanto esses ensaios se relacionam com sua experiência pessoal. Nestes primeiros textos, o mundo de pobreza e luz onde Camus vivera por muito tempo (2007, p.13), transforma-se em escritura. Verdadeiramente, os primeiros textos que ele escreve se alimentam deste mundo e o tema do amor pode ser identificado a duas imagens recorrentes em sua obra: a mãe e a Argélia. A escrita camusiana começa assim com essa relação com sua infância, sua vida em família e o bairro onde ele cresceu.

Mais que isso, 20 anos depois ele deseja reescrever os ensaios e isso só será possível quando se estabelecer em sua escritura um equilíbrio entre o que ele é e o que ele diz; é só assim que ele poderá empreender a obra com a qual sonha: uma obra que se parecerá com *O avesso e o direito* e que falará de uma certa forma de amor (2007, p. 29). Nossa primeira conclusão é tema do amor só pode ser expresso no equilíbrio entre vida e escritura.

No ano em que ele publica o prefácio, 1958, essa obra com a qual Camus sonhava estava possivelmente sendo escrita ou ao menos planejada, como nos deixam entrever muitas notas

desta época nos *Cadernos*: trata-se de *O primeiro homem* cuja fonte é também a infância de Camus. Assim, estabelece-se em *O Primeiro Homem*, como nos ensaios, uma relação entre vida e escritura, que pode ser atestada por diversas notas: “O ciclo do amor. O primeiro homem, Dom Fausto e o Mito de Nêmesis. O método é a sinceridade.” (1989, p.312) No caderno de trabalho que o escritor compunha para *O Primeiro Homem* ele descreve o teor dessa sinceridade: “Em suma, vou falar daqueles que amei. E só disso. Alegria Profunda.” (1994, p.259) Podemos falar assim de um procedimento de escrita que leva em conta a relação com o vivido, mas que não se alimentaria somente dele.

A referência a esse procedimento já aparece na primeira nota dos *Cadernos*:

O que eu quero dizer:

Que podemos ter – sem romantismo – a nostalgia de uma pobreza perdida. Uma soma de anos miseravelmente vividos é suficiente para construir uma sensibilidade. Nesse caso particular, o estranho sentimento que o filho tem por sua mãe constitui toda sua sensibilidade. As manifestações dessa sensibilidade nos mais diversos domínios se explicam suficientemente pela lembrança latente, material de sua infância (uma cola que se gruda a alma) [...]

Por má consciência, confissão necessária. A obra é uma confissão, é preciso testemunhar. Eu só tenho uma coisa a dizer, vendo bem. É nessa vida de pobreza, entre as pessoas humildes ou presunçosas, que eu realmente toquei o que me parece ser o verdadeiro sentido da vida. As obras de arte nunca bastarão. A arte não é tudo para mim. Que ao menos ela seja um meio. (1962, p.15, *tradução nossa*)

Neste pequeno fragmento encontramos uma referência ao universo da infância pobre e a forma como essa lembrança do vivido deve se expressar no texto: primeiramente como uma confissão, ou seja, como um espaço em que se projeta uma subjetividade do vivido e ao mesmo tempo, e paradoxalmente, como um testemunho, ou seja, um espaço no qual se projeta uma objetividade sobre o vivido. Mas Camus conclui que essa expressão da vida pelas palavras nunca será suficiente, de onde concluímos que a escrita íntima camusiana não pode ser um fim em si

mesma (o diário, a autobiografia), mas um meio de conservar a memória através da escrita literária. Podemos ler nas notas para o romance: “Arrancar essa família pobre do destino dos pobres que é o de desaparecer da história sem deixar traços.” (1994, p.278), função cumprida pelo romance: “Eles passaram desconhecidos sobre essa terra. Meu papel é que através do meu livro sua sombra ainda fique depois de sua passagem pela terra.” (2008, p.948, *tradução nossa*)

Assim, *Le Premier Homme* configura-se como um romance segundo o procedimento de escrita engendrado por Camus: a transformação de alguns fragmentos simbólicos do real (as lembranças da infância e dos episódios familiares, por exemplo) em ficção. Em *O Homem Revoltado*, Camus escreve que nenhum artista pode abrir mão do real, no entanto, o mundo romanesco não é uma transposição pura e simples da realidade, mas nasce de uma mutilação voluntária operada sobre o real. Estaríamos assim diante de uma concepção própria do que significa o romance para Camus, que se estabelece a partir do equilíbrio entre o vivido e a ficção. Ainda em *O Homem Revoltado*, no capítulo sobre o romance e a revolta, Camus escreve:

Que é o romance, com efeito, senão esse universo em que a ação encontra sua forma, em que as palavras finais são pronunciadas, os seres entregues aos seres, em que toda vida passa a ter a cara do destino? O mundo romanceado não é mais que a correção deste nosso mundo, segundo o destino profundo do homem. Pois trata-se efetivamente do mesmo mundo. [...] (1996, p. 301-302)

Ele conclui assim que uma análise de nossos mais célebres romances mostra que a essência do romance reside em uma perpétua correção, sempre voltada para o mesmo sentido, que o artista efetua sobre sua própria existência. (1996, p. 303)

Por isso a relação entre o autobiográfico e a ficção, entre a memória e a criação, pois “para ser edificada, a obra de arte deve servir-se, em primeiro lugar, dessas forças obscuras da alma. Mas não sem canalizá-las, sem cercá-las de diques, para que sua maré suba da mesma forma. (2007, p.32)

Dessa forma, concluímos que Camus faz um uso muito particular do que chamamos de escrita íntima, uma vez que os *Cadernos* não são um diário, mas funcionam como cadernos de trabalho onde mesmo as notas mais pessoais que marcam essas “forças obscuras da alma” são reaproveitadas em seus textos; da mesma forma, *O primeiro Homem* não é uma autobiografia de Camus, mas um romance no qual elementos do vivido se misturam ao trabalho da imaginação.

Assim a vida secreta pode se transformar em vida pelas palavras não de maneira direta, mas quando é canalizada, cercada pelas barreiras da escritura literária e se transforma em matéria de criação.

Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland “Deliberação” In: *O rumor da língua* Rio de Janeiro: Editora Brasiliense, 1988 (Trad. Mario Laranjeira)
- BLANCHOT, Maurice “O diário íntimo e a narrativa” In: *O livro por vir* São Paulo: Martins Fontes, 1995. (Trad. Leyla Perrone-Moisés)
- CAMUS, Albert *A morte feliz* Rio de Janeiro: Record, 1997.
- _____ *Carnets I 1935-1942* Paris: Gallimard, 1962.
- _____ *Carnets II 1942-1951* Paris: Gallimard, 1965.
- _____ *Carnets III 1951-1959* Paris: Gallimard, 1989.
- _____ *Le Premier Homme* Paris: Gallimard, Collection Folio, 2008.
- _____ *Núpcias, o verão* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- _____ *O avesso e o direito* Rio de Janeiro: Record, 2007.
- _____ *O homem revoltado* Rio de Janeiro: Record, 1996. (trad. Valérie Rumjaneck)
- _____ *O Primeiro Homem* São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1994.
- _____ *Oeuvres Complètes*. Paris: Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade, 2008. t. IV.
- GRENIER, Roger *Albert Camus: soleil et ombre* Paris : Gallimard, Collection Folio, 2009.
- HAY, Louis *Carnets d'écrivains I* Paris : Ed. CNRS, 1990.
- LEJEUNE, Philippe *O pacto autobiográfico De Rousseau à Internet* Belo Horizonte : Ed. UFMG, 2008. (Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha)
- SPIQUEL, Agnès *Le Premier Homme* Disponível em :
<http://www.etudes-camusiennes.fr/dotclear/index.php?2008/12/30/17-le-premier-homme>
- TODD, Olivier. *Albert Camus: une vie*. Paris: Gallimard, 1999.
- VIALLANEIX, Paul. Le premier Camus Suivi de Écrits de Jeunesse d'Albert Camus. In: *Cahiers Albert Camus II*. Paris: Gallimard, 1973.

VIOLLET, Cathérine “Petite cosmogonie des écrits autobiographiques” *Item* [On line],
Publicado em 01 de setembro 2007

Disponível em: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=173075>.

XUEREB, Jean-Claude *Écriture autobiographiques et carnets: Albert Camus, Jean Grenier, Louis Guilloux* Bédée: Éditions Folle Avoine, 2003.

VISÕES DE MACBETH – O ESPAÇO CÊNICO NA TRANSPOSIÇÃO PARA O CINEMA DA TRAGÉDIA DE WILLIAM SHAKESPEARE, SOB A ÓTICA DE ROMAN POLANSKI E AKIRA KUROSAWA

Ricardo Nardes Correa

Graduando do curso de Licenciatura em Letras – Português/Inglês (UEPG)¹

Professor Orientador: Dr. Antonio João Teixeira (UEPG)²

378

Resumo: O presente artigo tem o objetivo de comparar as contribuições das transposições para o cinema da peça *Macbeth*, de William Shakespeare, no âmbito do espaço cênico, concretizadas por meio de dois filmes: *Macbeth*, de 1971, de Roman Polanski e *Trono manchado de sangue*, de Akira Kurosawa, considerando as referências estéticas e históricas de cada cineasta, os diferentes tipos de recursos cênicos empregados em ambos os filmes, e como esses recursos são usados de modo a criar significado para o espectador.

Abstract: This article aims at comparing the contributions of two filmic adaptations of William Shakespeare's play *Macbeth* in relation to scene space: Roman Polanski's 1971 *Macbeth*, and Akira Kurosawa's 1957 *Throne of Blood*. The aesthetic and historical references of both filmmakers will be taken into account, as well as the different types of scenic resources present in both films, and how they are used in order to construct meanings for the viewer.

Palavras-chave: Shakespeare. Filme. Teatro. Espaço Cênico. Mise-en-scène.

Keywords: Shakespeare. Film. Theater. Scenic space. Mise-en-scène.

¹ possui graduação em Economia pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (2002) e graduação em Letras pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (2009) . Tem experiência na área de Letras. Endereço Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9998220851166581>.

² Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/7752517312775540>

1. Shakespeare deve ser visto

Embora o texto de William Shakespeare seja sua grande contribuição à literatura e ao teatro universais, nesse trabalho nós enfatizaremos a utilização do espaço cênico nos filmes *Macbeth*, de Roman Polanski, filmado em 1971, e *Trono Manchado de Sangue*, de Akira Kurosawa, de 1957, um filme japonês baseado na peça *Macbeth* e situado no Japão do século XIV. Entretanto, é importante salientar que o texto será utilizado como apoio às nossas constatações relativas à encenação, uma vez que ele será, em certos momentos, determinante para a construção da mise-en-scène.

A tarefa agora é entrar na atmosfera criada em ambos os filmes para celebrar a amplitude do texto shakespeariano, depositando nossa atenção na inventividade dos cineastas já citados. Acreditando que essa criatividade está vinculada à organização do espaço cênico, podemos ponderar que esse espaço pode contribuir para realçar características das personagens, como no caso de *Macbeth*, a imaginação. “Verdadeira máquina mortífera, Macbeth é dotado de inteligência abaixo da média, mas sua capacidade de fantasiar é tamanha que mais se parece com a do autor.”³ Essa imaginação, à qual Harold Bloom alude, e que é por ele definida como fruto da imaginação de Shakespeare, permeará toda a peça, dando vazão aos desejos obscuros do protagonista de subir ao trono escocês. Macbeth talvez seja o mais humano dos personagens shakespearianos, dada sua bipolaridade (ora moral e virtuoso, como no início da trama, ora amoral e ambicioso, como vai se tornando no decorrer da peça) e essa humanidade aproxima-nos dele. Pensamento e ação são inseparáveis, numa sequência espantosa em *Macbeth*, conferindo-lhe unidade dramática ímpar. Desta forma, comparar o registro do texto de Shakespeare, originalmente pensado para o teatro elisabetano, mais especificamente para o *Globe*, na tela do cinema, seja de maneira mais fiel, como na transposição de Polanski, quanto de uma forma mais livre, mas não menos importante, como no filme de Kurosawa, constitui-se num trabalho, no mínimo, instigante.

³ Harold Bloom., *Shakespeare: a invenção do humano*, p. 632.

A forma como era concebido e praticado o teatro elisabetano motivava a platéia ao uso da imaginação, como consequência da ausência de um cenário, entre outras ausências comuns em sua concepção cênica (iluminação artificial e trajes de época, por exemplo), conforme sugere Barbara Heliodora:

É perfeitamente possível argumentar que o palco italiano, com sua cenografia, presta um grande serviço à platéia por criar visualmente o universo de que o texto fala naquele momento. O que seria, nesse caso, a inferioridade do teatro elisabetano, isto é, a ausência dessa espécie de muleta para a imaginação, passa a ser na verdade a sua maior qualidade: desde que o autor seja muito bom, o espetáculo é um desafio, uma provocação à imaginação de cada espectador⁴.

Rosenfeld, contudo, deposita ainda mais importância ao que nomeia “fábula” em Shakespeare, acentuando sua força no poder de fantasia e imaginação de suas peças⁵:

O palco shakespeariano, que avança para dentro do público, cercado por este de três lados, cria acentuada proximidade entre atores e espectadores. Isso decerto não favorece a ilusão a que aspira em geral o teatro rigoroso. Contudo, a fábula das peças shakespearianas desenvolve-se com poderosa necessidade e motivação internas, apesar da frequente descontinuidade das cenas e das rupturas da ilusão por elementos cômico-burlescos. Esse rigor do desenvolvimento interno corresponde a um teatro ilusionista. Nisso Lessing tem razão, ao considerar Shakespeare superior aos clássicos franceses na criação de uma atmosfera intensamente emocional e na obtenção do efeito catártico exigido por Aristóteles.

Nesse sentido, os cineastas já citados, propuseram-se desafios diferentes. Polanski transpõe a peça *Macbeth* numa tendência naturalista, aproveitando o espaço, as locações, os figurinos, e a própria ação das personagens, buscando aproximar-se do texto shakespeariano. Por seu lado, Kurosawa constrói um texto muito diferente, com elementos característicos do teatro japonês Nô e dos artifícios que o cinema oferecia, na época.

Assim, somente a idéia de ver *Macbeth* fora de seu habitat natural, o teatro, já é um fato inquietante, assisti-lo sob diferentes perspectivas cinematográficas torna-se uma experiência única.

⁴ Barbara Heliodora, *Reflexões Shakespeareanas*, p. 51.

⁵ Anatol Rosenfeld, *O Teatro Épico*, p. 73.

2. A mise- en-scène

Orson Wells já havia filmado seu *Macbeth* em 1948, no entanto não foi reconhecido pela crítica como o foi *Trono manchado de sangue*, por exemplo. Escolhemos, a propósito deste trabalho, as transposições de Polanski (1971) e Kurosawa (1957) devido à maneira diversa com a qual cada um aproveitou o espaço cênico para a respectiva transposição. Esse espaço de que falamos contempla *Macbeth* em cada uma de suas características, enquanto personagem da tragédia shekespeariana: maldade, ambição, imaginação, moralidade e amoralidade, etc; construindo diferentes equilíbrios na composição da cena de modo a criar atmosferas que ora retratam a tragédia (visão de Polanski) ora remetem a ela (visão de Kurosawa). Para impressões diferentes, significados que se aproximam. Se existe uma moral a ser transgredida em *Macbeth*, o Teatro Nô cumpre a tarefa de contar a história dessa transgressão. O castelo de Macbeth, em Polanski, nos transporta ao século XI, assim como o Castelo de Teia de Aranha nos leva ao Japão do século XIV.

É através da fusão entre texto e imagem que o cinema cumpre sua função e muitas vezes a imagem já constitui o texto, como se pode comprovar no movimento da floresta de Dunsinane ou de Teia de Aranha.

Bordwell e Thompson⁶ nos dizem que a imagem projetada na tela mostra uma composição dentro de uma estrutura, exatamente como uma fotografia, e este arranjo de cena é que cria o espaço na tela. Eles apontam que essa imagem não é mais a mesma de uma pintura, embora se pareça muito quando “congelada”, afinal não vemos mais através dos olhos do artista que transmite suas sensações ao quadro, com suas pinceladas, mas sim através da lente da câmera.

Para Bazin⁷, a originalidade da fotografia reside na sua objetividade essencial, não é a toa que o conjunto de lentes que constitui o “olho fotográfico é chamado “objetiva”. O autor observa, ainda, que é essa objetividade que confere credibilidade à fotografia e que sejam quais forem as objeções do nosso espírito crítico, somos obrigados a crer na existência do objeto representado, ou seja, tornado presente no tempo e no espaço. Desta forma, a fotografia se beneficia de uma transferência de realidade da coisa para a sua reprodução, e concluindo:

⁶ David Bordwell; Kristin Thompson. *Film art: an introduction*, p. 190.

⁷ Ismail Xavier. *A Experiência do Cinema*, p. 125, 126.

Nesta perspectiva, o cinema vem a ser a consecução no tempo da objetividade fotográfica. O filme não se contenta mais em conservar para nós o objeto lacrado no instante, como no âmbar o corpo intacto dos insetos de uma era extinta, ele livra a arte barroca de sua catalepsia convulsiva. Pela primeira vez, a imagem das coisas é também a imagem da duração delas, como que uma múmia da mutação. (p. 126)

Para dar essa sensação de realidade no tempo e no espaço, o cinema se apropria de técnicas que evoluíram com o passar do tempo, proporcionando à arte cinematográfica a capacidade de se reinventar. Assim, são diversos os fatores que contribuirão para a composição do espaço bi-dimensional ou tri-dimensional, que fazem com que nossa visão seja desviada por movimentos que representam mudanças, como diferenças de cores e contraste (nesse caso, o cineasta pode explorar esse princípio tal como um pintor, com sua paleta), equilíbrio de componentes espaciais distintos e variações no clima, profundidade, sobreposição de extremidades, jogo de sombras e o *close-up*.

Esses elementos, bem como o som *on-screen* e *off-screen*, diegético e não-diegético, nos darão o suporte teórico para que possamos reconhecer na encenação cinematográfica a arte do diretor.

Filmado no País de Gales, o *Macbeth* de Polanski apresenta os elementos que compõem o *background*, que se destacam nas sequências em campo aberto. Percebe-se a tentativa de reproduzir a história de Macbeth (século XI, por volta de 1040), buscando um cenário compatível com a época em que ela se passa. São vários os momentos em que a câmera procura mostrar o ambiente, desde o início do filme quando as bruxas enterram uma mão decepada na areia da praia, como um ritual cabalístico, às sequências em que se mostra o interior do castelo – com sua arquitetura medieval –, a coroação de Macbeth, etc. Mas tomemos como exemplo a cena em que MacDuff vai exilar-se na Inglaterra. Macbeth é coroado rei da Escócia. A cena ao ar livre, com o *background* de montanhas e céu nublado reflete a tendência de Polanski a dar ao filme uma perspectiva naturalista, aproveitando as imagens oferecidas pela própria natureza, em ambientes bastante próximos dos da Escócia.

No que se refere a *Trono manchado de sangue*, Kurosawa admite que tenha se baseado em *Macbeth*, no entanto estão presentes no filme vários elementos que fazem parte da cultura japonesa, notadamente do século XIV. Profundo conhecedor da cultura de seu país,

Kurosawa constrói a teia de *Trono manchado de sangue* com elementos do teatro Nô japonês, que é definido por Donald Keene⁸ como:

A dramatic poem concerned with remote and supernatural events, performed by a dancer, often masked, who shares with lesser personages and a chorus the singing and declamation of the poetry.
⁹(p. 101)

De acordo com Varley¹⁰, as origens precisas do Nô, uma forma de drama baseada na dança, são desconhecidas, mas certamente que ela é altamente diversa, e que o Nô deriva tanto de influência nativa quanto de influências estrangeira, aristocrática e plebéia. Entre as primeiras influências estão a dança, a música e entretenimentos teatrais – incluindo malabarismo, acrobacia, e mágica – importados da China durante os séculos VII e VIII. Uma dessas “importações” chinesas foi convertida para os japoneses em um solene e declarado cortejo dançante chamado *bugaku* (que fazia o acompanhamento da *gagaku* ou “música elegante”), enquanto outros realizavam-se somente durante uma determinada época e depois declinavam. Ainda outros, fundidos com miscelâneas nativas de entretenimentos e cerimoniais, contribuíram para o desenvolvimento do Nô. Constata-se, conforme o autor, que o principal divulgador do Nô foi Zeami, por volta de 1374, criando sua própria escola desse tipo de teatro.

Varley constata ainda que, no teatro Nô, o dançarino ou ator principal é conhecido como *shite*, e os personagens menores incluem o *waki*, que usualmente introduz o tema fazendo perguntas que induzem o *shite* a contar sua história, e um ou mais *tsure* (companheiros).

Embora esteja dentro do que se considera filme *jidai-geki*, o filme de Kurosawa está longe de ser um mero drama de época e ambienta-se em *senjoku jidai*, que segundo Hapgood¹¹, trata-se da era do país em guerra (1392 – 1568). Embora dentro dessa era, em que os mosquetes já haviam sido introduzidos, somente as flechas são usadas em *Trono manchado de sangue*, que se preocupa em mostrar, inclusive, as violações do código dos samurais,

⁸ H. Paul Varley., *Japanese Culture*, 101, 102.

⁹ Um poema dramático concernente a eventos remotos e sobrenaturais, executado por um dançarino, geralmente mascarado (rosto pintado como máscara) que compartilha com personagens menores e um coro, o canto e a declamação da poesia (Tradução minha).

¹⁰ H. Paul Varley., *Japanese Culture*, p. 100, 101.

¹¹ Anthony Davis; Stanley Wells., *Shakespeare And The Moving Image: The Plays On Film And Television*, p. 235

ecoando o período da guerra civil japonesa e a luta entre os clãs, comuns no XII século (japonês), influenciados pela guerra dos papiros.

Conforme o autor¹², embora o filme apresente preocupações históricas, há algo atemporal em *Trono manchado de sangue*, ou, mais precisamente, o filme cria seu próprio tempo e espaço. Onde em *Ran* (outra obra de Kurosawa, baseada no *Rei Lear* de Shakespeare), os vários contextos culturais são prontamente identificáveis e separáveis, em *Trono manchado de sangue* eles foram transmutados em um único todo. Os ingredientes desta criação são históricos, contudo a historicidade deles não é localizada assim como em *Ran*. Como o *designer* do filme, Yoshiro Muraki, disse:

We created something which never came from any single historical period. To emphasize the psychology of the hero, driven by compulsion, we made the interiors wide with low ceilings and squat pillars to create the effect of oppression.¹³ (DAVIS; WELLS, p. 238).

Desta forma, o espaço onde o filme se localiza é mais um estado da mente que um lugar, um pesadelo estilo *Shangri-la* ou *Brigadoon*. Tendendo ao expressionismo, “*Trono manchado de sangue* é mais que qualquer outra coisa uma peça de humor”, diz Hapgood.

No entanto, a influência do Nô sobre o filme é clara, como se verifica no comentário¹⁴:

The various Nô features in the film (the forest hag, the chanting chorus, drums, and shrill flute, the masklike faces, Asaji's choreography, the general who starts a dance and na all too pertinent chant at the banquet), have been thoroughly charted by commentators.¹⁵ (DAVIS; WELLS, p. 238, 239).

Além disso, percebemos também a tentativa de apresentar figurinos que lembrem o Nô. Vemos isso principalmente na personagem de Lady Asaji, na qual é realizado, inclusive,

¹² Ibid, p. 238.

¹³ Nós criamos algo que não veio de um único período histórico. Para enfatizar a psicologia do herói, que é guiado pela compulsão, nós tornamos os interiores largos com tetos baixos e pilares grossos para criar o efeito de opressão. (Tradução minha).

¹⁴ Anthony Davis; Stanley Wells., *Shakespeare And The Moving Image: The Plays On Film And Television*, , p. 238, 239.

¹⁵ As várias características do teatro Nô, no filme (a floresta, o cantar do coro, tambores, o som agudo das flautas, a face maquiada como máscara, a coreografia de Lady Asaji, o general que começa uma dança e uma muito pertinente canção no banquete) tem sido amplamente destacadas pelos comentaristas (Tradução minha.)

um trabalho de maquiagem que constrói uma imagem semelhante a de uma boneca de porcelana, limitando propositalmente a expressividade de sua face.

3. Destino ou Bruxaria?

Chove, e o canto grotesco das bruxas conduz Macbeth e Banquo pelas montanhas cinzentas, dando-nos a sensação da infertilidade do terreno aberto e acidentado. Essa opção de Polanski, em explorar esse tipo de locação, ganha uma significação maior quando se faz uma relação com a saga do protagonista, que não terá filhos e será calcada na morte. Ao se deparar com as estranhas criaturas, as personagens ouvem dessas mulheres saudações também estranhas, que soam como profecias: “*Salve Macbeth, tu de Glamis digno herdeiro. Salve Macbeth, tu nobre Cawdor também. E igualmente rei serás. Salve Macbeth!*” Da mesma forma procedem com Banquo: “*Menor do que Macbeth e maior em verdade. Menos feliz e de maior felicidade. Tu nunca serás rei, contudo de reis serás pai!*”

É interessante notar como uma cena similar de *Trono manchado de sangue* ganha um tratamento muito diferente, colocando-nos dentro de uma atmosfera muito mais sombria e intrincada. Se na *Tragédia de Macbeth*, de Polanski, embora exista a chuva, o chão montanhês de pedras e o céu cinzento que se afiguram opressores para a audiência, a floresta de teia de aranha de Kurosawa (aliás, para Hapgood¹⁶, o título japonês do filme, “*O Castelo de Teia de Aranha*” – “*The Castle of the Spider’s Web*”, seria mais apropriado do que o em inglês, “*Trono manchado de sangue*” – “*Throne of Blood*”), constitui-se em verdadeiro labirinto de galhos, em que o protagonista Washizu e seu escudeiro Miki parecem estar perdidos, cavalgando em círculos. Também a atmosfera de névoa e o canto da mulher, típico do teatro japonês Nô, *offscreen*, dão a toda a sequência o tom misterioso, que talvez se aproxime mais da capacidade imaginativa de Shakespeare, mesmo que não intencionalmente. As predições da mulher, que mais parece uma figura andrógina, e logo em seguida desaparece, como num passe de mágica, contribuem ainda mais para esse clima de mistério.

Segundo Bloom¹⁷, a bruxaria em *Macbeth* tem uma importância maior do que nas outras peças de Shakespeare, no entanto não é capaz de alterar os fatos. Nos filmes, tanto em

¹⁶ Anthony Davis; Stanley Wells., *Shakespeare And The Moving Image: The Plays On Film And Television*, p. 240.

¹⁷ Harold Bloom, *Shakespeare: a invenção do humano*, p. 632, 633.

Trono manchado de sangue quanto em *Macbeth*, a magia é usada como um elemento revelador dos fatos, como na cena em que Macbeth vê o futuro, como em um sonho, no caldeirão das bruxas. Em *Trono manchado de sangue*, a magia tem perfeita consonância com o mundo duplo sugerido pelo Nô, onde homens e deuses, ancestrais e fantasmas tem íntima ligação, denotando uma certa semelhança com a cultura helênica, na qual, muitas vezes, os deuses decidiam o destino dos homens. Assim, Polanski e Kurosawa não deixam escapar, em suas respectivas encenações, essa forte característica de *Macbeth*, de transportar-nos para esse mundo de magia e de tragédia anunciada.

4. Lady Macbeth e Lady Asaji

Embora nosso objetivo, neste trabalho, esteja direcionado à análise do espaço cênico da peça *Macbeth* nas transposições para o cinema, não podemos esquecer que esse espaço só existe porque existe o texto de Shakespeare, e que a cena deve ser realizada, caso a proposta seja ser fiel ao texto, como em Polanski, celebrando-o da melhor forma possível. Daí ser necessário falar de personagens. A atuação de Lady Macbeth, exercendo o papel da “Eva”, como no episódio do Éden, é crucial no sentido de instigar a ambição já existente no marido. Contudo, segundo Heliadora¹⁸:

Se não cremos ser possível atirar sobre Lady Macbeth a responsabilidade básica pela morte de Duncan (das outras mortes ela nem participa), é necessário não esquecer que ela tem extraordinária importância sob outro aspecto, o da transgressão da lei natural, suprema expressão do mal. A famosa fala na qual invoca os espíritos malignos para que a ajudem por ocasião do crime, tem conotações importantes:

(...)

É rouco o próprio corvo,

Que grasna a fatídica chegada

Do rei à minha casa. Vinde, espíritos

Das idéias mortais: tirai me o sexo

E inundai-me, dos pés até a coroa,

¹⁸ Barbara Heliadora, *Reflexões Shakespeareanas*, p. 175, 176.

De vil crueldade. Dai-me o sangue grosso
Que impede e corta o acesso do remorso;
Não me visitem culpas naturais
Para abalar meu sórdido propósito,
Ou me fazer pensar nas consequências.
Tomai, neste meu seio de mulher,
Meu leite em fel, espíritos mortíferos!
Vossa substância cega, aonde andar,
Espreita e serve o mal. Vem, negra noite;
Apaga-te na bruma dos infernos
Pra não ver minha faca o próprio golpe
E nem o céu poder varar o escuro
Para gritar-me “Pára! Pára!

(...)

(Ato I, Cena V)

Nesta negação do próprio sexo, Lady Macbeth completa o quadro geral de transgressão do mal, tem de ser lembrada quando Macbeth manda matar a fértil Lady Macduff e seus filhos. Contra o crime toda a natureza se revolta: do mesmo modo que Macbeth matou e não pode mais dormir, Lady Macbeth, por ter compactuado com ele, nunca mais terá sono que traga repouso.

A visão de Polanski deste momento da peça é realizada em uma cena sublime. Em um dos solilóquios mais belos da tragédia, Lady Macbeth dá-nos uma mostra de sua ambição e força. Um céu roxo é o background para a beleza do texto que se manifesta na mente da personagem. Raios tímidos de sol crepuscular iluminam sua delicada face direita enquanto sua face esquerda, bem como parte de seu corpo são tomadas por sombras.

Para Hapgood¹⁹, em *Trono manchado de sangue* existe um contraste psicológico entre Lady Asaji, que está virtualmente imóvel enquanto, mentalmente, nunca para, seguindo adiante em direção aos seus objetivos, e o alvoroço mental de Washizu, que está refletido no

¹⁹ Anthony Davies; Stanley Wells., *Shakespeare And The Moving Image: The Plays on Film and Television*, p. 243.

constante movimento de seu corpo e sua face. Washizu parece estar sempre disposto a transbordar energia para soterrar seus inimigos.

5. Quem quer ser rei?

O tema da ambição está presente em ambos os filmes, logo no início de *Trono manchado de sangue* fica claro que todo guerreiro quer ser shogun e em *Macbeth*, de Polanski, o desejo de subir ao trono já existe (e suplanta a moral e os costumes sociais, que serão simplesmente esquecidos no assassinato do parente e rei Duncan) no protagonista, antes mesmo de Lady Macbeth instigá-lo, tal como faz Lady Asaji a Washizu.

A coroa, objeto de desejo de Macbeth, cai ao chão, chutada por Duncan, que se debate. Essa cena pode ter uma representatividade maior para o espectador identificado com a obra, uma vez que a ambição pelo poder está representada num objeto, que gira brilhante sobre o tapete, antes de cair definitivamente. Ao fundo as chamas crepitam. O rei agoniza banhado no sangue vermelho que mancha a tela e o assassino desfere o golpe fatal.

Kurosawa é mais sutil, em *Trono manchado de sangue*, uma vez que a ação do assassinato do Grande Senhor ocorre *offscreen*: enquanto Lady Asaji espera, Washizu consuma o fato. Esse momento do filme é dominado pela escuridão da cena, como se os protagonistas estivessem mesmo mergulhando nas trevas. As ações se resolvem rapidamente, abrindo-se mão do texto de Shakespeare. Essa sequência (que vai desde o assassinato do Grande Senhor até o lavar de mãos de Lady Asaji), em especial, exprime uma certa “verborragia cênica”, ao resumir várias idéias presentes no texto de *Macbeth*, em poucos minutos.

6. Banquete de imagens

É na sequência do banquete que Macbeth tem suas piores alucinações. A princípio, escolhemos uma cena que reflete a visão em que o protagonista vê Banquo de costas um pouco à direita na tela e cercado por Ross, a rainha e outros convidados. É conveniente observar que os outros personagens não se movem, ficam como se fossem estátuas de cera,

enquanto Banquo vai se virando em direção ao olhar da câmera (neste caso o de Macbeth e, conseqüentemente, o nosso). Essa técnica de movimento, ou não-movimento, é importante por dar ao espectador o olhar da personagem e, desta forma, colocá-lo em seu lugar, refletindo sobre suas posturas. O rosto pálido que Macbeth vê em Banquo, na seqüência, pode ser comparado ao que Washizu vê em Miki, como um *waki* de *Nô* que lhe questiona a conduta, sem dizer palavra, provocando a reação de desespero nos protagonistas de ambos os filmes (a cena de *Trono manchado de sangue* nos remete desde o início ao espetáculo *Nô*, por meio do ator/cantor/dançarino, que é rudemente interrompido por Washizu, que se mostra irritado).

A propósito dessa seqüência, Hapgood²⁰ comenta que ao tempo em que ambos Washizu e Asaji encontram-se eles mesmos à beira da alucinação e paranóia, nós, como Washizu e Asaji, podemos primeiro ver o fantasma de Miki. Quando deixamos de vê-lo (o fantasma), Washizu continua a desferir golpes com sua espada, no vazio. Similarmente Asaji lava suas mãos em uma tigela mesmo depois de Washizu ter arremessado o jarro real longe.

O autor considera que a audiência está muito envolvida, tentando penetrar nas obscuridades. Nós repetidamente nos encontramos perscrutando através de um emaranhado de galhos, esforçando-nos para trazer à tona escuras figuras através da névoa, fixando os olhos na escuridão do corredor, ponderando que mentiras estão atrás da face maquiada (os olhos fixos de Washizu e Asaji raramente piscam).

A partir da seqüência em que Macbeth bebe uma poção mágica preparada pelas bruxas, que o faz ver no ferver do caldeirão imagens que o previnem sobre o porvir, a imagem de si próprio distorcida na água fervente inicia a seqüência de revelações que são a sua fortaleza e a sua ruína. O tirano vê Banquo vestido como um rei e um brilho intenso toma conta da cena, sobre a coroa de Banquo, que segura espelhos nos quais Macbeth parece mergulhar - dado o movimento reto e contínuo da câmera em direção ao espelho -, e nos quais não consegue se ver. Vê, sim, no final, Fleance vestido como rei. Essa seqüência evidencia uma tendência no cinema do final dos anos 1960 ao experimentalismo nos moldes do cinema de arte europeu. Explorada sutilmente por Polanski, nesse filme, essa tendência se confirma principalmente na forma como são apresentados os delírios do casal Macbeth, mas também, na música que assume, por vezes, um caráter progressivo, contribuindo para a construção das nuances climáticas da *mise-en-scène*.

²⁰ Anthony Davies; Stanley Wells., *Shakespeare And The Moving Image: The Plays on Film and Television*, p. 246, 247.

7. Conclusão

Macbeth, de Roman Polanski, traz ao cinema uma visão naturalista da peça shakespeariana, fazendo uso das locações típicas do Reino Unido, procurando usar o ambiente para dar o pano de fundo merecido pelo texto. Essa tentativa de transposição, embora, a princípio, contraste com o *cânone* do palco elisabetano, traz um mundo de possibilidades imaginativas ao espectador, que são realçadas por detalhes estilísticos aplicados à composição do espaço cênico, tais como o uso de paleta limitada, ressaltando o uso de determinadas cores para criar certas sensações, em muitos momentos a ausência de cores para criar mistério. Em outros, o uso de cores berrantes, como o vermelho que representa o sangue que nunca sai das mãos de Lady Macbeth. O uso do *close-up* é mais perceptível nos momentos em que o texto deve ser enfatizado, como nos solilóquios mais famosos. A ação é sempre enfatizada pela câmera, dando a real impressão de que nossos olhos perseguem as personagens por onde eles vão. O castelo de Macbeth é fiel aos modelos que se observavam na idade média, o que reforça a ideia de uma adaptação mais naturalista. Kurosawa renuncia ao *close-up*, faz das cenas o reflexo de sua visão de artista, como um verdadeiro pintor. O filme em preto e branco, a névoa que parece assumir o papel de moldura para a cena e os tons cinzentos, acentua o tom de mistério. Os galhos da floresta e o cavalgar em círculos de Washizu e Miki dão-nos a sensação de que estamos perdidos com eles. Akira Kurosawa se baseia em *Macbeth* para criar outro “herói”, Washizu. *Trono manchado de sangue*, entretanto, segue quase à risca a saga do protagonista shakespeariano, e em alguns momentos com efeitos mais pungentes, dado que as características do teatro Nô contribuem para dar o clima de mistério que o filme apresenta, e que, de certa forma, a peça exige. O canto, a dança, a “Floresta de Teia de Aranha” são fatores que realçam a criatividade de Shakespeare através da criatividade e conhecimento de Kurosawa.

Sob o prisma da perspectiva, Polanski logra êxito, com seu *Macbeth*, uma vez que, se comparado ao palco italiano, por exemplo, o cinema naturalista por ele adotado oferece ao espectador uma gama de imagens e planos que seriam impossíveis de serem mostrados no teatro e contempla a imaginação com o uso de imagens que sugerem uma “dimensão psíquica” das personagens.

Existe, em ambos os filmes, uma tendência a um “surrealismo”, que nasce das alucinações e que se acentuam em *Trono manchado de sangue*, pela ambientação mais sombria do que em *Macbeth*, confirmando o que Bazin chamaria de “psicologia da imagem”.

Ao ver as cenas finais de ambos os filmes, notamos as marcas de seus diretores. Em *Macbeth*, após a morte do tirano, Malcom será o novo rei e cavalga num ambiente parecido com o que Macbeth trilhou, no início de sua saga, seguindo o canto das bruxas, fazendo com que o espectador se pergunte se ele terá o mesmo destino de seu predecessor. Em *Trono manchado de sangue*, Washizu é alvejado até a morte por flechas e o canto Nô fecha o filme. Assim, se Polanski parece querer se aproximar, com seu filme, da *Tragédia de Macbeth*, e se Kurosawa procura lançar seu olhar sobre *Macbeth*, criando, com o auxílio da milenar cultura japonesa, uma obra de arte diferente e impactante, parafraseando Bazin²¹, encontramos-nos defronte ao conflito entre estilo e semelhança.

Embora o conteúdo histórico esteja evidente no filme, ele está longe de ser um mero relato de fatos históricos, e trata-se de uma obra de grande valor artístico. Toda a fantasmagoria de *Macbeth* está em *Trono manchado de sangue*, bem como a violência, a maldade, a ambição e o desencontro. Por tudo, inclusive pela coragem em procurar um caminho muito diferente de tudo o que já existia, *Trono manchado de sangue* é uma obra-prima.

²¹ Ismail Xavier, *A experiência do Cinema*, p. 124.

Referências Bibliográficas

BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. Tradução de José Roberto O`Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BORDWELL, David; **THOMPSON**, Kristin. *Film art: an introduction*. 5th ed. New Your: MacGraw-Hill, 1997.

DAVIS, Anthony; **WELLS**, Stanley. *Shakespeare and the moving image: the plays on film and television*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

HELIODORA, Barbara. *Reflexões shakespearianas*. Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 2004.

ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth, a tragédia de Macbeth*. Tradução: Jean Melvile. São Paulo: Martin Claret., 2007.

VARLEY, H. Paul, *Japanese culture*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1984.

XAVIER, Ismail (org) *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal: Embrafilmes, 1983.

AS ATIVIDADES DISCURSIVAS DE PARÁFRASE E PARÓDIA EM UMA CRÔNICA DE ARNALDO JABOR

Prof^a Dr^a Márcia Leite P. dos Santos
(FAETEC, Niterói)¹

Resumo:

Este trabalho tem por objetivo o estudo da paráfrase e paródia, sob a ótica da referenciação, ou seja, como atividades discursivas de reconstrução do real e promovedoras de progressão textual.

Baseando-nos nas teorias de Mondada e Dubois (2003), Apothéloz & Béguelin (1995), Koch (2002, 2005 e 2009) e Marcuschi (2004, 2007), estudamos a referenciação como uma atividade comunicativa, em que a realidade é criada no universo discursivo, com uma visão social de compartilhamento entre produtor/locutor e leitor/interlocutor. A realidade construída não corresponde, necessariamente, à realidade objetiva, posto que, no processo de construção, o produtor/locutor imprime suas experiências anteriores, enriquecendo com seu conhecimento o mundo construído, a realidade discursiva que reúne os referentes na condição de *objetos de discurso* e não *objetos de mundo*.

Quanto às atividades de paráfrase e paródia, apoiamo-nos, primeiramente, em Sant'Anna (2007) e abordamos os fenômenos numa acepção mais profunda que os conceitos tradicionais de simples extensão de um texto matriz – paráfrase - ou subversão de um texto matriz – paródia: como atividades discursivas, partes do processo de referenciação, na medida que auxiliam a (re)criação do “real” idealizado pelo autor. Para aplicação das teorias, foi selecionada uma crônica de Arnaldo Jabor, na qual, além da ocorrência das atividades de paráfrase e paródia, foram verificados outros mecanismos de referenciação como nominalizações, repetições lexicais, recategorização e uso de expressões lexicalizadas.

1 Referência versus Referenciação

A literatura está carregada de constatações das divergências entre a linguagem ou o conhecimento humano e o mundo, entre os nomes, seus sentidos comuns, seus usos, seus conceitos e as “coisas”. A antiga perspectiva de uma cartografia perfeita entre as palavras e as coisas considera, de uma parte, não somente que os objetos são estáveis e dados *a priori* de um ponto de vista extensional, mas também que eles têm propriedades essenciais, intrínsecas e inerentes que são mantidas mesmo quando o objeto evolui perceptualmente ao sofrer transformações materiais.

Tal acepção, objetivista, a nosso ver, não comporta, confortavelmente, a noção de referência, visto que a aprisiona numa visão restrita. Referir não é decididamente dar nomes, rotular pura e simplesmente o mundo ao redor e sim construir os objetos discursivos, baseando-se também na carga de conhecimentos de mundo que todos possuímos.

Para fins deste trabalho, consideramos a referência, não em sua abordagem tradicional, associada a uma simples representação de referentes do mundo extramental, uma relação entre língua e objetos do mundo real, e, sim como uma atividade discursiva em

¹, marciaf@infolink.com.br. <http://lattes.cnpq.br/3061960700222923>)

que os sujeitos/falantes constroem *objetos de discurso*. Nessa perspectiva, a realidade é construída, mantida não apenas pela forma como se designam as coisas, mas como se interpreta e se constrói o mundo.

Como preconiza Mondada:

Ela (a referenciação) não privilegia a relação entre as palavras e as coisas, mas a relação intersubjetiva e social no seio da qual as versões do mundo (grifo nosso) são publicamente elaboradas, avaliadas em termos de adequação às finalidades práticas e às ações em curso dos enunciadores. (MONDADA, 2001, apud KOCH, 2008, p.33)

Assim, na perspectiva dos enunciadores, infere-se que há uma dimensão social que permite a emergência de sentidos por meio da experiência perceptiva e do conhecimento de mundo, visto que a referenciação não diz respeito a “(...) uma relação de representação de coisas ou estados de coisas, mas a uma relação entre o texto e a parte não-linguística da prática em que ele é produzido e interpretado.”(MONDADA & DUBOIS, 2003, p. 20)

A referência não é apenas uma convenção linguística estática; considerá-la como um produto da língua é também descartar todos os fatores que tornam possível a criação de uma significação comum entre os sujeitos envolvidos na situação de comunicação, como o contexto e a interação.

Apoiados na visão interacionista da língua como lugar de práticas sociais, no qual o sujeito tem caráter ativo, isto é, atuante no processo de interação e construção de seus objetos do discurso, adotamos a moderna concepção de **referenciação**.

Essa mesma visão é defendida por Apothéloz & Reichler-Béguelin (1995):

(...) os objetos do discurso não preexistem “naturalmente” à atividade cognitiva e interativa dos sujeitos falantes, mas devem ser concebidos como produtos - fundamentalmente culturais - desta atividade, o que implica que a língua não deve ser concebida como um mero decalque do mundo. (APOTHÉLOZ & REICHLER-BÉGUELIN, apud KOCH, 2009, p.60)

Portanto, não há como excluir da discursivização ou da textualização a manipulação sociocognitiva da referência, pois, na relação linguagem-pensamento-mundo importa examinar os processos argumentativos pela instância interativa, cujo desempenho se articula pelo viés da percepção ante a construção linguística, criando os objetos do discurso como “versões do mundo”; o sujeito constrói/reconstrói seus objetos de discurso, não utilizando etiquetas “prontas”, mas considerando o entorno comunicativo. A textualização seria um processo de (re)construção do próprio real.

Em suma, a realidade que se constrói não corresponde, necessariamente, à realidade objetiva, posto que, nesse processo de construção, o sujeito/falante imprime suas experiências anteriores, enriquecendo com seu conhecimento o mundo construído, a realidade discursiva que reúne os referentes na condição de *objetos de discurso* e não *objetos de mundo*.

Entender é sempre entender no contexto de uma relação com o outro situado numa cultura e num tempo histórico e esta relação sempre se acha marcada por uma ação. O mundo não é apenas um produto de nossas atividades cognitivas.

No processo de referenciação, os objetos de discurso são construídos, mantidos discursivamente e, na busca da referenciação acertada, o locutor ativa e produz meios que possam estar ligados aos objetos de discurso ou constrói novo meio, em que uma descrição esteja mais apropriada do que outra.

2 A Paráfrase e A Paródia

A construção textual/discursiva realiza-se por meio de diversos processos com uma premissa em comum: fazer progredir a informação.

Tal construção conta com diversos mecanismos disponíveis ao sujeito/locutor como a reiteração de itens lexicais, paralelismos, recorrência de elementos fonológicos, de tempos verbais etc. que contribuem para os dois grandes movimentos de construção textual – um de retroação e outro de prospecção. A escolha do mecanismo dependerá do sujeito e de sua expectativa quanto à progressão informacional.

Entre os processos que caracterizam a construção textual/discursiva, apresentamos dois que, considerados dentro do fenômeno da referenciação, colaboram na reconstrução dos objetos discursivos em diferentes nuances: a paráfrase e a paródia.

Ambos recuperam informações, mas elaboram-nas de forma bem diferentes: a paráfrase trabalha um mesmo sentido, reelebora a informação, de acordo com o ponto de vista e experiência culturais do sujeito discursivo, sem, contudo, deformar o sentido original do texto anterior, enquanto a paródia trabalha com a subversão do sentido base, reconstrói-se apoiada na ruptura, com objetivo sarcástico, crítico, irônico ou humorístico; nela o sujeito também utilizará as experiências e conhecimento cultural em sua (re) construção, mas o fará com o intuito de transgredir o texto matriz.

Tendo como base a premissa da linguagem como atividade discursiva, interacional, e, portanto, sujeita a rupturas ou estabilizações, focalizaremos em nosso trabalho a PARÁFRASE e a PARÓDIA como atividades discursivas em que o falante reconstrói, re-significa, utilizando nesse processo sua bagagem sociocultural.

2.1 A Paráfrase

Tradicionalmente, a noção de paráfrase está quase sempre associada a uma simples retomada de textos ou documentos considerados matrizes dos quais se mantêm as ideias originais. Com alguma variação, tem-se apenas que a paráfrase é o modo diverso de expressar um pensamento.

Assim, sua utilização configuraria pura e simplesmente uma retomada de um texto, nada acrescentado a não ser um “dizer em outras palavras”.

Conceituada como uma atividade de retomada de um enunciado anterior, produzindo um outro, mas mantendo com aquele uma relação de equivalência semântica, o processo de reformulação parafrástica não só dá conta de resolver problemas comunicativos, mas também assume funções como as de ênfase e orientação.

Koch (2002) situa a paráfrase como um dos mecanismos associados à progressão textual/discursiva, verificado quando:

(...) um mesmo conteúdo semântico é apresentado sob formas estruturais diferentes. Cabe ressaltar, porém, como na recorrência de termos, que, a cada reapresentação do conteúdo, ele sofre alguma alteração, que pode consistir, muitas vezes, em ajustamento, reformulação, desenvolvimento, síntese ou precisão maior do sentido primeiro. (KOCH, 2002, p. 122)

Nesse processo, expressões linguísticas típicas como isto é, ou seja, quer dizer, ou melhor, em outras palavras, em suma, em síntese etc. estarão entre os recursos utilizados pelo sujeito em sua busca pela construção discursiva ideal.

Já Meserani (1998) traça seu conceito de paráfrase com discreta, mas significativa diferença: admite que entre o texto matriz e o texto parafraseado podem existir graus de semelhanças e diferenças e divide a paráfrase em dois tipos de discurso:

a) paráfrase reprodutiva: traduz em outras palavras um outro texto de modo quase literal. Dentro de limites bastante estreitos, ela serve para reiterar, insistir, fixar, evitar ruídos redundantemente, explicar, expandir ou sintetizar uma mensagem - no todo ou parcialmente.

Trabalha basicamente no eixo das substituições semânticas, da sinonímia. Algumas vezes repete literalmente um trecho para, apoiado nele, dar sequência à mensagem derivada.

Um exemplo para esse tipo de processo está na imprensa escrita, televisiva e radiofônica que repetem o que foi escrito ou falado com poucas modificações a partir das mesmas fontes - as agências de notícias -, quando não repetem uns aos outros.

b) paráfrase criativa: a que ultrapassa os limites da simples reafirmação ou resumo do texto original, da repetição do significado dentro do eixo sinonímico, da simples tradução literal. O texto se desdobra e se expande em novos significados.

Mesmo não discordando do texto de origem, dele se distancia, usando-o apenas como patamar ou pretexto. Este tipo de paráfrase vai além da simples reiteração reprodutiva, mesmo que sem a autonomia maior dos textos criativos não parafrásticos.

Se analisarmos atentamente a proposta de Meserani para a paráfrase criativa, detectaremos o processo parafrástico como atividade de construção de sentidos, uma vez que provocará, como bem disse o autor, a ultrapassagem das barreiras da reformulação pura e simples: o produtor elaborará seu texto com vistas à construção do seu objeto do discurso, utilizando-se de seu conhecimento sociocultural.

Embora as definições oficiais apontem simplesmente para uma expansão de um texto considerado original, julgamos que a paráfrase pode ter um sentido mais diversificado de que, como uma atividade discursiva, permite a construção/reconstrução dos objetos do discurso, sendo assim parte do processo de referenciação, até porque ao realizá-la o sujeito o faz calcado em seus valores culturais.

Quando retoma e reconfigura o objeto do discurso ao qual se refere, o sujeito faz suas escolhas acerca de como referenciará, em seu discurso, um objeto que pode ser visto e referenciado de maneira semelhante, mas jamais igual, uma vez que todos têm sua experiência cultural que nunca é igual em todos os membros da sociedade. Suas escolhas lexicais, por exemplo, poderão ser absolutamente diferentes porque sua visão de um mesmo objeto passará por um julgamento apoiado em seus valores individuais. Parafraseará, sim, visto que retomará a um objeto, mas nessa reconfiguração do real colocará seus valores e julgamentos, isto equivale a dizer que a paráfrase, em hipótese

alguma, é uma simples retomada ou extensão de texto chamado matriz, mas sim uma reconstrução discursiva: referenciação.

Trata-se então de estudar também fatores ligados à situação, em que entram os sujeitos: o locutor/produzidor com suas intenções e o interlocutor/leitor, com sua interpretação.

Sant'Anna (2007) afirma a existência de dois eixos de construção discursiva: um eixo parafrástico e um eixo parodístico, em torno dos quais se organiza o conhecimento.

Na elaboração desses eixos, o autor confronta a paráfrase com a paródia e aponta as seguintes diferenças:

Paráfrase	Paródia
Repousa sobre o idêntico e o semelhante, pouco faz evoluir a linguagem.	Evolui sobre o diferente, o inovador.
Oculto-se atrás de um velho paradigma.	Liberta-se dos paradigmas e estabelece novos padrões de relação entre as unidades.
Do lado da ideologia dominante, é uma continuidade.	Do lado da contra-ideologia, a paródia é uma descontinuidade.
Intertextualidade das semelhanças.	Intertextualidade das diferenças.
Discurso em repouso.	Discurso em progresso.
Efeito de condensação, dois elementos que equivalem a um.	Efeito de deslocamento, um elemento com a memória de dois.
Reforço.	Deformação.
Caráter ocioso.	Caráter contestador.

Para o autor “na paráfrase alguém está abrindo mão de sua voz para deixar falar a voz do outro. Na verdade, essas duas vozes, por identificação, situam-se na área do mesmo. Na paródia busca-se a fala recalcada do outro”. (SANT'ANNA, 2007, p. 29)

Em contrapartida, de acordo com ele, a paródia inova, libera e constrói a evolução do discurso.

Para Sant'Anna, a representação linguístico-parodística deve ser vista sob a luz da psicanálise:

(...) o que o texto parodístico faz é exatamente uma re-apresentação daquilo que havia sido recalcado, uma nova e diferente maneira de ler o convencional. É um processo de liberação do discurso. É uma tomada de consciência crítica. (SANT'ANNA, 2007, p. 31)

O que o sujeito parodista deseja, na verdade, é causar a ruptura num sistema formal, subvertendo-o, pela distorção dos traços característicos de um tema, de um gênero, de um código linguageiro.

Sant'Anna estende sua pesquisa e tenta a redefinição dos conceitos de paráfrase e paródia associando-os à estilização, de cujo conceito, proposto por Tynianov e Bakhtin,² ele discorda:

(...) talvez a estilização não seja apenas um dado opositivo à paródia, mas algo mais complexo, algo que chamarei de efeito e que pode ocorrer tanto dentro da paródia quanto dentro da paráfrase. Em outros termos: a dualidade paródia/estilização me parece fraca, de pouca pertinência, deixando alguns vazios que podemos tentar compreender. (SANT'ANNA, 2007, p. 35)

Baseado em suas teorias, o autor aprofunda sua pesquisa e propõe três modelos de redefinição desses termos - estilização, paráfrase e paródia.

No primeiro modelo, aborda o efeito pró-estilo da paráfrase e o efeito contra-estilo da paródia. Segundo o autor, a estilização se dá “na mesma direção ideológica do texto anterior, transforma-se numa paráfrase; se ela ocorre em sentido contrário, constitui-se numa paródia”.

Assim, a estilização é uma técnica geral, e a paródia e a paráfrase são efeitos particulares, isto é, a estilização é o meio, o artifício e a paródia e a paráfrase são o fim, o efeito.

No segundo modelo, Sant'Anna aborda a noção de desvio, considerando que os jogos estabelecidos nas relações intra e extratextuais são desvios maiores ou menores em relação a um texto original. Nessa concepção, a estilização seria um desvio tolerável em que ocorreria o máximo de inovação sem que seu sentido seja subvertido, pervertido ou invertido. A paráfrase trabalharia com o desvio mínimo e a paródia, com o desvio total.

Nas palavras do autor:

A paródia deforma o texto original subvertendo sua estrutura ou sentido. Já a paráfrase reafirma os ingredientes do texto primeiro conformando seu sentido. Enquanto a estilização reforma esmaecendo, apagando a forma, mas sem a modificação essencial da estrutura. (SANT'ANNA, 2007, p 41)

No terceiro modelo, o autor trabalha a noção de apropriação e estabelece o encadeamento:

- a) conjunto das similaridades: paráfrase - estilização
- b) conjunto das diferenças: paródia - apropriação

² Esses autores desenvolveram oposição entre paródia e estilização, utilizando-a basicamente para estudos na área do romance, privilegiando autores como Dostoiévski e Gogol.

Justificando: em ambos os conjuntos há uma gradação em que a paráfrase é o grau mínimo de alteração do texto, e a estilização, o desvio tolerável. A paródia é a inversão do significado, que tem seu exemplo máximo na apropriação, enquanto na paráfrase a apropriação é mínima.

2.2 A Paródia

Comumente confundida com outros fenômenos como a estilização, a paráfrase e, principalmente, o *pastiche*, a paródia tem contornos mais ou menos vagos e pode ser situada como um fenômeno linguageiro, que comporta tanto a captação como a subversão.

Etimologicamente, o termo “paródia” é formado por dois elementos “para -” e “- odia”. *Para* - significando, ao mesmo tempo, *ao lado* e *contra*, ou seja, *para* - poderia ser visto, na palavra em questão, uma combinação de “proximidade e distância” já o segundo elemento “- odia” é mais transparente, refere-se à “ode”. Então, em suas origens, a paródia está ligada à música: seria uma canção secundária, cantada ao lado da canção principal ou primeira: em resumo, seria uma canção derivada de outra.

Pode-se assim notar que a paródia é um fenômeno não muito fácil de ser apreendido ou que não se confronta com uma definição estanque.

Trata-se de um conceito polissêmico e complexo, no interior do qual, porém, podem-se distinguir algumas utilizações diferenciadas tais como:

- a) uma utilização bastante ampla, ligada ao uso preconizado pela *vox populi* é a que vê a paródia como uma simples prática de imitação ou de transformação cultural;
- b) uma utilização mais restrita, unindo “estilização e paródia”, ou seja, a paródia seria a re-apresentação polêmica de uma nova linguagem dentro de um determinado discurso-alvo;
- c) uma utilização que dá à paródia um caráter não positivo, isto é, a paródia seria um procedimento que visaria essencialmente à destruição ou à distorção do discurso do outro.

A paródia não teria assim apenas uma “função destrutiva”, mas uma função renovadora à medida que vem substituir formas “desgastadas” ou quase esquecidas por novas formas criadas, no entanto, a partir das antigas, por mais paradoxal que tal atitude possa parecer. Essa substituição chama-se reconstrução, visto que, embora reorganize o discurso, o sujeito-parodista ainda necessita da base do primeiro sobre a qual ele tece seu dizer, isto é, existirá o discurso parodiado - matriz e discurso paródico - o novo.

Nas palavras de Bakhtin (1981):

A segunda voz, depois de se ter alojado na outra fala, entra em antagonismo com a voz original que a recebeu, forçando-a a servir fins diretamente opostos. A fala transforma-a num campo de batalha para interações contrárias. Assim, a fusão de vozes, que é possível na estilização ou no relato do narrador (...) não é possível na paródia; as vozes na paródia não são apenas distintas e emitidas de uma para outra, mas se colocam, de igual modo, antagonicamente. (BAKHTIN, 1981, apud SANT’ANNA, 2007, p. 14)

Então, a primeira voz não se dissolve, não se apaga, ela, em verdade é necessária para que se reconheça a intenção do sujeito-parodista.

A paródia pode trazer em si o poder de fazer rir, um componente satírico e um componente lúdico. Ela é, antes de tudo, uma construção, em termos de escritura: as maiores ou menores doses de ironia cômica, crítica feroz ou simples jogo de palavras vão depender do estilo do autor-parodista.

Também Fávero (2003) busca em Bakhtin sua definição para paródia:

Bakhtin vê a paródia como elemento inseparável da sátira menipéia e de todos os gêneros carnavalizados. Ele as coloca ao lado da estilização e do *skaz*, pois, apesar das diferenças substanciais, apresentam traços em comum: permitem reconhecer explicitamente uma semelhança com aquilo que negam, a palavra tem duplo sentido, voltando-se para o discurso de um outro e para o objeto-do-discurso como palavra. (FÁVERO, 2003, p. 53)

Para Fávero, a linguagem, na paródia, torna-se dupla; é uma escrita transgressora que “engole” e transforma o texto primitivo: articula-se sobre ele, reestrutura-o, mas, ao mesmo tempo, nega-o.

É importante ressaltar, então, que não existe um “apagamento” do texto anterior; o sujeito, na verdade, conta com o texto-matriz para, a partir dele, construir seu objeto do discurso e promover a progressão informacional. Nessa construção, o sujeito recorrerá ao seu conhecimento sociocultural acerca do objeto a ser referenciado, assim como com o conhecimento de seu leitor/interlocutor sobre o assunto a ser tratado.

Parodisticamente, ele (des)construirá um objeto primeiro para (re)construí-lo a seguir, ao seu modo de perceber a realidade. Referenciará com embasamento em sua experiência e de acordo com o seu projeto: criticar, ironizar, satirizar.

Cabe, ainda, frisar que durante a análise de nosso *corpus*, não detectamos a preferência do autor por um fenômeno específico para sua construção textual. Explicando: não é possível afirmar que Jabor apenas utiliza apenas a paráfrase ou apenas a paródia. Em sua construção textual é flagrante a utilização de ambos os recursos para a construção de seus objetos de discurso.

3 Uma crônica de Arnaldo Jabor

Deus castiga

5 Não tenho nada contra religiões, sejam evangélicas ou não. Apesar de ser ateu, acho que a floração estranha de evangélicos no Brasil vem cumprindo uma função social que a sociedade civil e o Estado não cumprem. Ou seja, dá um pouco de paz e esperança, de sensação de cidadania, aos pobres brasileiros. Muita gente sente-se melhor quando fica de mãos dadas diante de Jesus e é guiada por pastores – não por receber bênção ou milagre, mas pelo simples fato de fazer parte ali de uma sociedade qualquer.

10 Embora existam evangélicos decentes, há também evangélicos de mercado, bando de canalhas que criou igrejas para faturar uma grana dos pobres. Bispos e padres que não acreditam em Deus são cobiçados por políticos que querem fazer o milagre de transformar nada em muita grana, querem multiplicar seus pães, em poucos meses, por meio do roubo e fisiologismo, como fizeram os vereadores do Rio que triplicaram seu patrimônio em cinco anos de mandato.

15 Em época de eleição, a caçada aos votos começa em rincões místicos das cidades. Os eleitores evangélicos são disputados a tapa. Só em São Paulo são 16% do número de eleitores. Todos os candidatos a prefeito ficam de olhinhos revirados para Jesus, cantando e orando com cara de beatos, para descolar votos. Tremendos ateus se jogam no chão e exorcizam demônios, vagabundos e ladrões batem no peito e se arrependem em público. Criminosos se convertem aos berros de “Jesus”!

20 Em época de votos, todos acreditam em Deus. No estado do Rio de Janeiro, onde reinam dois bispos, e voltaram a acreditar em Adão e Eva e na cobra, está cheio de candidatinhos com auréolas de santos. É terrível ver como a democracia, apesar de ser o melhor tipo de regime que existe, também nos obriga a ver o lixo de que são formados os representantes do povo. Mas Deus, Deus está vendo essa hipocrisia toda aqui embaixo. E, como sabemos, Deus castiga.

23 de julho de 2004

O texto acima é um exemplo da argumentação forte e provocadora típica do Jabor.

O título selecionado vem sob forma de expressão lexicalizada³, o que, certamente, ajudará na construção discursiva e na percepção da realidade criada pelo autor. **Deus castiga** é uma expressão bastante conhecida no discurso religioso, quando o tópico a ser

³ Menezes (2008) afirma que tais expressões são coletivamente construídas e estabilizam referentes estáveis.

discutido é pecado/punição. Explicando, quando utilizada, soa quase como uma ameaça: se alguém, pecar Deus castigará, seja esse “alguém” quem for. Em seu primeiro uso, como título, a expressão provocará, no leitor, efeitos de sentido e ele ativará e/ou selecionará conhecimentos de mundo armazenados na memória, avançando expectativas sobre o conteúdo do texto, o que comprova a importância do título como fator de focalização textual. Então, podemos dizer que a expressão lexicalizada auxilia o processo de construção do discurso e colabora na progressão textual.

Assim, ao dar o título **Deus castiga**, Jabor direciona o leitor, que, obviamente, deverá ter conhecimento de que, de acordo com os valores religiosos - católicos ou evangélicos - existe a ideia de que Deus é um pai severo que, como pai de todos, pune aqueles que não se comportam bem, que praticam algum pecado. Com base nesse conhecimento, o leitor poderá inferir que o assunto a ser tratado está relacionado ao pecado humano e castigo divino. A mesma expressão utilizada como título é retomada ao final, uma manobra argumentativa de repetição como ênfase. Se no título é uma pista, ao final é o último ponto da trama discursiva elaborada pelo autor, pois, demonstrados os verdadeiros pecados e apontados os ditos pecadores vem a ameaça: **Deus castiga**. A expressão volta ao valor de conhecimento comum inicialmente comentado.

Ao iniciar a leitura, o leitor constatará a intenção do autor: criticar, alfinetar os candidatos políticos que, valendo-se da boa fé da população, usam a religião como arma de sedução para angariar votos. Se o título, num primeiro momento, remete a todas as pessoas que cometem pecados, agora parece que o autor dirige a frase especialmente aos que se valem da boa vontade das pessoas.

Jabor refere-se ao aumento de número de evangélicos como “... uma **floração** estranha...”, uma categorização que soa quase como uma advertência de que, como as plantas, os evangélicos florescem, crescem em todo lugar. Se considerarmos o número de igrejas surgidas ao longo dos últimos anos, talvez compreendamos melhor a afirmativa do autor, que, em princípio parece apenas criticar, mas sua crítica é amenizada logo a seguir quando admite que a religião evangélica “(...) **vem cumprindo uma função social que a sociedade civil e o Estado não cumprem...**” (linhas 2-3). A explicação para a afirmativa vem em forma estrita de paráfrase “**Ou seja, dá um pouco de paz e esperança, de sensação de cidadania, aos pobres brasileiros**” (linhas 3-4). A expressão linguística “**ou seja**” introdutora típica de construções parafrásticas é selecionada para a construção discursiva: dar paz e segurança é dever do Estado, uma

função social, e se ele não o cumpre, as pessoas, na busca de algum porto seguro, encontram na religião um abrigo, esse é um aspecto positivo que Jabor delega à religião. Observa-se assim que a expressão “**ou seja**” não introduz uma mera explicação para o que parece não ter sido bem explicitado, mas inicia a crítica do autor ao Estado. Destaque-se também a seleção lexical na passagem “(...) sensação de cidadania, aos pobres brasileiros (...)” (linha 4). Então, os brasileiros não são cidadãos; eles buscam e encontram na religião apenas a **sensação** da cidadania, até porque o poder público falha em sua função, e não são brasileiros e sim **pobres** brasileiros. As escolhas lexicais colaboram na progressão das ideias, recategorizando e estabilizando o objeto do discurso na construção de uma “realidade”.

Em outra passagem, tem-se descrita uma prática religiosa usual, mas com um enfoque diverso do tradicional:

“Muita gente sente-se melhor quando fica de mãos dadas diante de Jesus e é guiada por pastores – não por receber bênção ou milagre, mas pelo simples fato de fazer parte ali de uma sociedade qualquer.” (linhas 4-6)

O autor menciona o rito religioso típico dos evangélicos, de ficar de mãos dadas em oração, para depois romper a imagem do ato sagrado e construir a imagem da busca de ajuda (...) **não por receber bênção ou milagre, mas pelo simples fato de fazer parte ali de uma sociedade qualquer.**” (linhas 5-6)

A ruptura do ideal estabelecido socialmente se faz pelo linguístico e pelo imagístico: a representação de um povo desgovernado e sem apoio se constrói por sua atitude, em certo ponto desesperada, na busca de apoio, ainda que seja apenas religioso. Tal desconstrução vem junto à constatação de que, ao contrário do ideal, as pessoas não buscam bênçãos e milagres, e sim pela inserção social – o “real” construído pelo autor.

No segundo parágrafo, o autor aponta, de maneira mais incisiva, pecadores e pecados:

“Embora existam evangélicos decentes, há também evangélicos de mercado, bando de canalhas que criou igrejas para faturar uma grana dos pobres. Bispos e padres que não acreditam em Deus são cobiçados por políticos que querem fazer o milagre de transformar nada em muita grana, querem multiplicar seus pães, em poucos meses, por meio do roubo e fisiologismo, como fizeram os vereadores do Rio que triplicaram seu patrimônio em cinco anos de mandato.” (linhas 7-12)

Jabor inicia seu parágrafo concessivamente, o que já sinaliza para a mudança, que é efetuada por meio dos diferentes qualificativos utilizados para a descrição dos evangélicos. O referente **evangélicos**, primeiramente qualificado como **decentes**, passa

a ser qualificado como “... **de mercado** ...” e finalmente renomeado como **bando de canalhas**. As escolhas linguísticas utilizadas no processo de referenciação auxiliam na construção de seu projeto do dizer.

Esses mesmos evangélicos são capazes, de acordo com o autor, de “**criar igrejas para faturar uma grana dos pobres**” (linha 8). O verbo **criar** ajuda na volta ao discurso religioso tradicional de que não é possível se **criar** uma igreja do nada, ela tem base no Deus cristão e nos preceitos bíblicos, não pode surgir da necessidade de alguns que se autodenominam pastores e têm objetivos escusos ou como Jabor afirma “... **para faturar uma grana dos pobres**”. Volta-se mesmo ao dizer bíblico de que, ao longo dos tempos muitas religiões surgirão assim como os falsos profetas tudo em benefício do próprio homem e não para honrar a Deus.

No mesmo parágrafo, temos a referência ao milagre da multiplicação dos pães realizado por Jesus, que Jabor retoma discursivamente e reconstrói discursivamente:

“(...) Bispos e padres que não acreditam em Deus são cobiçados por políticos que querem fazer o milagre de transformar nada em muita grana, querem multiplicar seus pães, (...)” (linhas 8-10)

No discurso bíblico, Jesus multiplicou os pães para aplacar a fome do povo. Jabor rompe a imagem religiosa ao substituir a imagem da misericórdia pela ganância, pois os políticos querem ganhar dinheiro e não ajudar ao próximo, mas a si mesmos, como exemplifica o autor na comparação com os vereadores do Rio de Janeiro que “(...) **que triplicaram seu patrimônio em cinco anos de mandato**.” Assim, o dizer bíblico passou a ter um novo significado uma vez inserido em outro contexto, para outros leitores e com outra intencionalidade e, nesse sentido, há a recategorização. A ruptura do discurso original configura a paródia, que, além da boa progressão informacional, ajudará ao leitor a construir os sentidos desejados pelo autor.

Nessa mesma passagem, convém observar que Jabor usa, na primeira parte do enunciado, a palavra **milagre**, o que já articula a referenciação construída pela paráfrase que faz de seu próprio texto. É verdade que se trata de um tipo especial de paráfrase que se constata quando o autor recategoriza fatos, acontecimentos, lugares ou algo que já foi dito, e por vezes repetido, anteriormente. Isso é o que o autor realiza ao primeiro citar milagres e, a seguir, mencionar os feitos de Jesus, mesmo em releitura do texto original. No terceiro parágrafo, o autor descreve, sob seu ponto de vista, a disputa pelos votos e as atitudes desesperadas dos candidatos.

“Em época de eleição, a caçada aos votos começa em rincões místicos das cidades. Os eleitores evangélicos são disputados a tapa. Só em São Paulo são 16% do número de eleitores. Todos os candidatos a prefeito ficam de olhinhos revirados para Jesus, cantando e orando com cara de beatos, para descolar votos. Tremendos ateus se jogam no chão e exorcizam demônios, vagabundos e ladrões batem no peito e se arrependem em público. Criminosos se convertem aos berros de ‘Jesus!’” (linhas 13-18)

A seleção lexical para os candidatos é constituída de expressões coloquiais que se adequam às intenções do autor. Veja-se:

“Os eleitores são disputados **a tapas...**”: a expressão bastante popular para designar a atitude dos candidatos a cargos políticos ajuda na construção do referente.

Observando-se a elaboração do referente **candidatos** veremos que eles:

“(...) ficam **olhinhos revirados** para Jesus (...)”: o diminutivo para a forma **olhos** e o adjetivo **revirados** trazem forte ironia quanto ao comportamento de quem nunca foi evangélico até o momento das eleições.

“(...) cantando e orando com **caras de beatos** (...)”: o que pode ser mais ridículo que alguém, que nunca foi cristão, ter “cara de beato”?

“**Tremendos** ateus (...)”: não simplesmente ateus, com função de intensificação.

“(...) **vagabundos e ladrões** (...)”: Jabor não tem receio de reconstruir os referentes com nomes de referência “forte” e até “agressiva”, numa tentativa de, talvez, criar a imagem de repúdio e a necessidade de existir punição aos pecadores.

Destaquem-se ainda as passagens:

“Tremendos ateus **se jogam no chão e exorcizam demônios** (...)”

“(...) vagabundos e ladrões **batem no peito e se arrependem em público** (...)”

É de conhecimento comum, no discurso religioso, que todo aquele que se arrepende verdadeiramente de seus pecados será absolvido em nome de Jesus. Nos ritos evangélicos, há todo um ritual que consta, inclusive, de admissão pública de culpa e pedido de absolvição.

O autor parafraseia todo o processo para fazer sua construção irônica, sarcástica do quão sem caráter são os políticos brasileiros que chegam a passar por todo o ritual apenas

com a intenção de ganhar os votos dos que, verdadeiramente, creem em sua conversão. Passada a eleição, tudo volta a ser como antes. O que interessa são os votos e nada mais. E como ele adiante afirma:

“Em época de votos, todos acreditam em Deus. No estado do Rio de Janeiro, onde reinam dois bispos, e voltaram a acreditar em Adão e Eva e na cobra, está cheio de candidatinhos com auréolas de santos. É terrível ver como a democracia, apesar de ser o melhor tipo de regime que existe, também nos obriga a ver o lixo de que são formados os representantes do povo. Mas Deus, Deus está vendo essa hipocrisia toda aqui embaixo. E, como sabemos, Deus castiga.” (linhas 19-24)

O verbo escolhido foi **reinar**, o que configura uma crítica à atitude dos religiosos, como se eles tivessem o poder absoluto sobre o estado e mais adiante, no enunciado, “(...) **voltaram a acreditar em Adão e Eva e na cobra (...)**”, é sob forma irônica que o autor executa a referenciação. O discurso religioso sobre a criação do homem e do mundo encontra-se retomado para alfinetar os bispos e demonstrar o quanto o autor não lhes dá crédito ou mesmo ri de sua **postura religiosa**. O referente candidatos é recategorizado, também ironicamente, como “...candidatinhos...”, na forma de diminutivo. A intencionalidade de Jabor é escarnecer, criticar e seu projeto discursivo, apoiado no acervo linguístico, deixa entrever os seus objetivos.

Ao término do texto, temos a retomada ao seu título:

“Mas Deus, Deus está vendo essa hipocrisia toda aqui embaixo. E, como sabemos, **Deus castiga**”.

Jabor volta, nesse excerto, ao título do texto **Deus castiga**, fechando, de maneira contundente todo o seu projeto de discurso. A referenciação, construída por meio de repetições, expressões lexicalizadas, ironia, expressões coloquiais, paráfrase e paródia, ajuda a construção dos objetos do discurso. Cabe ainda, registrar a repetição intencional do referente **Deus**:

“Mas **Deus, Deus** está vendo toda essa hipocrisia aqui embaixo. E, como sabemos, **Deus castiga**.” (linhas 23-24)

A repetição soa como se fosse um aviso sobre um castigo, que não será ele, Jabor, que determinará, mas Aquele que tudo vê e que de tudo sabe. Novamente, temos a intertextualidade com o discurso religioso que constitui um ótimo exemplo de paráfrase, numa roupagem discursiva.

O texto é mais uma amostra do estilo de dizer do Arnaldo Jabor. A paráfrase e a paródia estão aqui representadas, não como simples extensão do texto anterior ou uma mera subversão de sentidos, mas representativas do processo de referenciação e, portanto, como atividades discursivas de construção de sentidos e promovedoras da progressão textual.

4 Considerações Finais

A análise da *paráfrase* e da *paródia* sob a ótica da *referenciação*, vistas como processos que permitem a construção e a reconstrução de *objetos de discurso*, possibilitou-nos verificar sua ocorrência como atividades discursivas que possibilitam a recategorização de referentes na progressão textual e facilitam a construção da realidade pretendida pelo autor.

A paráfrase constitui uma atividade de reconstrução de objeto de discurso, à medida que o autor, para realizá-la, usa sua experiência de mundo, enriquece, com seu conhecimento, o objeto previamente apresentado por outrem. Tal reconstrução, calcada em informações novas e trazidas para o texto pelo autor, muda o **tom** do texto matriz, embora dele não se perca, daí também afirmarmos que a paráfrase constitui um processo modalizante, ou seja, o autor, com tal artifício, muda, muitas vezes, o tom da prosa como, por exemplo, demonstrando diferentes graus de responsabilidade pelo que ele retoma do discurso de outro no processo de reconstrução de novos objetos de discurso.

A paródia também constitui uma atividade discursiva e como tal faz parte do processo de referenciação, posto que por meio dela o autor reconstrói o “real” numa visão que subverte o sentido do texto matriz mas, ainda, assim, é possível, com o apoio do conhecimento de mundo, captar o texto base no qual se baseia a reconstrução discursiva. A ruptura de sentido do texto original, longe de desestabilizar os sentidos, promove a progressão textual e ajuda na apreensão do sentido pretendido pelo autor.

Nossa intenção com este estudo é a de contribuir para a formação de um novo olhar sobre os fenômenos de paráfrase e paródia. Um olhar de que tais fenômenos não são somente extensão, retomada de um texto matriz, no caso da paráfrase, ou a ruptura de uma realidade ideal, no caso da paródia, mas **processos discursivos** por meio dos quais é possível reconstruir o “real” e proporcionar a estabilização dos referentes, o que resultará na progressão textual.

Referências Bibliográficas

APOTHÉLOZ, Denis. Papel e funcionamento da anáfora na dinâmica textual. In: CAVALCANTE, Mônica; RODRIGUES, Bernadete Biasi; CIULLA, Alena (orgs.) *Referenciação*. Clássicos da Linguística, vol. 1. São Paulo, Contexto, 2003.

FÁVERO, Leonor Lopes. Paródia e Dialogismo. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de & FIORIN, José Luiz (orgs). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin*. 2 ed. 1ª reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

JABOR, Arnaldo. *Amigos Ouvintes*. São Paulo: Globo, 2009.

Koch, Ingedore Villaça. *As tramas do texto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

_____. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez, 2002.

_____. *Introdução à linguística textual: trajetória e grandes temas*. 2 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

KOCH, Ingedore Villaça. Referenciação e orientação argumentativa. In: KOCH, Ingedore Villaça, MORATO, Edwiges Maria e BENTES, Anna Cristina (orgs.). *Referenciação e discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.

KOCH, Ingedore Villaça, MORATO, Edwiges Maria e BENTES, Anna Cristina (orgs.). *Referenciação e discurso*. São Paulo: Contexto, 2005.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Cognição, linguagem e práticas interacionais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

_____. O léxico: lista, rede ou cognição social? In: NEGRI, L.; FOLTRAN, M. J.; OLIVEIRA, R. P. *Sentido e Significação: em torno da obra de Rodolfo Ilari*. São Paulo: Contexto, p. 263-282, 2004.

MENEZES, Vanda Cardozo. Expressões lexicalizadas no português brasileiro: construção conjunta e uso comunitário do léxico. In: *Português brasileiro II: linguístico, heterogeneidade e história*. RONCARATI, Claudia e ABRAÇADO, Jussara (orgs.) Niterói: EDUFF, 2008.

MESERANI, Samir. *O intertexto escolar: sobre leitura, aula e redação*. 2 ed. São Paulo: Cortez, 1998.

MONDADA, Lorenza; DUBOIS, Daniele. Construção dos objetos do discurso e categorização: Uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, Mônica; RODRIGUES, Bernadete Biasi; CIULLA, Alena (orgs.) *Referenciação*. Clássicos da Linguística, vol. 1. São Paulo: Contexto, 2003.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia.* 8 ed. São Paulo: Ática, 2007.

UM INTRÓITAS ACERCA DO ELO EXISTENTE ENTRE A COMUNIDADE INTERPRETATIVA E A OBRA LITERÁRIA NO ATO TRADUTÓRIO

Christiano Titoneli Santana¹
(PUC - Rio)

370

RESUMO

Este artigo tem o propósito de trazer algumas reflexões acerca do elo entre a comunidade interpretativa, segundo a visão de Stanley Fish, e o ato tradutório da obra literária. Com isso, levantar-se-ão brevemente algumas questões relacionadas à definição de literatura e sua convencionalidade e à tradução vista como transposição cultural, que busca alcançar uma tradução mais eficaz.

Palavras-chave: comunidade interpretativa, literatura, ato tradutório.

ABSTRACT

This article aims to bring out some reflections on the link between interpretive community, according to Stanley Fish's standpoint, and the translation act of a literary work. Thus, the present article shall briefly discuss some issues concerning the literary definition along with its conventionality and the view of translation as a cultural transposition, which seeks to achieve a more effective translation.

Keywords: interpretive community, literature, translation act.

¹ Pós-graduando (*Lato Sensu*) em Língua Inglesa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), graduado pelo Centro Universitário Plínio Leite (UNIPLI) em Letras (Português/Inglês), RJ. E-mail: christiano.tradutor@gmail.com. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2442786998285426>.

Traduzir uma obra, independente de sua extensão, supõe trabalhar com discurso e sua carga significativa. Enquanto o contexto da obra original leva em si os muitos ideários de uma dada sociedade, o papel do tradutor é, primariamente, interpretar e, em seguida, transpor, “rediscursivizar” a sua leitura em um jogo de correspondência de significados para a língua de chegada. Como aponta Adail Sobral (2008, p. 81), o tradutor desconstrói o modo de “ser” da língua-fonte e o reconstrói na sua língua, criando um novo diálogo a partir do outro:

Pensar a interpretação como a busca de correspondências [...] implica pensar as línguas não como compostas por elementos equivalentes aos de outras línguas, mas como compostas por formas de expressão que usam esses elementos para criar, no âmbito de uma dada cultura, formada por diferentes expressões, sentidos que a operação de tradução pode fazer corresponder a sentidos criados em outra cultura, igualmente complexa, formas de expressão que não são exatamente iguais nem equivalentes, mas que permitem criar efeitos de sentido semelhantes.

As primeiras perguntas que vêm à mente são: por que a obra literária é vista como algo inalcançável? Como um texto torna-se uma obra literária? Afinal, o que é literatura? Muitas perguntas surgem no processo tradutório. Essa adoração à espiritualidade e à aura da obra chega, por assim dizer, a causar espanto ao tradutor em formação. Em primeira instância, isto é, antes de traduzir, o tradutor deve ter um contato com a obra, ser capaz de reconhecer, por meio de conceitos teóricos, os aspectos dos textos literários e, por conseguinte, buscar entender o autor, as suas características e o seu “fazer literário”. Conhecer a obra da alta literatura é lê-la, dialogar com ela, tatear os seus contornos e buscar sua ideologia, críticas e entrelinhas. O ato tradutório em muito se valerá desses conhecimentos abrangentes do tradutor, uma vez que a tradução tornar-se-á uma releitura, uma visitação entre as possibilidades interpretativas.

As três perguntas iniciais do parágrafo anterior levam-nos a uma série de reflexões. Se perguntássemos o que é literatura, receberíamos diversas definições e, em épocas diferentes, distintos pareceres. Podemos ver que enquanto Platão abominava a poesia por considerar “perigosa”, Aristóteles a venerava em forma até de tragédia, para efeito de catarse. E se fizéssemos a mesma pergunta em nossos dias, entraria em ebulição a vasta divergência de opinião.

O que nos faz rotular algo como literário? Segundo Arrojo (2007, p. 31) “a literatura seria, portanto, uma categoria convencional, criada por uma decisão comunitária”, é o que a sociedade acredita ser, pois o conceito de literatura, apesar de sua complexidade, atende, em termos, às expectativas do grupo social de um dado tempo histórico. Conforme afirma o teórico americano Stanley Fish, o conceito de literatura constrói-se pela decisão, consciente ou não, da comunidade cultural. Essa denominação e convenção acerca da obra literária partem de uma série de teorizações, que aponta que é necessário que a obra apresente a tríade (ficção, real e imaginário), possua literariedade, seja capaz de levar o leitor a diversas leituras e caminhos, não esgote o eixo de sua significação e, além disso, possibilite que a cada leitura, abra-se para o leitor um novo pensar, um recomeçar.

Para confirmar a questão da convencionalidade do que seja obra literária, Arrojo (2007) levanta a questão de que as obras *Os Lusíadas*, de Camões, e “Quadrilha”, de Carlos Drummond, uma vez comparadas, possuem características textuais intrínsecas diferentes entre si. Isso mostra que há produções textuais que são denominadas de certo gênero textual devido a circunstâncias mais exteriores do que fatores inerentes à obra. Basta considerarmos que o contexto histórico e cultural no qual foram produzidos *Os Lusíadas* e “Quadrilha” não os reconheceriam como poema, pois trata-se de um outro momento histórico, uma outra visão literária. Em contrapartida, a nossa comunidade cultural, isto é, a comunidade interpretativa, assim denominada por Stanley Fish, considera Camões e Drummond os maiores poetas da nossa língua vernácula.

Quanto ao processo tradutório e à saga pela luta da fidelidade textual, alguns teóricos levam em consideração a intraduzibilidade de um texto poético.

Para o poeta americano Robert Frost [1874-1963] (*apud* Arrojo, 2007), “a verdadeira poesia é intraduzível, definindo-se precisamente como aquilo que ‘se perde’ em qualquer tentativa de tradução”. Para Paul Valéry (*apud* Arrojo, op. cit.), a qualidade do texto poético é inversamente proporcional à sua traduzibilidade: quanto mais resistente for o texto “aparentemente” poético ao ataque de qualquer transformação formal, menor será o seu grau de poesia.

Para os teóricos acima citados, a tradução é uma produção textual inferior, pois não consegue alcançar a “alma” do texto literário, visto que a conjunção *forma e conteúdo* não pode ser tocada sem ocasionar prejuízo da significância e valor do original. Eles consideram o texto como um receptáculo de ideias e/ou características insubstituíveis e distinguíveis. Essa abordagem, portanto, remete-nos ao conceito da literariedade da obra literária ou poética definido por Giacomo Leopardi (*apud* Steiner, 1975):

As ideias estão contidas e praticamente engastadas nas palavras como pedras preciosas num anel. Elas se incorporam às palavras como a alma ao corpo, de tal modo que constituem um todo. As ideias são, portanto, inseparáveis das palavras e, se se separarem delas, não serão mais as mesmas. Escapam ao nosso intelecto e ao nosso poder de compreensão; tornam-se irreconhecíveis, exatamente o que aconteceria à nossa alma se se separasse de nosso corpo.

Contrária a esse pensamento de inferioridade, a tradução é vista atualmente como um ato de transposição cultural. Por ter o seu valor social, a tradução contribui para a riqueza da própria língua de chegada, estabelece novas visões e alargaduras linguísticas. Diferente da impossibilidade de tradução, precisamos olhar o ato tradutório, além de tantas outras premissas, como uma correspondência de dimensão sócio-histórico-cultural. Se fôssemos questionar a arbitrariedade da tradução, poderíamos voltar-nos à questão da própria arbitrariedade de cada língua. Segundo o filósofo Friedrich Schleiermacher, no momento em que o interlocutor assimila o discurso do outro e interpreta o conteúdo, podemos dizer que houve, de alguma forma, uma tradução. Isso acaba por colocar em igualdade a tradução com o processo de

interpretação e comunicação da língua. Segundo o filósofo, a tradução entendida como comunicação de conhecimentos entre duas línguas é apenas uma modalidade, enquanto a tradução intralingua seria a comunicação de conhecimentos dentro da mesma língua. Por ser uma questão ampla, o filósofo dedicou-se mais à questão da tradução entre línguas. Vemos que a ciência da tradução, assim como é conhecida hoje, trata das implicações da tradução de uma língua para outra.

Com o aumento nas últimas décadas do estudo da tradução, a complexidade do processo tradutório está sendo vista atualmente de uma nova maneira, isto é, joga por terra ideais positivistas e leva em conta fatores de caráter mais humanista, conforme mostra-nos Arrojo (2007):

A partir de uma dessacralização do “original” e dos conceitos tradicionais de autoria e leitura, e da conseqüente aceitação de que traduzir é inevitavelmente interferir e produzir significados, num contexto em que se começam a reavaliar as relações tradicionalmente estabelecidas entre teoria e prática e ao abandonar a perseguição inócua da leitura desvinculada da história e suas circunstâncias, a reflexão sobre tradução sai das margens dos estudos linguísticos, literários e filosóficos que sempre buscaram a repetição do mesmo e o algoritmo infalível da tradução perfeita e assume um lugar de destaque no pensamento contemporâneo filiado à pós-modernidade.

O próprio texto original sofre influência do tempo, pois, como afirma Walter Benjamin, o tipo de linguagem que foi tendência na época de um determinado autor pode ter desaparecido e ressurgido sob nova forma. A obra literária, portanto, transforma-se no decorrer do tempo, pois ela é também produto de um momento histórico. Vemos, então, que a denominação do que seja “literário” é fruto de certo convencionalismo amparado por cada comunidade cultural. Portanto, aceitar a intraduzibilidade de uma obra original e trancafiar-se na eterna questão da fidelidade significa não entender a mudança da própria língua, das nuances culturais e, principalmente, da proposta da tradução. Nenhum texto escrito em determinada época permanecerá com a mesma carga significativa e totalmente inteligível nas gerações subsequentes,

pois como afirma Benjamin (*apud* Branco, 2008) “aquilo que antes era novo pode depois soar a gasto, o que antes era corrente pode mais tarde ter ressonâncias arcaicas”. Ele ainda complementa dizendo que “se o tom e a significação dos grandes textos se alteram totalmente no decorrer dos séculos, também a língua materna do tradutor muda”. Sendo assim, a língua tanto da obra original quanto da tradução muda com o passar do tempo, e alguns aspectos lexicais ou pontos de inferência histórica nas obras podem não perpetuar e, fatalmente, não alcançar o leitor de uma época posterior.

Traduzir não é transferir significados de uma língua para outra, pois as palavras não têm significados estáveis e enrijecidos, elas residem no mundo do “estar”, e não do “ser”. Elas desempenham um papel segundo o seu contexto e a leitura do tradutor. Sendo a palavra transmutável tanto na língua do texto original como da língua-alvo, Arrojo (2007) considera o texto original como um palimpsesto – uma espécie de pergaminho ou papiro cujo manuscrito era raspado, devido à escassez ou alto preço, para ser substituído por um novo texto. Metaforicamente, Arrojo afirma que o texto original se apaga para dar lugar à outra leitura, interpretação do “mesmo” texto numa época e numa comunidade cultural diferentes.

Sendo assim, querer trazer as características da obra original em sua “totalidade” é pura utopia, transcende a ideia e a função da tradução. Buscamos hoje entender que a tradução traz implicitamente a leitura e as influências culturais do tradutor, pois também a obra original não se finda nela mesma, sua interpretabilidade é multifacetada. O texto, uma vez escrito, ganha vida e passa a ser não do autor, mas de todos os leitores. A obra, então, apresenta várias leituras com base no tema central do autor. Por isso, seria impossível existir tradução se a considerássemos como transferência de significados estáveis, e o que acontece a todo momento no ato tradutório é, segundo Jacques Derrida, “uma transformação: uma transformação de uma língua em outra, de um texto em outro”. Mas se vemos a tradução como um processo de transformação, como poderemos avaliar a qualidade de uma tradução que sofre, conseqüentemente, com a influência da comunidade interpretativa?

Por meio de uma ilustração, Arrojo (2007) relata como seria essa avaliação. Ela explica que se houvesse um concurso de fantasia para eleger a candidata mais parecida com a rainha Cleópatra, a banca de jurados escolheria a mais “fiel” à Cleópatra “original”. Porém, mesmo tendo pesquisado, estudado a fundo os costumes para confeccionar a roupa, cada candidata levaria, de forma implícita, a marca e a influência de sua própria época e localização ao vestir-se e comportar-se como a rainha Cleópatra. E de que forma os jurados decidiriam quanto à “verdadeira” ou “original” versão da rainha? A decisão seria feita segundo o conjunto de suposições e características que os jurados, segunda a comunidade cultural, considerariam como verdadeira. Entretanto, temos de levar em conta a questão contextual, em outras palavras, uma versão de Cleópatra que é considerada “original”, por exemplo, no início do século XX em uma dada cidade, a mesma versão, olhada por foto, pode não ser aceita como “original” pela comunidade interpretativa da mesma cidade 80 anos depois.

Por isso, traduzir, por exemplo, uma obra literária, é ser fiel à concepção vigente de obra literária. Em outras palavras, nossa tradução não será fiel ao texto “original”, mas ao que consideramos ser o texto original, ao que nomeamos ser o texto “original”. Portanto, a tradução não deixa de ser fruto do que somos como comunidade interpretativa, sentimos e pensamos.

Com isso, concluímos que somos fiéis às concepções e teorias da comunidade interpretativa. Muitas vezes, deleitamo-nos com a tradução que julgamos e consideramos como “fiel” e descartamos visões e pareceres que não acreditamos, pois não fazem parte da convenção de nossa sociedade. Sendo assim, é impossível rotularmos uma tradução ou leitura de um texto como única e verdadeira para todas as épocas e todos os lugares. A língua muda, a sociedade muda – o texto original com sua essência permanece, mas a leitura e interpretação sempre se transformam.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ARROJO, R. **Oficina de tradução**. São Paulo: Ática, 2007

BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**. Tradução de João Barrento. In: BRANCO, Lucia Castello (org.). *A tarefa do tradutor: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008, p. 82-98.

DERRIDA, Jacques. **Positions**. Tradução de Alan Bass. Chicago, University of Chicago Press, 1978.

FISH, Stanley. **Is there a text in this class?; the authority of interpretive communities**. Cambridge, Harvard University Press, 1980.

SOBRAL, Adail. **Dizer o 'Mesmo' a Outros: Ensaio sobre Tradução**. São Paulo: Special Book Services, 2008.

STEINER, George. **After babel; aspects of language and translation**. Oxford, Oxford University Press, 1975.

**O DIALOGISMO ENTRE A OBRA LITERÁRIA E A
DIVERSIDADE MIDIÁTICA NA REPRODUÇÃO SOCIAL
E CULTURAL DA VIDA DE HENRIQUE VIII**

Adriana Gomes da Conceição¹
(UNIPLI – RIO)

205

RESUMO

Este artigo pretende mostrar, holisticamente, a reprodução social e cultural da vida de Henrique VIII para o meio midiático, com o objetivo de valorizar o trabalho de pesquisa histórica e estimular, requerendo cuidado, o uso de produções audiovisuais na difusão de temas históricos. As análises apontam para a reflexão sobre a natureza do conhecimento e sua relação com a cultura de massas. Com isso, serão contestadas as influências distorcidas das ressignificações nas reproduções de registro histórico e cultural do passado.

Palavras-chave: Rei Henrique VIII, cultura de massas, produções.

ABSTRACT

This article aims to show holistically the social and cultural reproduction of Henry VIII's life via mediatic means in order to value the historical research studies and carefully motivate the use of audiovisual productions to broadcast historical subjects. The analyses are a result of a deep consideration to the nature of knowledge and its relation

¹ Graduada pelo Centro Universitário Plínio Leite (UNIPLI) em Letras (Português/Inglês), RJ.
E-mail: drikagomes13@hotmail.com. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5583621335904578>

to mass media. For this purpose, the distorted redefinition impact on the reproduction of historical and cultural records shall be then discussed.

Keywords: King Henry VIII, mass media, productions.

A linguagem audiovisual, tendo como fundamento ou não na literatura, tem dado uma imensa contribuição ao acervo do conhecimento humano ao longo do tempo. Com isso, abordaremos brevemente neste artigo a importante contribuição conferida ao cinema e, também, à televisão por compartilhar as diversas visões de mundo, de diferentes épocas e países a partir da relação estabelecida entre história, literatura e produção construída, levando em conta o fator da cultura de massa, que conforme Morin (1969, p. 49) significa “produto de uma dialética produção-consumo, no centro de uma dialética global, que é a da sociedade em sua totalidade”.

1. ADAPTAÇÃO LITERÁRIA – UMA PRÁTICA COM A NECESSIDADE DE AJUSTAR AS LINGUAGENS

A questão da adaptação literária provoca discussões quando questionamos a fidelidade da adaptação, para o cinema ou televisão, com base na obra literária de origem. Todavia, com a evolução do tempo, a adaptação literária começou a ser estudada baseando-se na ideia de que obra literária e a adaptação audiovisual deveriam ser consideradas como dois pontos extremos de um processo e de duas linguagens distintas. Sendo assim, a adaptação pode ser entendida como uma arte que transpõe um conceito em outro, isto é, uma ideia em outra, sem modificar a sua essência. Trata-se de um processo interpretativo que dá origem a uma nova criação artística, transmutando a uma obra literária o som e a imagem.

Vale ressaltar que a adaptação da literatura para o meio audiovisual dá-se pela tradução intersemiótica, isto é, uma relação que consiste na transmutação e ressignificação "de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura" (PLAZA, 2001, p. 11). Portanto, transformar

uma obra literária em filme ou qualquer outra produção em sua totalidade torna-se uma tarefa complexa de ser feita, visto que se trata de distintas formas de expressões, conforme apresenta Xavier (2003, p. 62):

[...] livro e filme estão distanciados no tempo; escritor e cineasta não têm exatamente a mesma sensibilidade e perspectiva, sendo, portanto, de esperar, que a adaptação dialogue não só com o texto de origem, mas com seu próprio contexto, inclusive atualizando a pauta do livro.

É interessante perceber que a Literatura, em todo seu esplendor, pode ser caracterizada como uma linguagem de palavras e formas; por outro lado, a linguagem audiovisual, neste caso o cinema e a televisão, possui uma forma própria de contar a história por intermédio da linguagem visual, trazendo como apoio a montagem, o posicionamento das câmeras, a música e o ritmo. Contudo, ao assumir o papel de espectador, o leitor, automaticamente, se depara com a questão da autoria, este questionamento está ligado intimamente com o paradigma da fidelidade da adaptação. Essa divergência entre os meios determina o preconceito que existe contra as adaptações literárias como aponta Rubens Machado Jr. em seu livro “Estudos de Cinema”:

A questão da adaptação não é, em si, uma questão irrelevante. Ela se torna irrelevante quando é tratada de modo superficial. Em geral, os trabalhos sobre adaptação no âmbito dos estudos literários partem de um pressuposto errado e chegam a uma conclusão pouco produtiva: o pressuposto errado - na verdade um preconceito - é o de que é preciso conhecer antes de tudo a obra literária, e que a adaptação, por melhor que seja, sempre vai ser inferior ao texto literário. A conclusão pouco produtiva vem da falta de preparo dos literatos para com a coisa cinematográfica. Em geral, faltam aos literatos, mesmo quando cinéfilos, conhecimentos mais aprofundados da técnica cinematográfica e da realidade dos meios de comunicação de massa. (MACHADO Jr. Org., 2007, p. 80)

Com relação à fidelidade ao texto de origem, as discussões se sobrepujam quando se tem como objetivo trabalhá-las enfocando os diálogos existentes entre ambas as produções. Podemos utilizar a adaptação com o objetivo de gerar debates e

contestação de valores. Já em relação à questão da fidelidade os valores da época em que a obra é escrita precisam ser obedecidos, pois há um diálogo com seu momento social. Segundo Johnson (2003, p. 44), é preciso julgar a obra de acordo com o campo em que se insere e não em relação aos valores de outro campo, reconhecendo a autonomia do diretor sobre a adaptação. Essa observação tem grande importância quando estudamos a adaptação de uma obra literária para a adaptação audiovisual, levando em conta as diferenças existentes no que é produzido para os meios midiáticos. Portanto, para finalizar essa questão, o autor afirma que o problema da fidelidade se torna algo sem o devido valor quando a obra original é desconhecida pelo espectador ou quando é uma obra pouco significativa no âmbito literário.

Sempre estaremos diante de obras diferentes. Deste modo, devemos perceber que as diferenças entre textos literários e as adaptações audiovisuais neles apoiados são determinadas pelas historicidades específicas de cada linguagem, pois nenhuma produção cinematográfica ou televisiva “repete” um texto literário e vice-versa, quer pelas diferenças de linguagem ou quer pelo momento próprio de produção e circulação de cada um de seus resultados. Afinal, além de livro, filme ou série televisiva estarem distanciados no tempo e espaço, o surgimento de novas percepções ocorre devido a esse distanciamento. Em vista disso, a fidelidade ao original deixa de ser o critério maior de opinião crítica, sendo significativa a apreciação da obra adaptada como nova experiência.

2. O PAPEL DA MÍDIA NA CONSTRUÇÃO DO IMAGINÁRIO SOCIAL DO PASSADO

Ao refletirmos sobre as relações entre mídia e história, percebemos que a possibilidade de observarmos o passado com a visão do presente tornou-se possível. O meio midiático pode ser visto como uma das fontes principais de conhecimento histórico para o grande público, pois há uma maior acessibilidade à História por intermédio da mídia com a popularização das produções de séries de TV, filmes e

programas ditos históricos. A mídia viabiliza a possibilidade de idealizarmos a realidade por meio de imagens e sons, porém não devemos esquecer que estamos frente a uma realidade construída.

Na era dos avanços tecnológicos e da informação, os meios de comunicação de massa tornaram-se um poderoso instrumento formulador e criador de opiniões e valores. Entretanto, precisamos sempre ter em mente que a influência da mídia no nosso conhecimento histórico não deve ultrapassar a barreira do conhecimento dos fatos históricos apreendidos na escola. É importante perceber que o conhecimento não é entretenimento. De fato, podemos utilizar as produções midiáticas como apoio, isto é, como fontes históricas, desde que possamos ir além destas, mesmo que sejamos movidos pela curiosidade para buscar outras fontes mais consistentes.

O mundo audiovisual está profundamente relacionado ao imaginário das pessoas, sendo responsável pela construção de fatos e pela transformação do modo de leitura “imaginada” da história e da sociedade. O imaginário é criado como um recurso pelo qual a comunidade pode alcançar seus objetivos, isto é, suas aspirações. A essa interpretação de mundo criada por diferentes grupos sociais chamaremos de imaginário social. O imaginário social pode ser compreendido como uma área em que serão organizados o passado, o presente e o futuro de um povo. Dênis de Moraes nos esclarece em seu artigo “Notas sobre o imaginário social e hegemonia cultural” que o imaginário social é constituído como uma espécie de matriz cultural:

O imaginário social é composto por um conjunto de relações imagéticas que atuam como memória afetivo-social de uma cultura, um substrato ideológico mantido pela comunidade. Trata-se de uma produção coletiva, já que é o depositário da memória que a família e os grupos recolhem de seus contatos com o cotidiano. (MORAES, 1998).

Em outras palavras, o imaginário encontra-se implícito na maneira de ser, sentir e agir dos indivíduos e da cultura. Assim como Moraes, Lapierre também afirma que o imaginário:

[...] representa um trabalho interior, mais ou menos consciente, de transformação, de mudança e de criação. Mesmo que os produtos da imaginação sejam elaborados a partir de informações estocadas na memória, eles são também e, sobretudo o resultado das projeções ou das construções intelectuais que o sujeito elabora a partir desses conteúdos memorizados. O imaginário é então essencialmente uma realidade subjetiva. (LAPIERRE, 1995, p. 30)

De fato, o que podemos perceber atualmente é que grande parte da formação subjetiva das pessoas é construída pela visão de mundo apresentada pelos meios midiáticos, posto que os processos de subjetivação são reestruturados baseando-se na percepção trazida pelas inovações tecnológicas. A mídia expressa o mundo dos desejos, do visual e do imaginário, ou seja, é a representante das representações.

É interessante perceber que, apesar da complexidade dos meios de comunicação de massa, o trânsito entre imaginário e real é realizado com destreza a partir da aproximação dessa combinação. Por este prisma, Morin destaca que:

O mesmo movimento que aproxima o imaginário do real aproxima o real do imaginário. Em outras palavras: a vida da alma se amplia, se enriquece, se hipertrofia mesmo, no interior da individualidade [...] A alma é precisamente o lugar de simbiose no qual imaginário e real se confundem e se alimentam um do outro [...]. (MORIN, 1989, p. 11)

Em face disso, parece evidente que a mídia transgride os limites entre o imaginário e o real. A cumplicidade entre imaginário e real estabelece uma relação muito mais livre e estimulante. Por isso, as produções realizadas, em especial para a televisão e para o cinema, sofrem diversas interferências durante o processo de elaboração na realidade verdadeira das coisas, com o intuito de nos levar a ponderar que a amplitude da vida real perpassa ao que podemos visualizar por meio da televisão ou do cinema.

Se antes o papel da mídia se restringia a registrar e comentar o presente, hoje em dia, o meio midiático gradativamente está revendo temas do passado. Podemos, então, considerar a História como uma grande contribuição para o meio audiovisual. A leitura

histórica produzida pela mídia nos facilita identificar no passado os acertos e desacertos da humanidade, sobretudo para nos ajudar a refletir e a não repetir desmedidamente os erros de épocas anteriores.

Uma infinidade de "filmes históricos" – ou de narrativas – que se reporta aos acontecimentos do passado é criada na tentativa de expor fatos, épocas e personagens históricos. Para exemplificar, temos: a biografia histórica, os documentários, os filmes de época, as reconstruções históricas, as adaptações literárias, os seriados, entre outros. Como se pode ver, existem vários tipos de produções que exigem, por sua vez, tratamentos diferenciados. Nessa perspectiva, o papel da mídia tem como objetivo oferecer possibilidades de estudos comparativos, desde que sejamos capazes de nos desvincular de sua mentalidade comercial, evidenciando, assim, os saberes históricos das produções construídas.

Sendo assim, percebemos que há muito tempo buscamos a compreensão por meio das imagens para desenvolvermos nossa percepção em distinguir ficção de realidade. Contudo, visando encontrar uma nova maneira de tratar as questões históricas como diversidade cultural pela ótica da mídia é o que torna essa experiência marcante e única.

Henrique VIII é o monarca inglês cuja vida tornou-se um dos assuntos mais explorados pela mídia. A história deste notável soberano foi adaptada, de acordo com as necessidades, para o meio artístico resultando em inúmeras produções, que levantaram certos questionamentos a sua fidelidade histórica. De fato, o que apresentaremos neste artigo são três versões adaptadas do mesmo tema, recontando suas respectivas versões e conduzindo a interpretação da história de Henrique VIII ao mundo fantástico da comunicação de massa.

3. A VIDA PRIVADA DE HENRIQUE VIII – O FILME

O cinema não descreve os fatos históricos e as personalidades da história com exatidão obrigatória; entretanto, os filmes são classificados como obras de arte que têm por finalidade o entretenimento. Portanto, os cineastas têm autonomia para contar a história sem se prender aos detalhes e aos acontecimentos expostos nos livros e documentos do passado.

O filme “A Vida Privada de Henrique VIII” estreou em 17 de agosto de 1933 no Reino Unido e em 21 de setembro do mesmo ano nos Estados Unidos e foi considerado o primeiro filme britânico mais notável, trazendo à indústria cinematográfica do país um enorme sucesso. A realização ocorreu graças ao empenho do empresário húngaro e, também, diretor do filme Alexander Korda, que conseguiu o feito de primeiro filme elaborado fora dos Estados Unidos a ter duas indicações ao Oscar, uma de melhor filme e outra de melhor ator. Charles Laughton interpretou com primor Henrique VIII e conquistou a estatueta de melhor ator.

Korda constrói uma espécie de peça histórica humorística, pois se trata de um alegre relato da vida íntima de Henrique VIII e suas cinco esposas. É interessante destacar que foram seis esposas, porém a história da primeira esposa Catarina de Aragão foi descartada, de acordo com o filme “sua história não teve interesse: ela era uma mulher respeitável”. Portanto, o que podemos observar em virtude desse comentário é de que não devemos esperar por um filme histórico tradicional. Outro ponto relevante é que o filme ignora completamente as ações radicais realizadas pelo monarca, como, por exemplo: a questão real (divórcio com Catarina), as reformas políticas e religiosas e a predisposição para executar adversários políticos. Ao invés disso, Henrique VIII é reproduzido como uma figura simpática de um homem glutão.

A ação desenvolve-se na residência real, porém foram realizadas algumas cenas ao ar livre. O filme apresenta a incansável busca de Henrique pela esposa perfeita e começa na véspera da execução de Ana Bolena, segunda esposa de Henrique VIII, por um suposto adultério. O fracasso do casamento com Ana Bolena resultou na decapitação dela. Rapidamente, Henrique casa-se com Jane Seymour no mesmo dia da morte de Ana Bolena. O soberano está caçando quando recebe a notícia do nascimento

de seu filho, porém ao chegar para vê-lo fica sabendo que Jane, sua terceira esposa, morreu ao dar à luz seu herdeiro Eduardo. Um novo casamento é o desejo de toda a corte. Kathryn Howard, que ostenta ser a nova rainha, tenta seduzir o rei cantando em um jantar, Henrique fica impressionado. O retrato de uma nova pretendente, chamada Ana de Cleves, feito pelo pintor Hans Holbein agrada em muito ao rei.

Entretanto, o entusiasmo do monarca pela beleza da foto de Ana de Cleves logo desaparece para dar lugar ao interesse de Henrique por Kathryn Howard. Porém, um fato que o soberano não sabe é o romance de Kathryn com cortesão particular do rei Thomas Culpeper. Kathryn esnoba Culpeper, pois almeja ser rainha. O rei vai ao encontro de Kathryn e ao chegar em frente a porta de seus aposentos faz um pequeno ritual, passa saliva no cabelo e penteia a barba para ficar bem apresentado para ela, uma cena bem engraçada. Kathryn não cede aos encantos de Henrique e diz que quer muito mais. Culpeper fica inconformado e interrompe o encontro dos dois para avisar ao rei que Ana de Cleves chegou ao reino e estava a sua espera.

O encontro com a nova noiva é cômico, pois Henrique fica chocado com a aparência verdadeira de Ana e furioso com seus conselheiros pela escolha. Mesmo a controvérsia, o monarca se casa com Ana de Cleves. Antes de entrar nos seus aposentos para a noite de núpcias, Henrique cuja aversão é nítida diz: “Não há nada que eu não faça pela Inglaterra”. A cena seguinte se passa dentro do quarto e é muito divertida. Henrique frustrado vai ao encontro de sua horrível esposa que não tem a mínima ideia do que acontece na noite de núpcias e acabam por ter uma conversa delicadamente hilariante com direito a um jogo de cartas em pleno leito nupcial. Vale ressaltar que o soberano perde uma quantia alta neste carteadado. Contudo, o casal proporciona por intermédio dessa conversa cômica o acordo de divórcio mais mutuamente satisfatório de todos os tempos.

Após o divórcio, o rei queixa-se com seus conselheiros que se sente só. Henrique, então, casa-se com Kathryn Howard, enquanto Culpeper, amante de Kathryn, fica arrasado. O quinto casamento de Henrique é o que tem mais destaque na trama. Henrique estava feliz com a união, enquanto Kathryn estava feliz com a coroa. Em um

jantar na corte, o monarca mostra-se bem generoso com a nova rainha, dando-lhe presentes e dinheiro. Ao serem entretidos com uma luta durante o jantar, Kathryn desafia Henrique a exibir sua força em um combate e ele aceita para impressioná-la. Óbvio que o rei vence e o povo grita de alegria. Posteriormente ao combate, Henrique desmaia deixando Kathryn arrependida com relação ao casamento.

Kathryn Howard encontra-se em segredo com Culpeper e o beija. “A cada mês que passava a vida tornava-se mais insuportável para Culpeper.” Decidido, Culpeper se prepara para deixar a corte, porém recebe um bilhete para encontrar-se com Kathryn. Esse encontro é interrompido pela visita do rei aos aposentos da rainha, Culpeper se esconde em outro cômodo e ouve a conversa do casal, após a saída do monarca Kathryn retorna aos braços de seu amante. Durante o jantar, o rei pede a Culpeper para dançar com a rainha e percebe o comportamento suspeito dos dois. Em seguida, os conselheiros solicitam a presença de Henrique e a traição de Kathryn é revelada. O rei ao tomar conhecimento do fato se enfurece, fica desolado e cai aos prantos. No dia da execução de Kathryn Howard o monarca se culpa pela morte da amada rainha.

O filme apresenta o envelhecimento gradual do monarca e as suas dificuldades de mobilidade crescente. Em uma conversa com Ana de Cleves, que, apesar do fiasco do matrimônio, tornou-se amiga do rei, ela diz para Henrique que ele está precisando de uma boa esposa diferente das outras. A sugestão de Ana foi lady Katherine Parr, retratada como uma governanta mandona. Henrique casa-se com Katherine e ela é severa nos cuidados com a saúde do rei. A última cena do filme é bem divertida, Katherine briga, porque Henrique está comendo demais, ela diz que ele precisa descansar. O rei finge estar dormindo para ela sair de seus aposentos, assim que percebe que está só, ele levanta e avança na comida novamente. Enquanto come olha fixamente para a câmera e faz um comentário a respeito de suas seis esposas, dizendo que seu último casamento que era para ser o melhor foi o pior.

O que percebemos nesse belíssimo clássico britânico em preto e branco foi o desempenho impressionante do grande Charles Laughton no papel de Henrique VIII. Charles interpretou o monarca de apetite exacerbado com muito humor e dramaticidade,

o que contribuiu para o ritmo do filme que é bem dinâmico. O filme com duração de apenas 97 minutos tenta cobrir uma grande parte da vida de Henrique VIII com uma eficiência energética. O diretor Alexander Korda minimiza as características verídicas de crueldade do monarca e, em vez disso, cria um personagem cômico que simplesmente teve má sorte na escolha de suas mulheres.

4. THE TUDORS – UMA SÉRIE TELEVISIVA ENVOLTA EM POLÊMICAS

“The Tudors” é uma série televisiva classificada como um drama histórico que aborda a história do segundo rei da dinastia Tudor, Henrique VIII. A brilhante produção criada e produzida por Michael Hirst estreou sua primeira temporada em 1 de abril de 2007 nos Estados Unidos pelo canal Showtime e no Brasil em 7 de outubro do mesmo ano pelo canal Liv (extinto People and Arts). A trama foi filmada na encantadora Irlanda, famosa pelos seus belíssimos castelos, uma combinação perfeita de cenários históricos maravilhosos com a responsabilidade de nos transportar para um período da história que sofreu diversas mudanças significativas. Determinada pelo absolutismo do monarca, a série recria de maneira suntuosa os anos turbulentos da supremacia do soberano inglês que durou de 1509 até sua morte, em 1547.

Henrique VIII é vivido pelo ator irlandês Jonathan Rhys Meyers que encarna, surpreendentemente, o primeiro papel de soberano mais bonito e sedutor jamais visto em nenhuma produção realizada nesse contexto, o que demonstra a preocupação estética em oposição ao conteúdo histórico por parte da produção da série. Além de Jonathan, a série conta com talentos, tais como: Maria Doyle Kennedy (Catarina de Aragão), Natalie Dormer (Ana Bolena), Henry Cavill (Charles Brandon - Duque de Suffolk), Sam Neill (Cardeal Wolsey), entre outros. A história é conduzida pela junção de poder, intrigas, ambição, traição, sexo, muitas paixões e célebres atores, mistura esta que resultou em uma adaptação agradável e exuberante que resvala na área política da época apresentando uma brilhante imagem dos personagens. Contudo, a polêmica fica por conta da discrepância entre os historiadores causada pela não exatidão com alguns fatos

históricos, porém Pollard contrapõe essa visão em uma entrevista originalmente dada à revista *Época* e reproduzida pelo site *Diário do Centro do Mundo*, como se segue:

Os Tudors não é um documentário, tampouco uma máquina do tempo na qual se pode visitar o passado. É uma série baseada em fatos reais. Pegar a história de Henrique e transformá-la em quatro séries de dez horas requer muita edição. Há vários elementos de sua vida que precisaram ficar de fora. Alguns porque não achamos que seriam atraentes, alguns porque seriam excessivamente caros e alguns porque seriam confusos.

A série é dividida em quatro temporadas. A primeira destaca os primeiros anos de reinado do jovem e atraente Henrique VIII, que era famoso por suas proezas atléticas. O casamento de muitos anos com a comovente Catarina de Aragão é atormentado pelas infidelidades do monarca. O espectador percebe a angústia, a raiva e o desespero de Catarina ao ser substituída por Ana Bolena. Vale ressaltar a maneira memorável como Catarina de Aragão é retratada, pois na maioria das adaptações ela surge como uma figura insensível e fria ou, como vimos na produção anterior, uma história sem interesse, pois se trata de uma mulher respeitável. A produção expõe um monarca sem interesses prioritários nos assuntos de Estado, deixando a administração desses tópicos oficiais a cargo de seu confiável conselheiro o Cardeal Thomas Wolsey, cujo anseio é tornar-se Papa. Retrata a complicada questão com a França logo no início do primeiro episódio, quando um embaixador de seu reino é morto a sangue frio por assassinos franceses em Roma. Desse modo, a capacidade de Henrique em reagir aos conflitos internacionais é testada, assim como as questões de tramas políticas de sua própria corte. A pressão sobre o rei para ter um herdeiro torna-se o fator determinante para o início do relacionamento com Ana Bolena. O romance entre Henrique e Ana em uma determinada cena faz alusão à cena do balcão de *Romeu e Julieta*, escrita por Shakespeare, uma representação realmente linda. Ana flerta com astúcia e sabe exatamente como prolongar o interesse do rei para seguir seu caminho em direção ao trono.

A estreia da segunda temporada no Brasil aconteceu em 3 de setembro de 2008. A obsessão em possuir Ana Bolena e o pedido de divórcio ao Vaticano conduz o início desta parte da história que é tratada com mais seriedade. O rei confronta seu Parlamento e exige que cada membro escolha um lado, seja permanecer leal ao Papa ou jurar fidelidade ao rei como autoridade máxima na Inglaterra. O rompimento com Roma causa grande tristeza e decepção ao amigo e mentor de longa data do rei, Sir Thomas More que renuncia ao seu cargo por ser um devoto católico, posteriormente foi condenado à morte por traição por ter negado a supremacia real. Henrique VIII tornou-se chefe supremo ao fundar o anglicanismo na Inglaterra, proporcionando grande preocupação entre os membros do Parlamento e seus súditos. O Papa não satisfeito com tais atitudes excomunga Henrique e atribui a culpa a Ana Bolena. Catarina de Aragão é banida da corte, porém continua sendo adorada e considerada a verdadeira rainha pelo povo. A ideia fixa de que um novo herdeiro só poderá vir de uma nova mulher leva à ascensão de Ana Bolena. Nasce Elizabeth, filha de Henrique e Ana. Após uma sucessão de abortos, o rei perde a esperança em ter seu herdeiro e se desinteressa de Ana Bolena. Assim, o monarca demonstra seu interesse pela bela jovem Jane Seymour. Rumores de adultério levam a condenação de Ana Bolena à morte. A temporada termina com uma cena de pura satisfação, Henrique saboreando uma torta suculenta oferecida dentro de um cisne.

A terceira temporada é um pouco mais concisa, pois possui apenas oito capítulos ao contrário das outras que continham dez. A estreia aconteceu no Brasil em 9 de agosto de 2009 e teve início com o casamento de Henrique com sua terceira esposa Jane Seymour. Após algum tempo de matrimônio, Henrique diz estar decepcionado com a esposa por ela ainda não ter engravidado. A nova rainha Jane consegue fazer a reconciliação de Henrique com as filhas Maria e Elizabeth, elas passam a ter permissão de frequentar a corte. A revolta conhecida como a "Peregrinação da Graça", contra as políticas religiosas impostas por Henrique, tem grande destaque nesta temporada. As cenas das batalhas são fortes, pois exibem as execuções e torturas de vários líderes religiosos que se rebelaram por não concordarem com as ordens estabelecidas pelo

monarca. Charles Brandon, Duque de Suffolk e amigo de infância de Henrique, não aprecia o modo como o rei impõe sua soberania e questiona a influência negativa de Thomas Cromwell nas decisões cruéis contra os rebeldes, mesmo assim, Brandon é obrigado, ainda que contra seu caráter, a cumprir as ordens do monarca. Finalmente, Jane Seymour fica grávida e meses depois nasce o herdeiro varão de Henrique, Eduardo VI. Jane teve um parto difícil e após alguns dias ao nascimento de seu filho, muito debilitada vem a óbito. Henrique sofre com a morte da amada rainha. Passados alguns anos o monarca é pressionado a se casar novamente e a escolhida é a jovem, não tão bela, Ana de Cleves. O soberano casa a contragosto, pois se sente enojado pela aparência da nova esposa. Um fato interessante é que, tanto no filme “A Vida Privada de Henrique VIII” e no seriado “The Tudors”, Henrique joga cartas com Ana de Cleves na noite de núpcias. O monarca consegue a anulação de seu casamento com Ana, alegando a não consumação do mesmo, ela nem chega a ser coroada. Thomas Cromwell perde a posição de preferência do rei e é condenado à morte por heresia e traição. A temporada termina com o início do novo casamento de Henrique com Kathryn Howard.

A quarta e última temporada da saga de Henrique VIII só pode ser apreciada em 20 de junho de 2010. O momento de conclusão da série foi aguardado com muita ansiedade pelos fãs da série. A apresentação formal da nova rainha de dezessete anos, Kathryn Howard, iniciou o primeiro capítulo. Henrique confidenciou ao amigo Charles Brandon que se sentia um novo homem. Entretanto, além do monarca ficar recluso por certo período padecendo com as úlceras em sua perna, foi o momento propício para a jovem rainha ter um ardente caso de amor com o cortesão do rei, Thomas Culpeper. O soberano concede perdão aos rebeldes do norte. Após a remissão os cidadãos do norte recebem o monarca de modo caloroso. Henrique descobre a traição de Kathryn com Culpeper e condena os dois à morte. Maria e Elizabeth voltam à linha de sucessão ao trono. O monarca, já envelhecido, decide casar-se com a doce viúva Katherine Parr que consegue, enfim, assentar a vida familiar do rei. Henrique declara guerra contra a França e parte para frente de batalha em Boulogne. A vida de milhares de soldados ingleses mortos foi o preço pago pela conquista de Boulogne. O monarca retorna a

Inglaterra aclamado pelo grande êxito. A nova rainha, Katherine Parr, sofre com acusações de heresia, porém devido à enfermidade Henrique não demonstra interesse nas denúncias. O monarca fica abalado ao saber que seus amigos, Charles Brandon e o rei Francis, estão morrendo. Defronte à mortalidade, o monarca em um estágio avançado de loucura recebe a visita dos fantasmas de suas antigas esposas. A última cena é extremamente emocionante, pois ao visualizar o quadro feito pelo pintor Hans Holbein, o monarca faz uma retrospectiva dos momentos importantes de sua vida, transformando o desfecho em uma saudosa recordação.

Como toda produção ficcional, “The Tudors” não narra os acontecimentos históricos como realmente ocorreram; afinal, visa ao entretenimento e não a uma documentação fiel da dinastia. Contudo, o sucesso da série parece não ser suficiente, pois alguns historiadores e biógrafos não ficaram nada satisfeitos em como o período histórico foi retratado. No site “This is London”, Alison Weir, historiador e autor da obra “As Seis Esposas de Henry VIII”, compara a série como um “conto de fadas de Hollywood”. Leanda de Lisle, biógrafa da dinastia Tudor, disse em entrevista para o mesmo site que a série é mal escrita e extremamente vulgar, acrescentou ainda que a história do monarca já é apimentada o suficiente e acha desnecessária essa “americanização”. Boa parte dos britânicos igualmente partilha dessa mesma opinião.

Faz-se importante frisar, como pesquisadora da história de Henrique VIII, que a maravilhosa série épica “The Tudors” nos transporta, obviamente pela via ficcional, para século XVI com muita competência, pois os costumes foram abordados com muita elegância e cuidado, os cenários foram esplendidamente recriados e as músicas escolhidas realmente envolvem os espectadores. O trabalho da figurinista irlandesa Joan Bergin foi primoroso, ela conseguiu recriar o deslumbre das vestimentas, das joias e dos acessórios da corte de Henrique VIII, trabalho este que lhe rendeu dois Emmys. Outros prêmios foram atribuídos à série para os atores, para o tema musical original, para melhor cinematografia em séries de televisão, entre outros. Portanto, após tanta polêmica envolvendo historiadores, biógrafos e roteiristas, acredita-se que a série “The

Tudors” conseguiu deixar o passado para trás e se consagrou como uma das produções televisivas mais bem elaboradas da história.

5. HENRIQUE VIII PELA ÓTICA DOS SIMPSONS

220

A última produção apresenta o mesmo tema, porém com uma releitura completamente diferente das mostradas até agora. Podemos apreciar a beleza das adaptações por visões distintas e para públicos distintos. Essa flexibilidade, ou seja, essa liberdade com a história proporciona o efeito de curiosidade com a fidelidade dos fatos históricos. Parece inacreditável, mas a vida de Henrique VIII desta vez converteu-se em um surpreendente desenho animado.

A série animada de maior duração da história chama-se “Os Simpsons”. A animação possui fãs em todo mundo, sobretudo pela maneira inteligente como é escrita, por intermédio de um humor subversivo e habilidoso. Os Simpsons residem na cidade de Springfield. Os componentes dessa família desajustada são: Homer, Marge, Bart, Lisa e Maggie. “Marge viaja na história” é o título do décimo primeiro episódio da décima quinta temporada de “Os Simpsons”. Sua primeira transmissão aconteceu em 8 de fevereiro de 2004. O enredo trata-se de uma mini-história da vida de Henrique VIII contada por Marge Simpson em uma biblioteca.

Marge leva Lisa, Bart e Milhouse (amigo de Bart) até a biblioteca pública de Springfield para eles fazerem uma pesquisa escolar. Quando eles chegam percebem que os livros haviam sido removidos. Lisa pergunta à bibliotecária e ela responde que “os livros são para os antiquados”. Milhouse fica preocupado, pois precisa fazer um trabalho sobre Henrique VIII. Marge acalma as crianças dizendo poder ajudá-las já que conhece um pouco de história. Ela inicia contando que Henrique VIII tinha tudo o que queria menos um filho homem para seguir seus passos.

O rei Henrique VIII (Homer) é infeliz com sua esposa, Margarina de Aragão (Marge) por ter lhe dado uma filha, Mary I (Lisa). Não sendo possível executar Margarina, porque seu pai é o rei da Espanha, Henrique tenta um aconselhamento matrimonial. Henrique então se divorcia e é obrigado a dividir metade do reino com Margarina de Aragão. O desejo de Henrique por um herdeiro o leva a se casar com Ana Bolena. Nove meses depois, Ana Bolena lamenta em ter dado a Henrique outra filha, Elizabeth I. Ana é executada de maneira cômica. Henrique se casa num total de seis vezes, sempre em busca de um filho varão que nunca nasce. Ele executa todas as suas mulheres, menos Margarina de Aragão.

Por fim, depois de muitos anos e execuções, Henrique, já velho e enfermo deitado em sua cama, conta com a generosa presença de Margarina de Aragão ao seu lado. Henrique conversa com Margarina que sempre procurou uma mulher cuja execução lhe trouxesse alegria, porém ele percebe que estava apenas se decapitando por ter se divorciado dela. Margarina acrescenta que ele a trancou em uma masmorra; então o monarca pede para ela ser sua rainha novamente. Ela aceita com ternura, porém, em seguida o sufoca violentamente com seu travesseiro e diz: “Te vejo no inferno seu gordão”. Marge continua a história e acrescenta que Elizabeth tornou-se rainha da Inglaterra. Milhouse agradece a ajuda de Marge e fica feliz, pois acha que vai tirar a melhor nota com seu relatório sobre Henrique VIII. Porém, o valentão e oportunista da escola chamado Nelson, rouba as anotações de Milhouse para usar em seu próprio relatório.

O que podemos perceber nessa sátira sobre a vida de Henrique VIII é a desconstrução da própria história. É importante considerarmos que a desconstrução do que está estabelecido pela historiografia é o que possibilita novas sensibilidades e concepções sobre o tema histórico abordado. A respeito da desconstrução, Jacques Derrida, no livro "Margens da Filosofia", apresenta um ensaio intitulado "Assinatura, Acontecimento, Contexto", em que mostra que a desconstrução consiste "em inverter e em deslocar uma ordem conceitual, bem como a ordem não conceitual na qual se articula”.

Partindo do pressuposto de Derrida, a desconstrução dos fatos históricos, ou seja, o conceito de quem foi Henrique VIII, caracterizado como sendo um tirano cruel, perverso e conquistador, faz oposição à articulação da sátira apresentada com o objetivo de induzir a desestruturação do contexto histórico para colocar em questão, de maneira cômica, a própria identidade do monarca. Isso é válido para a historiografia, pois é uma interessante revisitação para percebermos como os eventos e personalidades históricas são prósperas para nossa cultura e entretenimento. A construção de uma história inusitada revela um mundo próprio com o intuito apenas de ser uma boa fantasia sobre um passado próximo.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

DERRIDA, Jacques. **Margens da Filosofia**. Campinas, Papirus, 1991.

JOHNSON, Randal. **Literatura e cinema, diálogo e recriação: o caso de Vidas Secas**. In: PALLEGRINI, Tânia et al (orgs). *Literatura, Cinema, Televisão*. 2. ed. São Paulo: SENAC São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

LAPIERRE, L. (Coord). **Imaginário e liderança: Na sociedade, no governo nas empresas e na mídia**. São Paulo: Atlas, 1995. V1.

MACHADO Jr., Rubens, Org.; SOARES, Rosana de Lima, Org.; ARAÚJO, Luciana Corrêa de, Org. **Estudos de Cinema - Socine, VIII**. Annablume, São Paulo, 2007.

MORAES, Denis de (1998). **Notas sobre o imaginário social e hegemonia cultural.** Publicado no sítio Gramsci e o Brasil. Disponível em <http://www.artnet.com.br/gramsci/arquiv44.htm>

MORIN, Edgar. **As estrelas. Mito e sedução no cinema.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

_____. **Cultura de massa no século XX.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1969.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica.** São Paulo: Perspectiva, 2001.

XAVIER, I. **Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema.** In PELLEGRINI, T. (et alli) Literatura, cinema, televisão. São Paulo: Senac / Itaú Cultural, 2003.

<<http://www.diariodocentrodomundo.com.br/?tag=henrique-viii>>. **Diário do Centro do Mundo.** Acesso em: 02 de novembro, 2011.

<<http://www.thisislondon.co.uk/standard/>> Acesso em: 31 de outubro, 2011.

O clichê como esvaziamento do discurso: uma leitura de *Bouvard et Pécuchet*, de Gustave Flaubert

Fernanda Ferreira dos Santos¹

Resumo: O presente artigo tem como objetivo fazer uma leitura da recorrência ao clichê como mecanismo de escrita de Gustave Flaubert. Este uso ocorre em virtude de uma percepção da linguagem não mais somente como elemento representativo, mas também como objeto autônomo. Isso ocorre na busca de um romance em que não prevaleça a matéria, mas sim a própria linguagem e principalmente o trabalho com ela no ato de escrita.

Palavras-chave: clichê, Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, representabilidade, linguagem

Abstract: This article aims to propose a reading of the recurrence of the cliché as one of Gustave Flaubert's mechanisms of writing. This usage occurs because of a perception of language not only as a representative element, but also as an autonomous object. This occurs on the pursuit of a novel in which the content does not prevail, but the language itself becomes the most important aspect and so does, especially, the work with it in the act of writing.

Key-words: cliché, Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, representability, language

Há mais a fazer interpretando as interpretações que interpretando as coisas, e mais livros sobre os livros que sobre qualquer outro assunto, nós não fazemos mais que nos entreglosar. (MONTAIGNE, Essais)

Introdução

O enredo de *Bouvard et Pécuchet* compreende uma história muito simples.

¹ Fernanda Ferreira dos Santos (Mestranda do Programa de Estudos Linguísticos, Tradutológicos e Literários em Francês - FFLCH-DLM-USP/ Bolsista Fapesp, São Paulo, Brasil, mandafesantos@yahoo.com.br, endereço <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4261250E4>) Lattes:

Bouvard e Pécuchet, dois homens de meia idade, se encontram, numa tarde quente de inverno, e se conhecem. Eles descobrem que não só exercem a mesma profissão, a de copista, mas que também possuem os mesmos interesses, por exemplo, eles adorariam viver no interior se pudessem. Uma herança bastante oportuna de Bouvard lhes permite mudarem de vida, pois o dinheiro é investido em uma fazenda no interior, o que os inspira a se aventurarem na agricultura e, para isso, procuram ler o máximo possível acerca do assunto. A incapacidade deles, entretanto, de compreender as leituras, além do exagero entre leitura e aplicação da mesma, vai lhes custar muitos desastres. Da mesma maneira, eles também demonstrarão interesse por medicina, química, geologia, política, literatura, educação, etc..., sendo que em todas as áreas o *modus operandi* e o fracasso se repetem.

Obra póstuma, um texto que causou muita perturbação a Flaubert durante a vida², *Bouvard et Pécuchet* oferece potencialidades de leitura crítica ainda pouco exploradas. Trabalhar um objeto que se propõe, já em 1852, em correspondência à Louise Colet, de 16 de dezembro, a expor tudo o que se aprova :

...às vezes, tenho pruridos atrozes de descompor os humanos, e um dia, daqui a dez anos, vou descompô-los em algum romance longo de amplo contexto; enquanto isso, voltou-me uma velha ideia, a de meu *Dicionário de ideias feitas* (você sabe o que é?). O prefácio principalmente me anima muito e, do modo como o concebo (será um livro inteiro), não seria possível eu ser pego por nenhuma lei, ainda que nele eu atacasse tudo. Seria a glorificação histórica de tudo que se aprova. Nele eu demonstraria que as maiorias sempre tiveram razão e as minorias sempre estiveram erradas. Imolaria os grandes homens a todos os imbecis, os mártires a todos os carrascos, e isso em um estilo de fogos de artifício, levado ao máximo do exagero.....³

² Já em 1837, Flaubert demonstra interesse pelos que exerciam a profissão, antes mesmo da publicação de *Les Deux Greffiers* (cujo enredo compreende o percurso de dois escrivães que decidem retirar-se para o campo dedicando-se a vários passatempos, mas se cansam e deles e retornam a suas profissões, a de copiar), de Brathélemy, publicado em 1841. Ademais, Maxime Du Camp demonstrava que Flaubert já pensava no romance em 1843: “começava a executar um antigo projeto de juventude, e escrevia essa história de dois funcionários da qual já me falara em 1843” (Dord-Crouslé, 2007, p.12-3). O *Dictionnaire des idées reçues*, por sua vez, acompanha-o por muito tempo, por exemplo, em 1850, em correspondência a Louis Bouilhet, como aponta Stéphanie Dord-Crouslé (Dord-Crouslé, 2007, p.13). Em 1852 ele também aparece em sua correspondência à Louise Colet, da qual trataremos neste artigo.

³Todos os trechos da correspondência de Flaubert foram retirados de [http://flaubert.univ-](http://flaubert.univ-Revista Litteris -Número 9 - Ano 4)

As intenções que se podem perceber a partir deste excerto são muitas, mas o que se propõe neste artigo se liga à repetição em dada medida, a qual se opera não somente no fracasso, mas na construção dos personagens (que praticam a mesma profissão, configurando-se em dada medida como mesmo, bem como são autores e leitores, numa multiplicação destes espaços), numa organização estrutural dos capítulos, e, principalmente, no que é o objeto neste texto, na reposição de enunciados que reafirmam o clichê. Para não ser pego, Flaubert teria que mexer profundamente nas estruturas de seu romance: criar um texto que fosse reposição de um discurso já aceito, sem que se percebesse sua finalidade. Ao fazer isso, ele inevitavelmente se distanciou da linguagem como mero objeto de representabilidade para trabalhá-la como um objeto autônomo, que poderia existir pela sua própria força, o que, claramente, oferece mais possibilidades de escrita. Este distanciamento, obviamente, se escamoteia nos enunciados e nos discursos já consagrados: dedicar-se à escrita de um “Dicionário de ideias feitas” que comporia *Bouvard et Pécuchet* é denunciar que o romance só trabalha com o que já foi dito, mas isso também ganha outra dimensão no deslocamento.

A fim de observar estas questões, é necessário expor o que se toma aqui por representação e discurso, para posteriormente pensar o clichê em Flaubert e o que se modifica nesta escrita.

Origens da representação: linguagem como conhecimento e discurso e seu desembocar na literatura

Flaubert, em uma divisão didática, sempre é apresentado como um marco de início daquilo que se convencionou Escola Realista, tendo como principal característica, definida, aqui, de forma muito básica e simplista, a descrição, a fidelidade à realidade, em oposição àquilo que se convencionou escola Romântica. É claro que não se pretende

rouen.fr/correspondance/conard/lettres/lettres1.html e serão traduzidos por nós : ... J'ai quelquefois des prurits atroces d'engueuler les humains et je le ferai à quelque jour, dans dix ans d'ici, dans quelque long roman à cadre large ; en attendant, une vieille idée m'est revenue, à savoir celle de mon *Dictionnaire des idées reçues* (sais-tu ce que c'est ?). La préface surtout m'excite fort, et de la manière dont je la conçois (ce serait tout un livre), aucune loi ne pourrait me mordre quoique j'y attaquerai tout. Ce serait la glorification historique de tout ce qu'on approuve. J'y démontrerais que les majorités ont toujours eu raison, les minorités toujours tort. J'immolerais les grands hommes à tous les imbéciles, les martyrs à tous les bourreaux, et cela dans un style poussé à outrance, à fusées...

Revista Litteris -Número 9 - Ano 4

voltar a análise para esta questão, o que interessa neste critério didático é pensar a questão da representação da realidade e sua relação com a linguagem, e, para refletir esta relação, *As palavras e as coisas*, de Michel Foucault, parece essencial para um desenrolar da discussão.

Foucault procura fazer um traçado da relação entre linguagem e mundo, tratando dela no século XVI e da mudança ocorrida nos séculos XVII e XVIII, na época clássica, procurando observar atentamente as relações estabelecidas neste momento, até chegar ao século XIX e a Mallarmé. Na Antiguidade, a palavra, o signo, fazia parte das coisas, a relação era sempre por semelhança, a linguagem como “prosa do mundo”, o que levava o saber a consistir em:

... referir a linguagem à linguagem. Em restituir a grande planície uniforme das palavras e das coisas. Em fazer tudo falar. Isto é, em fazer nascer, por sobre todas as marcas, o discurso do segundo comentário. O que é próprio do saber não é nem ver nem demonstrar, mas interpretar (FOUCAULT, 2007, p.55)

Observa-se, por assim mostrar, que os signos já se encontram nas coisas, a semelhança é o que conduz a apreensão do mundo, do saber, e este se constrói por meio da similitude, das analogias da acumulação, a palavra seria, assim, algo a se decifrar.

No século seguinte, a linguagem não é mais a prosa do mundo, ela não está mais contida nas coisas, não faz mais parte das formas da verdade:

... a verdade encontra sua manifestação e seu signo na percepção evidente e distinta. Compete às palavras traduzi-la, se o podem; não terão mais direito a ser sua marca. A linguagem se retira do meio dos seres para entrar na sua era de transparência e de neutralidade. (FOUCAULT, 2007, p.77)

Esta mudança de percepção tem suas bases na mudança de percepção em relação ao saber, o qual passa a se constituir de outra forma, pela diferença, pelo empiricismo, e o mesmo ocorreu com o signo, ele passou a ser um ato de conhecimento, há o fim do Divino e é “no interior do conhecimento que o signo começará a significar; é dele que tirará sua probabilidade” (FOUCAULT, 2007, p.83). O signo, aqui, passa a

ser “a *representatividade* da representação enquanto ela é *representável*” (FOUCAULT, 2007, p.89), transforma-se em imagem das coisas, e não mais é a marca delas. A linguagem, neste momento, não é um objeto independente, mas sim o próprio pensamento. Neste sentido, a linguagem não existiria, e sim funcionaria, pois o seu único espaço é o da representação, e os signos verbais nada mais seriam que o *discurso* em virtude se manifestarem a representação. (Cf. FOUCAULT, 2007, p.107-8)

Toda a produção clássica, desta forma, estaria norteada pelo nome, o falar e o escrever seria, assim, “...encaminhar-se em direção ao ato soberano de nomeação, ir, através da linguagem, até o lugar onde as coisas e as palavras se ligam em sua essência comum...”(FOUCAULT, 2007, p.166). Tendo isso em mente, o discurso clássico teria como finalidade “... atribuir um nome às coisas e com esse nome nomear seu ser...” (FOUCAULT, 2007, p.169), ou seja, reduz-se à linguagem ao conhecimento e à possibilidade de nomeação deste.

Esta redução imposta às palavras fez da linguagem o universal, pois seu caráter de representabilidade poderia recolher todo o conhecimento do mundo o qual pode ser representável, e isso culminou, obviamente, na concretização do sonho enciclopedista, pois esta representação poderia ser reunida em um grande espaço, e “...expor tanto quanto possível a ordem e o encadeamento dos conhecimentos humanos...” (D'Alembert, *apud* FOUCAULT, 2007, p.119). A acumulação do conhecimento e a obstinação por encontrá-lo e classificá-lo, a construção deste discurso (entendido como análise espontânea da representação) se baseia na representabilidade da palavra.

Para Foucault, retomando seu percurso sobre a relação entre as palavras e as coisas do mundo, no século XIX há outra mudança nesta relação que fará emergir a literatura. No final do XVIII, a filologia aponta para os aspectos formais das palavras, agrupando-as em sistemas a partir dos sons, das sílabas, das raízes, enfim, a linguagem passa a ser objeto a ser estudado e visto não mais da noção de significado e significante ou da representatividade. Isso é crucial para ela começar a ser vista como uma ciência também, e não mais como um, se é possível tratar assim, apoio às outras. Entretanto, é necessário observar que aqui a escolha por tratá-la como ciência não é desinteressada, isso porque o empirismo se mantém, a cientificidade na observação da linguagem não deixa de existir com o advento da filologia, aquilo com que se rompe é classificá-la e trabalhá-la a partir somente da representação, uma vez que se possibilita percebê-la, primeiramente, como constitutiva de uma ordem gramatical, de um sistema, que é

anterior ao seu papel representativo. (Cf.FOUCAULT, 2007, p.387)

Percebe-se, assim, que, apesar de a representação não desaparecer, o que passa a ser objeto de estudo é o signo por ele mesmo, e este é, para Foucault, o impulso para o surgimento da literatura:

... ela reconduz a linguagem da gramática para o desnudado poder de falar, e lá encontra o ser selvagem e imperioso das palavras. Da revolta romântica contra um discurso imobilizado, na sua cerimônia até a descoberta, por Mallarmé, da palavra em seu poder impotente, vê-se bem qual foi, no século XIX, a fundação da literatura em relação ao modo de ser moderno da linguagem (...) não lhe resta senão recurvar-se num perpétuo retorno sobre si, como se seu discurso não pudesse ter por conteúdo senão dizer sua própria forma (...) e assim todos os seus fios convergem (...) para o simples ato de escrever ... (FOUCAULT, 2007, p.416)

É necessário que fique evidente que o crítico aponta que esta mudança de percepção no que concerne à linguagem ocorre na virada do XVIII para o XIX, mas seus efeitos no campo da linguagem não são imediatos. Para ele, a linguagem configura mesmo no campo do pensamento como objeto autônomo com Mallarmé e Nietzsche, no final do XIX, quando o pensamento é reconduzido para a própria linguagem e há um desaparecimento do Discurso. É incontestável o ponto a que estes autores levaram a linguagem, mas o questionamento que cabe ser feito aqui é: Flaubert já não teria sentido esta mudança? Já não haveria nele uma descrença na representabilidade evidente em sua preocupação com a escrita⁴? Como ele teria conseguido esquivar-se do Discurso? O clichê parece um caminho possível para isso.

O esvaziamento do discurso e o senso comum

É necessário retomar, inicialmente, a questão do cientificismo e do enciclopedismo. Paul Valéry, por exemplo, aponta que “...Flaubert sempre foi assediado pelo Demônio do conhecimento enciclopédico, do qual tentou se exorcizar escrevendo

⁴ Não é objetivo deste artigo problematizar o espaço escritural de Flaubert, para esclarecimento, parte-se já do pressuposto de uma questão que parece constantemente no autor: a busca pela “mot juste”, presente em vários estudos sobre o autor e imortalizada no ensaio de Roland Barthes “Flaubert e a frase”.

Bouvard et Pécuchet...” (VALÉRY, 2004, p.10). E a questão fica aberta assim mesmo, pois segue em seu comentário acerca de *La Tentation de Saint Antoine*. A obra tem por conteúdo as tentações sofridas por Saint Antoine, o qual, aliás, não se torna santo em virtude das imagens que o assediam; imagens de deuses, da morte, da luxúria, dos monstros marinhos, da rainha de Sabá, enfim, uma infinidade de referências (que demonstram mais uma vez o delírio da leitura e da cópia) que não servem para outra coisa no conto do que alimentar:

... a escrita. Tudo acontece como se a escrita de Flaubert num só movimento arruinasse o santo para glorificar a palavra (...) as tentações nascem do desejo de transfiguração da escrita. O santo se arruína para que a escrita desenvolva plenamente sua forma exuberante... (BORGES, 2004, p.229)

Toda a folia enciclopédica de Flaubert, todos os discursos que ele apresenta no texto servem pura e simplesmente, segundo Contador Borges, para denunciar o próprio momento de escrever. Isso nos faz pensar acerca da teoria de que o escritor já se preocuparia com a linguagem, que ela, em seu texto, já aparece como um retorno a si, porém ainda é possível se colocar outra questão: não haveria aí uma tentativa de esvaziamento do discurso tendo em mente sua função de organizar as palavras a fim de buscar a representabilidade? Um trabalho com a linguagem antes de ela ser forjada como subordinada à representação? Não seria o início de um projeto que se expandirá absurdamente em *Bouvard et Pécuchet*? Todavia, antes, o que viria a ser este esvaziamento do discurso?

Em *Bouvard et Pécuchet*, como já foi mencionado, a leitura fichamento de textos para a composição dele foi exaustiva e de grande fôlego, as obras utilizadas, por sua vez, concernem a nove áreas do conhecimento distintas, o que nos remete diretamente ao enciclopedismo e ao cientificismo que marcaram os séculos que o precederam. Retomando Foucault, estas obras se inserem no campo do discurso da representatividade, que tornou possível toda a sistemática da relação com o conhecimento na época clássica:

... de um lado, utilizam-se os símbolos das operações possíveis sobre identidades e diferenças; de outro, analisam-se as marcas

progressivamente depositadas pela semelhança das coisas e as recorrências da imaginação. Entre a *máthêsis* e a *gênese* estende-se a região dos signos – signos que atravessam todo o domínio da representação empírica, mas que jamais a transbordam. Margeado pelo cálculo e pela gênese, está o espaço do *quadro*. Nesse saber, trata-se de afetar com o signo tudo o que pode nos oferecer nossa representação: percepções, pensamentos, desejos; esses signos devem valer como caracteres, isto é, articular o conjunto da representação em plagas distintas, separadas umas das outras por traços assinaláveis (...) portanto, a rede que, fora da cronologia, manifesta seu parentesco e restitui num espaço permanente suas relações de ordem... (FOUCAULT, 2007, p.101)

A percepção do signo como representabilidade possibilitou, assim, a organização da ciência a partir da classificação, o que levou às organizações das enciclopédias e à sistematização do conhecimento. Bom, *Bouvard et Pécuchet* ainda é visto como uma tentativa de juntar o conhecimento que se tinha até então, mesmo que seja para zombar dele:

... Flaubert obviamente queria pintar o movimento da sociedade moderna, presa em sua classe média e burguesa, desde o final do reinado de Louis-Philippe até o de Napoleão III. O que caracteriza esse movimento é o espírito de reforma e progresso científico. Este espírito, ele o encarnou em Bouvard e Pécuchet, os quais, sem dúvida, são desajeitados, desesperadamente ingênuos, mas permanecem abertos a todas as ideias, tanto as reformas úteis como as utopias, misturando todos os elementos da cultura moderna, as boas e as más, em seus cérebros fracos que dão a ideia suficiente de uma agitação caótica e indefesa⁵

⁵ Tradução nossa de: Flaubert évidemment a voulu peindre le mouvement de la société moderne, prise dans ses couches moyennes et bourgeoises, depuis la fin du règne de Louis-Philippe jusqu'à celle de Napoléon III. Ce qui caractérise ce mouvement, c'est l'esprit de réforme et de progrès scientifique. Cet esprit, il l'a incarné dans Bouvard et Pécuchet, qui sans doute sont maladroits, désespérément naïfs, mais restent ouverts à toutes les idées nouvelles, aux réformes utiles comme aux utopies, mêlant tous

A questão é: esta junção é só para ironizar o burguês, somente para mostrar seu ódio a ele? Somente para exhibir este espírito moderno? Trazer à tona discursos que ilustram o fracasso da representação não seria perceber o discurso como fracasso desta representação? É preciso voltar ao romance.

Os “homenzinhos” vivem da leitura, e seu fracasso não seria somente resultado de uma incapacidade de compreender que as obras lidas não podem substituir a realidade, mas sim do fato de transformar a realidade em signos, pois suas empreitadas sobre as áreas do conhecimento pressupõem uma aplicação do que é lido, a observação da realidade ou a experiência contam muito pouco. Retoma-se o trecho em que os protagonistas discutem com o doutor Vaucorbeil:

E Pécuchet citou suas autoridades.

- Esqueça os sistemas! – disse o médico.

Pécuchet cruzou os braços.

- O senhor, então, é um empírico?

- De jeito nenhum! Mas, observando...

- E se estiver observando mal?

Vaucorbeil entendeu a frase como uma alusão aos herpes da senhora Bordin, história espalhada aos quatro ventos pela viúva e cuja lembrança o irritava.

- Em primeiro lugar, é preciso prática!

- Os que revolucionaram a ciência não exerciam o ofício!...

(FLAUBERT, 2007, p.106)

les éléments de la culture moderne, les bons et les mauvais, dans leurs faibles cerveaux qui donnent assez l'idée d'une agitation chaotique et impuissante...⁵ (SABATIER, 1881)

Neste trecho, os personagens acreditam poder exercer a medicina somente a partir da leitura de textos canônicos da área, chegando, inclusive, a chamar o médico de empírico, ou seja, aquele que observa os fenômenos a partir de sua ocorrência na realidade, com um tom de acusação, de horror, se, não negando a prática como constituinte da aquisição de conhecimento, pelo menos diminuindo-a em favor da leitura, dos textos, da escrita. Aliás, para sermos mais precisos, para todas as áreas do conhecimento a que se dedicam há uma tentativa inicial de um primeiro contato, por assim dizer, com a realidade (no segundo capítulo, a dedicação à agricultura se inicia com a ida à propriedade do senhor de Faverges, no capítulo III, a dedicação à medicina, com a visita ao médico Vaucorbeil), mas ele é rapidamente negado e trocado pelo estudo, a necessidade de buscar nos signos aquilo que pode surgir como realidade, a necessidade de buscar a representação. Observe-se o trecho abaixo:

- Levem isso, vocês poderão examiná-las mais à vontade em casa!

O esqueleto surpreendeu-os pela proeminência da mandíbula, os buracos dos olhos, o comprimento assustador das mãos. Faltava-lhes uma obra explicativa. Voltaram ao consultório de Vaucorbeil e, graças ao *Manual*, de Alexandre Lauth, aprenderam as divisões do esqueleto, admirando-se com a coluna vertebral, dezesseis vezes mais forte, dizia-se, do que se o criador a tivesse feito reta. Por que precisamente dezesseis vezes?...(FLAUBERT, 2007, p. 95)

A incompreensão do objeto, no caso o esqueleto, ou talvez a incapacidade de observação da realidade, ou ainda a necessidade da nomeação, de ordenação do pensamento, leva os personagens a buscarem as obras que tratem do assunto, procuram encontrar nelas a representação da realidade para que possam aplicar os preceitos descritos nelas, como se a realidade tivesse que se ajustar a suas leituras, sem compreendê-las como texto, como não representação da realidade. Bouvard e Pécuchet até conseguem perceber que a aplicação das obras não se concretiza, mas a culpa incide sobre a ciência, sobre a área de conhecimento, como se ela não fosse possível:

...os autores recomendam suprimir qualquer canal direto. A seiva, por aí, é contrariada, e a árvore forçosamente sofre. Para ser saudável,

seria necessário não dar frutos. No entanto, as que não são podadas, nem estrumadas, produzem-nos menores, é verdade, mas bem mais saborosos. Exijo que me deem a razão disso! E não apenas cada espécie requer cuidados particulares, mas ainda, cada espécie, dependendo do clima, da temperatura, de um monte de coisas! Então, onde ficam as regras? E que esperanças temos de sucesso e ou lucro? (...)

- A arboricultura seria então uma pilhéria?

- Assim como a agronomia! – replicou Bouvard. (FLAUBERT, 2007, p. 77-8.)

“Então, onde ficam as regras?”. A pergunta de Bouvard demonstra claramente a questão: onde fica a ordenação? Ela é possível? A culpa incide sobre a ciência, pois nossos protagonistas não a observam descolada da linguagem, como dois objetos, duas áreas do conhecimento distintas.

Bouvard e Pécuchet parecem mais enumerar as evidências do que ligá-las, e, principalmente, parece faltar-lhes essencialmente a intuição, este ato singular de inteligência, que lhes impede de observar mais atentamente a realidade, questão perceptível, por exemplo, no capítulo X, quando se ocupam da educação de um pequeno casal de crianças. Pouco há de uma observação atenta das crianças, eles parecem desconhecer quem elas são, não conseguem percebê-las como seres humanos, observar deficiências e virtudes, procuram pura e simplesmente aplicar no tratamento das crianças aquilo que leem, eles o veem como objetos passíveis de receberem os signos da representação.

Esta incompreensão, todavia, não ocorre sempre, há nos personagens, em alguns momentos, algum tipo de desconforto em relação à representação, mas os fracassos continuam acontecendo, o que parece reforçar ainda mais a imbecilidade deles:

... Aquilo confundia as ideias de Bouvard. E, após um minuto de reflexão, ele disse:

- A ciência baseia-se nos dados fornecidos pela apreciação de uma parte determinada do espaço. Talvez não se aplique a todo o resto,

bem maior, que se ignora e não se pode descobrir... (FLAUBERT, 2007, p.111)

Neste trecho, a configuração da ideia de que há sempre, na ciência, um recorte da realidade que passa pela interpretação e pela reconstituição do objeto por um indivíduo surge, não que isso os levará a compreender que não há representação da realidade, mas demonstra que há certa consciência de que não se pode representar, de que o que se constrói é um discurso sobre determinado assunto. Parecem perceber que a representabilidade e a nomeação alcançam seu limite, cuja condição:

... reside doravante no exterior da representação, para além de sua imediata visibilidade, numa espécie de mundo adjacente, mais profundo que ela própria e mais espesso. Para atingir este ponto em que se vinculam as formas visíveis dos seres – a estrutura dos vivos, o valor das riquezas, a sintaxe das palavras – é preciso dirigir-se para esse cume, para essa extremidade necessária mas jamais acessível que se entranha fora do nosso olhar, no coração mesmo das coisas... (FOUCAULT, 2007, p.329)

O discurso da ciência calcado na representabilidade, aqui, aparece não mais como verdade. Contudo, como um objeto como a linguagem, que também se presta a questionamentos, precisa ser pensada, tem de ser utilizada como instrumento de ordenação de outros discursos? A impossibilidade de o signo representar presentifica-se não só no uso que os personagens fazem das obras, mas também na forma escolhida para tratar de tudo isso, pois o que é construído é um discurso também, há uma ordenação dos acontecimentos e da apresentação das obras lidas. Flaubert parece demonstrar consciência daquele esvaziamento do discurso, ironizando-o, mas indo além, percebendo que há a problemática apontada por Foucault que se instaura nas ciências, nas ideias:

... Flaubert parece endossar interpretações deste tipo - e muito tarde, alguns meses antes de sua morte – assim que escreve esta frase muitas vezes citada: "O subtítulo será: Da falta de método na ciência." Mas

lendo em seguida: "Em suma, tenho a pretensão de fazer uma revisão de todas as ideias modernas", e é nas "ideias" mesmo que a questão se encontra -nos sistemas de pensamento, na ciência...⁶

E o que seria esta "revue de toutes les idées modernes"? Mesmo com a transição apontada por Foucault entre o XVIII e o XIX, quando a linguagem passa a ser objeto da ciência também, a representabilidade e o positivismo não sumiram do discurso, pois a linguagem já passou a ser um objeto de conhecimento, porém, os signos ainda são, e talvez sempre serão, usados para que a acumulação de conhecimento seja feita, logo, a linguagem é o suporte das outras ciências:

... o saber, em sua positividade, muda de natureza e de forma, (...) o que mudou, na curva do século, e sofreu uma alteração irreparável foi o próprio saber como modo de ser prévio e indiviso entre o sujeito que conhece e o objeto do conhecimento (...) a produção como figura fundamental no espaço do saber substitui-se à troca ... (FOUCAULT, 2007, p.347)

A cópia insistente de outros textos transparece o uso do discurso para tratar do discurso, por sua vez, esvazia-o de sentido na medida em que *Bouvard et Pécuchet* só pode cair no senso comum, que é, como consequência, a "revue de toutes les idées modernes":

... O clichê e o estereótipo, por sua etimologia, evocam a imagem da "repetição", reproduzindo a mesma figura, o mesmo personagem. Estruturas significativas fixas, o clichê e o estereótipo são recebidos como ambas as fórmulas e pensamentos triviais: assim

⁶ Tradução nossa de: ... Flaubert paraît cautionner des interprétations de ce type lorsqu'il écrit – et très tard, quelques mois avant sa mort – cette phrase souvent citée: "Les sous-titre serait: Du défaut de method dans les sciences". Mais lisons la suite: "Bref, j'ai la pretention de faire une revue de toutes les idées modernes", c'est dans les "idées" memes qu'il le trouve – dans les systèmes de pensée, dans les sciences...⁶ (GOTHOT-MERSCH, 1979, p.20-1)

como o provérbio ou máxima, eles são "forma-significado" que são analisados no discurso. Na verdade, é dentro de um contexto enunciativo que aparecem como empréstimo, o já dito disse, apelando a uma memória do texto ...⁷

... :... O clichê se junta à conotação definida por J. Rey-Debove como "o modelo semiótico (...) pelo qual o codificador utiliza, para falar do mundo (e não dos signos), uma sequência relatada de tal maneira que ele a emprega e a cita imediatamente". Esse modelo poderia muito bem explicar a refletividade da forma-significado que está no clichê...⁸

O clichê, logo, é a reprodução de uma figura já fechada, de uma fórmula já conhecida, e que só aparece no interior de um contexto enunciativo, no interior de um discurso, bem como funciona para "parler du monde", ou seja, ao tentar romper e mostra a representabilidade que se atribua ao signo, Flaubert só o consegue fazer a partir de um outro discurso que tem de criar uma ordenação do senso comum. A criação do *Dicionário de ideias feitas*, por sua vez, potencializa este paradoxo: a catalogação de um conhecimento está na ideia da confecção de um dicionário, é necessário que haja uma concepção de verdade quando se define, ao mesmo tempo, antes que a leitura avance, o clichê já provoca um desconforto que não possibilita o tom de verdade ao dicionário (mesmo porque não aparece nele a definição que se espera, mas não se deixa, também, de haver identificação). A duas epígrafes do fragmento do dicionário, como se pode ver, reforçam tanto a identificação como o senso comum:

⁷ Tradução nossa de: ... le cliché et le stéréotype, de par leur origine étymologique, évoquent l'image de la « frappe », reproduisant la même figure, le même caractère. Structures signifiantes figées, le cliché et le stéréotype sont reçus à la fois comme des formules et des pensées rebattues : de même que le proverbe ou la maxime, ce sont des « forme-sens » qui ne sont analysables que dans le discours. C'est en effet à l'intérieur d'un contexte énonciatif qu'ils apparaissent comme emprunt, déjà dit, faisant appel à une mémoire du texte... (Anne Herschberg Pierrot, <http://www.item.ens.fr/index.php?id=377262>. Acesso em: 15/09/2011)

⁸ Tradução nossa de: le cliché rejoint ainsi la connotation autonymique définie par J. Rey-Debove comme « le modèle sémiotique (...) par lequel l'encodeur emploie pour parler du monde (et non des signes) une séquence rapportée de telle sorte qu'il emploie et qu'il cite tout à la fois ». Ce modèle pourrait ainsi rendre compte de la réflexivité de la forme-sens qu'est le cliché... (Anne Herschberg Pierrot, <http://www.item.ens.fr/index.php?id=377262>, Acesso em: 15/09/2011)

“ *Vox populi, vox Dei.*”

Sabedoria das nações.”

“Pode-se apostar que qualquer ideia pública, qualquer convenção herdada, é uma tolice, pois foi conveniente à maioria. Chamfort, *Maximes.*” (FLAUBERT, 2007, p 365)

As epígrafes se constituem, primeiramente, como sabedoria das nações, como máximas, ou seja, clichês, que, inclusive, se configuram como um paradoxo, isso porque a primeira oferece à forma adotada (a do dicionário) uma feição de verdade, enquanto a segunda mostra a tolice que se impregna no senso comum. A partir disto, o leitor se desconcerta, pois se identifica com as definições, ao mesmo tempo, não o poderia, já que teria de se inserir num contexto de “bêtise” (imbecilidade). Aliás, o que se pode esperar desta construção? O deslocamento daquilo que se espera da forma é inevitável, perturbando definitivamente o que viria a ser esta leitura.

É possível destacar duas definições, das muitas que constam no dicionário, para ilustrar a questão, mas que também servem como material de uma reflexão sobre elementos cruciais para a questão teórica apresentada aqui:

Biblioteca: sempre ter uma em casa, sobretudo quando se mora no campo. (FLAUBERT, 2007, p.367)

Dicionário: zombar dele: é feito apenas para os ignorantes. (FLAUBERT, 2007, p.370)

Intrigantes definições, pois repõem o clichê, mas o expandem também, uma vez que alcançam o máximo do exagero no próprio processo de escrever ao descaracterizarem esta escrita, mas também ao reforçarem-na: o dicionário, por exemplo, é feito para os ignorantes, mas já se anuncia que o clichê é uma tolice, no entanto, definir e caracterizar também o são, já que não se torna possível mais a representabilidade. A biblioteca, por sua vez, é um espaço crucial para o clichê e para a possibilidade do texto Flaubertiano, ao mesmo tempo, por se apresentar em sua definição como necessária, também já seria vista com desconfiança. Enfim, os paradoxos se multiplicam e parecem prontos para explodir em significações.

Outra definição que parece bastante pertinente aqui também é a de romance:

Romances: pervertem as massas. São menos imorais em forma de folhetim do que em forma de livro. Só os romances históricos podem ser tolerados, porque ensinam história. Há romances escritos com a ponta de um escalpelo e outros que estão na ponta da língua. (FLAUBERT, 2007, p.370)

A ideia de perversão é um clichê bastante familiar para Flaubert; seu romance, *Madame Bovary*, foi alvo de censura e processo no ano de 1857. A predileção por romances históricos como um senso comum dos indivíduos é frutífera, pois ele reconstrói ficcionalmente aquilo que já ocorreu, aquilo que já se viveu, aquilo que, de alguma forma, já foi dito, uma vez que trabalha com uma matéria que é histórica, que é real, verdadeira (interessante pensar que ela também não o é mais, já que a verdade é ficcionalizada e se transforma em outra matéria). Assim sendo, este romance opera também como um denunciador de embuste, a história contada não pode mais se inserir num campo de realidade.

Ademais, o romance histórico aponta ainda para um comportamento clichê dos próprios personagens: o capítulo V é dedicado ao estudo e tentativa de composição deste tipo de romance. Como base de pesquisa, Bouvard e Pécuchet recorrem aos escritores consagrados no gênero, como Walter Scott e George Sand. A imbecilidade surge como única situação possível novamente, pois querem dar a estes textos o tom de verdade que a palavra lhes parece ter:

... Pécuchet consultava a *Biografia universal* e começou a revisar Dumas do ponto de vista da ciência.

Em *As duas Dianas*, o autor engana-se com respeito às datas. O casamento do delfim Francisco ocorreu a 24 de abril de 1558 e não a 20 de maio de 1557. Como ele sabe (ver *O pajem do Duque de Savoia*) que Catarina de Médicis queria reiniciar a guerra após a morte de seu esposo? É pouco provável que se tenha coroado o duque d' Anjou à noite em uma igreja, episódio que adorna *A Dama de Monsoreal*. *A Rainha Margot*, principalmente, é repleto de erros. O Duque de Nevers não estava ausente. Opinou no conselho, antes da noite de São Bartolomeu. E Henrique de Navarra não acompanhou a

procissão, quatro dias depois. Além disso, quanta lengalenga! O milagre do pilriteiro, o terrço de Carlos IX, as luvas envenenadas de Jeanne d' Albret. Pécuchet deixou de confiar em Dumas. (FLAUBERT, 2007, p.166)

Neste trecho, fica evidente a necessidade de encontrar um correspondente com a realidade, a necessidade de encontrar o que já foi dito, mas nem neste gênero isso pode ocorrer, mesmo que ele seja uma configuração muito mais próxima do senso comum, pois se espelha naquilo que já é consagrado, no fato histórico.

Reforça-se, também, que os próprios capítulos de *Bouvard et Pécuchet* são o clichê, não só pela cópia de enunciados que já configuram em outros livros, mas também pela própria escolha daquilo que se pode, com restrições, denominar a matéria dos capítulos: agricultura, medicina, literatura, geologia, religião, filosofia, educação das crianças, amor, enfim, são todos tópicos que são, além de passíveis de discussões, configuram-se sempre como temas de conversas, de leituras. As restrições quanto à ideia de matéria, neste caso, são porque ela, que é um senso comum, parece desintegrar-se em prol da questão mesma de escrever, aproximando-se daquilo que aparece como projeto de texto para o autor, um livro em que a matéria conseguisse desaparecer:

... o que me parece mais bonito, aquilo que queria fazer, é um livro sobre nada (...) que se realizaria pela força interna do seu estilo, como a terra sem sustentação se realiza no ar, um livro que não teria quase assunto, ou pelo menos em que o assunto seria quase invisível se isso for possível. As obras mais bonitas são aquelas onde há menos de matéria; mais a expressão se aproxima do pensamento, mais a palavra cola acima e desaparece (...). Creio que o futuro da arte está nestas vias...(...) Precisaria de todo um livro para desenvolver tudo o que quero dizer. Escreverei sobre isso na minha velhice, quando não tiver nada melhor para rabiscar...⁹

⁹ Tradução nossa de trecho de correspondência de 1852, à Louise Colet, de 16 de janeiro ... ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela se peut. Les oeuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière ; plus l'expression se rapproche

Senso comum, o despontar do ato de escrever

Voltar-se a “pensées rebattues” remete à questão da biblioteca, traçada por Foucault em “La Bibliothèque fantastique”. Neste, o texto flaubertiano que serve de mote para Foucault é *La Tentation de Saint Antoine* (evidenciando a importância de tê-lo apontado no começo deste subcapítulo) e ele aponta como a possibilidade de explorar aquilo que já foi escrito, porque é por meio deste escrito que o homem pode, agora, alcançar o espaço da imaginação, que foi possível com o século XIX e a linguagem se tornando linguagem e não mais discurso (o signo não precisa mais ser pura e simplesmente representabilidade, pois ele se volta para si, ele existe quanto ser autônomo, apesar de os homenzinhos não perceberem isso):

... O imaginário habita entre os livros e a lâmpada. O fantástico não está mais no coração, não se esperam mais as incongruências da natureza, extrai-se da exatidão do saber, sua riqueza está em espera no documento. Para sonhar, não é necessário fechar os olhos, é necessário ler. A verdadeira imagem é o conhecimento. São as palavras já ditas, o comentário preciso, as massas de informação minúsculas, os pequenos pedaços de monumentos e as reproduções que, na experiência moderna, possuem o poder do impossível. Não há mais que o rumor assíduo da repetição que pode nos transmitir aquilo que teve seu lugar não mais que uma vez. A imaginação não constitui contra o real para negá-lo ou compensá-lo, estende-se entre os signos, de livro a livro, no interstício de repetições e dos comentários, ele é nascido e moldado entre os textos. Este é o fenômeno de biblioteca...¹⁰

de la pensée, plus le mot colle dessus et disparaît, plus c’est beau. Je crois que l’avenir de l’Art est dans ces voies...

¹⁰ Tradução nossa de: L’imaginaire se loge entre les livres et la lampe... On ne porte plus le fantastique dans son coeur; on ne l’attend pas non plus des incongruïtés de la nature; on le puise à l’exactitude du savoir; sa richesse est en attente dans le document. Pour rêver, il ne faut pas fermer les yeux, il faut lire. La vraie image est connaissance. Ce sont de mots déjà dits, des recensions exactes, des masses d’informations minuscules, d’infimes parcelles de monuments et des reproductions qui portent dans l’expérience moderne les pouvoirs de l’impossible. Il n’y a plus que la rumeur assidue de la répétition qui puisse nos transmettre ce qui n’a lieu qu’une fois. L’imaginaire ne se constitue pas contre le réel pour le

O uso do senso comum, logo, a retomada de tudo que já foi dito, leva à imaginação por parte de Flaubert, que remonta tanto a um texto como *La Tentation*, em que o imaginário chega às alucinações de Saint Antoine, quanto a *Bouvard*, em que a loucura parece habitar o pacto de fazer acontecer o que está escrito. O clichê funcionaria como a possibilidade mesma de jamais cessar o processo de escrita, de não encerrar a linguagem, pois é o escrever todos os livros, é trazer para dentro da obra uma gama de outros textos e dar a ele aquilo que lhes havia sido retirado: sua autonomia, a autonomia do signo, que agora é visto como linguagem e que pode se juntar a outros, isso porque, retomando Foucault, ao apontar o surgir da literatura: “como se seu discurso não pudesse ter por conteúdo senão dizer sua própria forma (...) e assim todos os seus fios convergem (...) para o simples ato de escrever ...”.

Conclusão

O senso comum, portanto, não teria como finalidade apontar somente a “bêtise”, maltratar o burguês, ele encerra em si, ou melhor ainda, expande a própria linguagem, uma vez que o conteúdo de *Bouvard et Pécuchet* é um discurso que desenrola o próprio discurso, e, já que ele só tem sentido dentro da discursividade, é a discursividade que passa a ser o objeto neste instante, o discurso, então, esvazia-se de sua representabilidade (esvaziar-se, aqui, no sentido de não remeter somente a ela), emergindo o signo mesmo, como objeto. O clichê, paradoxal e simultaneamente, oferece e retira a matéria do romance, isso por reforçar o ato de escrita, o que possibilita ainda diversos desdobramentos e questionamentos que não se encerram de maneira alguma neste artigo.

Referências bibliográficas

BORGES, Contador. « A santidade em crise ». In : *As tentações de Santo Antão*. Trad. de Luís de Lima. São Paulo : Iluminuras, 2004, p.221 – 230.

nier ou le compenser ; il s'étend entre les signes, de livre à livre, dans l'interstice des redites et des commentaires ; il naît et se forme dans l'entre-deux des textes. C'est un phénomène de bibliothèque ... (FOUCAULT, 1983, p.387)

FLAUBERT, Gustave. *Bouvard e Pécuchet*. Trad. de Marina Appenzeller. São Paulo : Estação Liberdade, 2007.

FOUCAULT, Michel. « La bibliothèque fantastique ». In : *Travail de Flaubert*. Paris: Éditions du Seuil, "Points", 1983.

_____. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GOTHOT-MERSCH, Claudine. "Introduction". In: *Bouvard et Pécuchet*. Paris: Folio, 1979, p.9-48.

SABATIER, Auguste. In: *Variétés – Journal de Genève*. Publicado em: 3 abril de 1881. Disponível em: http://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/bouvard/bp_sabatier.php. Acesso em: 15/08/2011

VALERY, Paul. "A santidade em crise". In: *As tentações de Santo Antão*. Trad. de Luís de Lima. São Paulo: Iluminuras, 2004, p.7-14.

Correspondências :

<http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/lettres/lettres1.html>

A PERSUASÃO E A CONSTRUÇÃO DA AUTOIMAGEM NO DISCURSO POLÍTICO-MIDIÁTICO

Ellen Barros de Souza¹
(Universidade de São Paulo)

173

Resumo: A construção da autoimagem (ou do *ethos*) está sempre presente em diferentes atos comunicativos e é largamente utilizada por personalidades públicas, principalmente políticas, no intuito de estabelecer uma boa imagem perante a opinião pública. Além das próprias figuras políticas, a construção da sua imagem também é construída a partir do discurso proferido pelos veículos de comunicação de massa, com a intenção de informar o seu receptor a respeito daquele que almeja um cargo e o voto do eleitor. Por isso, utilizaremos os conceitos estabelecidos por Charaudeau (2007 e 2008) no que tange ao discurso político-midiático em suas variadas manifestações.

Palavras-chave: Discurso político; mídia; persuasão; *ethos*; opinião pública

Abstract: The construction of the image itself (or *ethos*) is always present in different communicative acts and is widely used by public figures, mainly political, in order to establish a good image before the public. Beyond their own political figures, the construction of their image is also built from the speech delivered by vehicles of mass communication, with the intention to inform the receiver about the one who craves a job the voter's choice. Therefore, we use the concepts established by Charaudeau (2007 and 2008) in relation to political discourse in their many expressions.

Keywords: Political discourse; media; persuasion; *ethos*; opinion public

1. Introdução

O presente artigo tem por objetivo expor a análise de trechos de duas obras importantes para o entendimento dos discursos político e midiático e a relação de interdependência que existe entre eles, que são *Discurso político*, mais precisamente o capítulo “As estratégias do discurso político”, e *Discurso das mídias*, do professor da

¹ Mestranda do Programa de Língua e Literatura Alemã da USP. Linha de pesquisa voltada ao estudo comparativo de textos publicados em época eleitoral de revistas semanais de grande circulação no Brasil e na Alemanha. O objetivo do estudo é identificar traços de interculturalidade por meio das estratégias discursivo-argumentativas utilizadas por tais veículos na tentativa de construir uma imagem de candidatos a cargos públicos nos dois países.

Contato: frauellen@gmail.com.

Lattes: https://www.cnpq.br/curriculoweb/pkg_menu.menu?f_cod=AD5E10ACA4F2207C7260491829FBA8A5

Universidade de Paris XIII e diretor-fundador do Centro de Análise do Discurso (CAD) Patrick Charaudeau. Por ser um grande estudioso das relações entre política e mídia, entendemos que, ao analisar qualquer ato comunicativo vindo dessas duas esferas, é salutar trazer conceitos abordados pelo autor dessas duas obras. Além da análise, abordamos questões pertinentes a respeito do discurso político-midiático em época de campanha eleitoral em países de culturas tão distintas como Brasil e Alemanha – tema de estudo de nossa pesquisa –, cujos traços interculturais presentes nos discursos político e midiático de ambos os países trazem reflexões acerca do funcionamento da máquina midiática.

2. A relação entre os discursos político e midiático

Na obra *Discurso político*, no capítulo intitulado “As estratégias do discurso político”, Patrick Charaudeau, professor da Universidade de Paris XIII e diretor-fundador do Centro de Análise do Discurso (CAD), faz uma crítica interessante no que diz respeito ao fato de, mesmo em uma democracia, o povo votar em razão da imagem que o político faz em detrimento de suas propostas: “*Temos dificuldade em aceitar que em uma democracia o povo vote mais em razão de sua imagem e de algumas frases de efeito que ele ou ela profira do que em razão de seu programa político*”².

Para o autor, a atual maneira de fazer política remete à Idade Média, pois é um ato de investidura pelo qual o político possui como condição de mediador entre o “social divino” (conceito de Émile Durkheim trazido por Charaudeau) e o povo que lhe conferiu o mandato, ou seja, o povo vota no político e este tem poderes suficientes para intermediar os anseios da população e trazer a solução para os problemas dela. Portanto, segundo o autor, as instâncias dos discursos político e religioso têm algo em comum: “*o representante de uma instituição de poder e de uma instituição religiosa supostamente ocupam uma posição intermediária entre uma voz-terceira da ordem do sagrado (voz de um deus social ou de um deus divino) e o povo (povo da Terra ou povo de Deus)*.”³

²*Ibid.*, p.78.

³*Ibid.*, p.80.

Segundo Charaudeau, o político possui uma **dupla identidade discursiva**, pois ele tem de convencer a todos da pertinência de seu projeto político e fazer com que o maior número de cidadãos possível adira a seus valores. Diante desta duplicidade, há a diferença entre o *conceito político* (que é o posicionamento ideológico) e a *prática política* (que é o lugar das estratégias de gestão do poder, ou seja, o sujeito no processo comunicativo).

Diante dessa dupla identidade discursiva, o autor diz que, no discurso político, a interlocução é feita nas seguintes vozes: a do Eu-nós (“Irei trazer mais verbas para a saúde, para que nossas famílias possam usufruí-la”); para o Terceiro (o adversário – “Ele não investiu dinheiro na educação”); do Eu (típica forma da promessa – “Eu prometo que...”), e para o Tu-todos, que, segundo ele, é a voz do coletivo (“Com o seu voto, faremos um país melhor”). As frases mencionadas são exemplos comuns do discurso político em qualquer lugar do planeta.

Além da relação que faz do discurso político com o discurso religioso, para o autor as instâncias política e publicitária possuem semelhanças, pois elas são provedoras de um **sonho**, coletivo ou individual, porém, ele diz que o discurso político seria uma vertente do discurso publicitário, e não o contrário. A instância política está voltada ao “destinatário-cidadão” e constrói o sonho com ele numa espécie de pacto (“Juntos, construiremos uma sociedade mais justa”), enquanto a instância publicitária oferece algo supostamente desejado pelo destinatário. Contudo, tais instâncias se aproximam e, inclusive, profissionais da área de publicidade e marketing são exaustivamente solicitados em época de campanhas eleitorais para ajudar na construção da imagem dos políticos e em suas propagandas.

Para Charaudeau, “a *gestão das paixões*’ é a arte da boa política”⁴ e o político deve aderir à imagem ideal de chefe no imaginário coletivo das emoções e dos sentimentos. O problema é quando tal gestão das paixões submete cegamente o povo (ou a sua maioria), quando este não possui mais nenhuma liberdade e segue o líder sem pestanejar. Portanto, a influência política é praticada tanto no que diz respeito à paixão como ao pensamento.

Devido a essa imbricação entre razão e emoção, elaboramos para este artigo um quadro que elenca características relacionadas ao *logos* e ao *pathos* mencionadas por

⁴*Ibidem*, p.81.

Charaudeau em “As estratégias do discurso político” a fim de estabelecermos a diferença existente entre eles, como a racionalidade e o afeto tanto do orador quanto do auditório. Segundo a concepção aristotélica de *logos*, o discurso dotado dessa característica é, de acordo com Charaudeau, voltado à elite econômica e intelectual de um país, pois ela detém conhecimentos gerais, é voltada ao raciocínio lógico, à verdade daquilo que se diz e às suas convicções. Inserimos entre parênteses após “elite” a palavra “alianças” porque a elite normalmente possui ligações com a instância política e, com isso, consegue exercer nítida influência em muitos partidos políticos, e, conseqüentemente, na mídia. Quando o alvo do discurso político-midiático são as camadas da sociedade menos favorecidas economicamente e intelectualmente, é nítida a presença do *pathos*, o que torna o discurso repleto de afeto e paixão, trazendo temas relacionados ao sentimento do indivíduo e, assim, o persuade para que ele adira a seu ponto de vista. Pode-se dizer que esse tipo de discurso é voltado à massa e a seus anseios. Há a utilização de temas voltados à religião, à família, ao cotidiano dessa massa, porém com uma linguagem de fácil entendimento para ela, sem tecnicismos e preciosismos; nas campanhas eleitorais há a presença de depoimentos de pessoas “gente como a gente” a respeito do político em questão, atribuindo a ele uma imagem de alguém que não se esquece da população mais pobre. Na mídia essa diferença na estratégia discursiva também está presente. Cada emissora de TV, revista semanal, jornal diário, rádio e internet possui seu público-alvo e modula seu discurso conforme o anseio desse receptor.

Portanto, segue o quadro mencionado anteriormente para melhor ilustrar a explicação:

Razão (<i>logos</i>)	Emoção (<i>pathos</i>)
<ul style="list-style-type: none">➤ Pensamento;➤ Convicção;➤ Puro raciocínio intelectual;➤ Voltado para a verdade;➤ Elite (alianças).	<ul style="list-style-type: none">➤ Paixão;➤ Persuasão;➤ Sentimentos;➤ Voltado para o auditório;➤ Massa (dominação).

Vale, contudo, ressaltar que *logos* e *pathos* estão entrelaçados, não existe uma separação efetiva de razão e emoção no discurso político. Existe, portanto, a subjetivação do conceito de política – o racional e o passional (*logo*, a tríade *ethos*, *logos* e *pathos*) estão entremeados. Tal questão de a persuasão estar relacionada à razão ou aos sentimentos vem desde Aristóteles, chegando à Nova Retórica de Perelman; *logo*, “*não se pode descartar os sentimentos em nenhum processo linguageiro que tenda a influenciar o interlocutor, mas, ao mesmo tempo, que convém distinguir ‘convicção’ de ‘persuasão’*”⁵.

Ainda segundo Charaudeau:

“(…) as estratégias discursivas empregadas pelo político para atrair a simpatia do público dependem de vários fatores: de sua própria identidade social, da maneira como ele percebe a opinião pública e do caminho que ele faz para chegar até lá, da posição dos outros atores políticos, quer sejam parceiros ou adversários, enfim, do que ele julgar necessário defender ou atacar: as pessoas, as ideias ou as ações.”⁶

2.1. Mídia, política e opinião pública: um relacionamento baseado na cooperação

Para o político, a opinião pública tem importância crucial na construção de sua imagem e ela pode ser, conforme nomenclatura dada por Charaudeau, *favorável* – na opinião de militantes ou simpatizantes que possuem a mesma ideologia; *desfavorável*, que é representada pelas pesquisas ou nas manifestações de rua; ou *incerta*, que é considerada a mais importante, pois é constituída pela grande massa, pelo povo, ou dos “Zés-Ninguéns”, como é chamada grande parte da população pelo autor.

Assim como Charaudeau, Landowski, representante da sociosemiótica, também questiona o conceito de opinião pública e afirma que ela possui uma dupla função, a narrativa e a discursiva. Para ele, a opinião interfere nas ações dos “heróis” e nas convicções do auditório. “*Diante desse ponto de vista, a opinião não é, como se costuma dizer, ‘manipulada’ – ao contrário, ela é a grande manipuladora.*”⁷

⁵ *Ibidem.* p.78.

⁶ *Ibid.*, p.82.

⁷ LANDOWSKI, Eric. *A sociedade refletida*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: EDUC, 1992, p.26.

Como a citação a Landowski diz que a opinião é a grande manipuladora na “ação dos heróis”, podemos dizer que a imagem política é criada pelo político e seus assessores e “reforçada” pela mídia, ou seja, através do jogo da pesquisa de opinião, em que as empresas de comunicação encomendam pesquisas com o intuito de relatar o andamento dos candidatos aos cargos pretendidos. Não só a pesquisa de opinião como também reportagens relacionadas aos candidatos, seus partidos políticos e seus outros representantes são feitas à exaustão com o intuito de “auxiliar” o leitor/eleitor na sua escolha no dia do pleito. Diante disso, o político pode variar seu discurso de acordo com o que as pesquisas dizem e/ou com o que a mídia diz a seu respeito.

Conforme o pensamento de Charaudeau, a relação entre a mídia e o político é sempre de dependência. Bons exemplos de imagem política reforçada pela mídia atualmente são a da atual presidente da República Dilma Rousseff, considerada como “chefe” e muitas vezes chamada de “gerentona” por diversos veículos de comunicação; Angela Merkel⁸, chanceler da Alemanha, também transmite uma imagem de mulher competente e autoritária, cuja liderança na Europa atualmente está sendo de grande importância na condução da crise econômica que assola o continente. Além da brasileira e da alemã, ultimamente, a presidente da Argentina, Cristina Kirchner, construiu para si uma imagem de “eterna viúva”, vestindo roupas pretas e sempre lembrando em seus discursos seu falecido marido, o ex-presidente Nestor Kirchner. Além do falecimento do marido, a presidente usou a seu favor sua fragilidade diante de um provável câncer que, mais tarde, foi diagnosticado como inexistente. Mencionamos esses três exemplos mais recentes para reforçar a tese de que a construção da autoimagem está intimamente ligada à divulgação na mídia, tanto para o benefício do político como para o seu declínio. Desde o surgimento dos meios de comunicação de massa (como rádio e televisão) essa interdependência é latente: o político precisa do veículo para se divulgar e a empresa de comunicação precisa vender seu produto, seja ela contra, a favor ou até mesmo tentando buscar a imparcialidade.

A mídia, na opinião de Charaudeau (2007), é um suporte organizacional que se utiliza das noções de informação e comunicação a fim de integrá-las em suas “lógicas” econômica e simbólica. Ou seja, a instância midiática não age mais como construtora da informação, mas como uma empresa empenhada em rentabilizar seu produto. Portanto,

⁸ Além de Dilma Rousseff, citamos Angela Merkel devido à sua presença no *corpus* da pesquisa.

o jogo da pesquisa de opinião é feito pelos veículos de comunicação conforme as lógicas pelas quais segue. Se o jogo da pesquisa de opinião é moldado pela mídia, é comum dizermos que ela “manipula” a verdadeira informação. De acordo com o autor, “as mídias não são uma instância de poder. (...) As mídias manipulam tanto quanto manipulam a si mesmas”⁹. Para quem informa, em certos casos, como acontece comumente a respeito da política, não deve se perguntar se a fidelidade, objetividade e transparência estão presentes na informação, mas qual o efeito produzido do modo de tratá-la. Sua hipótese, portanto, é a de que “a verdade não está no discurso, mas somente no efeito que produz” (2007: 63). Logo, segundo as premissas da Análise do Discurso, tudo é escolha, ou seja, as estratégias discursivas são previamente selecionadas no trato da informação. Porém, a regra do discurso de informação é a prova da veracidade do fato transmitido, a credibilidade, o que faz com que as afirmações de Charaudeau a respeito da ausência de questionamento sobre a fidelidade da informação e sobre a credibilidade entrem em contradição.

3. A dramaturgia no cenário político-midiático

A regulação de opiniões varia conforme o alvo visado: a elite ou a massa. Para a elite, o importante é o projeto de governo, e para o político é conveniente manter alianças com a elite, pois ela pode ajudá-lo em futuros projetos. Já para a massa, o que conta é a figura, a *persona* do político, em detrimento de ideologias ou programas de governo. Charaudeau faz menção ao conceito de “dominação legítima” de Max Weber, no qual o político procura obter tal dominação com a ajuda de discursos que fazem com que uma paixão comum se volte ao homem ou ao projeto dele. Ainda existem políticos que apoiam seus discursos numa causa moral, como, por exemplo, em 2010, quando houve um intenso debate acerca da legalização do aborto no Brasil. Houve, inclusive, ataques *ad hominem* de diversas figuras políticas para com a então candidata e atual presidente da República Dilma Rousseff. Ela optou pela modulação do discurso: a princípio era a favor da legalização do aborto, mas, diante da pressão dos adversários e

⁹ CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. Tradução de Angela M. S. Correa. São Paulo: Contexto, 2007, p. 18.

(por que não) da mídia, “mudou de opinião” sobre o assunto, dizendo que era de fé cristã e que era contra qualquer tipo de violência contra a vida.

Com isso, a citação a Charaudeau explica exatamente o exposto acima: “*As mídias compreenderam bem que o mundo político tem necessidade de dramaturgia, e que essa dramaturgia consiste, para uma grande parte, em uma guerra de imagens para conquistar imaginários sociais.*”¹⁰. Ou seja, reafirma a ideia de que a trilogia retórica de *ethos*, *logos* e *pathos* é inseparável: o *ethos* liga-se ao *pathos* que se une ao *logos*, e assim por diante.

No que diz respeito à dramaturgia no discurso político, podemos tecer uma comparação, de que, no Brasil, temos sempre algum assunto em destaque em todo ano eleitoral. Em toda campanha existe sempre algo a ser polemizado. Na campanha presidencial de 2010 (objeto de estudo junto à campanha à chancelaria alemã), o tema “aborto” supracitado foi motivo de muita discussão e “troca de farpas” tanto da propaganda eleitoral gratuita de Dilma Rousseff e José Serra quanto da mídia, local onde as convicções dos candidatos e especulações acerca de gravidezes que foram ou não interrompidas por pessoas das relações pessoais dos dois candidatos foram exibidas à exaustão. Já na Alemanha, temas de cunho pessoal não são tão bem explorados como no Brasil, mas um assunto como o plágio da tese de doutorado do ex-ministro da Economia do governo Angela Merkel gerou muita polêmica na mídia local em 2010. Dificilmente é divulgada alguma notícia referente à vida pessoal do candidato, a não ser que ele a conte em uma entrevista, por exemplo. Especulações desse tipo são raras na mídia tradicional alemã. Uma grande diferença na campanha eleitoral dos dois países é que na Alemanha não existe propaganda eleitoral gratuita. A publicidade do político é feita “corpo a corpo” e no “boca a boca” por meio dos comícios e encontros marcados com os candidatos e seus partidários, já que o eleitor alemão é bastante engajado e normalmente está vinculado a algum partido político. O eleitor alemão é mais preocupado em conhecer o programa de governo e a ideologia do candidato do que saber assuntos de sua vida pessoal ou de seus coadjuvantes, o contrário do que pensa o eleitor e mídia brasileiros.

Charaudeau conceitua o ideal para o político como *efígie*, que remete a figuras políticas que se tornaram mitos universais, como mostram os codinomes dados a

¹⁰ CHARAUDEAU, *op. cit.*, p.85.

Mitterrand (a “esfinge”) e De Gaulle (o “comandante”). No Brasil, lembramos de Getúlio Vargas cujo codinome era “pai dos pobres”. A efígie é uma conjunção de temperamento, circunstâncias históricas e o acontecimento. Esse fenômeno lembra o teatro clássico por meio do melodrama épico, que, segundo Charaudeau, reencontramos atualmente na maneira como as mídias colocam em cena artistas, seja no Brasil ou no exterior. De uns anos para cá, com o auxílio de profissionais do marketing, percebemos a larga utilização de artistas nacionais nas campanhas eleitorais, inclusive não só para “ilustrar” a propaganda e dar seu apoio ao candidato, como também os partidos políticos estão lançando candidaturas de artistas com forte apelo popular, que não possuem a mínima ideia que seja política, para angariar votos junto à população, a fim de trazer um número expressivo de votos para tais partidos.

A construção da imagem e seus efeitos são frágeis. A mesma imagem pode conhecer o sucesso e o fracasso em diferentes circunstâncias. Uma boa ilustração é o discurso do ex-presidente Lula em diferentes épocas: em 1989, sua agressividade nas explanações atraiu muitos eleitores, porém, em 2002, isso não funcionava mais, portanto, ele, com a ajuda dos “marqueteiros”, modulou seu discurso e angariou grande parte dos votos dos eleitores brasileiros.

Tal construção das imagens só tem sentido se for voltada para o público, “*pois elas devem funcionar como suporte de identificação, via valores comuns desejados.*”¹¹. Para o autor, “*as emoções correspondem a representações sociais constituídas por uma mistura de julgamentos, de opiniões e de apreciações, que elas podem desencadear sensações ou comportamentos*”¹². Logo, a construção da imagem do orador e as condições comunicacionais para que o recurso do discurso de afeto interfira diretamente no *pathos* de seu auditório são de grande importância para o orador, ou, neste caso, o político. E, para Charaudeau, são três os fatores de produção de efeito emocional:

- a natureza do universo de crença ao qual o discurso remete (vida/morte; catástrofe; massacre; paixão etc.);
- a encenação discursiva (neutra, trágica, humorística);
- o posicionamento do interlocutor (ou do público) em relação aos universos de crença convocados e ao estado de espírito.

¹¹ CHARAUDEAU, *op. cit.*, p. 87.

¹² *Ibidem*, p. 89.

Conforme aponta o autor, “*O universo dos afetos é, ele próprio, regulado em razão da racionalidade (...): ‘o logos está presente em qualquer experiência de emoção’*”¹³. Na realidade, o autor, no mesmo texto (bem como em toda a obra *Discurso político* na qual o excerto “As estratégias do discurso político” está presente), retoma a questão da trilogia retórica, sempre reforçando os conceitos de *ethos*, *pathos* e *logos* e de que nenhum desses é separável do outro.

Como mencionado anteriormente, a política sempre careceu de uma dramaturgia, e, além dessa dramatização, existe também, nas palavras do autor, a encenação, na qual o político incorpora um personagem para si e acrescenta outros “personagens” ou situações.

“(…) O discurso político (...) realiza a encenação seguindo o cenário clássico dos contos populares e das narrativas de aventura: uma situação inicial que descreve o mal, a determinação de sua causa, a reparação desse mal pela intervenção do herói natural ou sobrenatural.”¹⁴

Deste modo, o discurso insiste na:

- **desordem social** – apresentada como um estado de fato (existência do mal e de vítimas, não havendo espaço para a especulação) ou como um estado potencial (criação de um estado de expectativa de um mal gerador de angústia).

Trazendo exemplos relacionados ao *corpus* da pesquisa, podemos dizer que a desordem social num país como a Alemanha é a complicada relação entre os imigrantes, majoritariamente de origem turca, sendo as vítimas tanto o alemão quanto o turco, em questões como emprego, saúde, educação e moradia. No caso do alemão, ele seria vítima da perda de emprego e da perda de identidade de seu país, já que este oferece condições para que o imigrante viva por lá. Já o turco seria vítima da discriminação por sua língua, cultura e religião, bem como do desemprego e das poucas condições dadas a ele. Portanto, para um político alemão, é um assunto de difícil solução, pois envolve o bem-estar de sua população e daquele que busca melhor condições de vida em seu país, já que é mão de obra importante para diversos setores da economia local.

¹³ *Ibid.*, p.90.

¹⁴ *Ibid.*, p.91.

- **origem do mal** – designada ou pelo nome de um indivíduo ou grupo, ou de maneira global, como em sua essência.

Um bom exemplo de “mal” comumente dito nos discursos xenófobos na Alemanha (como em toda Europa Ocidental) é o imigrante, principalmente de origem turca. Para alguns alemães, os turcos tomaram seus empregos, não querem falar alemão, só convivem entre seus pares e querem transformar a Alemanha numa extensão de sua terra, construindo mesquitas e disseminando a religião islâmica. O preconceito em relação ao islamismo vem do advento do “11 de Setembro”.

- **solução salvadora** – a qual consiste nas medidas para reparar o mal, como escrito em “(...) o objetivo é fazer o público encontrar o libertador de seus males e voltar-se totalmente para ele. (...)”¹⁵.

A salvação, segundo alguns segmentos da sociedade alemã, seria excluir esses turcos que já moram naquele país e impedir que outros turcos emigrem para lá.

Novamente, sobre a persuasão do discurso político, ela relaciona-se com a:

i) **paixão**: “(...) o campo político é por excelência o lugar em que as relações de poder e de submissão são governadas por princípios passionais”¹⁶;

ii) **razão**: “(...) os que procuram comandar devem se tornar legítimos e fidedignos, e os que aceitam submeter-se por delegação interposta (...), controlar o poder outorgado (...)”¹⁷;

iii) **imagem**: “(...) não há adesão a ideias que não passe pelos homens.”¹⁸

Os apelos são dirigidos ou ao auditório (na esperança de despertar interesse pelas ideias) ou à pessoa do orador (aquele capaz de conduzir às promessas). Esses apelos são muito utilizados, principalmente nas campanhas eleitorais e nos debates televisivos. Portanto, o “discurso político tende mais a incitar a opinião do que argumentar. Trata-se menos de estabelecer uma verdade racional do que procurar transformar (ou reforçar) opiniões impregnadas de emoção, mediante a construção identitária dos atores do mundo político.”¹⁹

Assim como o discurso político, o discurso midiático também tende a incitar a opinião por meio de estratégias discursivo-argumentativas dotadas, em maior parte, de

¹⁵ *Ibid.*, p.91.

¹⁶ *Ibid.*, p.93.

¹⁷ *Ibid.*, p.94.

¹⁸ *Ibid.*, p.94.

¹⁹ *Ibid.*, p.94

logos, influenciando na escolha do receptor. O leitor/eleitor faz a sua escolha mediante suas convicções e identificação com determinado candidato, mas também é determinante em sua escolha aquele veículo de comunicação com o qual ele possui maior afinidade.

Considerações finais

Desde a Antiguidade a política está presente na vida cotidiana e é intrínseca às sociedades. Séculos se passam, regimes de diversas vertentes ideológicas comandam diferentes países, e esses podem permanecer (ou não) por muito tempo, de acordo com as necessidades de cada lugar. O que não muda, ou melhor, o que possui poucas mudanças, entretanto, é o modo como os discursos político e midiático afetam as populações, estando elas sob um regime democrático ou não. Utilizamos aqui o verbo “afetar”, pois ele traz a conotação de “afeto”, termo do qual Perelman (2005) faz uso ao explicar os afetos na argumentação. Como mencionado no item 2, concordamos com o que Charaudeau (2008) diz sobre a construção da imagem de si no discurso político e com sua estupefação quando ele afirma que, mesmo em países considerados desenvolvidos e democráticos (entendemos como uma crítica à política em sua terra natal, a França), o eleitor se influencia mais pela imagem que é construída pelo político do que pelo programa de governo em si. Ao contrário de sua vizinha França, a mídia da Alemanha possui um modo diferente de conduzir o acompanhamento das corridas eleitorais, bem como o modo alemão de fazer política diverge de franceses e brasileiros, por exemplo, no que diz respeito a temas de cunho particular e de interesse geral.

Com este texto, procuramos fazer entender o “jogo de máscaras” (expressão da qual o Patrick Charaudeau utiliza para esclarecer as articulações políticas e a construção da autoimagem) e as estratégias presentes no discurso político-midiático, para que possamos trazer questionamentos e reflexões acerca de um tema que é fundamental para o (bom) andamento da vida em sociedade.

Referências

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de Estado*. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1987.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução de M. Alexandre Jr. 3. ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. Tradução de Angela M. S. Correa. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

_____. *O discurso político*. Tradução de Dilson Ferreira da Cruz e Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. Coordenação de tradução: Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004.

HABERMAS, Jürgen. *Theorie des kommunikativen Handelns*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995.

_____. Política científica e opinião pública. In: *Técnica e ciência como “ideologia”*. Lisboa: Edições 70, 1994.

_____. *Consciência moral e agir comunicativo*. Tradução de Guido A. de Almeida. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

LANDOWSKI, Eric. *A sociedade refletida*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: EDUC, 1992.

MEYER, Michel. *A retórica*. São Paulo: Ática, 2007.

MOSCA, Lineide S. A teoria perelmaniana e a questão da afetividade. In: CHAGAS OLIVEIRA, E. *Direito, Retórica e Teoria da Argumentação*. Feira de Santana: UEFS, Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas em Filosofia, 2004, p. 129-140.

PERELMAN, Chaïm e OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. Tradução de Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

WILSON, John. Political Discourse. In: SCHIFFRIN, D., TANNEN, D. & HAMILTON, H. *The Handbook of Discourse Analysis*, MA/USA, Blackwell Publishing, 2001, cap. 20.

“Todo dia é Ashura, Toda Terra é Karbala: as Origens do Xiismo no Irã”

Andrew Patrick Traumann ¹

(UNICURITIBA/UFPR)

RESUMO: O objetivo deste artigo é fazer uma síntese histórica sobre a chegada do Islamismo ao Irã e como o ramo xiita da religião acabou prevalecendo. Veremos que vários aspectos da principal religião pré-islâmica do país, o zoroastrismo influenciaram no florescimento do xiismo no Irã, em especial seu aspecto emocional fortemente ligado ao martírio e ao auto-sacrifício.

Palavras-Chave: Irã, Pérsia, Islã, Xiismo

ABSTRACT: The aim of this paper is to make a historical synthesis about the introduction of Islam in Iran and how the shi'a ramification of the religion prevailed. We will see how some aspects of the main pre Islam religion, Zoroastrianism influenced the flowering of shi'ism in Iran, especially its emotional aspects strongly related to martyrdom and self sacrifice.

Key words: Iran, Persia, Islam, Shi'ism.

O cisma entre sunitas e xiitas tem suas origens na sucessão da liderança da comunidade islâmica após o falecimento do Profeta Muhammad, em 632 d.C. Apesar de os xiitas alegarem que, em diversas ocasiões, o Profeta havia indicado seu primo e genro Ali como seu sucessor, parece que esta indicação não foi tão clara (MOMEN,1985) pois um dia após a morte de Muhammad, uma assembleia de muçulmanos elegeu, por aclamação Abu Bakr, sogro e melhor amigo do Profeta como califa (sucessor). Os poucos que ficaram descontentes com a escolha e preferiam que Ali fosse o novo líder, ficaram conhecidos como *shia't Ali*, ou partidários de Ali. O Profeta aparentemente não se preocupou em indicar sucessores explicitamente, embora sunitas e xiitas debatam até hoje, com base em frases atribuídas a Muhammad, quem seria seu legítimo sucessor.

¹ Professor de História das Relações Internacionais no Centro Universitário Curitiba (UNICURITIBA) e doutorando em História, Cultura e Poder pela UFPR.

Ali não se opôs ao califado de Abu Bakr, mas retirar-se-ia da vida pública durante os califados de Abu Bakr, Omar e Othman, sendo proclamado califa no ano de 656, após o assassinato deste último. Desde seu primeiro dia de governo, Ali enfrentou uma oposição feroz, vinda principalmente da família de Othman, liderada por Mu'awya, que o acusava de ter abrigado os assassinos de Othman. A batalha de Siffin, em 657, no atual Iraque, é longa e sangrenta, o que leva as duas partes a aceitarem que a disputa seja decidida por um mediador (IDEM,1985). Esta trégua deu a Mu'awya tempo para recompor e reorganizar seu exército. Indignados com o que consideravam uma fraqueza de Ali, parte de seu exército se revolta contra o líder, o que o põe numa situação difícilíssima, pois agora teria dois inimigos para combater. Enquanto Mu'awya derruba o governador nomeado por Ali no Egito, o califa enfrenta os revoltosos, denominados Khawarij e os vence, mas um deles vingaria a derrota assassinando Ali, na mesquita de Kufih, no Iraque, em 661.

Com a morte de Ali, os muçulmanos incentivam Hassam, seu filho mais velho a assumir o poder, mas devido à fragilidade de seu exército diante das forças de Mu'awya, este acaba abdicando do califado. Mu'awya assume seu lugar e como primeira medida transfere a capital do califado de Meca para Damasco, na Síria. Era o início do califado omíada.

Após a morte de Mu'awya, em 680, é chegada a hora de seu herdeiro Yazid assumir. Mas Yazid era um bêbado, um libertino que zombava abertamente da *Sharia* (lei islâmica). Seria uma vergonha para toda a nação islâmica que tal indivíduo assumisse o posto que já fora de homens tão pios como Abu Bakr, Omar e Ali. (MOMEN,1985)

Milhares de muçulmanos escrevem a Hussein, filho mais novo de Ali, que vivia em Medina, implorando para que este rumasse para Kufa no Iraque e nessa cidade estratégica, assumisse a liderança. Hussein manda um emissário, seu primo Muslim ibn Aqil, para fazer uma avaliação da situação na cidade. O enviado é bem recebido, mas Hussein não esquecera de como o povo de Kufa havia sido inconstante no apoio a seu pai. Enquanto isso Yazid ordena que seu governador Ubaydullah ibn Ziyad reforce a repressão, subornando ou ameaçando de morte as instáveis tribos de Kufa, caso estas apoiassem o filho mais novo de Ali.

Hussein foi avisado da situação na cidade, mas manteve-se firme. Ao chegar à planície de Karbala, Hussein e seu pequeno exército são interpelados por Omar ibn

Saad, a mando de Ubaydullah. Saad tinha instruções para não permitir que este seguisse viagem sem que assinasse um documento de apoio a Yazid. Ao mesmo tempo ocupou a fonte de água da tropa de Hussein, impedindo-os de saciarem sua sede até que o acordo fosse assinado. Em seguida Ubaydullah manda outra ordem: que Saad atacasse logo ou passasse o comando a outro enviado, Shamir. Durante a noite, Saad cerca o acampamento de Hussein. Era o dia nove de Muharam (nove de outubro) de 680. Os fatos que se sucederam mudariam para sempre a história islâmica.

Logo ao amanhecer do dia seguinte, o acampamento é tomado por uma chuva de flechas dos arqueiros de Saad. Um a um, os companheiros de Hussein vão tombando, até que só este permanecesse em pé. Em seu livro, *“An Introduction to Shi’i Islam”*, que se tornou uma das principais obras de referência do tema Moojan Momen narra os momentos finais da luta:

“Carrying his infant son in his arms, Hussein pleaded for water for his babe but an arrow lodged in the baby’s throat, killing him. As the troops closed around him Hussayn fought valiantly until at last he was struck a severe blow that cause him to fall face down to the ground. Even then the soldiers hesitated to deal the final blow to the grandson of the Prophet until Simir ordered them on, and, according to some accounts himself came forward and struck the blow that ended Hussayn’s life.”²

As mulheres e crianças que acompanhavam a tropa de Hussein, incluindo seu filho Ali, que estava doente e por isso não combatera, são feitos prisioneiros e levados à presença de Yazid, em Damasco. Após alguns dias de tortura psicológica, com direito à exibição em praça pública da cabeça decapitada de Hussein e seus companheiros, a família do neto do Profeta é libertada e volta a Medina.

O martírio de Hussein é um marco da história do xiismo e a partir deste acontecimento as diferenças entre sunitas e xiitas se evidenciam. A separação, que a princípio era apenas política, passa a se delinear também no campo da doutrina

² Carregando seu filho pequeno nos braços, Hussein pediu um pouco de água para seu bebê, mas uma flecha atingiu a garganta deste, matando-o. Enquanto as tropas o cercavam, Hussein lutava valentemente até que finalmente foi atingido por um golpe que o fez cair ao chão. Mesmo assim, os soldados hesitaram em dar o golpe final no neto do Profeta, até que Shimr ordenou que assim fosse feito. De acordo com alguns relatos, foi o próprio Shimr que desferiu o golpe que acabou com a vida de Hussein. (MOMEN, 1985) (tradução nossa).

religiosa. S.H.M. Jafri, um historiador xiita moderno, citado por Momen nos dá a exata dimensão da tragédia de Karbala nos corações e mentes xiitas.

It is rather disappointing note that Western scholarship on Islam, given too much to historicism, has placed all its attention on the discrete external aspects of the events in Karbala and has never tried to analyse the inner history and agonizing conflict in Husayn's mind [...] Husayn prepared his strategy [...] He realized that mere force would not have saved Islamic action and consciousness. To him it needed a shaking and jolting of hearts and feelings. This, he decided, could only be achieved through sacrifice and sufferings. This should not be difficult to understand, especially for those appreciates the heroic deeds and sacrifices of, for example, Socrates and Joan of Arc, both of whom embraced death for their ideals, and above all of the great sacrifice of Jesus Christ for the redemption of mankind.³

Segundo o pensamento xiita, portanto, o martírio de Hussein foi um ato consciente e deliberado. Meditando, chegou à conclusão de que deveria se entregar em sacrifício para manter o Islã vivo, pois se entrasse em acordo com Yazid, estaria indiretamente dando seu aval ao estilo de vida deste. Hussein sabia que como neto do Profeta, tinha a grande responsabilidade de ser um exemplo para milhares de fiéis, e não podia, portanto endossar a conduta imoral de Yazid. Era preciso posicionar-se contra, com toda firmeza. Sabia também que sua família seria aprisionada e levada à Damasco e a repercussão que seu ato teria, quando o povo visse a família de Muhammad sendo tratada sem o menor respeito. Para os xiitas, os martírios de Ali e Hussein são exemplos de que, em nome da justiça é uma honra oferecer sua vida em sacrifício. Hussein é o exemplo máximo da entrega da autoimolação em nome de uma causa maior. Seu martírio chega a ter um

³ É um tanto desapontador notar que os estudos ocidentais sobre o Islã, apegados demais ao historicismo dirigiram sua atenção aos discretos aspectos externos do evento de Karbala e nunca tentou analisar a história interna e o conflito agonizante na mente de Hussein. [...] Hussein preparou sua estratégia. [...] Ele percebeu que a mera força das armas não salvaria a ação e consciência islâmicas. Para ele era preciso um choque em corações e sentimentos. Isto, ele decidiu, só seria obtido através do sacrifício e do sofrimento. Isto não deve ser difícil de compreender, especialmente para aqueles que apreciam os feitos heróicos e sacrifícios de, por exemplo, Sócrates e Joana D'Arc, que se entregaram à morte por seus ideais, e acima de tudo, o grande sacrifício de Jesus Cristo pela redenção da humanidade. (MOMEN, 1985) (tradução nossa).

significado mais profundo que o de Ali, por ter sido infligido por tropas governamentais e não por um fanático isolado, como ocorreu com Ali.

O xiita, apesar de também seguir o Profeta Muhammad está muito mais ligado á Ali e Hussein por suas biografias trágicas, que consideram abarcar todos os problemas históricos e metafísicos da vida humana. São uma espécie de paradigma de como viver e como morrer. Em seus discursos no exílio, Khomeini comparava o xá com Yazid e o povo iraniano com Hussein. Segundo ele, o Irã inteiro era Karbala numa verdadeira batalha entre o Bem e o Mal. O segundo deveria ser derrubado para que os muçulmanos pudessem praticar plenamente sua religião num regime islâmico.

O martírio de Hussein originou o principal ritual xiita, inexistente entre os sunitas e que mais choca os ocidentais. Trata-se do ritual de *Ashura*, que ocorre, obviamente no dia 10 de *Muharam* (10 de outubro no calendário gregoriano) onde é lembrado o sacrifício de Hussein. Nesta ocasião, um recitador, chamado *rawda-khumi* narra de forma emotiva toda a trágica história do filho de Ali. É considerado um bom recitador aquele que consegue levar a platéia às lágrimas. É comum nesses encontros que as pessoas comecem a golpear com o punho o próprio peito à medida que a história vai chegando ao seu clímax. Depois, são realizadas procissões de rua, onde se encena o funeral de Hussein com uma réplica de seu caixão que é carregado pela cidade enquanto multidões de homens se autoflagelam em sincronia, utilizando para isso pedaços de madeira, correntes e facas, até que o sangue jorre abundantemente. Alguns usam chicotes com lâminas nas pontas, causando cortes profundos. Para os xiitas, é uma maneira de mostrar o quanto sentem a morte de um de seus mais queridos líderes espirituais. A cerimônia termina com o enterro da réplica do caixão (MOMEN, 1985) No Irã, no Iraque, e no sul do Líbano, é comum também, uma representação teatral do episódio, lembrando e encenação da Paixão de Cristo, realizada em vários países cristãos.

Segundo Afary e Anderson⁴

“O que muitas discussões contemporâneas falham em mencionar é que a mensagem de Karbala não é apenas sobre adoração e veneração do bem. As peças medievais de paixão na Europa contrastam a pureza, decência e amor de Jesus com as ações diabólicas e maliciosas dos judeus, que eram responsabilizados pela sua morte. Da mesma forma, nas encenações de paixão xiita, as qualidades

⁴ (AFARY e ANDERSON, 2011)

santas dos líderes xiitas são contrastadas com a conduta antiética e vil dos líderes sunitas iniciais, que supostamente roubaram o manto de liderança injustamente, tomando-o de Hussein, e demonstrando não ter misericórdia com relação a sua família, incluindo os infantes.

Os rituais de *Muharam* condenam os fundadores da Dinastia Omíada e, por consequência seus seguidores, ou seja, a maioria dos muçulmanos sunitas. Cospe-se nas efígies de palha dos inimigos do clã de Maomé, incluindo o do segundo califa, Omar, que é altamente respeitado no mundo sunita, e depois elas são queimadas. (...) Frequentemente a peça inclui um personagem cristão (o embaixador estrangeiro), que assiste ao martírio de Hussein e fica tão comovido que se converte ao Islã. A mensagem é clara: os não muçulmanos se converterão se forem expostos a verdade de Karbala. A audiência também é informada que todos os seres celestiais (incluindo o diabo) e todas as pessoas mortas ou vivas (incluindo todos os profetas bíblicos) se ofereceram para salvar Hussein antes de sua morte predestinada. Essas cerimônias lembram os iranianos não xiitas e não muçulmanos de seu status marginal e precário.”

Para os sunitas, os califas são líderes temporais, escolhidos, de preferência, por aclamação. Já os xiitas pensam que o sucessor deve ser indicado pelo Imam. Este é, para os xiitas o sinal de Deus (*ayatollah*), o sucessor do Profeta e representante de Deus na Terra. A obediência a ele é obrigatória, embora, com exceção de Ali e Hassam, nenhum dos doze imams tenha exercido o poder *de facto*. Somente o Imam conhece a correta interpretação do Alcorão, e da aplicação da lei islâmica, e somente os descendentes de Ali podem ser Imams. Em outras palavras, os xiitas acreditam que o Islã deve ser governado por uma dinastia, a da família de Muhammad.

Já os sunitas não possuem clero organizado hierarquicamente, e por isso, cada muçulmano sunita possui uma interpretação um pouco mais livre do Alcorão (HAMIDULLAH,1990). Claro que os líderes religiosos (*sheikhs*), podem e devem ser consultados, mas a opinião emitida por este não se torna um decreto inquestionável, ocorrendo uma grande diversidade de opiniões sobre o mesmo assunto.

Para os muçulmanos existem duas fontes de conhecimento religioso: o Alcorão e a *sunnah* (tradição, ou conjunto dos *ahadith*, ditos e feitos do Profeta). Embora não haja diferença no texto do Alcorão de ambas as ramificações, os *ahadith* muitas vezes são bastante diferentes. Para distinguir frases realmente ditas por Muhammad das falsas, os sunitas elaboraram um sistema chamado *isnad*, que consiste na análise da corrente dos

transmissores dos ditos. Por exemplo, Abu Huraira, ouviu de Omar, que ouviu de Aisha, que o Profeta disse determinada frase. Analise-se a biografia de cada um dos relatores e se houver relato de falha de memória ou de conduta de um único elo da corrente o *hadith* é descartado, mesmo que os outros relatores sejam idôneos. Tudo para não correr o risco de divulgar uma frase que na verdade nunca foi dita. Trata-se de um interessante trabalho de história oral. Já os xiitas, por terem Abu Bakr, Omar e Othman como usurpadores aceitam apenas os ditos narrados por Ali e seus familiares. Na crença xiita, Ali foi o primeiro imam e teve onze sucessores. Mas segundo Momen é difícil falar sobre a vida dos doze imams, devido ao pouco rigor histórico de suas biografias.

In considering Shi'i history, especially in the early period, it is necessary to differentiate between the traditional history as recorded by the shi'i writers and the results of modern critical scholarship [...] Although there is a great number of histories of the imams have been written by the shi'is of every generation, many of them are of little use in constructing biographies of the imams for they were written with a Different purpose than the conveying of biographical information.⁵

O conteúdo dessas biografias é apologético e fantástico, em que os autores apenas tentam provar que seu “biografado” é um imam legítimo, por ter realizado milagres e possuir conhecimento sobrenatural.

Um aspecto interessante da crença xiita é a questão do décimo segundo imam, o oculto, que ainda criança teria se escondido numa caverna, e miraculosamente mantido vivo até os dias de hoje, mas ocultando-se dos olhos humanos até que Deus lhe autorize o retorno que deverá acontecer pouco antes do Dia do Juízo Final (MOMEN, 1985). Alguns xiitas afirmam categoricamente que o décimo primeiro imam nunca teve filho algum e, portanto, o imam oculto é uma invenção. De qualquer forma, é interessante notar a semelhança entre a crença no imam oculto e o sebastianismo português, que pregava a crença no retorno do rei D. Sebastião, morto numa batalha contra os mouros, ao trono de Portugal.

⁵ Considerando a história do xiismo, especialmente em seu período inicial, é necessário diferenciar a história tradicional escrita por autores xiitas, dos resultados da historiografia crítica moderna. [...] Ainda que um grande número de histórias dos imams foi escritos por xiitas de todas as gerações, muitas delas, são de pouca utilidade na construção de biografias dos imams, porque foram escritas com um propósito diferente do que fornecer informação biográfica. (MOMEN, 1985). (tradução nossa).

É difícil mensurar a importância da religião na vida de um muçulmano devoto. Para o fiel, a religião representa um código de vida completo, que fala de política, economia, guerra, paz, e, principalmente devoção e submissão ao Deus único e não a outrem, adquirindo inclusive o direito de se revoltar contra governantes considerados tiranos, o que acabará ocorrendo na Revolução Iraniana. Curiosamente, este mesmo princípio de poder se revoltar contra um governo considerado injusto está na gênese da independência dos EUA, hoje país arqui-inimigo do Irã cujos *Founding Fathers* muito se inspiraram nos textos de Locke.

Como segundo a crença islâmica, o homem é o representante de Deus na Terra, e este foi colocado como responsável pela manutenção deste planeta, tanto em relação à vida, como à questões éticas e morais. Portanto, etimologicamente falando, é um equívoco falar em “teocracia” islâmica, pois Deus não governa a Terra. Segundo o Islã, o ser humano seria uma espécie de gerente da Criação e deve governá-la de acordo com a vontade divina, estimulando o bem e coibindo o mal. Tal ideal evidencia que no Islã política e religião são inseparáveis, e obviamente a humanidade viu surgir muitas vezes abusos dos conceitos de bem e mal utilizados de forma vil para controlar a população, como no caso do regime Talebã que ascendeu ao poder no Afeganistão na década de 1990, e centrou seu governo nos castigos físicos a quem não obedecesse sua interpretação ultraortodoxa do islamismo.

Desde a Antiguidade, quando ainda se chamava Pérsia, o Irã possui a tradição de se unir em torno de líderes carismáticos e poderosos. Sandra Mackley divide estas figuras em três níveis: o Pai, o Rei e o Clérigo (MACKLEY, 2008). E tudo começa com o pai, que cria um microcosmo do governo iraniano. Empossado pela autoridade sobre esposa e filhos e destronado apenas pela morte, o patriarca, que conta com a obediência cega da família é o primeiro pai de um iraniano. Quando este chegar à idade adulta conhecerá mais dois: o rei e o clérigo. No conceito iraniano de liderança um líder possui carisma porque é dotado de poderes especiais, ou qualidades que o separam de homens comuns. O rei herói, que conduz a nação iraniana é um figura recorrente mesmo no Irã islâmico e esse conceito de líder carismático governando em parceria com Deus não foi incomum.

O sistema monárquico iraniano, com pequenas variações de acordo com o soberano surge com Ciro, o Grande e se mantém praticamente inalterado até 1979: o xá no ápice do poder, abaixo dele os vizires (ministros), os ulemás (clero), os chefes tribais

(conhecidos como Khans) e os grandes senhores de terras. Mais abaixo estavam os artesãos, e os *bazaaris* (tradicional e influente classe de comerciantes cuja força se mantém praticamente intacta até hoje) e na base da pirâmide a massa de camponeses. Este modelo sobreviveu com base na crença de um rei justo e paternalista, mesmo que nem sempre essa imagem corresponda à realidade. O Irã pré-islâmico é conhecido pela força do zoroastrismo, que introduziu conceitos como a dualidade entre o bem e o mal, recompensas e punições no pós-morte e figuras de anjos e demônios. É nesta época que surge no atual Iraque o maniqueísmo, que pregava que o mundo material era essencialmente ruim, enquanto o mundo espiritual era essencialmente bom (KEDDIE,2006). Tanto o zoroastrismo quanto o Islã xiita vão emular batalhas entre o bem e o mal e a valorização do martírio. Pelo fato de a documentação à disposição hoje ser em grande parte de natureza doutrinária sabemos muito mais sobre o pensamento religioso do período do que sobre a estrutura sócio-econômica da região.

Assim, o renascimento do islamismo militante a partir da segunda metade do século XX nada mais é do que uma forma de tradução para as massas de conceitos como justiça social e luta contra a opressão de uma forma que as mesmas compreendam. O entrelaçamento entre religião e política é inerente ao Islã desde seu princípio. A religião islâmica por definição se apresenta como um sistema de vida completo, inclusive político e econômico e a sociedade islâmica só funcionaria perfeitamente quando o modelo islâmico fosse implementado em sua totalidade. Como isso não ocorre em nenhum lugar do mundo, assim os fundamentalistas explicam o enfraquecimento dos países islâmicos frente ao Ocidente, como uma espécie de castigo divino causado pelo suposto afastamento dos muçulmanos de sua religião e isto se dá até nos países mais conservadores como Arábia Saudita e Irã (Idem,2006).

O Islã conferiu ao rei a expectativa de igualdade e justiça se mirando no exemplo do Profeta Muhammad que reunia características de líder religioso e temporal e talvez o único líder islâmico a exercer este dualismo de forma coerente, buscando sempre resolver as questões que se apresentavam com base em seus ensinamentos pessoais e no Alcorão (MACKLEY, 2008).

A rápida expansão islâmica é explicada por alguns estudiosos como o resultado de um processo em que duas cidades relativamente avançadas em termos de comércio e agricultura e fora da esfera dos Impérios Bizantino e Sassânida reuniu as condições ideais para um maior desenvolvimento, faltando apenas uma ideologia que as

unificasse. Tanto em Meca quanto em Medina a riqueza destruiu os ancestrais laços tribais e ambas as cidades claramente necessitavam de um código legal unificado.

O enfraquecimento dos impérios vizinhos à opressão de suas populações, as similaridades entre Islã e Cristianismo, e os baixos impostos cobrados pelos novos conquistadores colaboraram para a espantosa expansão islâmica que oitenta anos após a morte de Muhammad já se estendia da Espanha até a Índia (KEDDIE,2006).

Ali acabou sendo apenas o quarto califa governando de 656 a 661 quando foi assassinado por um sunita em Karbala, atual Iraque. Seu filho Hussein também foi morto e este evento se torna um marco do sentimento de perseguição, injustiça e da ultra-valorização do martírio que rege o xiismo e portanto, sua compreensão é fundamental no desenvolvimento do nosso trabalho.

Devido à sua posição geográfica estratégica, entre o Ocidente e o Oriente, e por ter sido alvo de diversas invasões, desde os antigos gregos, liderados por Alexandre, O Grande, até a Inglaterra, passando por árabes, mongóis e turcos, os persas sempre estiveram em contato com outras culturas, e adaptaram-nas ao seu próprio pensamento, desde a religião islâmica trazida pelos árabes e a medicina judaica até o fato de ter hoje o inglês como segunda língua.

Quando os árabes chegaram à região o império sassânida encontrava-se desgastado. Seus líderes eram corruptos e os sacerdotes haviam se afastados das massas. A corte, na ânsia de manter seus luxos aumentava os impostos cada vez mais. A tirania levou a elite governante ao descrédito, e sem apoio popular pouco pode fazer para resistir aos árabes inflamados por sua nova fé.

No Irã, os árabes logo perderam força política ao se miscigenar com a população e os xiitas tornaram-se cada vez mais influentes ao denunciar os excessos dos turcos seljúcidas e das hordas mongóis de Gengis Khan, que invadiram o Irã em 1220.

O Irã assimilou o Islã à sua própria maneira, adotando o xiismo, que em certos pontos lembra o zoroastrismo nos seus ideais de um governo justo e na sua valorização do sacrifício pessoal e do martírio.

Com o fim do califado Omíada (661-749) surge o califado Abássida (749-1256), que mantinha o sunismo porém bem afastado da religiosidade do primeiro grupo de discípulos de Muhammad.

Durante este período, surge uma linha de líderes religiosos xiitas conhecida como a linhagem dos doze imãs. Estes líderes seriam infalíveis e poderiam interceder

junto a Deus a favor dos fiéis Esta linhagem inicia-se com Ali em 656 e termina com Muhammad Al-Muntazar em 873,o Imã Oculto,desaparecido naquele ano e cujo retorno messiânico os xiitas aguardam. Contudo, a identificação do Irã com o xiismo é bem mais recente do que se imagina,remontando ao ano de 1501 quando é fundada a dinastia Safávida que torna o xiismo a religião oficial reprimindo duramente os sunitas e buscando se diferenciar o máximo possível dos otomanos, começando pela não adoção do árabe como língua oficial e como já mencionado, pela opção pelo ramo xiita do islamismo (KEDDIE,2006).

Três séculos depois, os mongóis acabariam derrubados pelos safávidas, liderados por Ismael, um xiita fervoroso, que declarou o xiismo a religião oficial do Estado em 1520. Quando Ismael chegou ao poder, a cultura iraniana encontrava-se no ápice. Já no século IX, seus intelectuais já tinham traduzido os mais importantes filósofos gregos, como Platão e Aristóteles e seus poetas escreviam obras lidas no mundo todo. Os iranianos, após atingirem a unidade política e cultural, estavam prontos para crescer também economicamente.O xá (rei,em farsi) Abbas,que ocupou o trono entre 1588 e 1629,construiu estradas para trazer os mercadores europeus às cidades iranianas e criou oficinas para a produção de seda e cerâmica.Abbas organizou o país de uma forma que não se via desde Ciro e Dario, dois mil anos antes. Por causa do apelo nacional do xiismo enquanto ideologia de oposição aos árabes sunitas, a dinastia Safávida realmente transformou o Irã numa nação. Por outro lado governou com mão de ferro, impondo uma tirania que infelizmente seria ainda vista muitas vezes na história iraniana. A então capital Esfahan é um paradigma do esplendor da cultura local e da força de seu soberano, Seus belos jardins e mesquitas, agradavam os sentidos e lembrava a todo momento ao iraniano quem era o responsável por aquela imponência.Quando Abbas morreu,o país caiu em desordem,tendo sido invadido por afegãos,logo expulsos pelo xá Nadir que conduziu suas tropas até a conquista de Déli onde roubou o Trono do Pavão ,que se tornou o símbolo da realeza iraniana até 1979.Após o assassinato de Nadir em 1747 ,o Irã se afundou em lutas intensas durante cinquenta nos ,até que uma nova dinastia surgisse ,os Qajar.

A dinastia Qajar foi uma das mais corruptas a governar o Irã. Nunca uma série de governantes mostrou-se tão alheio ao que acontecia em seu país como os Qajar. Gastando quantias exorbitantes para sustentar o luxo da corte,o xá Nasir-Al-Din iniciou em 1872,o que pode ser considerado praticamente um processo de venda do país. Para

que se tenha uma ideia, Nasir vendeu ao barão Julius de Reuter, pioneiro das agências de notícias, o direito exclusivo de comandar as indústrias do país, irrigar suas fazendas, explorar seus recursos minerais, expandir suas estradas de ferro e linhas de bonde, criar seu banco nacional e emitir sua moeda (KINZER,2004).

O filho de Nasir-Al-Din, assassinado em 1896, repetiu os mesmos erros do pai. Em 1901 vendeu ao londrino William Knox o direito exclusivo de procurar e explorar petróleo que encontrasse em solo iraniano. Knox descobriu o produto, que logo chamou a atenção do governo britânico: o futuro do Irã no século XX estava selado.

Governos fracos, autoritários e completamente fora da realidade levaram o Irã a ser literalmente repartido ao meio. Em 1906, a derrota da Rússia na guerra contra o Japão enfraqueceu o seu domínio na região. No Irã, uma revolução popular, impôs à monarquia uma constituição que limitava o poder do monarca por meio do artigo 39, que estabeleceu a obrigatoriedade do xá de governar de acordo com a Constituição, e não de forma ditatorial. Este episódio ficou conhecido como Revolução Constitucional, e os direitos alcançados com este movimento seriam fundamentais para o florescimento de uma maior liberdade política no parlamento. Sua causa imediata foi o desacordo entre o governador de Teerã e os comerciantes de açúcar sobre os preços do produto. O governo tentou desviar a atenção da população castigando em público três negociantes de açúcar, sendo um deles um senhor muito admirado por suas obras de caridade. Tal ato levou os bazaaris, a classe comerciante, base da economia do país a fechar as lojas em protesto. A venda do terreno de um cemitério para a construção de um banco russo causou mais protestos e mortes. As greves se espalharam e o xá com seu exército “faminto, mal pago e esfarrapado” como diria um observador britânico não teve outra alternativa a não ser negociar. Um grupo de mulás e bazaaris se reuniu na Mesquita Real de Teerã para discutir uma lista de exigências ao xá, sendo que a principal era a criação de um Parlamento ou Majlis. A pressão dos bazaaris foi tamanha que o xá acabou capitulando e aceitando a formação de um parlamento. Como em qualquer governo iraniano até hoje os bazaaris são aliados essenciais à sua sobrevivência. A classe média mercantil e os ulemás, geralmente parentes são o sustentáculo do país há séculos, mas muitas vezes estas classes tornaram-se também porta-vozes dos desprivilegiados, causando constrangimento ao governo (KEDDIE, 2006). Outro fator importante foi a introdução do currículo ocidental nas escolas, que trouxe, com mais de

um século de atraso as ideias iluministas ao Irã. Os conceitos de direitos civis, republicanismo e cidadania se espalharam pela elite que tinha acesso à educação.

Baseada na constituição belga, a constituição iraniana limitava o poder real, determinando que o xá consultasse o Parlamento nas questões mais importantes, como empréstimos estrangeiros, tratados, etc. A igualdade perante a lei e outros direitos civis também foram garantidos, assim como a liberdade de imprensa. Porém, o voto não era universal, mas censitário. Tinham direito ao voto membros da família real, do clero e comerciantes, agricultores de porte médio. A esmagadora maioria da população foi sumariamente excluída do processo. A Assembleia foi dividida em 156 cadeiras, sendo 96 para a capital Teerã e sua primeira formação continha 60 bazaaris, 25 clérigos, 50 senhores de terras e outros “notáveis”. A Lei Fundamental deu ao xá a prerrogativa nominal de comandar o Executivo, as Forças Armadas, declarar Guerra e Paz e assinar Tratados Internacionais. Concomitantemente era sua obrigação jurar obediência ao Congresso, aceitar suas leis e ministros eleitos pela Casa (ABRAHAMIAN, 2008). O Majlis era a peça central da Constituição com a “palavra final” sobre leis, orçamentos, tratados, empréstimos, monopólios e concessões. Foi concedida aos cidadãos uma Carta de Direitos com garantias de proteção à vida, a propriedade e a honra; liberdade de expressão, de reunião e organização, igualdade perante a lei, habeas corpus e salvaguardas contra prisões arbitrárias. Foi criada uma bandeira tricolor vermelha, branca e verde, cores ligadas ao xiismo e ao centro um leão e o sol, símbolos da dinastia Qajar. O xiismo foi declarada a religião oficial do país e apenas xiitas poderiam ocupar altos cargos no governo. Já estava prevista a criação do Conselho de Guardiães com poder de veto, algo que só seria colocado em prática na Revolução de 1979. Como podemos observar já em 1906 foram feitas várias concessões ao islamismo em geral e ao xiismo em particular. Por isso Abrahamian afirma que no processo histórico de longa duração a Revolução Iraniana têm suas origens na Revolução Constitucional de 1906 (ABRAHAMIAN, 2008).

A Revolução Iraniana de 1979 pode ter suas origens rastreadas a partir da Operação Ajax de 1953, quando a CIA derruba o primeiro-ministro Muhammad Mossadeqh que havia nacionalizado o petróleo iraniano. O xá Reza Pahlevi filho de Reza Khan pai do Irã moderno, que havia se exilado em Roma é reconduzido ao poder e se torna um orgulhoso defensor dos interesses norte-americanos na região, tornando-se inclusive o maior comprador de tecnologia militar de ponta norte-americana.

Aprofundou o processo de ocidentalização iniciado por seu pai com a chamada Revolução Branca, que buscou industrializar um país 90% agrário beneficiando apenas uma elite. O Irã não havia participado do embargo da OPEP ao Ocidente em 1973 e, portanto havia auferido grandes lucros com a crise do petróleo naquele ano. Contudo, o governo iraniano, reinvestia seus ganhos em mais armamento, aprofundando as desigualdades sociais. Quando a inflação e o desemprego atingem também a classe média, as manifestações contra o governo se agigantam cada vez mais, orquestradas pelo aiatolá Khomeini que se encontrava exilado na França. O xá responde com a violência e após vários massacres contra manifestantes e a greve do setor petrolífero, centro nevrálgico da economia iraniana, se vê obrigado a renunciar, o que propicia o retorno apoteótico de Khomeini em fevereiro de 1979.

Entre todas as revoluções da História, a iraniana prima pela quase unanimidade da oposição à ordem reinante, já que cerca de noventa por cento da população colocou-se contra o governo Pahlevi. Este particular faz da Revolução Iraniana, um dos mais importantes movimentos sociais do século vinte.

BIBLIOGRAFIA

AFARY, Janet e ANDERSON, Kevin. **Foucault e a Revolução Iraniana: As Relações de Gênero e as Seduções do Islamismo**. São Paulo: E Realizações, 2011.

- ARMSTRONG, Karen. **Em nome de Deus: o fundamentalismo no judaísmo, cristianismo, e islamismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- BRINTON, Crane. **The anatomy of revolution.** New York: Vintage Books, 1965.
- CARLOS, Newton (editor). **Irã: A Força de um Povo e sua Religião.** Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1979.
- DEMANT, Peter. **O Mundo Muçulmano.** São Paulo: Contexto, 2004.
- GORDON, Mathew. **Khomeini.** São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- HAMIDULLAH, Mohammad. **Introdução ao Islam.** São Paulo: Alvorada, 1990.
- KINZER, Stephen. **Todos os homens do Xá: o golpe norte-americano no Irã e as raízes do terror no Oriente Médio.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004
- MACLEY, Sandra. **Os Iranianos: Pérsia, Islã e a Alma de uma Nação.** Rio de Janeiro: Bibliex, 2008.
- MOMEN, Moojan. **An introduction to shi'i Islam.** New York: Yale University Press, 1985.
- PINTO, Ivonete. **Descobrimo o Irã.** Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.
- WRIGHT, Robin. **The last great revolution.** New York: Vintage Books, 2000.

CONSIDERAÇÕES SOBRE A MÍMESIS NAS OBRAS DE LANCELOT, O CAVALEIRO DA CARRETA DE CHRÉTIEN DE TROYES (XII) E LANCELOT (ANÔNIMO, XIII)

Elaine Cristina Senko (UFPR)¹

Resumo

Nesse artigo buscamos iluminar a importância da pesquisa sobre a mimesis em duas obras, *Lancelot, o Cavaleiro da Carreta* de Chrétien de Troyes (1135-c.1183) e *Lancelot* de autoria anônima do século XIII. Destarte, nesse escrito resgatamos os sentimentos e ações de Lancelot (um modelo ideal) nas referidas fontes para compreendermos historicamente os vestígios dos comportamentos desejados pelos cavaleiros do eixo franco-inglês medieval. Palavras-chave: Lancelot; mimesis; Chrétien de Troyes; literatura cavaleiresca; amor cortês.

Abstract

In this article we seek to illuminate the importance of research on mimesis in two works, *Lancelot, the Knight of the Cart* Chrétien of Troyes (c.1183-1135) and *Lancelot* of anonymous authorship of the thirteenth century. Thus, in this writing rescued the feelings and actions of Lancelot (ideal model) in these sources to understand historically the traces of the desired behaviors by the knights of the frank-english medieval.

Keywords: Lancelot, mimesis, Chretien of Troyes, knight literature, courtly love.

Nesse estudo pretendemos avaliar a mimesis aplicada pela Literatura cavaleiresca dos séculos XII e XIII com o intuito de encontrarmos vestígios da realidade histórica. Para tal escolhemos duas obras fundamentais para se compreender o cavaleiro do Medievo Ocidente: *Lancelot (O Cavaleiro da Carreta)*² e *Lancelot (Anônimo)*³. A primeira obra é de autoria de Chrétien de Troyes (1135-c.1183) e a segunda é de autor desconhecido do século XIII. Como a mimesis inserida nestas obras de Literatura contribuem para o entendimento

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade Federal do Paraná (PPGHIS UFPR). Membro discente do Núcleo de Estudos Mediterrânicos (NEMED/UFPR). Este artigo é em homenagem à minha orientadora Professora Marcella Lopes Guimarães: *nosso Rei Arthur*. Curitiba/Paraná – Brasil. E-mail: elainesenko@hotmail.com ;

Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4247162T2>

² TROYES, Chrétien de. **Lancelote (O Cavaleiro da Carreta)**. Tradução de Vera Harvey. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

³ ANÔNIMO. **Lancelot**. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

da história cavaleiresca dos séculos XII e XIII? Diante disso temos que nos lembrar da discussão sobre a mimesis e que introduz nosso pensamento para a análise das fontes literárias.

Partindo das considerações na Antiguidade de Platão na sua obra *República*, inferimos que a representação da realidade ficaria fora da “cidade ideal”⁴. No entanto, Aristóteles nos legará uma aceitação da mimesis como parte importante do conhecimento:

1. Pelo que atrás fica dito, é evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade. 2. O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (pois, se a obra de Heródoto houvesse sido composta em verso, nem por isso deixaria de ser obra de história, figurando ou não o metro nela). Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. 3. Por tal motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular⁵.

O entendimento aristotélico sobre a mimesis é que ela favorecia a representação da natureza através da verossimilhança⁶, do uso da máscara interpretativa⁷ e estimulava a

⁴ Segundo Platão na *República*: “Sócrates: - Agora, considera este ponto: qual destes dois objetivos se propõe a pintura no que se refere a cada objeto: representar o que é tal como é ou o que parece tal como parece? É a imitação da aparência do da realidade? Glauco: - Da aparência. Sócrates: - Sendo assim, a imitação está longe da verdade e, se modela todos os objetos, é porque respeita apenas a uma pequena parte de cada um, a qual, por seu lado, não passa de uma sombra. Diremos, por exemplo, que o pintor nos representará um sapateiro, um carpinteiro ou qualquer outro artesão, sem ter o mínimo conhecimento do seu ofício. Contudo, se for bom pintor, tendo representado um carpinteiro e mostrando-o de longe, enganará as crianças e os homens tolos, porque terá dado à sua pintura a aparência de um carpinteiro autêntico”. In: PLATÃO. **A República**. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1997, p.325.

⁵ ARISTÓTELES. Arte Poética. In: **Arte Retórica e Arte Poética**. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1959, p. 286. E de acordo com Carlos de Almeida Lemos: “De fato, tanto na *Física*, como na *Poética*, a imitação da natureza por parte da *tékhnē* (arte) aparece como uma noção evidente ou já suficientemente demonstrada; o termo mimesis é introduzido como expressão de uma verdade já conhecida, sem nenhuma preocupação da parte de Aristóteles em explicá-lo”. LEMOS, Carlos de Almeida. A imitação em Aristóteles. **Anais de Filosofia Clássica**. vol. 3 nº 5, p. 85, 2009; VELOSO, Cláudio William. Aristóteles Mimético. **Boletim do CPA**. Ano V, n.8/9, p. 147-162, julho 1999 a junho 2000.

⁶ Como vemos na *Odisséia* de Homero. HOMERO. **Odisséia**. Tradução direta do grego, introdução e notas por Jaime Bruna. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

⁷ Como em SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Tradução de J.B. de Mello e Souza. eBookBrasil, 2005.

narrativa tendo esta um sentido mais universal e coletivo. Nesse sentido Arbogast Schmitt explana:

Definia, desse modo, o conceito com o qual os gregos compreendiam, em suma, o poder de atuação dos homens no real: o conceito de *tékhnē*. Com esse termo, os gregos descreviam mais do que nós hoje entendemos por ‘técnica’; assim dispunham de uma síntese para todas as habilidades humanas de operar e configurar, que abrange o que hoje tão fortemente distinguimos: tanto o ‘artificial’ como o ‘artístico’. Apenas nesse sentido amplo devemos traduzir o termo ‘arte’. Segundo Aristóteles, a ‘arte’ consiste em, ‘por um lado completar, por outro imitar (o naturalmente dado)’. Essa dupla determinação está estreitamente relacionada ao duplo significado de ‘natureza’ como princípio produtor (*natura naturans*) e forma produzida (*natura naturata*)⁸.

Assim, conforme o pensamento de Arbogast Schmitt, Aristóteles indica para a arte o aperfeiçoamento e a imitação da natureza⁹. De acordo com Schmitt, Aristóteles não propõe uma imitação baseada na repetição imediata do particular, mas ao contrário são evitadas – como já havia apontado Platão¹⁰. Destarte há para Schmitt em Aristóteles um sentido de imitação como uma forma singular de ficção. Já no Renascimento a subjetividade está a favor de uma busca objetiva racional:

À semelhança do que sucede com a imitação aristotélica, tampouco há, na interpretação do Renascimento, propriamente uma imitação; essa possui a peculiaridade da hipotética ficção aristotélica, que, na verdade, não é uma ficção. É uma descoberta subjetiva, mas que se orienta por uma medida objetivamente dada¹¹.

⁸ SCHMITT, Arbogast. *Mímesis em Aristóteles e nos comentários da Poética no Renascimento: da mudança do pensamento sobre a imitação da natureza no começo dos tempos modernos*. In: LIMA, Luiz Costa (organização). *Mímesis e a reflexão contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010, p.137-138.

⁹ SCHMITT, Arbogast. *Mímesis em Aristóteles e nos comentários da Poética no Renascimento: da mudança do pensamento sobre a imitação da natureza no começo dos tempos modernos*. *op. cit.*, p.139.

¹⁰ Ao contrário da reconciliação proposta por Arbogast Schmitt, Angélica Soares defende a disparidade entre Platão e Aristóteles sobre a mimesis. SOARES, Angélica. *Gêneros Literários*. São Paulo: Ática, 2007. E Schmitt faz a crítica à Hans Blumenberg sobre a tentativa deste de imbuir um julgamento sobre uma mimesis quase em estado de aperfeiçoamento.

¹¹ SCHMITT, Arbogast. *Mímesis em Aristóteles e nos comentários da Poética no Renascimento: da mudança do pensamento sobre a imitação da natureza no começo dos tempos modernos*. *op. cit.*, p.147.

Mas e a Idade Média? ¹² As obras na medievalidade já estavam em busca desse teor da representação com o objetivo de afetar o real. As obras de literatura cavaleiresca eram de matriz oral e que passaram a ser escritas na época em que as cortes requeriam manuais de comportamento. Essa literatura cortês tem como um dos seus principais representantes o erudito Chrétien de Troyes (1135-c.1183). Segundo Vera de Azambuja Harvey, essa época viveu mudanças:

No século XII, com o progresso econômico, desenvolveu-se a cultura, que não mais permaneceu restrita aos membros do clero e a alguns monges dos conventos e passou a interessar aos fidalgos, as pessoas das classes mais abastadas. Nas cortes formadas em torno dos grandes senhores feudais como as da Aquitânia, do Anjou, da Champagne e da Normandia, faziam-se torneios de inteligência e jogos mentais. Surgiu o xadrez e apareceram os poemas de amor, os romances cantados por jograis ou trovadores ou escritos numa língua que não era mais a do povo, mas de pessoas instruídas e bem-educadas. Um elemento importante na evolução cultural da sociedade foi a mudança da situação subalterna da mulher que ocorreu a partir do fim do século XI. Na religião, enaltecera-se Santa Madalena e a Virgem Maria, medianeira indispensável junto a Jesus Cristo. Firmaram-se os direitos da mulher e assim o repúdio, atitude comum tomada pelo marido que se cansava da mulher, passou a ser controlado pela Igreja. A mulher obteve o direito de administrar os bens do marido ausente nas Cruzadas e a moral dos cavaleiros elevava-a e respeitava-a. A conversa e o convívio com as damas, nas pequenas salas de conversação dos castelos mais modernos, era um dos divertimentos preferidos da nobreza, principalmente no sul da França¹³.

Esse sul da França era um núcleo da poesia de origem cátara. No entanto, depois das investidas da Igreja contra esses considerados “heréticos” acabou por impulsionar a saída deles para dentro da Europa Medieval. Isso explica como a literatura cavaleiresca de matriz oral atingiu os ouvidos dos homens de letras. Um deles foi Chrétien de Troyes. Mas quem era esse autor da obra que em seguida analisaremos?

Parece que foi clérigo, o que não significa que fosse sacerdote. Na Idade Média, o clérigo era um intelectual que conhecia o latim, devendo ter sido educado para ser religioso, pois a Igreja monopolizava a cultura. No entanto, podia ter recebido apenas

¹² Disso relata Erich Auerbach quando explana sobre a modificação na escrita e na sociedade dos séculos XII e XIII do *humilitas* que se torna essência do *sublimitas*: AUERBACH, Erich. 6. *A saída do cavaleiro cortês*; 7. *Adão e Eva*. In: **Mímesis**: a representação da realidade na Literatura Ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2009, p.107-150.

¹³ HARVEY, Vera de Azambuja. O Cavaleiro da Careta e seu universo. In: TROYES, Chrétien de. **Lancelote (O Cavaleiro da Carreta)**. Tradução de Vera Harvey. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994, p.9-10.

as ordens menores ou ter-se retirado antes de fazê-lo. Os clérigos eram os homens de letras da época. No seu trabalho, traduziam os autores antigos, como Ovídio e Virgílio, e muitas vezes imitavam-nos aos escrever seus próprios textos. A idéia de escrever *Lancelote, o Cavaleiro da Carreta* foi sugerida a Chrétien de Troyes por Marie de Champagne, que lhe deu o tema do romance, como ele afirma na introdução¹⁴.

Chrétien de Troyes consultou em sua escrita sobre os personagens do ciclo arturiano a fonte *Historia Regum Britanniae* (História dos Reis da Bretanha) de Geoffroi de Monmouth de 1137. A obra de Troeys foi escrita sob a encomenda de Marie de Champagne, filha da rainha Alienor da Aquitânia. Troyes respondeu ao seu pedido, mas não finalizou a narrativa, parou no ponto em que Lancelot estava preso na torre por Meleagante. De acordo com Harvey:

Como o poeta, ao falar de sua inspiradora, chama-a de condessa de Champagne, pode-se concluir que o romance foi escrito após 1164, ano do casamento da filha do rei da França, Luís VII, e de Alienor da Aquitânia. Segundo os estudiosos, o poeta teria escrito *Yvain e Lancelote* ao mesmo tempo, entre 1177 e 1181. Não se sabe a razão pela qual não terminou *O Cavaleiro da Carreta*, mas Geoffroi de Lagny fê-lo com seu consentimento, como consta na conclusão do romance¹⁵.

Vamos agora analisar como podemos depreender da narrativa literária a mimesis. Lembremos que as narrativas do ciclo arturiano ocorrem temporalmente no século VI, época do embate dos bretões contra as levas de saxões. Mas o comportamento dos personagens é próprio do XII. Lancelot surge na narrativa no meio de uma confusão e batalha por conta do seqüestro da rainha Guinevere e do cavaleiro Keu. Também não sabemos seu nome, que surge tardiamente na narrativa, e nem acompanhamos seu nascimento, infância e adolescência. Destarte, o personagem central, o herói cavaleiro Lancelot, sofre seguidas humilhações em busca da rainha seqüestrada, Guinevere (esposa do Rei Arthur). A mais impactante dessas humilhações é a subida de Lancelot na carreta,

¹⁴ HARVEY, Vera de Azambuja. O Cavaleiro da Carreta e seu universo. In: TROYES, Chrétien de. **Lancelote (O Cavaleiro da Carreta)**. Tradução de Vera Harvey. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994, p.13.

¹⁵ HARVEY, Vera de Azambuja. O Cavaleiro da Carreta e seu universo. *op. cit.*, p.13.

pois todos que assim agiam eram considerados perdidos, ladrões e sem perdão pelas pessoas da sociedade e perante a Lei. Mas por que Lancelot sobe na carreta e assim lhe dá o próprio epíteto? Porque o Amor o guia e não a Razão, sendo assim, Lancelot aproveita a oportunidade de subir na carreta para entrar numa cidade onde a rainha poderia estar... Veremos o trecho da fonte literária de *Lancelot, o Cavaleiro da Carreta* que relata o acontecido:

As carretas serviam naquela época para a função que hoje exercem os pelourinhos. E em cada cidade, onde há agora mais de três mil delas, só havia então uma que era, como hoje os pelourinhos, destinada a todos aqueles que tinham cometido crime de morte ou traição ou caído por terra em duelo judicial e aos ladrões e salteadores de estrada.

O criminoso apanhado em flagrante era, então, colocado na carreta, arrastado pelas ruas e declarado fora da lei, não podendo mais ser ouvido para pedir justiça nem homenageado ou festejado. Pelo fato de, naquele tempo, as carretas serem tão cruéis, surgiu o ditado: ‘Quando vires uma carreta, faze o sinal-da-cruz e pensa em Deus, para que não venhas a sofrer mal algum!’.

O cavaleiro, a pé, sem lança, aproxima-se da carreta e vê um anão sobre os varais, segurando, à guisa de chicote, uma longa vara na mão.

O cavaleiro disse ao anão:

- Anão, diz-me, por Deus, se não viste passar por aqui a minha senhora, a rainha.

O anão, canalha execrável, não quis dar-lhe nenhuma notícia, mas disse:

- Se quiseres subir a esta carreta que eu conduzo poderás saber até amanhã o que aconteceu à rainha.

E continua o seu caminho sem esperar por ele.

Por um instante, o cavaleiro hesita em entrar na carreta. Fez muito mal temendo o opróbrio e não ousando nela subir em seguida. Vai se culpar por ter julgado mal a questão.

Mas Razão, separada do Amor, aconselha-o a não subir. Repreende-o e ensina-lhe a não fazer nem empreender nada de que possa envergonhar-se ou arrepender-se. Essa Razão não reside no coração, mas apenas na boca e arrisca-se muito falando assim. Amor está encravado no seu coração e ordena-lhe que entre imediatamente na carreta. É esse o desejo do Amor e o cavaleiro obedece. Pouco lhe importa a vergonha se é isso o que Amor deseja e manda¹⁶.

Acima, observamos uma narrativa linear proposta por Chrétien de Troyes, pois os fatos e a psicologia do personagem central têm um encadeamento passo a passo.

¹⁶ TROYES, Chrétien de. *Lancelote (O Cavaleiro da Carreta)*. Tradução de Vera Harvey. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994, p.31.

Acompanhamos os diálogos que movimentam a dinâmica da narrativa e descobrimos que no subtexto está presente uma concepção pagã, referências ao Amor e à Razão. Mas o que podemos depreender do trecho analisado e dele inserido na obra como um todo para uma investigação histórica? Essencialmente são as ações dos personagens que nos levam, de forma aristotélica, a compreensão histórica. O que o autor Troyes e seus personagens revelam, por meio do desejo de ter sido algo, aspectos do comportamento social. No diálogo transcrito podemos observar a intrepidez, a coragem, a astúcia como virtudes do cavaleiro. Mas existem também os vícios de Lancelot como, por exemplo, a racionalidade diminuída frente ao amor. No âmbito total da narrativa, Lancelot, alça suas vitórias em batalhas e no amor de uma forma digamos *torta*, ou seja, ele escolhe o desvio e não o caminho mais fácil e acaba por conquistar sua fama e glória. Eram através dos torneios e nas batalhas que os cavaleiros se jogavam ao embate, pois isso lhes traria essas duas preciosidades, a fama e a glória, e elas existiam em nome sempre da Honra.

Pois bem, vejamos em seguida como a obra anônima de *Lancelot (Lancelot du Lac)* do século XIII apresenta sua narrativa. Segundo Alexandre Micha:

O romance de *Lancelot du Lac* [Lancelot do Lago], que provavelmente data de 1220-1225, deve-se a um autor anônimo. [...] *Lancelot* integra-se num ciclo conhecido do *Lancelot-Graal*, erroneamente atribuído a Gautier Map, autor de um *De Nugis Curialium* e amigo do rei da Inglaterra Henrique II Plantageneta. Seu nome figura nos colofons de numerosos manuscritos; mas estamos em presença de um logro literário em que o anônimo desejou dar uma aparência de autenticidade histórica às aventuras que narra. O ciclo compõe-se de cinco seções, de extensão desigual: 1) *L'Estoire del Saint Graal* [A história do Santo Graal], certamente posterior aos outros ramos. Conta a história do vaso sagrado, desde sua saída do Oriente até a chegada à Grã-Bretanha. É o desenvolvimento, revisto e aumentado, de uma *Estoire* de Robert de Boron, do final do século XII. 2) *Merlin*, cujo original é obra do mesmo Robert de Boron, autor de um ciclo em três partes (*Estoire, Merlin, Perceval*), do qual nos restam apenas 402 versos, mas que conhecemos por uma tradução em prova feita possivelmente na primeira metade do século XIII. Uma *Seqüência* do *Merlin*, voltada para os primeiros anos do reinado de Artur, faz a junção com: 3) *Lancelot du Lac* [Lancelot do Lago], que representa, em volume, mais da metade do ciclo inteiro. 4) *La Queste del Saint Graal* [A demanda do santo Graal], empreendida por vários cavaleiros, entre os quais: Gauvan, definitivamente eliminado; Hector; Bohort, 'o santo laborioso', mas a quem o pecado com a filha do rei Brangoire [...] impedirá de contemplar os segredos do Graal; Perceval, o eleito na obra de Robert de Boron, que perde seu lugar privilegiado em proveito de Galaad, o cavaleiro virgem e casto, filho de Lancelot e da filha do rei Peles. 5) *La Mort du Roi Arthur* [A morte do Rei Arthur], que narra o desmoronamento do mundo arturiano, o crepúsculo e o fim dos heróis, em consequência das

maquinações de Agravan, que denuncia os amores culposos de Lancelot e Guinevere, e em consequência das inimizades que opõem Gauvan a Lancelot¹⁷.

A obra anônima de *Lancelot* do século XIII tem dentro de si uma riqueza de tradições de cunho bretã; o conhecimento do autor da obra de Chrétien de Troyes; dos escritos do ciclo de Robert de Boron e da *Historia Regum Britanniae* (História dos Reis da Bretanha) de Geoffroi de Monmouth. Nesse escrito do Anônimo, diferente da narrativa de Troyes, acompanhamos a biografia de Lancelot desde seu nascimento e outras novas aventuras. Além disso, a narrativa do Anônimo é cíclica tendo dentro dela recuos temporais e retornos ao primeiro plano. E assim, afirma Micha:

A língua do *Lancelot* é um exemplo da bela prosa clássica do século XIII, com uma sintaxe límpida, um vocabulário corrente mas que não se priva de certos termos técnicos nem de uma busca da expressividade. Os diálogos, numerosos, são ágeis: desafios de combatentes, confidências amorosas, conversas entre amigos ou trocas de palavras ora discretas ora asperamente hostis, dependendo da situação. A eloquência tem seu espaço em trechos de bravura, como o elogio do amor feito por Niniane ou a hábil defesa de Guinevere, acusada, em plena corte, de relações culposas com Lancelot¹⁸.

Lancelot era filho de Helena e do rei Ban de Benoic, este que assistiu a usurpação de seu reino por Claudas. Diante da morte do rei Ban ocorre o seqüestro de Lancelot pela Dama do Lago (Niniane, a amada de Merlin), esta que tinha já se afastado do referido mago, o qual prendeu na gruta da floresta de Darnantes. Transcrevemos o momento da morte do rei Ban de Benoic e do seqüestro de Lancelot pela Dama do Lago, esta que se tornará mãe efetiva do futuro cavaleiro:

IIIa. *Morte de Ban e rapto de Lancelot pela Dama do Lago*. 1. Aqui o conto diz que, depois que deixou seu castelo, o rei Ban subiu a uma colina muito alta. Já era dia; ele olha e vê as paredes iluminarem-se, bem como a alta torre e a muralha.

¹⁷ MICHA, Alexandre. Introdução. ANÔNIMO. *Lancelot*. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. VIII-IX.

¹⁸ MICHA, Alexandre. Introdução. ANÔNIMO. *Lancelot*. *op. cit.*, p. VIII-IX.

Porém de repente vê no castelo uma enorme fumaça e, pouco depois, chamas erguerem-se por toda parte e, em pouco tempo, os ricos salões desmoronarem, as igrejas e os mosteiros desabarem, o fogo voar de um lugar para outro, as chamas horrendas lançarem-se rumo ao céu. 2. O rei Ban vê arder o castelo que lhe era mais caro que qualquer outro, pois apenas nele concentrava a esperança de recuperar sua terra. Seu filho não tinha idade para prestar-lhe ajuda; sua esposa era uma mulher muito jovem, que crescera na opulência, nobre aos olhos de Deus e do mundo por ser descendente da ilustre linhagem do rei Davi. 3. Uma dor violenta atinge-o no coração; sente um aperto no peito e desfalece. Cai do palafrém; sangue rubro jorra-lhe pelo nariz, pela boca e pelos dois ouvidos. Permanece por terra longo tempo; e, quando volta a si, diz em voz fraca, com os olhos voltados para o céu:

- Ah, senhor Deus, piedade! Elevo até vós meu brado de súplica, porque bem vejo que cheguei a meu fim. Recebei-me como homem que reconhece o peso de seus pecados, tão graves e tão terríveis que não consigo somá-los. 4. 'Pai querido e piedoso, tende compaixão de minha mulher, Helena, descendente da alta linhagem que estabeleceste no Reino Aventuroso para glorificar vosso nome e a excelência de vossa religião! Lembrai-vos, Senhor, de meu desventurado filho, tão jovem e já órfão!'. 5. Seus olhos turvam-se, o coração rebenta-lhe no peito e ele cai morto por terra. A queda assusta o cavalo, que foge encosta abaixo. Ao vê-lo, o valete sobe a colina e, como ouvistes, encontra o rei morto. 6. Ele apeia e, ante o cadáver de seu senhor, solta um grito tão forte que a rainha o ouve. Ela larga a criança no chão, em frente das patas dos cavalos, e corre a pé para o topo da colina, onde encontra o valete entregue à dor. Ao ver o esposo morto, ela se desola, arranca os belos cabelos loiros, rasga as vestes, arranha o meigo rosto; evoca as grandes proezas do esposo, seus atos de imensa bondade; desfalece e lamenta-se repetidamente. 7. Permanece longo tempo nesse estado; então se lembra do filho. Põe-se a correr colina abaixo como louca, descabelada e em farrapos. Quando chega à beira do lago, vê seu filho fora do berço e uma damisela que o segurava no colo, que o abraçava fortemente e lhe beijava os olhos e os lábios; e não estava errada, pois aquela era a mais bela criança do mundo. 8. A manhã estava fresca e o sol se erguera plenamente.

- Minha bela amiga – diz a rainha à damisela -, por Deus, largai o menino! Doravante ele conhecerá a miséria e o sofrimento, pois hoje ficou órfão e despojado da terra que devia herdar! A damisela não responde uma só palavra; levanta-se com a criança nos braços, volta-se bruscamente para o lago, junta os pés e salta para água. 9. Ao ver seu filho dentro do lago, a rainha perde os sentidos. Recobrando a consciência, não avista nem a criança nem a damisela; entrega-se então a uma dor extrema e teria pulado dentro do lago se o valete não a retivesse. Quem poderia expressar a intensa aflição da rainha? Enquanto ela se lamentava, adveio que uma abadessa estava passando por ali, acompanhada de duas noviças, mais seu capelão, um monge e dois escudeiros¹⁹.

Conhecemos, assim, o início da vida de Lancelot que iria ser cuidado pela fada nomeada Dama do Lago. Nesse ínterim descobrimos que Lancelot teria uma proteção de

¹⁹ ANÔNIMO. **Lancelot**. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 7-8.

âmbito místico durante sua vida. Mas e na mimesis coletada o que podemos ressaltar? Digamos que no trecho apresentado vemos que o século XIII desejava dar uma importância para a linhagem, como no exemplo acima da rainha Helena. Além disso, a linhagem tinha um renome mais ilustre se vinculada a uma ascendência bíblica. Também a perda de feudos era o fim de um grande senhor, ou seja, uma questão irreparável para sua família e descendentes. Destacamos no referido trecho como esses contos eram recitados na cultura oral: “5. Seus olhos turvam-se, o coração rebenta-lhe no peito e ele cai morto por terra. A queda assusta o cavalo, que foge encosta abaixo. Ao vê-lo, o valete sobe a colina e, *como ouvistes*, encontra o rei morto”.

A seguir, citaremos um trecho de uma lição da Dama do Lago para Lancelot, de como deve ser um bom cavaleiro, diante da vontade do jovem em servir ao Rei Arthur:

XXIa. *Educação de Lancelot. Sua partida para a corte de Artur*. 10. – Pois bem, vou descrever alguns desses deveres; escutai bem e meditai sobre eles com todo vosso coração e com toda vossa razão. Aprendei que os cavaleiros não foram criados levianamente nem levando em conta sua nobreza de origem, pois a humanidade descende de um pai e uma mãe únicos. Mas, na época em que a inveja e a cobiça começaram a crescer no mundo e a força sobrepujou o direito, os homens ainda eram iguais em linhagem e em nobreza. Porém, quando os fracos não puderam mais aceitar nem suportar as vexações dos fortes, para proteger-se estabeleceram fiadores e defensores, a fim de obterem paz e justiça e acabarem com as maldades e os ultrajes que sofriam²⁰.

Os cavaleiros nos séculos XII e XIII eram nas suas realidades brutais e atormentavam os homens e mulheres do campo e das cidades. Essa lição da Dama do Lago para Lancelot era uma tentativa da literatura cortês em educar os cavaleiros.

Portanto, as narrativas sobre Lancelot, seja a obra de Chrétien de Troyes com *Lancelot, o Cavaleiro da Carreta* ou o *Lancelot du Lac* (Anônimo) eram maneiras de educar os cavaleiros na arte do embate e do amor cortês, além de também deixarem um dos melhores e mais famosos exemplos. A verossimilhança atuou efetivamente em atingir os

²⁰ ANÔNIMO. **Lancelot**. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 20.

feitos dos cavaleiros nas suas realidades, os inspirando em serem também, um dia, *Lancelot*.

Bibliografia

Fontes:

ANÔNIMO. **Lancelot**. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

TROYES, Chrétien de. **Lancelote (O Cavaleiro da Carreta)**. Tradução de Vera Harvey. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

Leituras:

ARISTÓTELES. Arte Poética. In: **Arte Retórica e Arte Poética**. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1959.

AUERBACH, Erich. **Mímesis**: a representação da realidade na Literatura Ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2009.

HARVEY, Vera de Azambuja. O Cavaleiro da Carreta e seu universo. In: TROYES, Chrétien de. **Lancelote (O Cavaleiro da Carreta)**. Tradução de Vera Harvey. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994, p.9-20.

HOMERO. **Odisséia**. Tradução direta do grego, introdução e notas por Jaime Bruna. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

LEMONS, Carlos de Almeida. A imitação em Aristóteles. **Anais de Filosofia Clássica**. vol. 3 n° 5, p. 84-90, 2009.

MICHA, Alexandre. Introdução. ANÔNIMO. **Lancelot**. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. VII-XVII.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1997.

SCHMITT, Arbogast. *Mimesis* em Aristóteles e nos comentários da Poética no Renascimento: da mudança do pensamento sobre a imitação da natureza no começo dos tempos modernos. In: LIMA, Luiz Costa (organização). **Mimesis e a reflexão contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010, p.137-189

SOARES, Angélica. **Gêneros Literários**. São Paulo: Ática, 2007.

SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Tradução de J.B. de Mello e Souza. eBookBrasil, 2005.

VELOSO, Cláudio William. Aristóteles Mímético. **Boletim do CPA**. Ano V, n.8/9, p. 147-162, julho 1999 a junho 2000.

**CULTURAS QUE SE ENCONTRAM EM TEMPOS PÓS-COLONIAIS:
“TCHEKHOV E ZULU”, DE SALMAN RUSHDIE**

Wagner Lacerda (UFJF)¹

Resumo: Esse trabalho tem como objetivo investigar temas e problemas que envolvem o conceito de cultura no conto “Tchekhov e Zulu”, do escritor indiano Salman Rushdie, publicado no livro *Oriente, Ocidente* (1994). Tentaremos compreender, através do referido texto, três questões fundamentais: como se formam as identidades no mundo de hoje, qual o lugar do nacionalismo na época atual e como se estabelecem contatos culturais entre dois mundos tão paradoxais, distantes no tempo e no espaço, a saber, o Ocidente e o Oriente. Assim, partindo-se de um espaço específico que será ponto de partida para nossas elaborações e reflexões, traçaremos algumas hipóteses sobre tais interrogações. O referencial teórico dessa pesquisa engloba textos de autores como Homi K. Bhabha, Stuart Hall, Clifford Geertz e Michel Foucault.

Palavras-chave: Cultura. Oriente. Ocidente. Identidade cultural. Nacionalismo.

Abstract: This paper aims to investigate issues and problems involving the concept of culture in the story "Chekov and Zulu", of the Indian writer Salman Rushdie published in the book *East, West* (1994). We will try to understand, through this text, three fundamental questions: how they form identities in today's world, what place in the current age of nationalism and how are established cultural contacts between two worlds so paradoxical, distant in time and space, namely the East and West. Thus, starting from a specific space who will be the starting point for our reflections and elaborations, we will draw some hypotheses about such questions. The theoretical framework of this research includes texts by authors such as Homi K. Bhabha, Stuart Hall, Clifford Geertz and Michel Foucault.

¹ Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora – localizada em Minas Gerais, Brasil – e bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG). Concluiu o mestrado e graduou-se, em Letras, pela mesma instituição. Ainda na UFJF, atuou como professor substituto do curso de Letras entre 2009 e 2011.

E-mail: lacerdasl@gmail.com

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4649751814954362>

Revista Litteris -Número 9 - Ano 4

www.revistalitteris.com.br

Keywords: Culture. East. West. Cultural identity. Nationalism.

1 INTRODUÇÃO

Mário de Andrade, em um prefácio nunca publicado de *Macunaíma*, afirmava categoricamente: “Ora depois de pelejar muito verifiquei uma coisa me parece que certa: o brasileiro não tem caráter” (ANDRADE apud FIGUEIREDO & NORONHA, 2005, p.195). Caráter, aqui, deve ser compreendido como característica e a sentença demonstra toda a dificuldade encontrada por Mário para definir uma possível identidade que viesse a nos caracterizar de forma harmônica e homogênea.

O conceito de identidade, aliás, há um bom tempo, tem instigado os estudiosos das áreas de conhecimento ligadas às ciências humanas; e com a ascensão dos Estudos Culturais, em meados do século passado, tornou-se questão crucial. Podemos pensar em inúmeras identidades. Mas as conceituações que parecem realmente ter imperado no centro dos debates são as de identidade nacional e de identidade cultural. Pensa-se a primeira como algo ligado, necessariamente, a um Estado e a segunda como um instrumento de afirmação de movimentos transnacionais de gênero, raça, etnia e religião, dentre outros.

Parece, no entanto, que o conceito de uma identidade nacional que congregue uniformemente a todos os indivíduos cercados por limites territoriais não dá mais conta de explicar as inúmeras contradições existentes entre os compatriotas de determinado país, seja ele qual for. Em tempo, dizer que tal conceito “não dá mais conta” é antes uma simplificação que uma assertiva conclusiva. Em verdade, temos severas dúvidas se ele, algum dia, “deu conta”... Esse é um movimento natural na área das denominadas ciências humanas. Conceitos tidos como extremamente satisfatórios e exatos em determinados momentos mostram-se, mais tarde, anacrônicos, pouco abrangentes e, em alguns casos, até mesmo incorretos, sendo substituídos por outros que mostrar-se-ão mais bem estruturados e adequados aos seus respectivos campos de estudo.

Assim, surge-nos o conceito de identidade cultural como muito mais pertinente e suficiente que o de identidade nacional. Divisões, distanciamentos, intercâmbios e contatos que envolvem, preponderantemente, aspectos culturais entre os mais diversos grupos de indivíduos ocupam lugar de destaque em qualquer análise crítica que se

construa observando a sociedade atual. É evidente que aspectos culturais, por vezes, estão entrelaçados a outros – como, por exemplo, políticos e econômicos –, mas, interessa-nos, nesse trabalho, ressaltar o que vem a surgir e a atuar enquanto eminente instância da cultura – ainda que o conceito de cultura seja mais que complexo e controverso, como veremos.

2 O QUE É CULTURA?

Como definir cultura? “X tem cultura, Y não tem”, ou ainda, “Tal coisa é cultura, tal coisa não é”, são falas mais que corriqueiras. Mas, afinal, o que é cultura? O que significa esse vocábulo?

Definir, com precisão, tal termo é uma enorme dificuldade que sempre existiu e que, cada vez mais, agrava-se. Em *A Interpretação das Culturas*, obra lançada em 1973 que é referência nos estudos de antropologia, bem como nos de outras ciências humanas, Clifford Geertz defende que seja construído um conceito minimamente suficiente de cultura, mesmo reconhecendo de antemão a dificuldade de tal tarefa.

No primeiro capítulo de sua obra, Geertz chama as tentativas de definição de cultura de “pantanal conceptual” (1978, p.14), tentando mostrar que a multiplicidade de propostas encontradas para a elaboração do conceito pretendido não condiz com o que se espera de uma ciência – no caso, a antropologia. Ele cita a obra *Mirror for Man*, de Clyde Kluckhohn – e a chama, inclusive, de “uma das melhores introduções gerais à antropologia” (1978, p.14) – para exemplificar o que diz. Segundo Geertz, em cerca de vinte e sete páginas de um capítulo dedicado ao conceito de cultura, Kluckhohn apresenta onze (!) definições sobre a mesma, chegando, “em desespero” – palavras do próprio Clifford Geertz (1978, p.14) – a tecer comparações entre a cultura e um mapa, entre ela e uma peneira ou ainda entre ela e uma matriz.

Oras, por mais que se entenda que um conceito das ciências humanas não é como um conceito das ciências naturais, tendo o primeiro sido estruturado, fundamentalmente, sobre argumentação e o segundo, sobre comprovação – não se define, por exemplo, cultura como se define a lei da gravidade –, não dá para se trabalhar com determinado conceito, em nenhuma ciência, que tenha onze possíveis

definições. Assim, Geertz propõe que seja elaborado, como já dissemos, um conceito minimamente suficiente de cultura, um conceito que, mesmo não atingindo a padronização total, seja, ao menos, “internamente coerente e, o que é mais importante, que tenha um argumento definido a propor” (1978, p. 14-5). Após essas considerações, o autor, então, elabora sua proposta:

O conceito de cultura que eu defendo [...] é essencialmente semiótico. Acreditando, como Max Weber, que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado. (GEERTZ, 1978, p.15)

Em outras palavras, surge a cultura como rede de significados que o homem tece na/para sua vida e como a conseqüente tentativa de interpretação desses mesmos significados. Entendemos, e usamos, o conceito, nesse trabalho, em total acordo com o que foi proposto por Clifford Geertz.

Aqui, encaixam-se os Estudos Culturais. Entender porque, por exemplo, determinados texto, costume, manifestação artística ou objeto são construídos, elaborados e/ou repetidos pelo homem, e qual o significado de cada uma dessas ações está na raiz desse moderno campo de estudos e pesquisas que despontou no cenário europeu do pós-guerra. Na caótica Europa do fim dos anos 40 do século passado, alguns estudiosos perceberam que explicações políticas e econômicas para a sociedade de então já não eram mais suficientes para que se compreendesse o que ocorreu e o que estava por vir. Logo depois, os movimentos da contracultura e *hyppie*, bem como as mobilizações mundiais contra a Guerra do Vietnã e o Maio de 68 na França dariam a “deixa”: havia algo a ser mais bem compreendido e que ia muito além de fronteiras nacionais e classes econômicas.

Assim, os Estudos Culturais colocaram o conceito de cultura em destaque nos debates das ciências humanas, mas também foram, digamos, retroalimentados por esses debates. Mesmo hoje, quanto mais é percebida a importância da cultura em nossa sociedade, mais os Estudos Culturais adquirem respaldo e relevância – e vice-versa, em um movimento cíclico que, pelo menos à primeira vista, parece inesgotável.

Stuart Hall relata como os Estudos Culturais perceberam a importância – e a relativa insignificância, até o período de seu surgimento – do dado cultural em análises desenvolvidas, ou a serem realizadas, acerca da(s) sociedade(s) humana(s):

Em nenhum momento os estudos culturais e o marxismo se encaixaram perfeitamente, em termos teóricos. Desde o início (permitam-me que me expresse assim por agora), já pairava no ar a sempre pertinente questão das grandes insuficiências, teóricas e políticas, dos silêncios retumbantes, das grandes evasões do marxismo – as coisas de que Marx não falava nem parecia compreender, que era o nosso objeto privilegiado de estudo: cultura, ideologia, linguagem, o simbólico. Pelo contrário, os elementos que aprisionavam o marxismo com forma de pensamento, como atividade de prática crítica, encontravam-se, já e desde sempre presentes – a ortodoxia, o caráter doutrinário, o determinismo, o reducionismo, a imutável lei da história, o seu estatuto como metanarrativa. (HALL, 2003, p.191)

É evidente que se pode contra-argumentar, até mesmo com relativa facilidade, que Marx não poderia vislumbrar a dimensão exata da cultura no final do século XIX e, devido a isso, teceu suas análises centradas total e exclusivamente no componente econômico – análises estas que, hoje, parecem-nos demasiadamente simplistas. O fato é que, com o olhar atualizado, vemos que, efetivamente, faltava alguma coisa nas observações do pensador alemão acerca do homem e do mundo. Aliás, parece-nos que o comentário de Stuart Hall recortado na citação anterior é muito mais uma percepção da falta do dado cultural nos trabalhos de Karl Marx – e da urgente necessidade de se colocar tal dado nos estudos e pesquisas contemporâneos –, que, propriamente, uma crítica a ele.

Enfim, a clássica sentença de Marx, “Proletários do mundo, uni-vos”, realmente, já nos soa um tanto anacrônica e insuficiente. Será possível, hoje, sob o mesmo manto unir o proletariado do Brasil, da Europa e da África? Os proletários masculinos e femininos compartilham os mesmos anseios, problemas e necessidades? Em tempo, ainda há sentido em se falar em um proletariado? São questões a serem debatidas. De toda forma, o próprio Marx já alertava para o envelhecimento de suas teses. Vejamos o que ele diz em prefácio escrito, com Friedrich Engels, à edição alemã de 1872 do Manifesto do Partido Comunista, que fora escrito por ambos em 1848:

Apesar das condições terem se alterado consideravelmente nos últimos vinte e cinco anos, os princípios gerais desenvolvidos neste *Manifesto* conservam, grosso modo, ainda hoje toda a sua razão de ser. Haveria que fazer aqui e ali algumas emendas. *A aplicação prática desses princípios – o Manifesto deixa claro – dependerá sempre e em toda a parte das circunstâncias históricas dadas.* (2001, p.13, grifo nosso)

O pensador alemão parecia compreender que havia algo que ele não sabia explicar. Como um Laplace que via os pescoços das girafas e não sabia explicar o porquê de eles serem tão compridos, Karl Marx observava a sociedade e, possivelmente, antevia que suas explicações e observações não seriam para sempre satisfatórias. Não parece descabido, hoje, imaginar que, moldando os tais princípios imutáveis – que seriam, evidentemente, para Marx, econômicos –, estão as condições culturais que incessantemente se modificam. Basta lembrar que para ele “histórico” nada mais é que o que é produzido por ação única e exclusiva do homem. E não é a teia de significados – em palavras de Geertz – uma ação única e exclusiva do homem? Em outras palavras, o que queremos dizer é: não estará a cultura elaborando e redimensionando toda a história humana?

3 FALANDO DE CULTURA: A LITERATURA ENTRA EM CENA

A literatura, há muito tempo, é matéria prima, veículo e ferramenta de debates e reflexões sobre os mais variados assuntos. Mesmo hoje, em meio a toda a parafernália tecnológica e midiática, o universo literário ainda ocupa seu lugar. No âmbito dos Estudos Culturais não poderia ser diferente. A literatura, rapidamente, transformou-se em espaço crítico e, concomitantemente, em objeto de estudo. Em outras palavras, até mais simples, a literatura passou a estudar a cultura e a ser estudada por ela, via Estudos Culturais. Que o universo ficcional se ponha a refletir sobre a cultura de determinada época, não é novidade; basta pensar no *D. Quixote*, de Miguel de Cervantes, no início do século XVII, repensando as novelas de cavalaria, ou até mesmo nas epopéias de Homero, colocando no centro das discussões o modo de vida, as tradições e o

pensamento gregos. O que é novo na literatura que se propõe a pensar a cultura na segunda metade do século passado é a forma mais ampla e sistematizada de fazê-lo.

Mas, conforme já dissemos, falar de cultura é bastante difícil, haja vista a inúmera gama de definições para o termo. Então, como a literatura vai falar de cultura? Nesse trabalho, especificamente, observaremos um conto do escritor indiano Salman Rushdie, levando-se em conta aspectos culturais segundo aquela ótica que já apontamos: a que observa a cultura enquanto teia de significados que o homem tece e na qual ele próprio se enreda. E, ainda, procuraremos abordar no conto, mesmo que brevemente, a questão, a que também já nos referimos, da identidade cultural.

Mas pode, mesmo, a ficção pensar – ou repensar – o real? Aristóteles (2005), já na Antigüidade, dizia que a história apenas relata o que aconteceu, enquanto a poesia – entenda-se, na época, a literatura –, mais filosófica e virtuosa, diz o que poderia ter acontecido. Poderia, assim, a literatura gerar novos espaços de reflexão, criando realidades alternativas por onde se poderão vislumbrar, diríamos, alternativas à realidade?

Hoje, já tendo sobrevivido aos intensos e intermináveis debates entre as correntes críticas textualistas e as contextualistas, não temos mais dúvidas que o universo literário vai muito além do texto escrito. Antonio Candido afirma que a “arte é [...] um sistema simbólico de comunicação inter-humana” (2000, p.33) onde se relacionam de forma indissolúvel o autor, a obra e o público. É exatamente, aí, no conceito de arte elaborado por ele, que inserimos a literatura que vai falar de cultura. Pois não é mesmo a cultura, segundo Clifford Geertz, “essencialmente semiótica”? Assim, o texto literário, através de sua estrutura simbólica/semiótica – para, finalmente aproximar as palavras de Candido às de Geertz –, pode expressar as mais variadas propostas comunicativas. E é na possibilidade de, por meio desta estrutura, poder dizer o alternativo, o diferente e o inovador que reside nosso interesse na literatura enquanto universo de reflexão crítica. Entendemos como estrutura simbólica do texto literário a união de seus elementos lingüísticos e estilísticos. A escolha do vocabulário que se emprega, a utilização, ou não, de quaisquer recursos textuais e o uso das mais diversas figuras de linguagem – só para citar alguns exemplos – são recursos a que se recorre na elaboração dessa estrutura.

Enfim, chega-se à conclusão que o discurso ficcional pode mesmo – e deve – questionar e repensar a realidade, trilhando caminhos que se afastam cada vez mais dos discursos oficiais e das verdades auto-instituídas. E, aliás, é discutindo essas verdades que a verdadeira face política da atividade literária se expõe. Michel Foucault diz que em nossa sociedade “a ‘verdade’ está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e a apóiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem” (1996, p.14). E diz ainda:

O problema não é mudar a “consciência” das pessoas, ou o que elas têm na cabeça, mas o regime político, econômico, institucional de produção da verdade.

Não se trata de libertar a verdade de todo sistema de poder – o que seria quimérico na medida em que a própria verdade é poder – mas de desvincular o poder da verdade das formas de hegemonia (sociais, econômicas, culturais) no interior das quais ela funciona no momento.

Em suma, a questão política [...] é a própria verdade. (FOUCAULT, 1996, p.14)

A literatura pode não só denunciar essas “formas de hegemonia” – perceba-se que o pensador francês coloca as culturais em questão –, como pode colaborar, também, no trabalho em desvincular delas “o poder da verdade”. Não é à toa que, nos regimes autoritários, dentre os primeiros perseguidos políticos, encontram-se, sempre, os escritores – e, também, outros artistas, em geral, e intelectuais que lutam contra as estruturas de poder dominantes.

Não superestimemos, porém, a atividade literária – e, por extensão, a atividade artística em todo o seu conjunto. A literatura propõe alternativas, repensa, denuncia, discute, mas não é, *a priori* – ou, ao menos, não deveria ser –, um instrumento político – entendendo, aqui, político em um sentido bastante restrito: aquele que se limita à militância partidária.

Falar em “arte política” – inserida aí, a literatura –, nesse sentido limitado, é menosprezar aquilo que o trabalho artístico tem de mais marcante: a multiplicidade de temáticas, o convite ao livre e amplo pensamento, a possibilidade da existência – ao menos nas páginas dos livros – do “outro”. Além disto, imputar à arte um possível dom de modificação direta e objetiva da realidade vigente é, certamente, dotá-la de um

atributo um tanto exagerado e é esperar dela algo que está além de suas potencialidades.

É Herbert Marcuse quem afirma:

Por certo, o conceito de “arte política” é monstruoso e a arte por si nunca poderia cumprir essa transformação, podendo, entretanto, liberar a percepção e a sensibilidade necessitadas para a transformação. E, uma vez que uma mudança social houvesse ocorrido, a arte, forma da imaginação, poderia guiar a construção da nova sociedade. E, à medida que os valores estéticos são os valores não agressivos por excelência, a arte como tecnologia e como técnica também viria a implicar a emergência de uma nova racionalidade na construção de uma sociedade livre, isto é, a emergência de novos modos e de novas metas do próprio progresso técnico. (1990, p.251)

Em suma, a arte pode, e muito, colaborar na construção de uma nova sociedade, mas não pode, nunca, transformá-la sozinha. O trabalho artístico não oferece respostas ou soluções, mas, sim, mais e mais perguntas que podem redimensionar essa mesma sociedade. Daí, acessando-se outras formas de existir, abrem-se as portas para aquilo que antes não era visto; e o que era tido como verdade absoluta passa a ser efetivamente questionado.

4 “TCHEKHOV E ZULU”

4.1 Salman Rushdie, um intelectual em trânsito

Salman Rushdie parece o homem certo para estudar a cultura no mundo contemporâneo. O escritor, nascido na Índia em 1947, no seio de uma família muçulmana liberal, morou por muitos anos na Inglaterra e lá estudou, tendo, inclusive, obtido o diploma em história na King's College, em Cambridge. Dessa forma, logo se viu em um “limbo”: jamais absorvido pelo estado europeu, ao mesmo tempo viu-se exilado culturalmente de sua terra natal, uma vez que “europeizado” nunca mais voltaria a ser visto como um oriental. Várias referências que são feitas a ele o tratam como “escritor anglo-indiano” ou ainda como “autor indo-britânico”. Coincidentemente, Rushdie nasceu em 1947, quase dois meses antes de a Índia declarar sua independência da coroa britânica. Mas, em verdade, esse dado pouco importa, porque o fato de o

considerarmos um cidadão desterritorializado entre dois mundos diz respeito muito mais a uma questão cultural que, propriamente, a questões que envolvem limites geográficos. Comparando de forma bastante primária, reconhecemos, alguém ousaria chamar, sem titubear, o poeta Gregório de Matos de português, pelo simples fato de ele ter nascido no tempo em que o Brasil ainda era uma colônia portuguesa?

Assim, a vida de Rushdie se envolve com a própria história de seu país. Em trânsito entre o Oriente e o Ocidente, como a própria Índia, o escritor vai construir grande parte de sua obra procurando entender como esses dois mundos, na maioria das vezes tão díspares, influenciam-se mutuamente, por intermédio de aproximações, contatos, conflitos e distensões.

É o que ocorre, por exemplo, em *Oriente, Ocidente*, livro do qual retiramos o conto “Tchekhov e Zulu”, a ser analisado logo em seguida. A obra, publicada por Salman Rushdie em 1994, divide-se em três partes e cada uma delas reúne três contos. A primeira se chama “Oriente” – *East*, no original – e a segunda, “Ocidente” – *West*, no original. É importante ressaltar que os contos de cada uma dessas duas partes já haviam sido publicados antes, ainda que em formatos ligeiramente diferentes – como explica o próprio Rushdie em uma página de agradecimentos localizada ao final do livro –, e que, cada um dos seis, faz referências diretas e indiretas aos dois universos culturais em questão, tentando entender a constituição da “teia de significados” – Weber e Geertz, outra vez – de cada um deles. Assim, enquanto de um lado desfilam Hamlet e Cristóvão Colombo, do outro surgem um antiquíssimo profeta árabe e um humilde condutor de jinriquixá.

Mas é mesmo na terceira parte que os dois mundos tão distantes se encontram. Os três contos de “Oriente, Ocidente” foram escritos para serem publicados, pela primeira vez, no livro em questão – como o escritor indiano explica, também, na tal página de agradecimentos a que já nos referimos. Neles – “A harmonia das esferas”, “Tchekhov e Zulu” e “O corteiro” –, a cultura ocidental e a cultura oriental estão frente a frente em um jogo de constante embate. O intelectual de dois mundos, indiano e britânico, do leste e do oeste, coloca seus conhecimentos e suas dúvidas nas linhas da ficção.

Mas, porque escolhemos como objeto de estudo “Tchekhov e Zulu”? Simples questão de opção e recorte. Opção por se abordar determinadas questões, que já apontamos anteriormente, e recorte por exigüidade de espaço físico. Ressalte-se que os outros contos da terceira parte do livro de Rushdie também propiciariam ótimas discussões acerca da cultura. E aliás, os contos das outras duas partes também atenderiam a tal intento bastante bem. Em verdade, várias outras obras de Salman Rushdie demonstram-se como excelentes espaços de debates e de reflexões acerca da interferência e da relevância da cultura em nossa sociedade.

4.2 Nacionalismo(s) e intercâmbios culturais em um mundo globalizado

“Tchekhov e Zulu” conta a história de dois amigos indianos. O pano de fundo da narrativa é o assassinato da presidente da Índia Indira Ghandi, ocorrido em 1984, mas, efetivamente, o núcleo da história gira em torno das relações inter-culturais entre os dois personagens.

Por que dizer inter-culturais se estamos falando de dois indivíduos originários da mesma nação? Não seriam ambos produtores e veículos de uma mesma cultura? Já vimos que a avaliação não é tão simples. Com uma amizade de longa data, desde a infância, Tchekhov e Zulu compartilham gostos, recordações e o mesmo emprego – ambos são diplomatas. Entretanto, quando se encontram em 1984 para uma missão de investigação do caso do assassinato da presidente, percebem que algo aconteceu. Suas idéias já não mais se afinavam e, devido a isso, até mesmo a amizade sofrera um baque, possivelmente incontornável.

A nação indiana, para os dois amigos, já não era mais a mesma. O emprego de diplomata de ambos os colocou em contato com o mundo ocidental, fazendo com que se vissem em trânsito entre esse novo mundo que conheciam e as antigas tradições do seu mundo de origem: o Oriente. Cada um estabeleceu esse contato de forma diferente. E, logicamente, cada um emergiu desse contato, também, de forma diferente. A Índia de cada um passara a ser, assim, menos um limite territorial e mais uma “comunidade imaginada” – referindo-nos, aqui, o clássico conceito elaborado por Benedict Anderson.

Perceba-se como faz muito mais sentido, então, trocar o conceito de uma identidade nacional rígida e limitada por outro de uma identidade cultural fluida e ampla. Se a própria Índia é hoje – e já o era na época em que transcorre o conto – uma nação dividida entre o Oriente e o Ocidente, conservando, por um lado, suas tradições milenares e, por outro, tornando-se referência no novo século em áreas tão distintas como a pesquisa científica e a indústria cinematográfica, como exigir de seus cidadãos uma postura fechada e, até mesmo, essencialista?

Homi K. Bhabha – “coincidentemente” outro anglo-indiano –, na introdução do referencial *O Local da Cultura*, publicado pela primeira vez em 1994, coloca a questão cultural em um presente que viveria sempre no limite do “além”. E explica:

O “além” não é nem um novo horizonte, nem um abandono do passado... Inícios e fins podem ser os mitos de sustentação dos anos no meio do século, mas, neste, *fin de siècle*, encontramos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão. Isso porque há uma sensação de desorientação, um distúrbio de direção, no “além”: um movimento exploratório incessante, que o termo francês *au-delà* capta tão bem – aqui e lá, de todos os lados, *fort/da*, para lá e para cá, para frente e para trás. (BHABHA, 2005, p.19)

Eis a chave do que vimos discutindo: Tchekhov e Zulu são indivíduos vivendo em trânsito entre espaços e tempos que “se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão”. Que aliás, nada mais é que a dinâmica da cultura da época em que vivemos. A identidade cultural de cada um desses dois indianos é construída nesse tal trânsito e, volátil e fugidia, vai os afastando/aproximando de formas diferentes da terra natal. Stuart Hall (2006) aponta que a fluidez identitária está, em nossa época, intimamente relacionada ao descentramento do sujeito.

Continua Bhabha:

O afastamento das singularidades de “classe” ou “gênero” como categorias conceituais e organizacionais básicas resultou em uma consciência das posições do sujeito – de raça, gênero, geração, local institucional, localidade geopolítica, orientação sexual – que habitam

qualquer pretensão à identidade do mundo moderno. O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. *Esse “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria idéia de sociedade.* (2005, p.19-20, grifos nossos)

É no “entre-lugar” – a palavra exata é essa – que os dois personagens vão forjar suas identidades. Como as mulheres iranianas com o véu na cabeça e um *I-Pod* nos ouvidos, Tchekhov e Zulu são mesmo elementos de dois mundos e, paradoxalmente, de nenhum deles. Em outras palavras, a partir de suas próprias “estratégias de subjetivação” constroem signos identitários renovados e diferenciados. Em suma, os principais personagens do conto são, em uma definição direta e objetiva, híbridos – e eis aí outro conceito bastante caro a Bhabha, não só no livro a que já nos referimos, *O Local da Cultura*, mas em toda a sua obra.

Há uma referência bastante clara ao hibridismo Ocidente/Oriente já nos apelidos dos dois personagens. Tchekhov nos remete, obviamente, ao escritor russo do século XIX, Antón Tchekhov e Zulu, ao continente africano. Tanto a Rússia quanto a África estão na confluência desses dois universos culturais. Os africanos, com seus conhecimentos milenares e suas muito antigas tradições, têm sua história muito mais próxima a dos povos do Oriente que a dos povos do Ocidente. Por outro lado, foram dominados por muito tempo pelos povos ocidentais do Velho Mundo – Europa – e, ainda, foram utilizados como mão de obra pelos ocidentais do Novo Mundo – América. E a avaliação se torna ainda mais complexa se lembrarmos que, hoje, o país que mais possui investimentos em terras africanas é a China. Já a Rússia, nem os manuais de geografia sabem dizer se fica na Europa ou na Ásia... O próprio Antón Tchekhov era um escritor de dois mundos. Se por um lado, trazia em suas histórias muitos dos costumes e das tradições da mais antiga Rússia czarista, por outro, antecipou em sua prosa muitas inovações que serviriam de referência aos mais variados autores do Ocidente, como, por exemplo, Clarice Lispector.

É preciso explicar que Tchekhov e Zulu não são os nomes dos dois personagens – nomes estes que, aliás, nunca ficamos sabendo. Os seus apelidos foram retirados da série estadunidense *Star Trek*, ícone pop da ficção científica – e alegoria, no conto, da influência da cultura ocidental sobre os dois indianos –, tendo em vista o fato de ambos serem fãs da referida série. Quando Tchekhov vai à casa de Zulu, após o sumiço deste durante a tal investigação do assassinato de Indira Ghandi, a mulher do que sumira lhe diz chorando:

– Mesmo o estúpido nome você nunca acertou. Era com S. “Sulu”. Tan-tantos episódios fui obrigada a ver, pensa que não sei? Kirk Spock McCoy Scott Uhura Tchekhov *Sulu*. (RUSHDIE, 2011, p.112)

A teia de significados do conto aumenta. A referência que detectamos ao autor russo do século XIX é agora, também, referência a um tripulante da *Enterprise*, nave que transporta os principais personagens de *Star Trek* pelos confins do universo. Sulu/Zulu também segue pelo mesmo viés. Da *Enterprise* ao continente africano. E Tchekhov, então, responde à mulher do amigo:

– Mas Zulu é um nome melhor para o que alguns afirmam ser um homem indômito – disse Tchekhov. – Para um selvagem suspeito. Para um traidor putativo. Obrigado pelo excelente chá. (RUSHDIE, 2011, p. 112)

A série de ficção científica tem um duplo funcionamento na intriga do conto. Ao mesmo tempo que é uma alegoria da influência da cultura do Ocidente sobre os dois amigos – como já dissemos – é, também, ironicamente, a única possibilidade de contato e mesmo de intercâmbio cultural que vai sobrando a esses dois “novos” indianos. E há ainda uma referência indireta muito importante que podemos perceber através da presença de *Star Trek* em “Tchekhov e Zulu”. Mas para isso, precisamos contar, muito brevemente, a história da série.

Após um apocalipse na Terra, quando a raça humana quase é extinta, uma gigantesca nave chamada *Enterprise* é enviada aos limites da galáxia para estabelecer contato com outras raças – destacando-se os inteligentes e amistosos Venusianos, os perigosos e astutos Romulanos e os violentos e belicosos Klingons –, sendo que o

objetivo principal da viagem é construir, com os vizinhos, a Federação Unida dos Planetas. Tais contatos não transcorrem com facilidade, mas, ao final, contribuem para que os sobreviventes humanos superem grande parte de seus defeitos e, também, alcancem o tão almejado progresso científico, exatamente a partir das intervenções alienígenas.

Já no mundo real, nos anos 80 do século passado, a Índia inicia um processo de abertura econômica para o Ocidente. O governo do período, com o primeiro-ministro Rajiv Gandhi a frente, diminui a interferência do estado na iniciativa privada, reduzindo drasticamente o número de setores em que precisar-se-ia de licença para operar, corta impostos sobre exportações e diminui sensivelmente as tarifas de importação dos mais diversos equipamentos e máquinas. Evidentemente, tal pacote de abertura da economia aumenta o contato cultural e aproxima Oriente e Ocidente. No entanto, nem tudo transcorre de forma pacífica e harmônica. Nesse mesmo período, vemos o crescimento do fundamentalismo muçulmano, que procurava dar forças ao movimento separatista da Caxemira – região de intermináveis disputas e conflitos entre a Índia e o vizinho Paquistão. Enfim, a Índia de 1980 não nos lembra, bastante bem, a Federação Unida dos Planetas?

Foi por aí que a Índia delineou aquele duplo perfil que já apontamos anteriormente, no limiar entre o mundo ocidental e o mundo oriental. Em constante trânsito entre espaços e tempos diferentes, reflete em seus cidadãos esse duplo pertencimento, fazendo com que, no conto, por exemplo, Tchekhov e Zulu partam para o Ocidente, mas, ao mesmo tempo, sintam que alguma coisa ainda os prenda às suas raízes.

Se, como dissemos, *Star Trek* é o que vai sobrando de contato entre os dois amigos, em que momento eles começam a se separar? Fundamentalmente, na maneira como realizam o trânsito entre Oriente e Ocidente e no modo como a terra natal passa a ser vista e concebida por eles. Se, como propunha Weber e lembrava Geertz, a cultura é mesmo uma teia de significados que o homem tece e na qual ele próprio se enreda, Tchekhov e Zulu, no momento em que se vêem entre o mundo ocidental e o mundo oriental e percebem tal fronteira de forma diferente, não compartilham mais a mesma cultura. Em outras palavras, a identidade cultural passa a suplantam a identidade

nacional; os personagens passam a ser, à sua própria maneira, indianos de uma nação muito mais imaginada que “real”.

Tchekhov seria, com o perdão da palavra, mais “autêntico”. Ele ainda continua ligado à terra natal, apesar de possuir, também, uma casa na Inglaterra. Veste-se como um indiano e até mesmo seu cabelo “carrega” uma certa tradição – claro que “autenticidade” e “ser indiano”, aqui, são termos completamente essencialistas, arbitrados e configurados segundo a imaginação e a decisão do próprio Tchekhov. Já Zulu tenta configurar uma certa identidade que possa se adequar ao novo mundo que escolheu para morar. Ele, ao contrário do amigo, reside na Inglaterra, procurando mesclar-se e conviver com a cultura ocidental:

O jovem Zulu era um sikh moderno em matéria de cabelo, ostentando um bigode bem cuidado aos dezoito, mas imberbe, com um corte de cabelo em vez da longa cabeleira enrolada debaixo de um turbante. (RUSHDIE, 2011, p.113)

O modo de ver a antiga metrópole é uma das questões que mais os afasta. Abaixo, transcrevemos trechos de um diálogo entre os dois personagens enquanto observavam o movimento, durante o horário de almoço, em Londres:

– Escroques – disse, *sotto voce*.
– Cadê? – gritou Zulu, saltando atleticamente e pondo-se de pé.
– Devo persegui-lo?
Cabeças se viravam. Tchekhov agarrou a bainha do paletó de Zulu e o puxou de volta para o banco.
– Não dê uma de herói – repreendeu carinhosamente. – Me referia a todos, de modo geral; ladrões, cada um deles. Puxa como gosto de Londres! Teatro, balé, ópera, restaurantes!
[...]
Eu os aplaudo pelo sucesso: hurra! Mas então olho para minha própria terra e constato que ela foi espoliada por ladrões. Não posso negar que há um resíduo de angústia.
– Sinto muito saber de suas perdas – disse Zulu, enrugando a testa. – Mas decerto os culpados não estão na vizinhança.
– Zulu, Zulu, uma figura de linguagem, meu simplório príncipe-soldado. Os museus deles estão cheios de tesouros nossos, foi o que quis dizer. As fortunas e as cidades deles, construídas com pilhagens. É assim por diante. As pessoas perdoam, claro; esta é nossa natureza nacional. Mas as pessoas não precisam esquecer.
[...]

– Eles nos roubaram – disse, reclinando-se, com chapéu de palha e amarelado, nas almofadas listradas enquanto o poderoso Zulu remava.

[...]

– Você devia estar mais satisfeito – disse Zulu, armando os remos e tragando cola-cola. – Devia ser menos ansioso, menos irritadiço. Veja quanta coisa você tem! É suficiente. Recline-se e relaxe. Tenho menos, e para mim basta. O sol está brilhando. O período colonial é um livro fechado. (RUSHDIE, 2011, p. 113-5)

O trecho transcrito é longo, porém necessário. Por ser, talvez, uma das passagens mais emblemáticas – se não a principal – do conto. “As pessoas não precisam esquecer” ou “O período colonial é um livro fechado”? Eis aí a grande dúvida do período pós-colonial, em qualquer lugar do mundo. Aqui no Brasil passamos, certamente, pelo mesmo debate: é Portugal a pátria-mãe ou nada mais que um antro de ladrões que pilharam nossas riquezas? A resposta não é simples, como não é simples arbitrar a contenda verbal entre Tchekhov e Zulu. Nem um, nem outro está certo ou errado. Cada um percebe o mundo à sua maneira e responde a ele da forma que melhor lhe satisfaz. Em outras palavras, cada um cai na “teia de significados” que melhor lhe convir.

O impasse final vem pelos resultados e reflexos da investigação do assassinato da presidente Indira Ghandi. Zulu aceitara participar da missão de investigação, espionando grupos extremistas sikhs – os principais suspeitos do assassinato da presidente. No entanto, o personagem – ele mesmo um sikh – decepciona-se profundamente com seu país, seu governo e até com seu amigo Tchekhov – que, aliás, aparenta ser um muçulmano – por perceber que nada será feito para impedir que os sikhs – culpados ou não – sejam massacrados. A maior de frustrações é quando Zulu sente que nem mesmo Tchekhov parece se incomodar com tal situação:

– A propósito, renuncio.

Tchekhov parou o carro. As duas torres do estádio de Wembley eram visíveis através de um vão entre as casas à esquerda.

– O que é isso? Aqueles extremistas conseguiram fazer tua cabeça ou o quê?

– Tchekhov, não seja bobo. Quem precisa de extremistas se há os assassinatos em Nova Delhi? Centenas, talvez milhares. Homens sikhs escalpelados e queimados vivos na frente dos familiares. Adolescentes também.

– Sabemos disso.

– Pois então sabemos também quem está por trás.
– Não há o menor traço de prova – Tchekhov repetiu a frase da diretriz.

– Há testemunhas e fotografias – disse Zulu. – Sabemos disso.
– Tem gente que pensa – Tchekhov disse pausadamente – que depois de Indira os sikhs mereceram o que acontece com eles.

Zulu se retesou.

[...]

– Terroristas de todos os tipos são meus inimigos. Mas não, aparentemente, em determinadas circunstâncias seus.

– Zulu entre aqui, porra! – Tchekhov gritou. – Não liga para a sua carreira? Uma mulher e quatro filhos para sustentar. E os seus velhos camaradas? Vai dar as costas para mim?

Mas Zulu já estava longe demais.

Tchekhov e Zulu nunca mais se encontraram. (RUSHDIE, 2011, p.124-5)

Estava estabelecida a cisão completa. Zulu desliga-se da carreira diplomática e volta para a Índia, enquanto Tchekhov ascende na profissão. Paradoxalmente, o intolerante com o Ocidente fica e o tolerante retorna às raízes. A teia de significados dos dois amigos jamais seria a mesma: não partilhavam mais das mesmas idéias, do mesmo nacionalismo, da mesma nação imaginada. Enfim, não partilhavam mais da mesma cultura.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos com esse estudo que a investigação da temática abordada nos possibilitou tecer algumas considerações importantes sobre os intercâmbios culturais que ocorrem entre Oriente e Ocidente, bem como sobre o que pode ocorrer nos entrelugares em que tais culturas se encontram. Ressalte-se que esse trabalho não se constitui, nem de longe, em uma análise completa e, menos ainda, concluída da questão que investigamos. O que nos propusemos a fazer, desde o início, foi, partindo de uma definição minimamente coerente de cultura, elaborar uma discussão não só acerca do conceito em si, mas, também, sobre o que dele decorre.

Os Estudos Culturais deram o, digamos, pontapé inicial. Não dá para pensar o mundo contemporâneo sem levar em conta a questão da cultura. Velhas categorias já

não são mais suficientes e caso se queira, mesmo, construir uma crítica pertinente e eficiente sobre nossa sociedade, há de se levar em conta o viés cultural.

Em tempo, urge repensar a relação Oriente/Ocidente. Infelizmente, qualquer semelhança entre a atual “guerra anti-terror” e as cruzadas da Idade Média não é mera coincidência. Precisamos pensar mais sobre isso e a obra de Salman Rushdie, em seu todo, certamente contribui para tal tarefa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. 17. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

BHABHA, Homi K. . *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz; São Paulo: Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro)

FIGUEIREDO, Eurídice & NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Identidade Nacional e Identidade Cultural. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 12. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. Estudos culturais e seu legado teórico. In: SOVIK, Liv (org.). *Da Diáspora*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

MARCUSE, Herbert. A arte na sociedade unidimensional. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da Cultura de Massa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

MARX, Karl. *Manifesto do Partido Comunista (1848)*. Porto Alegre: L&PM, 2001.

RUSHDIE, Salman. *Oriente, Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

**DA GENEALOGIA DA HISTÓRIA: HÉLADE ARCAICA E CLÁSSICA
(SÉCULOS VIII-IV a. C.)**

José Provetti Junior¹

(SEED/PR)

Resumo: Esse artigo propõe uma reflexão em torno das origens culturais da História, ressaltando os aspectos comportamentais e linguísticos da vivência helênica da oralidade e da escrita à época de Heródoto, observando os efeitos de linguagem em idioma grego e a sua capacidade expressiva nas variantes dialetais existentes à época, inferindo que estas tiveram nas tecnologias da cultura oral a base fundamental que elencaria a fundação da História como campo do conhecimento, implicando a problemática relação com sua escrita, pois na medida em que fora desenvolvida em bases cognitivas híbridas, isto é, das culturas oral e escrita, a História tal qual é realizada hoje, mantém esse dualismo epistêmico fundamental e inerente a seu conceito enquanto “investigação”, no sentido helênico radical do termo *historiê*.

Palavras-chave: História Antiga; Teoria da História; Heródoto de Halicarnasso.

Abstract: *This article proposes a reflection about cultural origins of History, emphasizing linguistic and behavioral aspects hellenic's experience of orality and writing in Herodotus' time, observing the effects of language in greek idiom and its expressive power in dialectical variants in the time,*

1 É mestre em Cognição e Linguagem pela UENF, mestrando em Filosofia Moderna e Contemporânea pela UNIOESTE, especialista em História, Arte e Cultura pela UEPG, especialista em Saúde para Professores dos Ensinos Fundamental e Médio pela UFPR, graduado e licenciado em Filosofia pela UERJ, graduando em Pedagogia pela UEM, sócio da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos - SBEC, filiado à Associação Nacional de Pós-graduação em Filosofia - ANPOF, professor pesquisador do Núcleo de Estudos da Antiguidade NEA, vinculado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas IFCH UERJ, professor e pesquisador do Grupo de Estudos Farol de Alexandria, vinculado ao Setor de Grego do Departamento de Línguas Clássicas e Orientais do Instituto de Letras IL UERJ, professor, pesquisador e coordenador do Grupo de Estudos Filosóficos Transdisciplinares de Umuarama GEFT, é consultor, colaborador da Revista Digital Espaço Acadêmico UEM/Maringá/ PR e autor do livro *A alma na Hélade: a origem da subjetividade Ocidental*. Atua como professor de Filosofia para a (Secretaria de Estado da Educação do Paraná SEED/ PR desde 2008, na cidade de Umuarama/ PR, Brasil, endereço eletrônico: jprovetti@yahoo.com e endereço Lattes: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4719502P7>).

inferring that these had in the technologies of oral culture the fundamental basis which lists the foundation of History as a field of knowledge, implying the problematic relationship with its writing, because as it was developed hybrid cognitive bases, ie, of cultures oral and written, the History as it is held today maintains this fundamental and epistemological dualism inherent in its concept, while “investigation” in the radical hellenic sense of the term “historiê”.

Keywords: *Ancient history; theory of history; Herodotus of Halicarnassus.*

1. Introdução

Nesse artigo é proposta uma análise sobre as origens da História na Hélade Arcaica e Clássica, entre os séculos VIII-IV a. C, no tocante à emergência do historiador e sua função social na transição das tecnologias próprias da oralidade à escrita, tendo Heródoto de Halicarnasso como referência para a compreensão do fazer e escrever história a partir de sua obra *História* (2006).

Pretende-se lançar mão das seguintes referências para a contextualização histórica da Hélade Arcaica e Clássica: Vernant (1998), Snell (1992), Braudel (2001), Lévêque (1967), Kitto (1980), Giordani (1972) e Barker (1978).

Quanto à análise cultural relativa às implicações decorrentes da transição da oralidade à escrita e os efeitos dessas tecnologias sobre o homem helênico, sobre Heródoto em sua obra “História” (2006), utilizar-se-ão as seguintes referências: Brandão (1998), Vernant (1999 e 1990), Vernant e Naquet (1999), Burkert (1993), Detienne (1998; 1991 e 1988), Jaeger (1995 e 1952), Mondolfo (1970), Nietzsche (1999), Kirk, Raven & Schofield (1994), Cornford (1989), Coulanges (1998), Havelock (1996), Hartog (1999), Lateiner (1989), Mikalson (2003) e Naquet (2002).

No tocante ao documento, utilizar-se-á a obra *História* de Heródoto (2006), versão em português da tradução francesa do grego, levada a efeito por Pierre Hanri Larcher, em 1802.

Objetiva-se com esse artigo compreender o problema da narrativa histórica enquanto pivô da tensão hoje amenizada, segundo Denipoti, Berberi & Silva (2009) a respeito da Ciência Histórica e Literatura, no fazer e escrever História, sem contudo adentrar as discussões em torno da narrativa;

pretende-se, assim, investigar a História enquanto uma das novas modalidades discursivas racionais que no decorrer da criação da razão, em seu sentido linguístico decorrente do uso e desenvolvimento médico-filosófico² pré-socrático, se estabelece como uma tentativa de investigação do papel de Heródoto e sua ação fundadora do campo histórico na Hélade.

Nessa linha, pretende-se aferir o quanto Heródoto encarna, em seu fazer específico, a figura social do “mestre da Verdade”, indicada e estudada por Detienne (1988) e descrita por Cornford (1989), condensadora das dimensões das funções sociais do xamã, adivinho, poeta inspirado (rapsodo) e filósofo-médico, no exercício cultural da busca obsessiva helênica pela fundação do estatuto da Verdade³, que por sua vez migrou para todas as ciências contemporâneas.

2. Antes da Grécia: séculos XXVI-XV a. C.

Esse período é decorrência dos acontecimentos que se deram na região geográfica da atual Grécia continental e insular, em especial, na região da ilha de Creta, que à época era o centro cultural, econômico e administrativo da civilização Minóica, inicialmente e posteriormente, Minóico-Micênia (séculos XV-X a. C.), conforme atestam Burkert (1993, p. 17), Brandão (1998, p. 43-96), Braudel (2001, p. 132-152), Vernant (1998, p. 15-32), Kitto (1980, p. 21-48) e Lévêque (1967, p. 36-102).

A invasão dória veio a destruir a cultura palaciana⁴ Minóico-Micênia em meados do século

2 A razão filosófica foi enriquecida durante o século V a. C. pelo pensamento médico, em especial, o de Hipócrates de Cós que será responsável por certo ajuste metodológico da razão, a saber: certa correção de uma distorção epistemológica decorrente dos efeitos de linguagem no idioma helênico regido pela oralidade. Hipócrates criticou muito os filósofos do século VI a. C. e de sua época por não se darem à observação e testagem de suas teorias, apenas enunciando-as e justificando-as racionalmente e, nesse sentido, criando conhecimento filosófico sem fundamentação empírico-experimental, procedimento típico e que é fundamental à Medicina. Dessa maneira, o pensamento médico começou a ajustar a razão filosófica às novas habilidades mentais decorrentes dos fenômenos de linguagem em idioma helênico grafado, havendo um migrar epistemológico e sensorial de uma percepção da realidade que é classificada como conceptual, enquanto relativo à conceptibilidade, isto é, a maneira de conhecer segundo a qual o homem toma como referência para o critério da verdade a possibilidade (razoabilidade) do objeto de conhecimento ao que se sabe sobre ele, logo, a referência é o conceito enquanto estrutura mental culturalmente estabelecido como referência (ideato, da Lógica).

3 O termo “Verdade” com “V” implica a distinção entre uma verdade sacralizada e por conseguinte “verdadeira” na medida em que é eficiente, isto é, que enquanto pronunciada recebe a energia que provém do reforço atitudinal do corpo. É uma característica típica das culturas orais, em que o “corpo fala” com a fala e ao dizer expõe de maneira eficiente ou eficaz o que é dito.

4 Os palácios eram unidades administrativas onde se localizavam os *wánax*, seus sacerdotes e a coorte minóico-micênica, donde se irradiava em sua área de influência, as ordens para uma série de aldeias espalhadas no território no em torno, submetidas ao poder de apenas um palácio. Em Creta, observam-se vários palácios cujo mais famoso é o de Cnossos. Vernant (1998) informa que não há indícios de uma estruturação política integrada ou de submissão de um palácio a outro, sendo até o presente, encarados como independentes em política de coexistência cultural.

XI a. C., culminando com a desapareição do *wanax*⁵, dos palácios, da escrita⁶ e a subsistência de algumas aldeias, outrora administradas pelos *lawagetas*⁷, personagens esses que no período compreendido entre fins do século XI ao VIII a. C. (a chamada “Idade das Trevas” helênica), assumiram o poder de maneira monárquica e fragmentaram o que já era esparso, criando núcleos que se consolidaram no decorrer do oitavo século antes de Cristo, o que se denomina *polis*⁸.

É significativa a aparição da cidade-estado para essa investigação, pois é nela e por ela, em pleno início do período considerado “Arcaico”⁹, que se instituirá uma distinção fulcral no Ocidente entre o que se denominaria “helênico” e “bárbaro”, “civilizado” e “selvagem”, tão presente na obra de Herótodo (2006) e na literatura ocidental a atravessar séculos e contextos.

A *polis* se configurou como uma espécie de “laboratório político” e, simultaneamente, um “espaço de sobrevivência”, pois mediante a hecatombe da destruição Minóico-Micênica pelos dórios, a população que não conseguiu migrar para a Anatólia (Ásia Menor), em especial, para a região da Jônia, se estruturou como agregado de famílias de várias procedências étnicas e localidades, de maneira a organizar uma unidade política fundada nos laços de parentesco e religiosidade. Esta última teve especial importância, uma vez que se verifica ao longo da história da cidade-estado, que a religião cívica norteou a vivência política, enquanto projeção-extensão do culto doméstico e abolição dos privilégios e segredos mágicos das famílias em prol do público, como se vê em Burkert (1993, p. 419-524), Barker (1978, p. 27-48), Vernant (1998, p. 33-81), Lévêque (1967, p. 103-98), Coulanges (1998, p. 7-117 e 123-50), Kitto (1980, p. 107-32) e Sissa & Detienne (1990).

É importante ressaltar que a criação da cidade-estado só se torna viável devido a uma verdadeira reorganização do que Vernant (1998, p. 41-55) denominou de “universo espiritual da

5 Deus-rei encarnado nos moldes do faraó egípcio, concentrava em sua pessoa os poderes administrativo, político, mágico-religioso, místico, econômico e militar, possuía amplos e irrestritos poderes sobre tudo o que lhe pertencia, incluindo seus súditos, conforme Vernant (Ibidem).

6 Lineares “A” e “B”, escrita hieroglífica assemelhada ao egípcio.

7 Espécie de “barões”, nos moldes europeus feudais, segundo Vernant (Idem, p. 33-40), que exerciam enquanto premiação por serviços prestados através da condução de carros de combate no exército do *wanax*, o posto de vice-rei, denominado *baliseu*.

8 Ou “cidade-estado”, termo esse que se caracteriza por ser uma aproximação de sentido, uma vez que em Português não há termo que signifique a totalidade de tal expressão.

9 Compreendido entre os séculos VIII-VI a. C.

polis”, compreendendo-se por isso a matriz social implícita à existência desse tipo de organização sócio-política a refletir um estado de espírito, enquanto modo de percepção pessoal e do entorno.

O homem pré-helênico era indistinto dos modelos próximo orientais cujos vínculos e identidades são facilmente acessíveis numa breve análise das proximidades culturais entre os reinos Minóico-Micênicos e os reinos Hitita e Egípcio, conforme Vernant (Idem, p. 15-32) e mesmo em pleno período Clássico, isto é, entre os séculos VI-IV a. C. Na narrativa de Heródoto em sua *História* (2006), percebem-se tais aproximações, identidades, rupturas e apropriações de ambos os lados, expostos pelo historiador como sendo decorrentes de forte influxo e permuta culturais na região do Leste Mediterrâneo.

O homem políade, embora se identifique com seu passado ancestral, tem plena consciência que não mais pertence a tal identidade, na medida em que suas instituições sociais, sua concepção de mundo, sua autopercepção, sua política e modo de organização são altamente diferenciadores das demais culturas em especial, sob a orientação da linguagem racional, mais e mais se aprofundam as distinções, enquanto marcadores culturais e existenciais.

Uma dessas características, importante para esse artigo, é o efeito do ideal religioso de *sphrosýne*¹⁰, que estabeleceu ao fazer penetrar na Hélade a regra do “nada em excesso”, em torno dos séculos VIII-VII a. C., enquanto ápice de aplicação existencial da denominada “revolução geométrica”¹¹ iniciada em fins do século XI e desenvolvida ao longo do século X a. C. Vernant (1998, p. 34) indica a *sophia*, isto é, uma espécie de “sabedoria humana” como promotora e organizadora do mundo políade, enquanto dimensão existencial humana; a partir do século VII a. C., percebe-se uma espécie de “geometrização” da existência em sua totalidade, na arquitetura, na criação do Direito, no estilo de combate, na compreensão dos valores implícitos à vida e à morte, na política etc.

Tal “geometrização existencial” consolidou na *polis* uma maneira diferenciada de ser humano, na medida em que se buscava instituir uma proporcionalidade (*isonomia*) entre os membros

10 Temperança, “justa-medida”, justo meio, harmonia, ritmo, equilíbrio. Princípio segundo o qual o homem deve ter pleno domínio sobre si, gerenciando-se em sua totalidade de modo a buscar em qualquer ocasião e contexto o posicionar-se adequadamente.

11 Caracterizada pela ruptura temática do naturalista pelo geométrico na produção de cerâmica, conforme Vernant (1998, p. 33).

considerados aptos à cidadania, homens, nativos de pais naturais da cidade-estado, primogênitos¹², livres, que segundo Coulanges (1998, p. 7-14; 35-122 e 123-253), Barker (1993, p. 27-48) e Lévêque (1967, p. 119-198) consolidaram uma espécie de grupo ao qual cabia a decisão dos destinos de toda a comunidade em vários modos de variantes políticas.

A *sophia* introduziu nessa sociedade a reformulação de seus padrões existenciais propagados pela tradição oral após a derrocada do mundo Minóico-Micênico, que se opunha naturalmente ao modelo de inspiração homérico. Em última análise, pode-se considerar parcialmente vinculado àquele mundo, sobre as ruínas do qual, na medida em que parte do princípio cultural de individuação estabelecida na *areté*¹³ guerreira, cujo fundamento é representado pelo ideal de *hýbris*¹⁴, através da ação do homem almejar ultrapassar a sua humanidade, imortalizando-se socialmente por atos de bravura foi gradualmente modificado, deslocando-se o eixo de gravidade para outros referenciais culturais, como o uso da palavra nas assembleias, em vez do combate singular entre os considerados “iguais”.

A tensão decorrente do estabelecimento de *sophrosýne* em plena matriz cultural com proeminência da *hýbris*, condicionou todos os embates verificáveis ao longo da história políade na Hélade Clássica, bem como impetrou uma série de modificações culturais e sociais que ora oscilaram entre o sistema existencial antigo, representado pela tradição homérica e visíveis em *Ilíada* (1978 a) e *Odisséia* (1978 b); base educacional do homem helênico, conforme indicam Jaeger (1995, p. 61-85), Vernant (1998, p. 33-80), Sissa & Detienne (1990), Snell (1992, p. 19-66) e Brandão (1998, p. 115-146).

E a ascensão gradual, mas vigorosa da nova forma existencial, já alinhavada nas obras de Hesíodo *Os Trabalhos e os Dias* (2006) e *Teogonia* (2007), nas quais claramente se observa os rudimentos de uma organização geométrica do cosmos humano e divino por meio da *díke*¹⁵, cuja possibilidade e viabilidade só se deram com a reintrodução da escrita após a consolidação do modo

12 Exceto Atenas que admitia enquanto cidadão todo homem maior de dezoito anos em posse de seus direitos civis, isto é, em pleno exercício do culto cívico.

13 Excelência, virtude.

14 “Desmedida”, desequilíbrio, desarmonia, arritmico.

15 Justiça. Lei.

de vida políade.¹⁶

É a decorrência natural das explicações precedentes, pois é no período entre os séculos VIII-IV a. C. que se consolidou o “ser helênico” enquanto modo existencial distinto do denominado “bárbaro”. Após o período de isolamento proporcionado através da idade das trevas helênica, os gregos tornaram à navegação comercial e, desses contatos travados, perceberam a afinidade cultural e muitas rupturas com o que identificavam ser algo de que seu modo de viver atual decorria, mas que não era mais admissível, porém, demarcava a fronteira entre possibilidades distintas. Um dos traços mais marcantes presentes até hoje nessa distinção cunhada pelo helênicos, foi a Filosofia e suas decorrentes, enquanto modo discursivo racional. Heródoto encarna isso em sua obra, metodologia e no campo que criara.

3. Heródoto de Halicarnasso

Segundo Burguière (1993, p. 378-79), Heródoto (484-420 a. C.) era de origem helênica, jônio da cidade de Halicarnasso, *polis* composta por uma população mista de helênicos e cários, viveu durante o chamado “Império Ateniense” e entre os dois principais conflitos de seu século, a saber: as guerras médicas¹⁷ e a guerra do Peloponeso¹⁸. Contudo, para Larcher (HERÓDOTO, 2006, p. 7-21), o historiador era cidadão de Halicarnasso, mas era especificamente originário da etnia dória e não jônia, filho de Lixas e Drio, sua família era considerada como de destaque entre seus concidadãos.

Para Burguière (1993) é possível seccionar a biografia do historiador em três momentos, a saber: as origens jônias, as viagens e o exílio. Halicarnasso, como as demais cidades da Jônia, ao longo do século VI a. C. era um centro intelectual onde fluíam as reflexões filosóficas, etnográficas e políticas comuns à época. Por razões políticas, Heródoto foi forçado ao exílio, motivação esta que o fez viajar pela atual Ásia Menor, Mar Negro, a Hélade em geral, a Magna Grécia e tornou-se cidadão de uma colônia pan-helênica, chamada Thourioi. No exílio, sobreviveu através da recitação

16 Para aprofundamentos do leitor quanto às modificações levadas a efeito nesse período, indico a leitura de Vernant (1998, p. 41-80) e Detienne (1998, p. 48-119).

17 Conflito entre persas e gregos.

18 Conflito entre as ligas de cidades-estados lideradas por Atenas e Esparta.

pública de sua *História* (2006).

Segundo Burguière, não se sabe se a atividade de recitação da *História* garantia a Heródoto algum provento, no entanto, assinala que em sua obra, Heródoto a inicia da seguinte maneira:

Heródoto de Halicarnasso apresenta aqui os resultados de sua investigação (*historiê*), para que o tempo não apague os trabalhos dos homens e para que as grandes proezas, praticadas pelos gregos ou pelos bárbaros, não sejam esquecidas; e, em particular, ele mostra o motivo do conflito que opôs esses dois povos. (1993, p. 378).

Tal citação, na obra vertida do Grego por Larcher e utilizada nesse artigo, lê-se nos seguintes termos:

Ao escrever a sua obra, Heródoto de Halicarnasso teve em mira evitar que os vestígios das ações praticadas pelos homens se apagassem com o tempo e que as grandes e maravilhosas explorações dos Gregos, assim como as dos bárbaros, permanecessem ignoradas; desejava, ainda, sobretudo, expor os motivos que os levaram a fazer guerra uns aos outros”. (HERÓDOTO, 2006, p. 30).

Ora, embora a pequena divergência nas versões, normal a essa arte, o que se depreende de interessante delas?

Para Burguière (1993, p. 378-79), e este artigo faz coro com o autor, Heródoto em sua investigação procedeu como o *aedo*¹⁹, poeta inspirado pelas deusas *Mousai*²⁰, no sentido de preservar a memória dos feitos dos gregos e dos bárbaros contra a ameaça do olvido pelo tempo, no entanto, rivalizou com os poetas épicos, tornando-se ele próprio o que Burguière chama de “homem-memória”, organizou sua obra diferentemente da tradição, isto é, pô-la em prosa e, sobretudo, fê-la em seu nome, ainda nos dizeres do autor: “[...] substituiu as Musas pela investigação; usou a escrita; já não contava a história dos heróis, mas as grandes guerras recentes; [...]”.

Heródoto de Halicarnasso, um homem de seu tempo. O extraordinário de sua ação constituiu

19 Do Grego *aoidós* que significa “cantor, poeta, encantador”, conforme Isidro Pereira (1990, p. 62).

20 Deusas filhas de Zeus com a deusa *Mnemosýne* (Memória), responsáveis pela inspiração e criação junto aos homens. Eram em número de nove, a saber: Calíope, “a de bela voz”, responsável pela eloquência e persuasão; **Clio**, “a proclamadora”, **a responsável pela história, no sentido de *historiê*, isto é, “investigação”**; Erato, a “amável”, responsável pela poesia lírica; Euterpe, “a doadora de prazeres”, responsável pela música, no sentido helênico de *mousiké*, isto é, “[...] relativo às musas [...] que cultiva a música, cantor, [...] instrução em geral, habilidade, destreza [...]” (ISIDRO PEREIRA, 1990, p. 379); Melpômene, “a poetisa”, responsável pela tragédia; Polímnia, “a de muitos hinos”, responsável pela música cerimonial sacra; Tália, “a que faz brotar flores”, responsável pela comédia; Terpsícore, “a rodopiante”, responsável pela dança e Urânia, “a celestial”, responsável pela astronomia. (WIKIPÉDIA, 2010, disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Musas>, consultado em 15/12/2010, às 16:27 hs.

em inovar uma instituição tradicional na Hélade, a saber: a poesia, enquanto modo de preservação das estórias da tribo e, nessa medida, para tal efeito, agiu de maneira interessante. Rompeu com a tradição rapsódica ao adotar a prosa, ao invés do verso e ao contrário da maioria dos *aedos*, que evocavam as Musas para os possuírem e inspirarem na condução de sua “recitação”²¹. Ele investigou, pesquisou, conversou com testemunhas e elaborou um discurso verossímil, isto é, capaz de ser reconhecido por seus contemporâneos que se identificam e compartilham da narrativa.

No entanto, curiosamente, mesmo adotando os mencionados procedimentos, Heródoto deu a cada livro²² de sua *História* o nome de uma Musa. Personagem enigmático por tais atitudes, o historiador é o foco central da pesquisa levada a efeito nesse artigo, enquanto criador dessa nova maneira de agir à época clássica, forma esta que consolidou o fazer e o escrever História por vários séculos e que, na tentativa de adaptação do campo aos rigores do método científico das chamadas “ciências duras”²³ a partir do final do século XIX, para auferir a qualidade de “Ciência Histórica”, os pesquisadores do campo se depararam, no século XX, com a necessidade de reverem suas fronteiras teórico-metodológicas, sob o risco de ser dissolvido na Literatura, conforme se vê na discussão levada a efeito por Denipoti, Berberi, Cerri *et al* (2009, p. 25-41).

Qual seria a relação matricial entre a criação do campo histórico por Heródoto, no século V a. C. e a continuidade de seu exercício ao longo de mais de dois mil quatrocentos e cinquenta anos de escrita da História e a Literatura, a ponto do primeiro campo vir a correr o risco de dissolução no segundo no final do século XX?

4. Da História Cultural: teoria e historiografia – definições necessárias²⁴

Pode-se dizer que essa investigação e artigo foram sugeridos por esse capítulo do Livro I do curso de especialização em História, Arte e Cultura, promovido pela Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG/PR, devido, especificamente, à questão levantada pelos autores sobre a

21 Na verdade, conforme Detienne (1988) consistia na recitação acompanhada pela dança e postura corporal que “cedia energia” e dava eficiência à palavra enunciada, isto é, tornava a palavra-eficiente, plena de sentido mágico religioso.

22 Nome atribuído aos atuais capítulos nos livros.

23 São os campos do conhecimento científico que adotam na íntegra e com rigor o método científico.

24 Seção inspirada no título da disciplina 1, “História Cultural – teoria e historiografia”, de autoria dos professores Denipoti, Berberi *et al* em *História, Arte e Cultura: livro I* (2009, p. 7-41).

problemática existente na História Cultural relativa aos limites entre a Ciência Histórica e a Literatura.

Nesse particular, proceder-se-á a uma revisão das temáticas e discussões trazidas pelos professores Denipoti, Berberi et al (p. 7-41), em especial, quanto à conceituação utilizada em História Cultural no que importa à compreensão de Heródoto e às razões que condicionaram os seus procedimentos inovadores no tocante à consolidação das matrizes históricas ocidentais.

Para Denipoti, Berberi et al (p. 10), a História Cultural, enquanto campo de estudo da História foi antecedido pelas obras de Burkhardt em sua *A Civilização da Renascença na Itália* e de Huizinga *O Declínio da Idade Média*, quando esses autores se dedicaram à investigação artística, literária e filosófica do que os autores indicaram como sendo “os cânones” desses campos no tocante a “obras 'clássicas' e 'davam início a seus famosos livros para entender certas obras, colocando-as em seu contexto histórico [...]”.

Em momento posterior do texto, Denipoti, Berberi et al afirmam que houve outros antecedentes da História Cultural indicados por Burke, no livro *Variedades da História Cultural* que giraram em torno do interesse sobre:

[...] a história da língua e da literatura [...], sobre a história de artistas, arte e música, sobre a doutrina cristã, sobre as disciplinas que começaram a ganhar forma própria a partir do pensamento humanista [...] e, finalmente, sobre os modos de pensamento. (p. 11).

Os autores também informam que, ao longo do século XIX, a História Cultural caiu em desuso devido a ascensão do historicismo em especial, através da escola positivista ou metódica e devido ao pensamento marxista, que segundo os autores “[...] relegava a cultura para o campo da superestrutura. [...]”, situação esta que viria a se modificar ao longo do século XX, momento em que os historiadores “[...] buscaram expandir o campo de estudo como forma de negar as verdades absolutas criadas a partir das tentativas de associar a história com modelos estritos de explicação.” (p. 12). Com base nesse ressurgimento, Denipoti, Berberi et al expõem o conceito de cultura, elemento essencial à História Cultural, informando que a abordagem apropriada pela História é proveniente da Antropologia, isto é, para se realizar História no século XX, fez-se necessário empreender um movimento transdisciplinar para se poder investigar com propriedade os novos

campos da Ciência Histórica.

Nessa medida, os autores informam que o conceito mais utilizado foi o proposto por Geertz no tocante à religião como sistema cultural que versa da seguinte maneira: “[...] um padrão historicamente transmitido de significados incorporados em símbolos [...]” (Ibidem). Ou seja, por “cultura” compreende-se tudo aquilo que se mostra um padrão registrado ao longo do tempo, prenhe de significações aderidas aos signos que compõem o seu corpo fenomênico.

Denipoti, Berberi et al classificam “cultura” como “[...] o mundo das ideias, interpretações, valores, regras, comportamentos, linguagens, representações, sentidos, projetos, lembranças, desejos e sonhos de uma sociedade [...]” (p. 12-3). Nessa acepção, os autores expõem uma série de campos de manifestação cultural nos quais a humanidade, em geral, proporciona o variado gradiente de sua existência em infinitas configurações; contudo, o interessante do conceito levado a efeito é o caráter linguístico ou semiótico presente em todos eles.

Nesse viés de abordagem, os autores citam a definição de História Cultural feita por Darnton em seu livro *O Beijo de Lamourette*, nos seguintes termos: “[...] o estudo da cultura no sentido antropológico, incluindo visões de mundo e *mentalités* coletivas”. Afirmam os autores, que, por essa definição, Darnton associa “[...] o estudo da cultura à prática do historiador [...]” e nesse sentido,

[...] 'move-se para abaixo do nível de alfabetização e para o território onde história e antropologia se encontram' (DARNTON, 1990, p. 213), no sentido que, ao contrário da historiografia tradicional [...] a ideia de cultura deixa de ser aquela da cultura escrita, geralmente relativa à elite intelectual, política ou econômica, e passa-se a pensar em cada significado simbólico que rege a vida social [...] (p. 13).

Ora, nessa medida, o campo de investigação da História Cultural, com base nessas perspectivas de abordagem do conceito de cultura, abre ao pesquisador imensas possibilidades de abordagem de seus objetos de estudo. Porém, curiosamente, mantém-se como “pano de fundo” a questão da linguagem como campo próprio à cultura, pois toda a variedade de aproximações temáticas participa diretamente da concessão de sentidos, de maneiras variadas, no estabelecimento de mensagens semioticamente instituídas, a garantirem possibilidades infinitas de decodificação, de atemporalidade, leituras enfim.

Em acréscimo, adota-se também o conceito de *habitus*, apropriação de Pierre Bourdieu da

obra de Erwin Panofsky (DENIPOTI, BERBERI et al, 2009, p. 21) quanto à denominada “teoria prática”, tendo como objetivo o estudo da prática cotidiana enquanto “improvisação sustentada numa estrutura de esquemas inculcados pela cultura, tanto na mente, como no corpo”; o que acrescenta à definição que o *habitus* é

“a propensão de seus membros para selecionar respostas de um repertório cultural particular, de acordo com as demandas de uma determinada situação ou de um determinado campo. [...] o hábito (*habitus*) tem grande vantagem de permitir que seus usuários reconheçam a extensão da liberdade individual dentro de certos limites estabelecidos pela cultura. (BURKE, 1992, p. 34).

Ou seja, através do uso do conceito de *habitus*, permite-se ao investigador, o mapeamento das margens de manobra possíveis aos membros de uma certa cultura, em dada época, ao se utilizarem do repertório dos signos à disposição na linguagem própria a seu idioma, possibilitando, assim, a aferição filológico-mental das categorias lógico-configuracionais da realidade que esse indivíduo ou grupo podem acessar para representar o mundo, a ele se referirem e, sobretudo, os desdobramentos possíveis de serem apreendidos na e pela linguagem implícita e explícita contida nos seus códigos culturais.

Ora, nesse sentido não é possível se furtar à conceituação necessária do que se trata por “realidade”, conforme indicam Denipoti, Berberi et al, por “realidade” percebe-se o fruto de uma construção social, no viés de Certeau e Foucault, no tocante a sua invenção por meio das práticas-discursos sociais, enquanto estratégias e táticas de construção de “identidades coletivas ou individuais” (2009, p. 24).

De posse dos conceitos de “cultura” de Geertz, “*habitus*” de Bourdieu e “realidade” de Certeau e Foucault, apela-se ao campo da Filosofia para o fechamento conceitual da perspectiva a ser adotada no presente artigo. Nesse sentido, por “cultura” compreende-se, com Japiassu & Marcondes :

[...] 1. Conceito que serve para designar tanto a formação do espírito humano quanto de toda a personalidade do homem: gosto, sensibilidade, inteligência [...] 2. Tesouro coletivo de saberes possuído pela humanidade ou por certas civilizações [...] pode ser considerada como um feixe de representações, de símbolos, de imaginário, de atitudes e referências suscetíveis de irrigar, de modo bastante desigual, mas globalmente, o corpo social”. (1993, p. 47).

Nessa medida, a cultura será considerada como aquilo que, em contraposição à natureza,

estabelece-se como ambiência de saberes produzidos pelas sociedades e, ao mesmo tempo em que modela, é modelada interativamente sob circunstâncias ambientais, sociais e comportamentais, no interior de um agrupamento humano ou decorrente da socialização entre os grupos humanos.

Por “linguagem” compreende-se com Japiassu & Marcondes :

1. [...] um sistema de signos convencionais que pretende representar a realidade e que é usado na comunicação humana. Distinguem-se, em algumas teorias, a língua empírica, concreta [...] da linguagem como estrutura lógica, formal e abstrata, subjacente a todas as línguas. [...] Algumas teorias valorizam mais o aspecto comunicacional da linguagem, considerando que isso define sua natureza; outras definem a linguagem como um sistema de signos cujo propósito é a referência ao real, a representação da realidade.
2. [...] um conceito filosoficamente importante sobretudo na medida em que, a partir do pensamento moderno, passa-se a considerá-la como elemento estruturador da relação do homem com o real. (Idem, p. 120-21)

Logo, compreender-se-á nesse artigo a linguagem como um sistema de signos culturalmente elaborado por determinada sociedade em determinado código (idioma) e que consolida abstratamente a experiência concreta dos membros de qualquer sociedade, conforme suas experiências em contato com o ambiente e outras sociedades.

Partindo das definições acima, procurar-se-á inventariar os elementos culturais helênicos mais significativos do período em estudo, objetivando contextualizar a prática cultural helênica arcaica e clássica, com vistas a compreender seus efeitos sobre o pensamento de Heródoto na elaboração da *História* (2006), enquanto ruptura com a tradição a qual, curiosamente, mantém-se em certa medida, inovando e consolidando o futuro campo da Ciência Histórica.

5. Cultura e linguagem helênicas arcaica e clássica

A partir de 1.050 a. C. a então civilização Minóico-Micênica foi desarticulada pela invasão dos dórios, culminando com a destruição dos palácios, a desapareição dos *wánax*, dos sacerdotes a eles dedicados, que exerciam o papel de escribas e, conseqüentemente, a escrita nos Lineares “A” e “B”; entrando no que Vernant (1998: 33-40) denomina “Crise da Soberania”, instituindo assim, a oralidade como padrão de manifestação-preservação cultural na formação de um novo tipo de homem que doravante se autodenominaria *elleniké*²⁵.

Para se compreender a extensão dos efeitos dessa configuração cultural sobre o objeto de

25 Grego.

pesquisa desse artigo, isto é, a genealogia da História na Hélade arcaica e clássica, na pessoa de Heródoto, pretende-se realizar um levantamento e descrição do que é ser um grego entre os séculos VIII-IV a. C. e quais são os efeitos de linguagem em idioma helênico, para assim dimensionar o que estava em jogo com as modificações metodológicas levadas a efeito por Heródoto por ocasião da escrita de sua *História* (2006) em relação à tradição dos rapsodos enquanto guardiões das estórias da tribo.

Proceder-se-á ao seguinte planejamento: a) do homem grego; b) autopercepção e visão de mundo helênicas; c) efeitos da linguagem em idioma helênico; d) do mito à razão: a Filosofia e a História frente ao problema da Verdade.

5.a. Do homem grego

Como informa Vernant (1995, p. 11), ao tentar identificar o que se chama “homem grego” se faz necessário uma série de definições que partem desde a localização geográfica até à época em etnia a qual se refere, porém, a título de modelo-padrão, tomar-se-á nesse artigo a perspectiva cultural básica entre os séculos VIII-IV a. C. que apesar das diversas distinções particularizantes que podem comprometer a descrição são compreendidas como traços culturais permanentes, haja vista a permanência destes em vasta documentação e discussões levadas a efeito por filósofos, políticos, médicos, poetas, historiadores durante o período mencionado e que são objeto de estudo de diversos helenistas contemporâneos, muitos dos quais já citados e outros que o serão ainda.

Procedendo como sugere Vernant (Idem, p. 14) no tocante a essa seção, procurar-se-á traçar um quadro do homem helênico no que se refere a suas relações com o divino, a natureza, os demais homens e consigo, compreendendo esses vetores como elementos essenciais para se esboçar a percepção do grego em sua cultura e suas possibilidades de representação pelo *habitus*.

Antes disso, porém, é importante mapear o que se chama aqui de “helênico”. Segundo Horta (1970, p. 15-70), Brandão (1998, p. 43-114), Lévêque (1967, p. 9-102), Kitto (1980, p. 21-74), Vernant (1998, pp. 15-33) e Giordani (1972), compreende-se que a Hélade é composta pelo conjunto de povos de origem indo-européia²⁶, que em vagas sucessivas, antes mesmo do século

26 Que segundo Horta (1970, p. 18) é um “idioma pré-histórico que os linguistas alemães e suíço-germânicos também chamam de

XXVI a. C. adentraram a região do que hoje se chama Grécia continental e insular, encontraram lá o povo autóctone denominado “pelasgos”, definindo-se sucessivamente, em termos étnico-linguísticos como segue: os Minóicos, com o Linear “A”, Micênicos, com o Linear “B”²⁷, o Jônio, o Eólio, o Dórico²⁸.

Segundo Horta cada um dos últimos três dialetos gregos estão vinculados ao que denomina “grupo dialetal”, a saber:

O ático-jônico

- Jônio - cuja área de influência era do litoral da Ásia Menor, ilhas Cícládicas, Eubéia, litoral do Helesponto (Bósforo), península Calcídica, Nápolis e Marselha;
- Ático – Ática, em Atenas desde o século XVII a. C.

O Eólico

- Lésbico – ilha de Lesbos, faixa litorânea do Helesponto e Esmirna;
- Tessálio – Norte da península Balcânica;
- Beócio – na Beócia e costa da Ásia Menor.

O Dórico e dialetos ocidentais

- “*falares ocidentais*” - nas regiões Norte e Sul da península Balcânica, em especial, na Fócida, na Lócrida, na Etólia, na Acarnânia, no Épiro e na Élida;
- Dórico – Mégara, Corinto, Argólida, Acaia, nas ilhas Calcídicas, Creta, litoral africano (Cirene), Sul da Sicília (Siracusa e Agrigento).

Árcade-cíprio

- Arcádio – Peloponeso, e região montanhosa da Arcádia;
- Cipriota – ilha de Chipre;
- Panfílio – fronteira entre a Panfília e Chipre. (1970, p. 53-6)

Do exposto acima, conclui-se preliminarmente, pela existência de um amplo gradiente de falares e, por conseguinte, de representações culturais helênicas no interior da língua grega, enquanto por outro lado, depreende-se que a possibilidade de identificação de todos os agrupamentos humanos em torno de uma base cultural comum: o indo-europeu, que nessa área de influência particularizou-se numa base comum. Enquanto idioma grego, em especial, após a criação do alfabeto, conforme informa Havelock (1996, p. 63-86), a partir do ano 700 a. C., percebe-se que esse código linguístico tornou-se o traço divisório daquilo que viria a identificar esses agrupamentos enquanto “helênicos” dos demais, considerados doravante como “bárbaros”, como se vê em Heródoto (2006, p. 30).

INDO-GERMÂNICO.” Implica a área de influência linguística que abrange a Europa e parte da Ásia cujas características estruturais levam a crer na existência de um tronco linguístico comum a todos.

27 Ambos silabários, conforme se depreende de Havelock (1996, p. 63-71).

28 Cada qual destes, se particularizando após a derrocada da civilização Minóico-Micênica a partir de 1.050 a. C.

Nessa perspectiva, o homem grego sabia exatamente o que era e em que era distinto dos denominados bárbaros, mesmo quando encontrava nos costumes deles e nos seus traços identitários de fundo cultural comum às bacias Egéia e Leste Maditerrânica, como bem assinala Hartog (1980, p. 209-10), no tocante à admiração que Heródoto (2006) deixa transparecer quanto aos citas, persas e egípcios, na descrição de seus costumes e modos existenciais.

A partir dessa distinção elementar, de retorno aos critérios indicados por Vernant (1998, p. 14), pode-se iniciar a investigação em torno de como o homem helênico categorizava o divino e a natureza, uma vez que são categorias culturais essenciais para o retratar do objeto de estudo dessa pesquisa.

Pelo que se depreende dos estudos e teorias levadas a efeito pelos pensadores e filósofos pré-socráticos, abordagem esta condensada nos estudos de Kirk, Raven e Schofield (1994), adotados como referência para o estabelecimento de um parâmetro de diálogo com a base educacional helênica: Homero (1978 a; b) e Hesíodo (2007 e 2006). Conforme Jaeger (1995, p. 23-105), constatou-se que o homem grego percebia-se como um ser natural, isto é, como parte constitutiva do que chamavam a *phýsis*.

Conforme se vê em Sissa & Detienne (1992) e em especial em Homero, na *Ilíada* (1978) e na *Odisséia* (1978), e Hesíodo, na *Teogonia* (2007) e nos *Trabalhos e Dias* (2006), os deuses gregos não são distintos dos homens, isto é, homens e deuses fazem parte de dimensões da natureza, o que implica numa concepção naturalista do divino, tanto quanto em uma visão divina do natural, uma vez que por meio da concepção judaico-cristão-muçulmana, o homem, enquanto criação máxima de Jeová (Deus ou *Halal*), é o beneficiário e usufrutuário da totalidade do que fora criado pela divindade; para os helênicos, não havia distinção entre o divino e o humano a não ser por uma circunstância e sua decorrência, a imortalidade daquele em relação este e a adequação de sua nutrição à manutenção de seu estado dual, isto é, respectivamente imortal e mortal.

Nesse sentido, o homem grego se vê como um ser dual, isto é, possui uma parcela divina, imortal semelhante aos deuses que são totalmente imortais, e uma parcela perecível, mortal, com seu corpo. Por essa característica natural, enquanto os deuses se alimentam de néctar e ambrosia, os

homens se alimentam de carne e vinho, conforme se vê em Sissa & Detienne (1992, p. 85-108).

Porém, tal distinção entre olímpicos e mortais não esgota a compreensão helênica a respeito do que é o homem, pois na transição do pensamento arcaico ao clássico, em especial, após as reflexões filosóficas de Pitágoras de Samos e pensadores de sua escola (KIRK, RAVEN & SCHOFIELD, 1994, p. 223-48) a respeito da alma e dos cuidados para com esta, percebe-se, igualmente, que o homem enquanto vivente compreende-se como membro da totalidade da *phýsis*, isto é, de um composto dimensional constituído das dimensões animal, vegetal e mineral, dos chamados “mundos dos mortos, dos deuses e dos homens”, compreendendo que estas divisões são didáticas para compreensão da dinâmica interativista implícita e circular existente entre os que compartilham essa concepção de realidade.

Tal percepção é reforçada pelos estudos de Coulanges (1998, p. 7-34) quanto às bases da crença na alma, sobre a morte, o culto dos mortos, do fogo sagrado e da religião doméstica nos quais o homem, esse composto de corpo-alma, expressa a consciência de ser um dos elementos constitutivos da natureza e em Burkert (1993, p. 369-418) que apresenta o culto dos mortos, a mitologia do além, os heróis e uma importante característica dessa mentalidade helênica a respeito do homem e sua natureza, a possibilidade de enquanto morto, isto é, membro momentâneo da dimensão física (natural) do chamado “mundo subterrâneo” (*Hades*), ser elevado à condição de deus *epictônico*, isto é, “deus subterrâneo”, objeto de culto e consulta cotidiana do cidadão em sua existencialidade políade por meio da religião doméstica.

Em síntese então, o homem helênico se compreende como um ser natural, parte constitutiva dual das dimensões específicas do chamado “mundo dos homens e dos mortos” e enquanto estes últimos, isto é, mortos, encontram-se na condição intermediária entre os olímpicos e os humanos, através do culto dos mortos e da religião doméstica.

Em paralelo com as concepções de natureza e de homem, outra característica importante dessa relação é como o homem helênico arcaico e, parcialmente, o clássico percebem a interatividade entre homens e deuses, pois o denominado “mundo dos homens”, no caso grego, o políade, era domínio e usufruto dos deuses olímpicos, (SISSA & DETIENNE, 1992, p. 175-88), ou ainda, na

participação dos deuses nas questões humanas, como se vê em Homero (1978 a; b) e em Foucault (1998; 1995) no que se refere às mensagens dos deuses interpretadas através dos adivinhos, que reforçam a visão de uma natureza interativamente conectada.

Ainda vinculado à percepção de natureza que o helênico possuía e à inter-relação entre as dimensões dos homens e dos deuses, nota-se que a geometrização do espaço, das funções sociais sexualmente distribuídas e a própria noção de *sphrosýne* (justa-medida), implicam a concepção, por projeção, da identidade funcional originária entre homens e deuses olímpicos, descrita por Vernant (1990, p. 149-92) nas relações dos sexos masculino e feminino com as funções representacionais da dupla divina Hermes-Héstia.

Por meio dessa projeção, vê-se que o homem helênico concebia o espaço e a totalidade de sua existência como uma espécie de organismo vivo de caráter compensatório, os opostos lutam entre si de modo a compensarem a injustiça causada pelo outro; enquanto parte constitutiva interativa, geometriza-se na justa-medida de seu papel na vida e no cosmos, refletindo-se essa distribuição natural na consolidação da distribuição social do trabalho entre homens e mulheres, na qual o feminino é representado pela deusa Héstia,²⁹ e o masculino é representado pelo deus Hermes³⁰.

É importante ressaltar que essa concepção do homem helênico é utilizada em diversas manifestações culturais, pois implica na concepção ou mentalidade comum ao helênico, da distribuição geométrica do espaço, da sociedade e das relações, tão estudadas e expostas nas diversas teorias físicas dos pensadores e filósofos pré-socráticos (KIKR, RAVEN & SCHOFIELD, 1994, p. 107-108; 113-114; 119-121; 149, 151-152; 195-200; 266-273; 348-349), como por exemplo: a teoria dos contrários de Anaximandro de Mileto, com a separação a partir do Indefinido; Anaxímenes de Mileto com a teoria dos opostos entre o ar quente e frio; Heráclito de Éfeso, acerca

29 Lar, Lareira doméstica. Divindade pré-helênica incorporada ao panteão olímpico que representava a união do grupo humano ao solo, ato contínuo, era na religião doméstica, o local próprio do fogo sagrado, símbolo da existencialidade e perenidade do referido agrupamento familiar, responsabilidade da esposa do pai de família quanto à manutenção das chamas do Lar, umbigo dimensional entre os deuses *epictônicos* (subterrâneos) compostos pelos ancestrais da família e o mundo dos deuses olímpicos. Local de reunião e ofícios religiosos do grupo sob liderança exclusiva do pai de família, conforme se vê em Coulanges (1998, p. 7-28) e Burkert (1993, p. 333-34). no em torno da Lareira, organiza-se o ambiente doméstico regido pelo feminino em complementação funcional ao masculino.

30 Divindade que nos dizeres de Vernant (1990, p. 149-51) configura a contrapartida da deusa *Héstia* na distribuição do espaço e funções sociais distribuídas aos sexos, no caso, o masculino deve “queimar-se ao sol” em busca do necessário à subsistência do grupo, ao qual retorna sempre com o produto de suas ações.

da unidade essencial dos contrários; Parmênides de Eléia, em sua cosmologia; Pitágoras de Samos com a teoria dos contrários na construção da harmonia.

Ainda com relação à concepção de homem do grego, enquanto ser natural, não se pode olvidar a percepção de tempo própria aos antigos helênicos, representada pelo mito das raças, expresso por Hesíodo (2007), interpretado por Vernant (1990, p. 23-104) que bem demonstra a percepção de tempo sobre a qual as instituições helênicas foram projetadas e experienciadas por esse povo.

Vernant indica que a concepção de tempo que os helênicos tinham era circular, degenerativa e auto-reiniciante, isto é, com base na tradição poética hesiódica, o tempo e sua percepção para eles era circular, ou seja, não tinha começo nem fim.

Era um tempo degenerativo, pois segundo Hesíodo (2007), se iniciara na chamada Idade do Ouro ou da raça de ouro, na qual os deuses e homens teriam convivido em igualdade e perfeição. Seguiu-se então, a Idade de Prata, na qual a raça do mesmo metal, belicosa e brutal, por natureza caracterizava um momento inferior ao anterior, pois implica num estado permanente de conflito. O momento seguinte seria a chamada Idade de Bronze, também povoada por homens do mesmo metal, tão belicosos quanto os homens de prata.

Seguida pela Idade de Ferro, momento este em que os homens denominados pelo mesmo metal seriam corruptos, um tempo de desrespeito às leis. A Idade dos Heróis, um momento no qual os homens assim designados tentariam amenizar as agruras do período anterior e, finalmente, após este, viria o Caos, isto é, a dissolução de toda a ordem que enquanto durasse, prepararia para um recomeço temporal numa nova Idade do Ouro.

Essa concepção de tempo, extremamente oposta à percepção judaico-cristão-muçulmana que caracteriza a atualidade, incluindo a percepção científica de tempo, é a noção tradicional de tempo cíclico e natural, reforçado pelo ciclo das estações, que perdurou até a Revolução de Copérnico e as constatações de Galileu (1996), conforme se verifica em Koyré (1991, p. 271-88) que indica que mesmo sob a influência do pensamento matemático-filosófico de Pitágoras de Samos e de Platão, o homem helênico e, posteriormente, o cristão, em especial, não se abalçou à matematização do

tempo e de seu espaço através de experimentos que afixassem a veracidade das deduções filosóficas e empíricas do cotidiano, consolidando-se a concepção de tempo pré-mecanicista como um verdadeiro “mundo do mais-ou-menos”.

Partindo-se das considerações feitas até o momento, o homem helênico concebia-se de uma maneira extraordinariamente distinta da atual. O que proporciona a ponte à passagem da nova seção desse artigo, uma vez que as categorias lógico-existenciais do homem grego inferem uma percepção específica de sua cultura quanto à natureza, é chagado o momento de investigar como se dava sua autopercepção, enquanto sujeito do conhecimento inserido em seu contexto social.

5.b. Autopercepção e visão de mundo helênicas

Parece natural, ao se pensar em alguém, identificar um “Eu”³¹, e pensar a pessoa, enquanto

31 Segundo Mora (1964, p. 2006-2007), por “Eu” compreende-se “[...] *la realidad a la cual se refieren todos los hechos psíquicos. [...] la base fisiológica y fenoménica de la cuallas actividades psíquicas son epifenómenos. [...] Con ello se advierte ya que por lo menos hay tres planos en que puede ser estudiado el concepto del yo, o psicológica o gnoseológica o metafísicamente. En cada uno de estos planos pueden darse diversas interpretaciones. El yo puede ser entendido entonces nuevamente como síntesis de hechos o vivencias, como punto de referencia o como "realidad", pero cada una de estas interpretaciones no es igualmente válida para el yo psicológico, gnoseológico o metafísico. [...] El yo, gnoseológicamente hablando, es la unidad trascendental de la apercpción, unidad cuyo carácter objetivo la distingue de la unidad subjetiva de la conciencia, que es, según Kant, "una determinación del sentido interno mediante la cual lo diverso de la intuición se da empíricamente para reunirse de este modo". Mas este yo es simplemente un yo para el conocimiento. [...] Entonces resulta necesario incluir el yo dentro de una realidad más amplia y, en verdad, dentro de aquella realidad que, en vez de preceder a la sociedad y la historia (ficción, según Dilthey, debida a la explicación genética), es la historia misma, el verdadero "sujeto biográfico". Los intentos de superar estas limitaciones han sido especialmente abundantes en la filosofía contemporánea, donde el yo ha sido repetidas veces concebido como algo distinto tanto de un yo empíricamente limitado por una clase especial de psicología como de un supuesto yo puro o trascendental. Tanto el carácter exclusiva y limitadamente cognoscente del yo como su mera fenomenalidad han sido rechazados sin que ello haya significado el intento de regresar a una definición de índole predominantemente substancialista. Inclusive cuando Gustav Teichmüller define el yo como una "coordinación", la entiende como el "punto común de referencia para todo ser real e ideal dado a la conciencia" (Cfr. *Neue Grundlegung der Psychologie und Logik*, ed. J. Ohse, 1889, pág. 167). Las reflexiones sobre el yo, desde Maine de Biran a Dilthey, y más allá, se hallan penetradas de este espíritu. El primer momento de estas interpretaciones ha estado constituido o por la negación de la pura fenomenalidad o por el rechazo de la substancialidad; sólo ulteriormente se ha intentado ver en el yo algo que tiene o inclusive es las propiedades radicales de una mismidad que no se identifica tampoco con el puro permanecer de una realidad dentro de sí misma. Una ontología del yo, distinta de la tradicional, pero al mismo tiempo destinada a refundamentar esta última, ha sido, pues, postulada. El yo no ha sido en este caso ni lo que simplemente es, ni tampoco meramente aquello que de viene; la historicidad del yo no há sido tampoco identificable con su fenomenalidad. [...] La vuelta a la "interioridad" del yo se ha hecho patente en varias tendencias contemporáneas. Según Louis Lavelle, el yo es interior a sí mismo y sobrepasa toda dualidad entre el ser y el conocer. Es una "actividad interior a sí", que está, según los momentos, em estado de tensión o em estado de distensión. "Así —escribe Lavelle— yo soy un ser que se hace a sí mismo, y no un ser que se mira como siendo. No hay, pues, conocimiento de sí, em el sentido de que este conocimiento suponga una conciencia de sí que anula tal distinción, pues ella me permite aprehender siempre mi ser em estado naciente, em el acto mismo por el cual, a cada momento, no ceso de crearlo." Con lo cual, el acto por el cual el yo toma conciencia de sí anticipa el ser del yo y, em cierto sentido, le da este ser. De ahí la diferencia entre "yo" y "el yo". Por eso Ortega concibe este yo que yo soy como algo esencialmente existente, como un quien que, sin embargo, no excluye la posibilidad de un pensamiento de su propia realidad. El yo que es mi realidad es, por consiguiente, la mismidad. No es un concepto vacío em el cual se aloje posteriormente el yo que soy, sino un concepto que surge em la medida em que mi yo se hace a sí mismo. Este hacerse requiere, empero, según*

partícipe da sua sociedade, como quem se reconhece nela inserido, percebendo-se como uma potencialidade emocional e de desejos a atuar socialmente por meio de seus atributos intelecto-culturais tradicionais ou adquiridos através de treinamento científico escolarizado, como sói ocorrer na contemporaneidade.

Para Mondolfo (1970, p. 15-69) o homem helênico desconhecia a existência, em si, de seu “Eu”, de sua subjetividade³² e, por conseguinte, os efeitos da consciência³³ enquanto decorrência de comportamentos socioculturais presentes em sua interioridade³⁴ como provenientes de si próprio.

Para Berbard Groethysen *apud* Vernant (VEYNE *et al*, 1987, p. 38), entre os helênicos, “[...] a consciência de si é a apreensão de um ele, não de um eu”. Ou seja, o homem grego não dispunha em seu repertório cultural, a compreensão de si, enquanto consciência, mas via-se enquanto um “ele”, isto é, como um “Eu” aberto, cuja ação natural, no sentido defendido nesse artigo, se manifesta de maneira múltipla e incontrolável, desconhecendo-se o sujeito enquanto fonte volitiva inicial e agente ativo de uma ação qualquer e devido a isso, o produto de suas ações, carecem necessariamente, dessa maneira, do olhar, da crítica, do julgamento do outro para ser percebida por sua, para individualizar-se, isto é, tornar-se diferenciado dos demais.

Tal postura em relação a si é compreendida através das reflexões de Segal em seu texto *El espectador y el oyente* (in Vernant, 1995, p. 211-46) nas quais o autor identifica os gregos como um povo de “espectadores” e “narradores”, pois, ao analisar os casos de Homero, na *Ilíada* (quanto à

Ortega, la circunstancia, pero no es simplemente el resultado de ella. En verdad, el yo concreto es el resultado dinámico de un hacerse a sí propio que no depende enteramente ni de la circunstancia ajena, ni es tampoco el efecto de una supuesta actividad substancial. Así, el yo propio parece eludir toda naturaleza y coincidir con su propia historia. Pero esta historia no se puede realizar, creemos, sin que a su vez el yo propio no quede vinculado a la realidad de la persona (VÉASE). "Con lo cual no sostengo —hemos escrito en outro lugar— que nos las habernos con una persona que tiene por ventura una historia, sino con una persona que no puede entenderse salvo históricamente. Mutatis mutandis puede decirse que 'la substancia personal' en que consiste el hombre es lo que subsiste por derecho propio y es perfectamente incomunicable. Pero no por ser un supuesto de índole racional, sino un supuesto cuya 'naturaleza' es histórica y dramática. La persona humana sería, así, 'una substancia individual de naturaleza histórica'" (El ser y la muerte, 1962, pág. 188)."

32 Compreende-se por “subjetividade” “[...] o caráter de todos os fenômenos psíquicos, enquanto fenômenos de consciência que o sujeito relaciona consigo mesmo e chama de meus [...]”, conforme se vê em Abbagnano (1998, p. 811).

33 Compreende-se por “consciência” “[...] A percepção imediata mais ou menos clara, pelo sujeito, daquilo que se passa nele mesmo ou fora dele [...]”, conforme visto em Japiassu & Marcondes (1993, p. 41).

34 Por “interioridade”, conforme Abbagnano (1998, p. 422) compreende-se como “[...] uma relação da alma consigo mesma, de uma relação intrínseca ao homem, 'interior' ou 'espiritual', pela qual el pode conhecer-se d modo imediato, privilegiado e por isso julgar-se de forma segura e infalível”.

imagem dos guerreiros traçada pelo poeta), e de Heródoto, na *História*, (quanto ao caso do rei Candaules, que introduziu um amigo e homem de confiança na câmara de sua esposa para se vangloriar da bela mulher que possuía), afirma que o helênico tem mais confiança em seus olhos do que em seus ouvidos, indicando a tendência geral do grego em se impressionar pela visão, de admirar-se ou, no dizer filosófico, “de espantar-se” diante do que se vê.

Nesse estudo, Segal (Ibidem, p. 215) afirma que, para o helênico, a palavra poética e, posteriormente, com Heródoto, em prosa, constituíam-se como uma espécie de “monumento”, nos moldes daqueles que são “entre-vistos” nos poemas homéricos por ocasião das homenagens a algum guerreiro abatido em combate.

Enquanto túmulo e, por conseguinte, morada subterrânea³⁵ do herói, o monumento lhe presta como referência material à memória e, simultaneamente, ponto de referência a seus familiares para honrá-lo, enquanto fora encarnação do ideal social de *areté*, isto é, nos dizeres de Vernant (VEYNE *et al*, 1985, p. 30), apenas possível por meio de dois tipos de personagens sociais, a saber: “o herói e o mago.”

Porém, reflete Segal (Ibidem), o monumento não fala *per se*, quando muito, a aquele que o observa se constitui como uma espécie de objeto estético mudo, e como o confirmam Coulanges (1998, p. 7-34) e Vernant (1990, p. 105-48), aos parentes, numa cultura oral, no máximo recordava-se do nome dos ancestrais até a quinta geração. Ao monumento, obra material, fazia-se necessário o poder da voz humana e no caso helênico, carente de escrita a partir de 1.050 a. C. (BURKERT, 1993, p. 18), até a reintrodução da escrita a partir de 700 a. C. (HAVELOCK, 1996, p. 65) e sua adoção social, enquanto meio de comunicação a partir do século V a. C. (DETIENNE, 1998, p. 151-84).

Nesse sentido, a palavra cantada do poeta e, posteriormente, a narrativa do historiador, constituíam-se uma espécie de “monumento”, oral, o primeiro; oral e escrito, o segundo; cujo papel

35 Para aprofundamentos sugiro a leitura de Coulanges (1998, p. 7-34), Burkert (1993, p. 369-418) e Provetti Jr., J. (2000, p. 11-37), disponível no [sítio http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/diaadia/diadia/arquivos/File/conteudo/artigos_teses/FILOSOFIA/Monografias/A_Alma_na_Grecia.pdf](http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/diaadia/diadia/arquivos/File/conteudo/artigos_teses/FILOSOFIA/Monografias/A_Alma_na_Grecia.pdf), consultado em 16/ 01/ 2011, às 09:37 hs.

social era o de imortalizar os feitos dos homens que recebiam na Hélade, a dignidade de serem cantados, perpetuados; segundo Vernant (VEYNE, *et ali*, 1985, p. 30), se individualizando³⁶ e reconhecidos pelo grupo por ser o que Segal (1995, p. 215) define como possuidores de um *kléos*³⁷, que é presentificada³⁸ a cada canto poético sobre seus feitos.

Nessa medida, o helênico arcaico e o clássico, guardadas pequenas modificações que serão tratadas à frente, desconheciam-se enquanto geradores e sujeitos do conhecimento, acessavam o que eram e como eram através de seu *kléos*, instituído e preservado socialmente, imortalizando-os ou condenando-os a ser engolidos pelo esquecimento, como assinala Vernant (1990, p. 105-48) e Detienne (1988, p. 15-23).

5.c. Efeitos da linguagem em idioma helênico

Dado as categorias lógico-culturais detectadas na pesquisa, nessa seção procurar-se-á compreender como o homem helênico arcaico e clássico representavam seu mundo, enquanto fenômeno da linguagem³⁹ e nesse sentido, como se davam os fenômenos de linguagem em idioma helênico, nos períodos arcaico e clássico, sem contudo, adentrar às particularidade do idioma Grego. Isso se justifica uma vez que se compreende Heródoto (2006) como um personagem social que institui certa transição, ao desenvolver uma nova maneira de investigar e transmitir suas

36 Por “indivíduo”, nesse contexto, Vernant (VEYNE *et ali*, 1985, p. 29) compreende: “(...) Indivíduo *stricto sensu*, isto é, o que ocupa “o seu lugar, o papel que desempenha no grupo, valor que lhe é reconhecido, margem de manobra que dispõe, autonomia relativa face ao enquadramento institucional em que vive.” (...) “O sujeito como indivíduo que se expressa na primeira pessoa (eu), falando em seu próprio nome que enuncia certos traços que o fazem um ser singular”(…) “O eu, a pessoa, conjunto de práticas e atividades psicológicas que dão ao sujeito uma dimensão de interioridade e de unicidade, que o constituem interiormente como um ser real, original, único, um indivíduo singular onde sua natureza reside inteiramente no segredo da sua vida interior, no coração de uma intimidade a qual ninguém, com exceção dele, tem acesso, consciência de si.”

37 Fama.

38 “Tornada presente” segundo os helenistas, é um tipo de fenômeno mental através do qual por meio do canto poético o ouvinte-vidente, tem diante de seus olhos da alma (*noûs*) a cena e personagens cantados e, enquanto assistente, coparticipa desta emocionalmente, como se lá estivesse como se fosse um acontecimento presente. Por isso Aristóteles na “Arte Poética” afirma que durante a execução das tragédias, que eram mitos de conhecimento geral dos assistentes, a catarse era emocionalmente tão intensa, que mulheres gestantes podiam entrar em trabalho de parto! O poeta, ao cantar e dançar inspirado pelas Musas, não é ele, mas as divindades evocadas que agem através dele e nesse sentido, o assistente-ouvinte vê, presentificado, o que lhe é de comum invisível e portanto, desconhecido. Tiréias, o adivinho da *Odisséia* (HOMERO, 1978) era cego, mas ao cantar, tinha diante de seus olhos (*noûs*) as revelações dos deuses.

39 Conforme Dubois, Giacomo, Guespin *et al* (2010, p. 387), “[...] é a capacidade específica à espécie humana de comunicar por meio de um sistema de signos vocais (ou língua), que coloca em jogo uma técnica corporal complexa e supõe a existência de uma função simbólica e de centros nervosos especializados [...]”. Para Japiassu & Marcondes (1993, pp. 120-21) é “um sistema de signos convencionais que pretende representar a realidade e que é usado na comunicação humana. [...]”

investigações (*historiê*), partindo da base tradicional de transmissão das estórias da tribo, a saber, o modo poético.

A Hélade passou por um longo período cultural cuja oralidade se consolidou como o único meio capaz de “da boca ao ouvido”, manter e transmitir os conhecimentos, costumes e práticas culturais inerentes a existencialidade grega. Tal meio consolidou-se através do personagem social do *aedo*, isto é, do poeta inspirado e, nesse sentido, faz-se necessário compreender quem é esse personagem, como agia e o que estava em jogo no exercício de sua função social.

É importante recordar que nas sociedades Minóico-Micênica, a figura do *wánax* era central, enquanto deus encarnado e soberano detentor da totalidade dos poderes, o que dentre estes, se encontrava a instituição da *Alétheia*⁴⁰. Com o desaparecimento dos palácios, com eles vão-se o *wánax* e os sacerdotes, detentores estes da arte da escrita, em Linear “A” e “B”, caindo a Hélade no obscurantismo decorrente da ausência da escrita, apenas vislumbrada de maneira impura através dos poemas homéricos (1978 a-b).

A *Alétheia*, após a derrocada dos reinos Minóico-Micênicos ficou à cargo do *aedo*, pois este se caracterizava como uma espécie de classe social com papel específico e prominência singulares dentre os helênicos, em especial, junto aos *basileis* e nobreza em geral, em seus palácios, a imortalizarem os feitos dos senhores a quem serviam, como se vê em Detienne (1998, p. 108).

Para Detienne (1988, p. 17), a função dos poetas era dupla, a saber: “[...] celebrar os imortais, celebrar as façanhas dos homens corajosos”, nesse sentido, como informa Segal (1995, p. 215) divulgando-lhe e, ato contínuo, preservando-lhes o *kléos* enquanto monumento pessoal de distinção de uma individualidade. Para Detienne (1988, p. 19), *kléos* constitui-se como uma espécie de “[...] glória que passa de boca em boca, de geração em geração [...] e complementa Detienne (Ibidem):

[...] Em nenhum momento o guerreiro pode se sentir como agente, como fonte de seus atos: sua vitória é puro favor dos deuses, e a façanha, uma vez levada a cabo, toma forma somente através da palavra de louvor. Definitivamente, um homem vale o mesmo que seu *lógos*. São os mestres do Louvor, os serventes das Musas, que decidem sobre o valor de um guerreiro: são eles que concedem ou negam a 'Memória'.

Nesse sentido, a função social do *aedo* é o juízo sobre a conservação pelo Louvor, através de

40 Verdade, conforme se vê em Detienne (1988) e Vernant (1998, p. 21-32).

seu canto poético, enquanto servo das Musas, atrelando as façanhas de seus escolhidos ao patrimônio comum dos helênicos guardado pela deusa *Menmosýne*⁴¹.

Segundo Havelock (1996, p. 13),

A composição oral, tal como era praticada pelos gregos, por certo não deve ser pensada como matéria de improviso, [...] nem deve entender-se o seu caráter em termos estritamente estilísticos. Era, por definição, uma composição rítmica, logo 'poética', pode-se dizer [...] poetizada [...].

No entanto, Havelock (Ibidem) alerta para que não ocorra o anacronismo interpretativo de que ao se referir à poética venha-se a compreender a poesia como “[...] o nome de um uso ideal da linguagem, superior, em certos aspectos, aos poderes expressivos da prosa⁴². [...]” . Nesse particular, o mesmo autor (Ibidem) afirma que:

[...] Essas obras-primas devem muito ao uso do olho; [...] o ouvido foi continuamente aliciado para colaborar com o olho, durante o período clássico, resultando num tipo singular de composição criativa, que o puro domínio da escrita não poderia nunca reproduzir [...].

Que significam exatamente essas palavras de Havelock quanto à linguagem em idioma helênico? Para Detienne (1988, p. 12), enquanto povo iletrado, os gregos desenvolveram uma sensibilidade para a qual a linguagem oral foi modelada e praticada efetivamente de Homero a Eurípedes como algo que fosse capaz de ser memorizado ao ser ouvido e, por assim dizer, “visto” pela inteligência, enquanto representação imagética intelectivamente apreendida. O que se pode constatar segundo o mesmo autor, através dos poemas homéricos que mesmo na forma escrita guardaram a sua apresentação formular, isto é, “[...] seguem regras formulares, características da composição oral – com tudo o que isso implica de improviso. [...]”.

Com isso percebe-se que a linguagem oral em Grego, no tocante a sua base educacional, conforme indica Jaeger (1995, p. 61-84), era especificamente oral, expressa de maneira formular que implica, necessariamente, como um

[...] exercício artificial sobre arranjos linguísticos elaborados de modo a prender a atenção do ouvido e não do olho, arranjos correspondentes a sensibilidades acústicas, de audiências que haviam de escutar e recordar algo do que ouviram, porém jamais nutriram a expectativa de ler e julgar essas coisas como se lê e julga uma obra escrita de literatura [...] (HAVELOCK, 1996, p. 12).

41 Deusa Memória que segundo Vernant (1990, p. 105-48) e Detienne (1988, p. 15-24) em nada se aproxima à função psicológica da memória, pois trata-se de uma divindade hipostasiada com funções específicas, enquanto potência natural.

42 “O modo natural de falar ou escrever, por oposição ao verso”, conforme consta em Ferreira (2008, p. 401).

Por tais aspectos de elaboração, Havelock (Ibidem) afirma que a poesia grega, por exemplo, as de Homero (1978 a; b) antes de receberem sua forma escrita fatalmente tiveram sua composição realizada num intenso produzir-se e perder-se, enquanto protótipos orais no período no iletramento. O que implica em afirmar com Havelock (1996, p. 15-16) que

[...] as condições materiais que constituíram as circunstâncias de uma mudança nos meios de comunicação social e interpessoal entre seres humanos [...] tornou-se o meio de introduzir um novo estado mental – a mente alfabética [...] o alfabeto converteu a língua grega falada num artefato, desse modo separando-a do locutor e tornando-a uma 'linguagem', isto é, um objeto disponível para inspeção, reflexão, análise. [...]

Do que se constitui essa linguagem para os helênicos arcaico e clássico? Detienne (1988, p. 13) começa a defini-la como uma espécie de palavra eficaz, isto é, um modo discursivo que possui problemas específicos configurando as relações entre o expresso e a realidade, “entre a palavra e o outro”. Afirma que “[...] a palavra do poeta, tal como se desenvolve na atividade poética é solidária a duas noções complementares: a Musa e a Memória. Essas duas potências religiosas definem a configuração geral que dá à *Alétheia* poética sua significação real e profunda.”

As Musas seriam potências religiosas que ultrapassariam o homem no momento em que este se sente interiormente tomado por sua potência extra-humana, enquanto quem exprime a denominada “palavra de Louvor”, isto é; enquanto mídia de transmissão formular das estórias da tribo, o canto do poeta inspirado pelas Musas tem o estatuto social de monumento oral a ser rememorado e difundido de geração a geração àqueles que se fizeram “semelhantes aos deuses” por suas façanhas e que “poetizados” tornam-se modelos de culto e exemplos a serem encarnados pelos helênicos.

Outra característica específica da palavra eficaz do poeta é que ela é um discurso cantado (DETIENNE: 1998, p. 16), isto é, através do ritmo, da melodia cantada e dançada, religiosamente executada enquanto “lembança” dos tempos e fatos heróicos por intermédio das deusas, percebe-se que os helênicos tinham como exigência educacional essencial, o desenvolvimento da memória, o que exigia, segundo Milman Parry *apud* Detienne (Ibidem) que “[...] os *aedos*, com efeito, criavam oralmente e de maneira direta, 'não através de palavras, mas através de fórmulas, por grupos de

palavras construídas de antemão e prontas para se engatar no hexâmetro dactílico”.

Outra importante informação a respeito da linguagem helênica é como o *aedo* se relacionava com a Memória que, segundo Vernant *apud* Detienne (Ibidem)

[...] não responde, de modo algum, aos mesmos fins que a nossa; ela não visa, em absoluto, reconstruir o passado segundo uma perspectiva temporal. A memória sacralizada é, em primeiro lugar, um privilégio de alguns grupos de homens organizados em confrarias: assim sendo, ela se diferencia radicalmente do poder de se recordar que possuem os outros indivíduos. **Nesses meios de poetas inspirados, a Memória é uma onisciência de caráter adivinhatório; define-se como um saber mântico, pela fórmula: 'o que é, o que será, o que foi'.** Através de sua memória, o poeta tem acesso direto, mediante uma visão pessoal, aos acontecimentos que evoca; tem o privilégio de entrar em contato com o outro mundo. Sua memória permite-lhe 'decifrar o invisível'. (Grifo do pesquisador).

Ou seja, durante o período da oralidade na cultura helênica a população desenvolveu uma certa habilidade mnemônica através da qual instituiu-se um modelo de transmissão social de informações essenciais ao grupo, que passavam pela palavra eficaz, cantada, dançada, que tinha como objetivo afetar aos ouvidos mais do que aos olhos consolidando, por assim dizer, um ideato⁴³ que recebia energia através do ritmo e do corpo do *aedo* que sob inspiração divina tornava-se uma espécie de canal de comunicação entre o invisível ao comum, sensibilizando-o por sua habilidade formular, de modo a compartilhar com sua audiência, na medida do possível, sua experiência pessoal. O que implicava, necessariamente enquanto instituição preservadora das tradições sociais, o estatuto da *Alétheia*.

6. Do mito à razão: a Filosofia e História quanto ao problema da Verdade

Os fenômenos de linguagem em idioma helênico arcaico, em especial, consolidava-se como uma distinção básica, a saber: o falar cotidiano, que hoje pode-se chamar “prosa”, isto é, aquele através do qual, nos labores cotidianos o comum e a maioria das pessoas expressavam, um modo discursivo que se pode chamar também de natural; e a palavra eficaz, isto é, um tipo de palavra sacralizada, ritmada, cantada, poetizada, arranjada de modo formular, especialidade de certo grupo social que se organizava em confrarias e por conta de suas propensões à memorização fácil, eram escolhidas desde jovens para o treinamento necessário para serem os instrumentos das divindades, as Musas.

43 Conforme Abbagnano (2003, p. 524) define-se como “O objeto da ideia”.

No período arcaico, isto é, do século VIII-VII a. C. não havia a escrita, suprimida desde a destruição dos palácios em torno de meados do século XI a. C. e, a partir do século IX a. C. as obras de Homero, *A Ilíada* e *A Odisséia* (1978 a; b) se tornaram o material e o sistema educacional básico do homem helênico (JAEGER, 1995, p. 61-84) e, posteriormente complementada com as obras de Hesíodo *Os Trabalhos e Os Dias* (2006) e *Teogonia* (2007), a partir do século VIII a. C. além de uma série de outros poetas que se deslocavam de cidade em cidade servindo as Musas e, simultaneamente, fazendo a manutenção dos conhecimentos da tribo através de seu ofício, como se vê em Jaeger (1995, p. 85-105).

A partir da consolidação da cidade-estado e de suas instituições, esparsas nos variados modos de expressão da igualdade entre os cidadãos, constatou-se alguns fenômenos importantes para a compreensão dos efeitos de linguagem em idioma helênico no período compreendido entre os séculos VIII-IV a. C. que caracterizam o que se chama aqui de a passagem do mito à razão e todas as implicações que decorreram na criação do estilo de vida Ocidental.

Indubitavelmente, o ideal religioso de *sophrosýne*, a criação da *polis*, da *sophia*, o alfabeto helênico, o Direito, a Política, a Filosofia, a Medicina, a História e a Sofística, todos esses conhecimentos ainda razoavelmente indistintos, constituindo-se como parte integrante da educação, ou melhor dizendo da *paidéia*⁴⁴ helênica a par da formação tradicional de caráter poético, fundada em Homero e Hesíodo, como se vê em Jaeger (1995), num gradual processo de mutação dos usos sociais do idioma, em especial, no tocante à mutação das tecnologias mentais inerentes à expressão oral da língua à escrita, percebe-se que a *polis*, regrada pela *sophrosýne* gerou a *sophia* como a expressão necessária para estabelecer entre os iguais (cidadãos) as condições necessárias à constituição do Direito, enquanto regrado pelas normas de regulação legal, com profunda fundamentação política e aspirações a *Alétheia* por meio da *díke*, a partir de 700 a. C., fixadas por escrito e proporcionou um tipo de reflexão que levou o homem helênico à compreender a cidade-estado como campo especializado da *phýsis*, carecendo esta, de maior compreensão, o que foi

44 “[...] A *paidéia* não é, para os Gregos, um 'aspecto exterior da vida', κατασκευη του βίου [*kataskeyè toy bíoy*], incompreensível, fluído, anárquico. [...]”. Nesse sentido, a educação helênica era responsabilidade da totalidade da comunidade, envolvendo a formação de um tipo de homem (cidadão) que abrangesse as dimensões poética (ποιητής [*poietés*]), do homem de estado (πολιτικός [*politichós*]) e do sábio (σοφός [*sofós*]), conforme se vê em Jaeger (1995, p. 8 e 17).

levado a efeito através dos pensadores pré-socráticos a partir de Tales de Mileto, em torno do século VII a. C.. O que está em jogo exatamente, por ocasião da criação da Filosofia?

A partir do momento que os helênicos estabilizaram sua sociedade através das estruturas de *sophrosýne*, *polis*, *sophia* e *dike*, a influência das novas tecnologia mentais implícitas ao uso da escrita começaram a gerar efeitos curiosos no âmbito da linguagem, conforme se vê em Havelock (1996, p. 233-272 e 327-355).

Ante o exercício regular dos aspectos lógico-culturais demonstrados nesse artigo, o homem helênico por meio da leitura, teve a possibilidade de reconsiderar o papel da palavra eficaz enquanto linguagem capaz de representar os âmbitos de sua realidade e, nessa medida, aos poucos, a partir do século VI-V a. C., num crescente, se iniciou certa laicização da palavra, como se vê em Detienne (1988, p. 45-55) que foi tomando em seu uso popular, nas assembléias do povo, o caráter de *peithó*⁴⁵.

A *peithó* se consolidou como “instituição”, avanço social nas discussões em torno das necessidades políticas, de maneira que os iguais (*homoioi*) não mais se medem através de combates singulares, mas através da palavra, em plena *ágora*, objetivando trazer “palavras sábias ao povo” *es tò méson*⁴⁶. A palavra laicizada se tornou uma verdadeira instituição de acesso ao poder e, nessa medida, os helênicos perceberam duas questões atreladas a esse novo e importante costume social, a saber: dominar a arte de falar em público ou atualmente denominada “oratória” e os processos de acesso a sua máxima eficiência se torna uma questão vital, existencial a *polis* e aos grupos dominantes em sua intensa dinâmica social.

É nesse contexto sócio, cultural e político que Detienne (1998, p. 151-84) afirma ter-se criado a clássica oposição entre os pensamentos mitológico e racional, traço cultural este que de certa maneira permite dizer se consolida como marco de fundação da cultura Ocidental.

Para Detienne (1998) os mitos em geral são considerados estórias fantásticas e escandalosas através dos quais seres sobrenaturais ou semideuses realizam os atos fundadores-criadores do cosmos, sejam como agentes ou como potências naturais, no caso helênico. Informa ainda, que a

45 “Persuasão”, isto é, a palavra que força pela argumentação seu ouvinte a aquiescer, mesmo contra sua vontade.

46 “No centro”.

tradição acadêmica tende a ver nos mitos a infância da civilização, mesmo em se considerando a incrível plasticidade cultural deles em se mutar, adaptando-se às épocas, culturas e suas tecnologias, em todas as culturas os mitos estão presentes, vivos, pulsantes, ora aparecendo e, sobretudo, transparecendo por meio de variada miríade de fazeres e crenças que ultrapassam a sua existência e contexto culturais.

Contudo, para Detienne (1998), o *mythos* grego, se constituem como um fenômeno de linguagem do idioma helênico, na medida em que representa, no período de transição entre o arcaico e o clássico, um estado simultâneo de ruptura-continuidade da tradição educacional tradicional ante um novo projeto de constituição do homem grego, a *paidéia*, fundada num novo modo discursivo racional, criado e desenvolvido pela Filosofia.

Para Detienne (Idem, p. 89-90) um fato registrado por gramáticos antigos se consolida como “uma primeira fratura no horizonte das significações familiares”, uma revolta contra Polícrates⁴⁷, ocorrida em Samos, em torno de 525 a. C., consultada pelo autor nas “Crônicas de Samos”⁴⁸, registrado também por Anacreonte⁴⁹ e, posteriormente, por Heródoto (2006, p. 252-96) na qual os revoltosos, apelidados como “as pessoas do 'mito', *muthiêtai*”, que segundo Detienne talvez assim tenham sido chamados por terem “[...] como modelo as 'pessoas da cidade', *poliêtai*. [...]”

Segundo Detienne (Idem, p. 90-1), “[...] Gramáticos e lexicógrafos interpretam a palavra *mito* como rebelião, insurreição, guerra civil (*stasis*). E os cabeças, talvez os nobres que tomaram o partido dos 'pescadores' (*halieis*), seriam os mitarcos. [...]” Para Detienne, esse episódio fez com que os populares envolvidos na revolta, enquanto pessoas que normalmente falam alto nos mercados, em especial, se estivessem descontentes, fossem associados à palavra “mito”, enquanto os “homens do mito”. Porém indica também, que a palavra “mito” estava associada tradicionalmente em Homero, na *Ilíada* (1978), Livro X, àquele que “expressa opiniões”, isto é,

[...] um homem que sabe dizer sua opinião, falar quando deve e como convém. Neste registro, como aliás em muitos outros, *mythos* é e continuará a ser um sinônimo de *lógos*, ao longo do século V. [...] (DETIENNE, 1998, p. 91).

47 Tirano da *polis* de Samos, assassinado em 522 a. C., conforme se vê em Detienne (1998, p. 90).

48 Conforme Detienne (Ibidem), nota 16.

49 Poeta lírico conselheiro de Polícrates.

Através desse evento, Detienne (Ibidem, p. 91-2) demonstra que o *mythos* e *lógos*, isto é, mito e razão, tão postos em oposição hoje através do ensino filosófico-científico, como uma espécie de infantilidade mental da humanidade, até meados do século V a. C. e mesmo após são sinônimos, isto é, são palavras com sentidos cambiantes e utilizadas sem receios por filósofos, por exemplo, Xenófanes e Empédocles, pensadores de grande relevância para o modo discursivo racional, conforme se vê em Kirk, Raven & Schofield (1994, p. 167-86 e 293-338), o primeiro devido à crítica feita à tradição poética homérico-hesiótica, bem como ao pensamento filosófico contemporâneo, ao **poeta-filósofo**; o segundo, pela elaboração dos prelúdios da metafísica por meio da discussão sobre o discurso lógico a respeito da *Alétheia*, os sentidos enquanto meio de conhecimento, o poder do conhecimento, também **poeta-filósofo-médico**.

Tal qual se nota em Platão, o **poeta-filósofo**, em sua *República* (1980, p. 101-60), a respeito de execrar os poetas de sua cidade ideal, na passagem dos séculos V-IV a. C., o pensador expressa a necessidade de expulsar os poetas da cidade, mantendo apenas a poesia e a música que enobressem a alma do cidadão para a coragem necessária ao exercício de sua função social, como se vê em Jaeger (1995, p. 768-94).

Em torno do século VII a. C. Detienne (1998, p. 162-63) informa a respeito de uma atitude tomada por diversas cidades-estado que encomendam a poetas o registro de suas origens, o que o autor denomina de “arqueologia”, no sentido de “busca de tradições antigas” e em seus dizeres: “[...] é aquele em que se afirma, mais claramente do que na genealogia, uma vontade de tradição, inédita mais ainda incerta, a qual se devem dar os meios a fim de fazê-la emergir da zona obscura do 'diz-que-diz' e dos rumores confusos. [...]” do mito, como se vê em Simônides⁵⁰ com a sua “Arqueologia de Samos”.

Detienne (Idem, p. 169) assinala que o reproche à poesia enquanto “mito” foi uma postura adotada pela maioria dos governos das cidades-estado, no intuito de reprimir os modelos tradicionais homérico-hesióticos que delineavam um tipo de homem que não se coadunava com as necessidades de uma nova maneira de existir, a saber, a políade; pois na medida em que o cidadão,

50 Poeta arcaico que representa uma mudança de direção da poesia tradicional.

acalentado através dos mitos, encarados na sua sinonímia *mythos-logos*, fundados na visão pré-helênica de homem cujo ideal de *areté* centrava-se na *hýbris*, isto é, na desmedida; punha-se de lado todos os esforços de controle do Estado sobre o tipo de cidadão almejado através da *paidéia*, isto é, um homem embebido no ideal de *sophrosýne*, capaz de exercer seu papel social enquanto político (cidadão), orientado pela *sophia* que mais e mais migrava do tradicional poético para o modo discursivo racional, isto é, filosófico.

Nesse particular, vale lembrar que a partir do século V a. C. surgiu na Hélade um movimento multifacetado denominado sofística cuja característica básica se consolidou através de homens que tal qual os poetas tradicionais deslocavam-se de cidade em cidade à soldo para exercer a sua arte que, em geral, se vangloriavam de ensinar as minúcias do discursos verdadeiro e persuasivo para que se alcançasse a vitória em qualquer disputa retórica e à despeito das críticas filosóficas e Platão e Aristóteles que vieram a soterrá-los nos estudos filosóficos, muito contribuíram para o avano da compreensão dos efeitos de linguagem em Grego, para a consolidação da Gramática, para a Metafísica e o Direito, conforme se vê em Romeyer-Dherbey (s/ d), causando, por meio de suas reflexões, um verdadeiro colapso nas estruturas lógico-culturais helênicas.⁵¹

Mediante a problemática encetada por meio da passagem do mito à razão, compreendida enquanto movimento social e político consciente, isto é, intencional por parte dos helênicos a partir do século V a. C., levanta-se a questão desse artigo, a saber, qual é o papel de Heródoto de Halicarnasso e de sua *História* (2006) nesse contexto?

Considerando-se o contexto cultural helênico no qual Heródoto estava inserido, a “História” se apresenta como uma obra de transição de uma prática cultural que era inerente ao poeta, qual seja, a de eleição, preservação por concessão de imortalidade social e por fim, sua fixação através da escrita.

Manteve-se vinculada à tradição rapsódica, na medida em que não era uma obra feita apenas para ser lida, mas era para ser declamada e, enquanto tal, Heródoto preservou a fórmula oracular modificando-a em parte, na medida em que, ao invés de fazer-se possuído pelas Musas em

51 Para aprofundamento do leitor, remeta-se ao artigo de Proveti Jr. (2009, p. 1-15) In *NEArco – Número I Ano II – 2009* ISSN: 19828713.

evocação, tal qual se vê em Homero e na prática elementar dos poetas, estabelece a investigação empírica e prospectiva *in loco* para certificar-se da verdade dos temas pesquisados e sobre estes, estabelece outra inovação importantíssima, qual seja: a utilização da razão e o princípio de razoabilidade (verossimilhança) para narrar o que viu e soube por se dizer por parte daqueles que são nativos ou indireta e diretamente envolvidos.

Outro importante aspecto da criação de Heródoto é em preservando a tradicional maneira de declamar sua obra, preservar-se de possíveis contendas com eventuais opositores contra detalhes e particularidades, pois na medida em que fez a “História” uma obra típica de seu tempo, isto é, um trabalho oral a ser declamado ante os cidadãos e escrita, na medida em que como tal, serviria como uma espécie de recurso mnemônico, à semelhança do que viria a ser a possessão divina por parte das Musas, não sendo à toa o início de cada capítulo intitulado com o nome de uma das divindades, não tendo, necessariamente, o conteúdo, alguma relação com as particularidade hierofânicas atribuídas às deusas.

Nesse particular, percebe-se a necessidade de reler Heródoto na perspectiva apresentada nesse artigo, procurando detectar e compreender em sua criação as particularidade de seu autor enquanto “mestre da Verdade” e enquanto cidadão sob efeito do pensamento racional e, sobretudo, buscar avaliar em que medida a “História” pode ser verdadeiramente compreendida como uma obra literária no sentido forte do conceito, pois acredita-se que por meio de tal investigação detectar-se-á no moto produtivo do pai da História, as características transitivas das tecnologias mentais da oralidade para a escrita e nessa medida, a compreensão efetiva da relação existente entre a escrita da História e a Literatura se desfaz enquanto especificidade própria e ancestral da ciência histórica que tal qual a Ciência e a Filosofia, representantes máximas da racionalidade ocidental, estão a contragosto dos mais hercúleos esforços de suas comunidades, geneticamente vinculadas ao mito enquanto *alter ego* da razão no binômio *mythos-lógos*.

Portanto, tendo em vista os limites desse artigo, não é possível levar a efeito a mencionada análise da obra de Heródoto, tarefa a ser desenvolvida, talvez, em um curso de mestrado ou doutorado; no entanto, pode-se concluir preliminarmente que a Ciência Histórica, enquanto ramo

científico, não é solitária quanto a sua identidade e exercício de sua escrita, na medida em que vinculada ao exercício da razão filosófico-cientificista de matriz helênica; está inserida no âmbito da atual crise da razão, cuja demarcação territorial recente fora levada a efeito pelos Iluministas e posteriormente pelos positivistas que, em verdade, como bem demonstram Horkheimer & Adorno (1947, p. 6):

[...] A filosofia buscou sempre, desde Bacon, uma definição moderna de substância e qualidade, de ação e paixão, do ser e da existência, mas a ciência já podia passar sem semelhantes categorias. Essas categorias tinham ficado para trás como *idola theatri* da antiga metafísica e já eram, em sua época, monumentos de entidades e potências de um passado pré-histórico. Para este, a vida e a morte haviam se explicado e entrelaçado nos mitos. As categorias, nas quais a filosofia ocidental determinava sua ordem natural eterna, marcavam os lugares outrora ocupados por Ocnos e Perséfone, Ariadne e Nereu. As cosmologias pré-socráticas fixam o instante da transição. O húmido, o indiviso, o ar, o fogo, aí citados como a matéria primordial da natureza, são apenas sedimentos racionalizados da intuição mítica. Assim como as imagens da geração a partir das águas do rio e da terra se tornaram, entre os gregos, princípios hilozoístas, elementos, assim também toda a luxuriante plurivocidade dos demônios míticos espiritualizou-se na forma pura das entidades ontológicas. [...]

Sendo assim, como dito acima, cabe em outra oportunidade investigar a questão da escrita da história de Heródoto por meio da análise contextualizada e criteriosa de sua “História” (2006), sob as perspectivas das práticas culturais helênicas, buscando a compreensão das implicações dos usos das tecnologias mentais da oralidade e da escrita levadas a efeito pelo historiador em sua “investigação-preservação” dos feitos dos helênicos e dos bárbaros, pesquisando-se assim, a vinculação fluxa que a ciência histórica mantém com a Verdade que geneticamente se localiza em sua arquitetura existencial e empírica, mesmo em sua versão mais positivista possível, e nesta, por esta, avaliar a questão da problemática inerente ao ofício de mestre da Verdade na contemporaneidade.

Referências bibliográficas:

- ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia** . São Paulo: Martins Fontes, 2003.
ADORNO, Th. W. & HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos . Lisboa: Antivalor, 1947.
BARKER, E. (*Sir*) . **Teoria Política Grega** . Brasília: UNB, 1978.
BRANDÃO, J. de S. **Mitologia Grega** . Petrópolis: Vozes, 1998, v. I.
BRAUDEL, F. **Memórias do Mediterrâneo: pré-história e antiguidade** . Lisboa: Terramar, 2001.
BURGIÈRE, A. **Dicionário das Ciências Históricas** . Rio de Janeiro: Imago, 1993.

- BURKERT, W. **A Religião na Época Arcaica e Clássica** . Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- CORNFORD, F. M. . *Principium Sapientiae*: as origens do pensamento filosófico grego . Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- COULANGES, F. de . **A Cidade Antiga** . São Paulo: Martins Fontes, 1981.
- DENIPOTI, C; BERBERI, E.; SILVA, E. A . *et ali* . **História, Arte e Cultura** . Ponta Grossa: UEPG/ NUTEAD, 2009.
- DETIENNE, M. . **A Invenção da Mitologia** . Rio e Janeiro: José Olímpio, 1998.
- _____ . **A Escrita de Orfeu** . Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- _____ . **Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica** . Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- DUBOIS, J; GIACOMO, M.; GUESPIN, L *et ali* **Dicionário de Linguística** . São Paulo: Cultrix, 2010.
- FERREIRA, A. B. de H. **Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa . Curitiba: 2008.
- FOUCAULT, M. **História da Sexualidade**: o uso dos prazeres . Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- _____ . **História da Sexualidade**: o cuidado de si . Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- GALILEI, G. **O Ensaiador** . São Paulo: Abril Cultural, 1996.
- GIORDANI, M. C. **Os Gregos**: antiguidade clássica I. Petrópolis: Vozes, 1972.
- HAVELOCK, E. A . **A Revolução da Escrita na Grécia**: e suas conseqüências culturais . São Paulo e Rio de Janeiro: USP e Paz e Terra, 1996.
- HARTOG, F. **O Espelho de Heródoto**: ensaio sobre a representação do outro . Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- HERÓDOTO (de Halicarnasso) . **História** . Rio de Janeiro: Clássicos Jackson, 2006. Disponível em <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/historiaherodoto.pdf> , acessado em 20/11/2009.
- HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. São Paulo: Iluminuras, 2007.
- _____ . **Os Trabalhos e os Dias** . São Paulo: Iluminuras, 2006.
- HOMERO. **A Ilíada**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1978.
- _____ . **A Odisséia** . Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1978.
- HORTA, G. N. P. **Os Gregos e seu Idioma** . Rio e Janeiro: Acadêmica, 1968, v. I.
- ISIDRO PEREIRA, S. J. **Dicionário Grego-Português e Português-Grego** . Braga: 1990.
- JAEGER, W. **Paidéia**: a formação do homem grego . São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- _____ . **La Teologia de los Primeros Filósofos Griegos** . Ciudad del Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1952.
- JAPIASSU, H. & MARCONDES, D. **Dicionário Básico de Filosofia** . Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- KIRK, G. S.; RAVEN, J. E. & SCHOFIELD, M. **Os Filósofos Pré-socráticos** . Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1994.
- KITTO, H. D. F. **Os gregos** . Coimbra: Arménio Amado, 1980.
- KOYRÉ, A. **Estudos de História do Pensamento Filosófico** . Rio de Janeiro: 1991.
- LATEINER, Donald . **The Historical Method of Herodotus** . Toronto, Búfalo and London: University of Toronto Press, 1989.
- LÉVÊQUE, P. **A Aventura Grega** . Rio e Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte: Edições Cosmos,

1967.

MONDOLFO, R. **O Homem na Cultura Antiga**: a compreensão do sujeito humano na cultura antiga . São Paulo: Mestre Jou, 1970.

MORA, J. F. *Diccionario de Filosofia* . Buenos Aires: Sudamerica, 1964.

MIKALSON, Jon D. *Hedodotus and Religion in the Persian Wars* . Raleigh: The University of North Carolina Press, 2003.

NAQUET, P-V. **Os Gregos, os Historiadores, a Democracia**: o grande desvio . São Paulo: Schwarcz, 2002.

NIETZSCHE, F. **O Nascimento da Tragédia**: ou helenismo e pessimismo . São Paulo: Schwarcz, 1999.

PLATÃO . **A República** . Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980.

PROVETTI JR, J. **A Alma na Grécia**: a origem do indivíduo no ocidente . Rio de Janeiro: UERJ, 2000, disponível em

http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/diaadia/diadia/arquivos/File/conteudo/artigos_teses/FILOSOFIA/Monografias/A_Alma_na_Grecia.pdf.

_____. “O Fenômeno Sofístico na Grécia Clássica e a Educação do Cidadão” In **NEArco**: revista eletrônica de Antiguidade . Rio de Janeiro: Núcleo de Estudos da Antiguidade – UERJ, 2009, nº I, ano II.

ROMEYER-DHERBEY, G. **Os Sofistas** . Lisboa: Edições 70, s/ d.

SISSA, G. & DETIENNE, M. **Os Deuses Gregos** . São Paulo: Schwarcz, 1992.

SNELL, B. **A Cultura Grega e as Origens do Pensamento Europeu** . São Paulo: Perspectiva, 1992.

VERNANT, J-P . **Mito e Sociedade na Grécia Antiga** . Rio de Janeiro: José Olímpio, 1999.

_____. **As Origens do Pensamento Grego** . Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

_____. **Mito e Pensamento entre os Gregos** . Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____ & NAQUET, P. V. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga** . São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____; BOURGÉAUD, Ph.; CAMBIANO, G. *et al El Hombre Griego* .Madrid: Alianza, 1995.

VEYNE, P. *et ali* . **Indivíduo e Poder** . Lisboa: Edições 70, 1987.

WIKIPÉDIA . **Sobre as Musas** . disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Musas>, consultado em 15/12/2010, às 16:27 hs.

DE UMA *CONSTITUIÇÃO CIVIL PERFEITAMENTE JUSTA* COMO PLANO OCULTO
DA NATUREZA À HUMANIDADE EM UM OPÚSCULO DE KANT

Roberto S. Kahlmeyer-Mertens¹
(UERJ)

Introdução

O artigo é produto resumido de um estudo mais abrangente igualmente inédito que reúne temas como *a história, a emancipação e o direito*, baseado em três opúsculos do filósofo alemão Immanuel Kant. O presente ocupa-se apenas em uma das obras utilizadas no outro, a saber: *Ideia de uma história universal desde um ponto de vista cosmopolita*,² que apresenta subsídios esparsos para a *filosofia política* do autor. O trabalho assume por tema a constituição civil de direito como um dispositivo justo para regular conflitos entre os povos. Trata do problema: *o que é uma constituição civil?* E de como ela se relaciona com o contexto de uma sociedade humana. O propósito do trabalho é apresentar uma interpretação do tema de uma constituição civil no interior do opúsculo *Ideia de uma história universal desde um ponto de vista cosmopolita*, de Immanuel Kant. Temos o objetivo de explicitar os conceitos integrantes da temática, reconstruindo o argumento kantiano na referida obra. Abordaremos o tema e seus desdobramentos de maneira breve, visando aos pontos que tangem uma filosofia do direito no autor. Tal exercício justifica-se, pois, embora alguns estudiosos não atribuam considerável importância a estes escritos, (ARENDRT, 1993) eles trazem contribuições relevantes ao pensar da liberdade, da racionalidade e da história, não só à luz da filosofia, mas também e, principalmente, do direito e da política, na obra de Kant.

O homem e sua história no *fio condutor* na natureza

No texto de Kant, afirma-se aquilo que seria uma das teses caras a sua filosofia: a de que *a humanidade avança determinada por leis universais que apontam propósitos da natureza e que podem ser descritas por meio da história, expressão das diversas manifestações do homem.*

¹ Doutor em filosofia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, autor de *Heidegger & a educação* (Autêntica, 2008).

² Publicado originalmente na Revista temática de Filosofia *Berlinische Monatsschrift* de novembro de 1784.

Para o autor, as ações humanas, movidas por motivações particulares, remontam o jogo da vontade livre, sendo sempre conflituosa aos interesses dos demais indivíduos em interação social. Neste conflito e em suas conseqüentes sínteses, sem que se dê conta, se delineiam os avanços da humanidade por meio da teleologia, como vemos aqui:

Os homens, enquanto indivíduos, e mesmo povos inteiros, mal se dão conta de que, enquanto perseguem propósitos particulares, cada qual buscando seu próprio proveito e frequentemente uns contra os outros, seguem inadvertidamente, como a um fio condutor, o propósito da natureza, que lhes é desconhecido, e trabalham para sua realização (KANT, 1986, p.10)

A ideia, como ilustrada, é o que faz que os avanços humanos sempre ocorram referenciando a um fim; é presente em toda a filosofia prática de nosso autor, tangendo juízos (ditos teleológicos) geralmente usados para projetar a concepção de finalidade das coisas humanas com respeito a um fim natural, o que pode contribuir para realizar a completude sistemática de todo nosso conhecimento, como parece pretender o filósofo (KANT, 1993).

Nesse propósito, também a história é teleológica, pois, uma vez descoberto o *fio condutor*, que, ao delinear-se, aponta para o progresso contínuo das disposições da natureza, surge a proposta de uma *história universal do mundo*. Essa pensaria como deveria ser o curso do mundo se esses fins naturais, uma vez previstos, pudessem ser adequados a determinados fins racionais. Esta ideia se edificaria como um sistema capaz de esclarecer o confuso jogo da vontade humana em suas múltiplas manifestações. Esse fio condutor é a priori, pois, ao demonstrar (por meio da história) um modo possível e até favorável de lidar com os propósitos da natureza, atua no campo e domínio do ideal, e isso significa dizer que é desprovido de elementos empíricos. Após essa afirmativa, o próprio Kant assinala a possibilidade de estranhamento e incompreensão. Por isso, ressalta que a ideia de uma história do mundo (o que possui um fio condutor a priori) não torna obsoleta a elaboração da história tradicional, que é composta por dados empíricos.

Destarte, para o filósofo: “Todas as disposições naturais de uma criatura estão destinadas a se desenvolver completamente conforme um fim” (KANT, 1986, p.11). Este desenvolvimento integral ocorreria em longo prazo, não sendo levado a cabo no espaço finito de uma vida humana; nem mesmo no de muitas. Seria preciso um tempo desmesuradamente longo para se atingir a plenitude destas disposições naturais e a transmissão contínua de

ensinamentos relativos a estas, até que atingisse tal grau de desenvolvimento, o que somente seria visível no âmbito da *espécie humana*.

Como já nos é lícito presumir, o conflito ou antagonismo (*Antagonism*) inerente aos interesses individuais não constitui obstáculo intransponível a tais propósitos; antes, é por meio de sua contínua superação que eles se realizam.

Kant entende que tal antagonismo pertence à própria sociabilidade do homem, isto é, sua tendência a travar relações com os demais indivíduos, inclinação motivada pela necessidade de preservação individual e, mesmo, coletiva. Contudo, o antagonismo dessa sociabilidade gera tensões sociais e constitui, por meio de uma oposição generalizada, o risco de dissolução da sociedade. Para o filósofo, isto é indício de que, embora o homem busque estabilidade (presumindo que isto seja o melhor para si), a natureza impõe-lhe a insegurança; enquanto o homem busca o conforto que lhe proporcionaria o contentamento ocioso, a natureza lhe impinge adversidades, obrigando-o ao trabalho e a resolução inteligente dessas (KANT, 1986).

Na antropologia filosófica kantiana, este aspecto parece denunciar a diferença essencial entre o homem do animal. (KANT, 2006) Reside nesta dinâmica a possibilidade de o homem tornar-se racional, opondo-se a um estado de natureza ao conquistar um estado de liberdade revelado por sua *razão teórica e prática*. Para Bobbio (1992), esta natureza real é como uma prótese sobre a natureza essencial do homem, que faz deste um ser impossível de ser confundido nem com a natureza essencial ou com a natureza real do animal. Por meio do conflito, o homem passa a ser racionalmente livre e portador de competências que lhe permitem criar recursos para ajustar-se à feição da lei, dirimindo os obstáculos da natureza.

Da sociedade civil, de seus conflitos e de sua regulação por meio do direito

Obedecendo a este movimento é que surge à espécie humana a tarefa de formular uma sociedade capaz de regular estes antagonismos. Kant (1986) dá nome a este modelo idealizado: *sociedade civil*. Esta, por sua vez, administra universalmente os conflitos por meio do direito:

Como somente em sociedade e a rigor naquela que permite a máxima liberdade e, conseqüentemente um antagonismo geral de seus membros e, portanto, a mais precisa determinação e resguardo dos limites desta liberdade __ de modo a poder coexistir com a liberdade dos outros; como somente nela o mais alto propósito da natureza (...) a natureza quer que a humanidade proporcione a si mesma este propósito, como todos os fins de sua destinação: assim, uma sociedade na qual *a liberdade sob leis exteriores* encontra-se ligada no mais alto grau a um poder irresistível, ou seja, uma constituição civil perfeitamente *justa*, deve ser a mais elevada tarefa da natureza para a espécie humana, porque a natureza somente pode alcançar seus outros propósitos relativamente à nossa espécie por meio da solução e aprimoramento daquela tarefa (KANT, 1986, p.15).

A ideia de uma sociedade civil aparece, aqui, como um plano oculto da natureza para produzir as circunstâncias de uma constituição perfeitamente justa, decorrente das diversas sínteses dos conflitos internos entre os homens. Ordem social que não resulta da estabilidade ou inação, mas de sua insociabilidade cuja própria sociedade foi obrigada a conter por meio de *artifícios impostos*, que possuem o duplo intuito de regular e disciplinar suas tendências deletérias e encaminhar ao desenvolvimento da humanidade. (EUCHNER, 1974)

O direito, como este artifício, é problema a ser resolvido em consonância às supostas leis naturais indispensáveis ao propósito do homem de construir uma sociedade estável e alicerçada na ideia de equidade. Contudo, o próprio Kant (1986, p.15) afirma que o problema da espécie humana é o mais difícil entre todos e que deverá ser resolvido por último, ao se atingir o estágio final da espécie no curso previsto pela natureza.

Igualmente complexo, o problema de uma constituição civil perfeita, decorrente do primeiro, é dependente de uma relação externa legal que compreende mais que indivíduos, Estados.

Quanto a isso, tem-se a propor que:

A mesma insociabilidade que obrigou os homens a esta tarefa é novamente a causa de que cada república (*Gemeinwesen*), em suas relações externas esteja numa liberdade irrestrita, e conseqüentemente deva superar do outro os mesmos males que oprimiam os indivíduos e os obrigavam a entrar num estado civil conforme leis (KANT, 1986, p.17)

A incompatibilidade outrora observada entre indivíduos se reflete em escala maior em grandes grupos sociais e corpos políticos. Também nessa, os antagonismos (na forma de

conflitos entre classes ou em tempos de guerra que se mostram inevitáveis) adiam a pretensão humana de um estado de segurança constante ou paz. (TOSEL, 1988)

Entre Estados os conflitos se afiguram guerras, o que para Kant é inegavelmente uma experiência desoladora. Contudo, também estas contribuem para a retirada de um estado com legislação imperfeita para a fundação de um conjunto de novas leis eficazes ao expressar às federações e nações uma segurança e direito não mais pautados na própria força ou no juízo legal particular, mas naquilo que Kant vislumbra como um *poder unificado segundo leis* oriundas de uma vontade unívoca. Isto apenas se constituiria mediante a boa vontade entre os povos de abdicar de sua *liberdade brutal* em busca da tranquilidade de uma constituição conforme leis comuns, o que o filósofo considera um novo arranjo e uma “(...) melhor ordenação possível da constituição civil, internamente, em parte por meio de acordo e de uma legislação comuns, exteriormente, seja alcançando um estado que, semelhante a uma república civil, possa manter a si mesmo como um autônomo” (KANT, 1986, p.18).

Uma constituição civil perfeitamente justa regulamentando, as relações mútuas entre Estados e homens, seria o dispositivo legal centrado em uma sociedade civil proposto por Kant para evitar os abusos da vontade individual e seus antagonismos. Com esta *constituição cosmopolita* presenciamos um modelo no qual os Estados podem coexistir livremente sem impingir danos aos outros. (KERSTING, 1992)

Conclusão

Viu-se que, para Kant, o direito, bem como a história, são problemas filosóficos que se encontram formulados assim: a história é a narrativa das ações humanas, que são manifestações de uma liberdade da vontade, determinada por leis da natureza sobre as quais o direito se edifica como artifício de regularização de seus antagonismos.

O jogo da vontade humana é o que aparece quando olhamos o direito e a história por uma perspectiva mais geral. Nesse âmbito de individualidade permanece indeterminado um curso que possa apontar para um desenvolvimento progressivo e contínuo das disposições da natureza, pois apenas no conjunto da espécie esse fio se mostrará bem definido. Isso se explica pelo fato de a existência dos sujeitos individuais ser demasiadamente curta para que

estes possam, sequer, avaliar o saldo de suas próprias realizações. Portanto, só no conjunto da espécie se pode apontar o curso traçado pelos propósitos da natureza.

A ideia de uma constituição civil perfeitamente justa centrada em uma sociedade civil, com o intuito de regulamentar os conflitos da vontade individual e instaurar um estado de liberdade mútuo aos povos, é decorrente da teleologia apresentada no texto. Para Kant (1986) esta se encontra atrelada a projetos amplos como o de uma *história da humanidade* e à tentativa de uma compreensão sistemática do universo, mencionados em sua *Crítica da faculdade do juízo*.

Referência Bibliográficas

ARENDDT, H. *Lições sobre a filosofia política de Kant*. Trad. André Duarte de Macedo. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.

BOBBIO, N. *Direito e estado no pensamento de Emanuel Kant*. Trad. Alfredo Fait. Brasília: UNB, 1992.

EUCHNER, W. Kant como filósofo del progreso político. In: *Kant como pensador político*. Bonn: Inter Nationes, 1974. p.17-26.

KANT, I. *Antropologia de um ponto de vista pragmático*. Trad. Clélia Aparecida Martins. São Paulo: Iluminuras, 2006.

_____. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

_____. *Ideia de uma história universal desde um ponto de vista cosmopolita*. Trad. Rodrigo Naves e Ricardo R. Terra. Edição Bilíngue. São Paulo: Brasiliense, 1986.

KERSTING, W. Politics, freedom, and order: Kant's political philosophy. In: *The Cambridge Companion to Kant*. (Org.) Paul Guyer. New York: Cambridge University Press, 1992. p. 342-366.

PATON, H. J. *The categorical imperative, a study in Kant's moral philosophy*. 3ªed. London: Hutchinson & Co, 1958.

PAULSEN, F. *Immanuel Kant – His life and doctrine*. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1972.

RAULET, Gérard. *Kant, histoire et citoyenneté*. Paris: PUF, 1996.

SANER, H. *Kants Weg vom Krieg zum Frieden*. Munique: Piper Verlag, 1967.

TOSEL, André. *Kant révolutionnaire – Droit et politique*. Paris: PUF, 1988.

Do Francês Militar ao Francês Com Objetivos Específicos: Estudo de uma noção

Emili Barcellos Martins Santos¹

RESUMO: Muitas denominações foram dadas ao que hoje chamamos de Francês com objetivos específicos (FOS). Diferenciar com precisão e distinguir com clareza as noções às quais estes termos remetem é uma das grandes dificuldades enfrentadas por aqueles que se propõem a estudar o histórico do FOS. Para Holtzer (2004, p.8), uma das causas para essa dificuldade reside no fato da maioria dos autores que empregam estes termos não se proporem a defini-los em seus textos. Além disso, a banalização dos termos de uso freqüente faz com que eles sejam facilmente tidos como transparentes e, assim, sejam recebidos naturalmente sem que haja um real questionamento sobre o assunto. Este trabalho analisa a gênese e o desenvolvimento gradual do conceito de FOS ao colocar em evidência a emergência gradativa deste conceito desde a época do ensino do Francês Militar até os dias atuais.

PALAVRAS-CHAVE: Língua francesa, Francês com objetivos específicos, LEFE

ABSTRACT: Many names have been given to what we now call the French for specific purposes (FOS). Differentiate accurately and clearly distinguish the concepts to which these terms refer is one of the major difficulties faced by those who propose to study the history of the FOS. To Holtzer (2004, p.8), one of the reasons for this difficulty lies in the fact that most authors use the terms but they do not propose to define them in their texts. Moreover, the trivialization of the terms used frequently causes them to be easily taken as transparent and thus naturally are received without a real question about it. This paper analyzes the genesis and gradual development of the concept of the FOS to highlight the gradual emergence of this concept since the time of the teaching of French Military to nowadays.

KEY WORDS: French language, French for specific purposes, LEFE

¹ Doutoranda em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês (USP, São Paulo, Brasi, emilimartins@yahoo.com.br, <http://lattes.cnpq.br/7024823674515095>)

Introdução

O ensino de línguas estrangeiras (LEs) concebido em função das necessidades específicas de comunicação dos aprendizes não é uma prática recente. A partir do século XII e sobretudo no século XIV, experiências práticas têm almejado atingir profissionais que no exercício diário de seu ofício necessitam se comunicar em LE. No entanto, foi somente com o término da Segunda Guerra Mundial que experiências didáticas desta natureza ganharam maiores proporções, visto que reflexões teóricas no campo da Didática de LEs acerca desta problemática passaram a ocupar um lugar de destaque cada vez maior, passando a desempenhar uma posição central a partir dos anos 1960 e chegando ao final do século XX, início do século XXI a constituir o cerne incontornável da reflexão sobre a teoria e a prática dos pesquisadores em Didática de LEs.

No século XX, a expansão das atividades econômicas e o rápido desenvolvimento tecnológico foram os principais fatores que intensificaram a procura de um ensino capaz de preparar os aprendizes para a comunicação em LE no exercício da profissão na qual atuam ou se preparam para atuar. No que diz respeito à língua francesa, foco deste trabalho, pode-se afirmar que além das razões expostas acima, questões de ordem política também foram determinantes para o desenvolvimento deste ensino intitulado contemporaneamente “Francês com Objetivos Específicos” (FOS).

Mourlhon-Dallies (2008, p. 13) declara que a multiplicidade de denominações ao longo da emergência do conceito FOS acontece em decorrência, por um lado, da ênfase dada a diferentes conteúdos e objetivos de formação, bem como à natureza das demandas e das metodologias dominantes. Cada abordagem também busca responder às suas próprias questões e, desta forma, não é correto acreditar que o surgimento de uma nova abordagem torna a outra ultrapassada; cada uma possui sua legitimidade e pode ser aplicada de acordo com o contexto no qual esteja inserida.

O francês militar

Apesar de não ser citado pela maioria dos autores que se propõem a apresentar o histórico do FOS, o *Règlement provisoire du 7 juillet 1926 pour l'enseignement du français*

aux militaires indigènes. Première partie é, segundo Kahn (1990), uma das primeiras propostas de elaboração de um manual voltado para o ensino de francês para públicos especializados. Publicado em 1927, este manual é fruto do trabalho desenvolvido por uma comissão de militares franceses formada após o fim da 1ª Guerra Mundial com o intuito de ser empregado para o ensino de francês a soldados oriundos das colônias francesas da África que haviam sido recrutados para atuar no exército francês e iniciantes na aprendizagem da língua francesa. Segundo essa comissão, o objetivo do manual era não somente ensinar palavras e expressões que facilitariam a comunicação entre os próprios soldados e destes com seus superiores, mas também permitir que, ao retornarem aos seus países de origem, contribuíssem com o desenvolvimento da riqueza das colônias francesas por meio do contato com os administradores, comerciantes e industriais franceses.

A metodologia utilizada para este programa de ensino era baseada no método direto, cujas principais características eram o uso exclusivo da LE desde a primeira aula e o ensino de uma gramática indutiva implícita, pois de acordo com seus conceptores, uma LE deveria ser aprendida da mesma forma que aprendemos a língua materna: sem tradução e sem nenhuma explicação gramatical explícita

Como o público era formado por indivíduos que não estavam muito habituados aos bancos escolares, as primeiras aulas eram divididas em três sessões de quinze minutos, separadas por cinco minutos de repouso. As primeiras lições tratavam de temas referentes ao cotidiano do soldado no exército, como a indumentária, a higiene pessoal, a limpeza dos quartos e das armas, a preparação de alimentos e o estado militar. Em seguida, temas gerais como a idéia de tempo, os números, as compras, os pesos e as medidas eram ensinados. Em cada uma das lições eram apresentadas aos aprendizes por volta de 12 palavras novas que eram revistas e reutilizadas nas lições seguintes.

Os professores responsáveis por este ensino passavam por um treinamento pedagógico composto de reuniões semanais nas quais viam detalhadamente como as lições seriam passadas aos aprendizes, além de aprenderem como utilizar o intérprete na sala de aula. Para Besse (1985, p.33), o método direto exige muito do professor que, mesmo utilizando um manual, deve fazer uso de gestos e mímicas a fim de levar o aprendiz à compreensão sem que a língua materna seja empregada. No caso do francês militar, os

autores do *Reglèment* justificam a participação de um intérprete nas primeiras aulas por temerem que a interpretação dos soldados “indígenas” das mímicas feitas não seja a mesma que a de um jovem “civilizado”.

Provavelmente pela especificidade do público ao qual se destinava, não há informações de que este manual tenha sido utilizado por outros públicos naquela época. O que sabemos é que a sua duração foi relativamente longa, pois vinte e cinco anos após a sua primeira publicação, ou seja, em 1952, foi lançado o *Manuel à l’usage des corps de troupe pour l’enseignement du français (7 juillet 1926)*. Apesar do nome ser diferente do manual publicado em 1927, Kahn (1990, p.103) afirma que o conteúdo era idêntico ao anterior, possuindo até o mesmo número de páginas e sendo a capa da mesma cor.

Ora, levando em consideração as características acima expostas, é importante ressaltar no âmbito dos objetivos deste trabalho, que todo aparato metodológico do francês militar visava o ensino e a aprendizagem do léxico específico da profissão militar não se restringindo a situações estratégicas estritamente militares, mas também em relação ao papel político e comercial a ser desempenhado nas colônias francesas da África.

O francês língua de especialidade

Todavia, de acordo com Lehmann (1993, p.89), a primeira tentativa de responder de forma coerente e relativamente massiva à existência de públicos especializados foi feita com o ensino das chamadas línguas de especialidade. O término da Segunda Guerra Mundial em 1945 representou para o francês o início da diminuição do seu prestígio como língua internacional. A marcante influência econômica e cultural dos Estados Unidos acabou por solidificar o inglês como *língua franca* a partir da segunda metade do século 20.

Diante desta realidade, fez-se necessário o surgimento de uma nova política linguística na França a fim de propagar a ideia de que a língua francesa não era somente sinônimo de cultura, mas também capaz de difundir o progresso científico. Surge, então, o interesse em ter um novo público de aprendizes de FLE composto por estudantes e profissionais das áreas técnica e científica.

Assim, surge no início dos anos 1960 o “francês científico e técnico ou francês língua de especialidade”. Todavia, neste trabalho optaremos por utilizar a expressão “francês língua de especialidade” por considerá-la mais abrangente, pois conforme a definição proposta por Coste e Galisson (1976, p. 511), a noção de “*langues de spécialité*” reúne três categorias: as línguas científicas, as técnicas e as profissionais.

Apesar do *Centre de Recherche et d'Étude pour la Diffusion du Français* (CREDIF) ter sido o responsável pela elaboração do *Français fondamental* e dos primeiros métodos SGAV e, assim, poder ser caracterizado pelo universalismo, este órgão desempenhou um papel fundamental na promoção e na difusão do francês para públicos especializados. A organização de estágios e de encontros internacionais, a elaboração de uma pesquisa visando a constituição de uma base de dados e de trocas a respeito de alguns aspectos da língua de especialidade, além da publicação de obras específicas foram algumas das atividades promovidas pelo CREDIF que marcaram o início do ensino do francês língua de especialidade, que teve como principal característica, assim como no Francês Militar, o ensino do léxico referente à área de especialidade do aprendiz.

Assim, em 1971 foi publicado o *Vocabulaire Général d'Orientation Scientifique* (VGOS). Elaborado de acordo com os mesmos critérios de frequência e de disponibilidade do *Français Fondamental*, este glossário era constituído por 600 palavras extraídas de textos científicos presentes em livros de matemática, física e química utilizados em escolas francesas. No capítulo de apresentação, os autores o definem da seguinte maneira:

“O Vocabulário Geral de Orientação Científica (ou VGOS) é um vocabulário limitado, elaborado com objetivo de aplicações pedagógicas precisas: ele é destinado antes de tudo a facilitar o acesso aos estudos científicos em língua francesa aos estudantes, pesquisadores e técnicos estrangeiros.”

Para os autores, as palavras presentes no VGOS constituíam um vocabulário de expressão científica que, embora não fossem próprias a uma única especialidade, eram comuns a um grande número delas ou até mesmo a todas.

Igualmente destinados a indicar conteúdos lexicais para o ensino em áreas específicas, foram publicados o *Vocabulaire d'initiation aux études agronomiques*, o *Vocabulaire d'initiation à la critique et à l'explication littéraire*, o *Vocabulaire d'initiation*

à *la vie politique* e o *Vocabulaire d'initiation à la géologie*. No prefácio do glossário destinado a alunos e a profissionais da área agrônoma afirma-se que a experiência demonstrava que não era a aquisição dos termos específicos que se apresentava como o maior entrave para os estudantes estrangeiros, mas sim a assimilação e a prática das palavras e das expressões da língua usual no seu uso científico ou técnico. Desta forma, o corpus que originou a lista de palavras técnicas de base consideradas necessárias aos agrônomos foi constituído não somente de textos tirados de livros e de revistas da área, mas também de palavras do vocabulário geral consideradas indispensáveis por integrantes do CREDIF e professores do *Institut National Agronomique* para a expressão do pensamento (como o verbo *croire*), assim como aquelas que detinham um significado particular no contexto da agronomia. Pretendia-se, portanto, criar um vocabulário que fosse um meio caminho entre o vocabulário geral e o técnico, o que permitiria a passagem da língua geral para a de especialidade.

Seguindo o modelo dos programas de FLE predominantes na época, o ensino do francês língua de especialidade era composto de três níveis. No primeiro eram vistas as bases da língua geral com o conteúdo presente no francês fundamental. Já no segundo nível era dado o francês de tronco comum científico baseado no VGOS, enquanto o último nível era dedicado ao aperfeiçoamento por meio da introdução dos vocabulários de iniciação de acordo com a especialidade do grupo de aprendizes.

Assim, acreditava-se que uma progressão seria possível, pois os termos especializados eram somente vistos após o ensino de um nível de língua usual e de um nível científico comum.

Todavia, com o passar do tempo começou-se a ter consciência que não era mais possível limitar o estudo das línguas de especialidade aos aspectos lexicais. Challe (2002, p. 28) apresenta duas desvantagens em orientar um curso na aprendizagem sistemática das listas de palavras. A primeira refere-se ao fato desse ensino ter se mostrado demorado e dispendioso. Um aluno que tivesse urgência na aprendizagem do vocabulário específico de sua área era obrigado a passar por dois níveis antes de atingir o seu objetivo, o que implicava na necessidade de dispor de mais tempo e de mais recursos financeiros. A segunda desvantagem está relacionada à ideia de que o conteúdo de um curso seria

previsível pelo fato dos termos das listas de frequência serem introduzidas em uma ordem de aparição vista como progressiva. Porém, dependendo da situação, uma palavra que aparece uma única vez em um discurso pode ser mais importante que aquelas que se repetem várias vezes.

Desta forma, pode-se concluir que a delimitação preliminar de conteúdos de ordem lexical é somente uma ajuda na preparação de um curso e que os glossários devem ser vistos como uma dentre as ferramentas a serem utilizadas para o ensino de francês para públicos especializados. Apesar desta constatação, Lehmann (1993, p. 94) declara que ainda hoje grande é o número de professores que ainda acreditam que o ensino para públicos especializados se restringe ao ensino de especificidades do léxico de uma LE.

O francês instrumental

Os questionamentos e as críticas acerca da prioridade dada à comunicação oral nos métodos subjacentes às correntes metodológicas Áudio-oral (USA) e Áudio-visual (Europa) que tinham sido largamente difundidas e empregadas em diversos países, notadamente na América Latina começaram a surgir no início dos anos 1970. Estas metodologias, até então vistas como inovadoras, passaram a ser consideradas insuficientes por rapidamente entrarem em contradição com seus próprios pressupostos de comunicação autêntica ao não contemplar parâmetros essenciais à comunicação como o contexto, as motivações e as necessidades dos aprendizes. O aprofundamento de domínios de investigação científica vinculados à Linguística, como a Semântica, a Sociolinguística, a Pragmática e, sobretudo, a Análise do Discurso de linha francesa, bem como as pesquisas centradas na problemática da Enunciação colocaram em evidência as dimensões comunicativas da linguagem tanto no eixo da oralidade quanto no eixo da escrita. Sendo assim, surgem nesta época questionamentos teóricos e práticas pedagógicas focalizando a comunicação escrita, tanto no pólo da compreensão quanto da expressão.

Outras investigações surgidas nos campos da Psicologia e das Ciências da Educação também influenciaram o redirecionamento da Didática das Línguas para o eixo da escrita. O surgimento das concepções cognitivas enfatizaram a contribuição do aprendiz no seu

processo de aprendizagem. A partir daquele momento, o aprendiz passa a ser o principal elemento do ato didático e, portanto, um curso de LE deveria ser construído na base de um estudo o mais completo possível de fatores como a situação do aprendiz, suas reais necessidades de comunicação, sua motivação pelo estudo e a utilização que faria do objeto de aprendizagem. Seria preciso, então, abandonar a tradição de oferecer um conteúdo pré-estabelecido pelo professor ou pelo manual em favor de uma elaboração conjunta com o aprendiz de um curso de LE.

Nesse contexto, surge nos países da América Latina o ensino do francês instrumental (FI) no início dos anos 1970. De acordo com um dos primeiros professores a publicar trabalhos sobre o tema, Alvarez (1978, p. 4), o ensino de FI contemplava a língua de informação e era destinado a aprendizes que, sem se especializar em francês, deveriam ter acesso - em geral no seu país de origem - a uma documentação escrita de caráter informativo. Nesse ensino, a aprendizagem da língua francesa era vista como um instrumento de acesso à bibliografia específica para suprir uma necessidade profissional e, por isso, “francês instrumental” tornou-se sinônimo de ensino de leitura em francês.

Alvarez afirma que o FI correspondia a escolhas precisas de objetivos, de conteúdos e de métodos motivadas pela situação dos países implicados, além das necessidades presentes e futuras dos estudantes desses países. Em seu artigo de 1976, o autor elenca algumas das características deste ensino, dentre as quais destacamos três. A primeira diz respeito à ênfase dada à leitura, fazendo do aprendiz um receptor na situação de comunicação. A segunda dessas características ressalta a prioridade na comunicação escrita pelo fato da maioria destes alunos não ter a necessidade e nem a oportunidade futura de usar a língua falada. Já a terceira diz respeito ao estudo de textos de caráter científico, tecnológico e cultural.

De acordo com Avolio (2009, p. 57), um dos primeiros registros que se tem no Brasil sobre o FI refere-se ao seminário AUPELF (*Association des universités partiellement ou entièrement de langue française*), ocorrido na Universidade de São Paulo (USP) em 1973. Porém, de acordo com Kundman (1994, p. 61), apesar de 1974 ser considerado o ano oficial de início de ensino de FI na USP, pode-se afirmar que desde 1962

funcionaram nesta instituição cursos que se encaminharam gradativamente para o que se convencionou chamar de “francês instrumental”.

Do ponto de vista metodológico, segundo Coracini (1989, p.17), o ensino instrumental trouxe importantes transformações das quais a principal seria a mudança de enfoque de uma pedagogia centrada no método para uma pedagogia preocupada em adequar o material a ser utilizado e as estratégias de ensino às necessidades e interesses do grupo de aprendizes. Dentre essas transformações, podemos citar a possibilidade do abandono da rigorosa progressão lexical e gramatical presente nos manuais didáticos. Esta mudança tornou-se possível graças ao uso de documentos autênticos na sala de aula, na maioria das vezes feito sem que houvesse nenhuma modificação, sob o pretexto de possibilitar que o aluno fosse confrontado desde o início da aprendizagem a textos que poderiam constar na bibliografia dos cursos de sua área de especialidade.

Para tanto, o professor de FI deveria aprofundar o seu embasamento teórico a partir de estudos a respeito dos processos subjacentes à construção do sentido na leitura, como os publicados por Sophie Moirand (1979), Gérard Vigner (1979) e Denis Lehman (1980), que, sendo assim, passaram a servir como base teórica para a prática em sala de aula não somente de L1, como também de LE.

Destaca-se que nas aulas de FI o professor é convidado a conduzir seus aprendizes a abandonar hábitos de leitura lineares para estabelecer um processo de leitura que paulatinamente desse acesso ao sentido, por meio de técnicas que favoreçam não só a observação e interpretação do texto, situando-o em seu ambiente de produção, mas também a referenciação a conhecimentos anteriores do aprendiz dentro de sua área de especialidade.

Outra implicação inerente ao FI é a necessidade de haver um constante diálogo entre o professor e seus aprendizes para a determinação do conteúdo programático a ser trabalhado. Sendo assim, é digna de nota a radical mudança do papel a ser desempenhado pelo professor: deixando de ser mero executor das atividades ditadas pelos conceptores dos manuais passa a ocupar o lugar de um professor conceptor; nas palavras de Alvarez (1978, p. 49) *enseignant-créateur*.

Outro aspecto a ser ressaltado quanto ao trabalho do professor diz respeito ao fato de que em cursos de FI é o aprendiz que detém o conhecimento específico acerca de sua

área, geralmente desconhecida a priori pelo professor; portanto, o professor passa a ocupar o papel de mediador entre o objeto LE e o aprendiz e não mais detentor do conteúdo informacional elaborado pelo texto. Pouco a pouco, este professor passa a construir para si mesmo conhecimentos específicos de uma determinada especialidade graças ao diálogo estabelecido com seus aprendizes em sala de aula.

Apesar de certas resistências nos primeiros anos de implantação no Brasil, o FI não se limitou a estabelecimentos de ensino superior do estado de São Paulo, como a Universidade de São Paulo, a Pontifícia Universidade Católica, a Universidade São Judas Tadeu, a Escola Superior de Administração Fazendária do Ministério da Fazenda e a Universidade Estadual de Campinas. Avolio (2009, p. 63-64) apresenta um grande número de experiências em outros estados brasileiros, como no Paraná (Universidade Federal do Paraná e Universidade Estadual de Maringá), Minas Gerais (Universidade Federal de Minas Gerais, Universidade Federal de Ouro Preto, Universidade Federal de Uberlândia, Universidade Federal de Juiz de Fora), Ceará (Universidade Federal do Ceará), Pernambuco (Universidade Federal de Pernambuco), Amazonas (Fundação Universidade do Amazonas) e Rio de Janeiro (Associação de Professores de Francês do Estado do Rio de Janeiro).

Tão grande foi o impacto da introdução do FI nas universidades brasileiras que algumas propostas de concepção didática chegaram até mesmo a serem publicadas. Destaca-se, entre outras, a publicação em 1983 pelas professoras conceptoras Eunice Dutra Galery (UFMG) e Ida Lúcia Machado Borges (UFOP) de uma coletânea de textos acompanhados de suas respectivas atividades de exploração didática que poderiam ser utilizados em cursos de FI no Brasil. Nas primeiras páginas dessa obra, as autoras apresentam alguns pontos que o professor deveria ter em mente ao utilizá-la. Primeiramente, o aprendiz deve se libertar da tendência à leitura palavra por palavra, pois esse tipo de leitura, além de constituir uma enorme perda de tempo e energia, dificulta a apreensão da informação contida no texto. Para atingir tal objetivo, vários exercícios são propostos, tais como o uso da técnica dos jornais luminosos com frases longas; a apresentação de um texto desestruturado no qual todas as palavras são conhecidas pelos aprendizes, embora não estabeleçam nenhum sentido lógico; a substituição de determinadas

palavras por outras criadas pelo professor. Com esses exercícios, esperava-se que os aprendizes percebessem que para uma boa leitura em LE, outros elementos entram em jogo além do conhecimento lexical e linguístico, tais como a capacidade de “antecipar” o que se segue no texto, a necessidade de dominar estratégias de leitura que os levem a construir hipóteses de sentido, baseadas nos dados icônicos, nas anáforas, nos indicadores temporais e espaciais, assim como nos dados temáticos e enunciativos.

Esta nova forma de abordagem do texto rapidamente gerou resultados positivos, pois na maioria das vezes os aprendizes em um curto espaço de tempo já se sentiam capazes de compreender textos de suas áreas de especialidade.

A criação do Projeto Nacional de Francês Instrumental e do *Bulletin de Français Instrumental* em 1988 por professores da Pontifícia Universidade Católica (PUC) de São Paulo também contribuíram para a divulgação de pesquisas e reflexões acerca do ensino de francês instrumental no Brasil. É importante ressaltar que o ensino de línguas instrumentais no Brasil não se restringiu somente ao francês. Entre 1980 e 1990, a professora Maria Antonieta Alba Celani, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo coordenou o projeto *The Brazilian National ESP Project*. Esse projeto - cujo principal objetivo era preparar os professores de inglês para as aulas de inglês instrumental - contou com a participação de professores de 20 universidades e de 24 escolas técnicas localizadas em 18 diferentes estados brasileiros. Como também foi o caso da língua francesa, o público-alvo destes cursos de inglês instrumental era composto por estudantes, pesquisadores e profissionais da área científica que almejavam ler textos acadêmicos de suas áreas de especialidade. Além de ter ampliado a visibilidade do ensino de línguas instrumentais nas instituições de ensino brasileiras, esse projeto coordenado inicialmente pela professora Celani em torno do ensino de inglês instrumental galga outras dimensões que podem ser detectadas através, por exemplo, da realização em novembro de 2010 no campus da Universidade Federal do Espírito Santo do *I Congresso Nacional de Línguas Estrangeiras para Fins Específicos* e não mais seminários, ainda que nacionais, centralizados somente na questão da leitura instrumental como ocorrera nas décadas de 1980 e 1990.

Vale ressaltar que enquanto os programas de ensino concebidos para o Francês Militar e para o Francês língua de especialidade consideravam que o ensino do léxico em

unidades isoladas ou por meio de glossários era suficiente para o tratamento de necessidades profissionais dos alunos de LE, as experiências vinculadas ao assim denominado FI adquirem alto grau de relevância no âmbito deste capítulo em que se pretende colocar em evidência a emergência gradativa do conceito de FOS. As experiências com FI demonstram que: a) o léxico de uma língua, ainda que especializado, não funciona como unidade isolada, mas pelo contrário, só adquire sentido pleno na rede de sentidos estabelecida por um texto, seja ele escrito ou oral; b) o material e as estratégias de ensino devem ser adequados às necessidades e interesses do grupo de aprendizes, transformando, assim, o professor no conceptor do curso. Tanto no que diz respeito à determinação do conteúdo programático como à seleção de suportes didáticos, o que é essencial tanto para o FI quanto para o FOS é o diálogo estabelecido entre o professor e seus aprendizes, considerados estes últimos como participantes do processo de concepção do programa de ensino.

O francês funcional

Segundo Avolio (2009, p. 57) sempre houve na França muita resistência ao termo *instrumental* e, assim, preferia-se o uso da expressão *fonctionnel*,

Todavia, o termo francês funcional (FF) não diz respeito somente ao ensino de leitura em francês. O surgimento do FF data dos anos 1974-1975 e aconteceu em um período de significativas mudanças de ordem econômica no cenário internacional decorrentes do 1º choque do petróleo em 1973. Em relação ao FLE, podemos afirmar que a crise instaurada na época levou à diminuição não somente da carga horária do seu ensino, mas também do número de escritórios de representação cultural e educacional da República Francesa em diversos países. Além destes fatores, a perda do status desta língua nas antigas colônias francesas também demonstrava que o número de aprendizes de francês sofria um expressivo declínio no contexto mundial.

Diante deste cenário não muito promissor, os responsáveis pela difusão do francês no exterior viram-se instigados a definir novas prioridades e medidas a serem adotadas. Assim, no lugar de um ensino escolar voltado para um grande número de crianças e adolescentes, optou-se por direcionar os esforços financeiros e metodológicos de maneira a

cativar um novo público composto de adultos das áreas científicas, técnicas e profissionais que poderiam ser levados a ver na aprendizagem de uma LE uma maneira de alargamento de suas perspectivas de inserção no mercado de trabalho.

A escolha deste novo público foi motivada principalmente por representar uma oportunidade do ensino de francês a indivíduos considerados integrantes da elite de países tidos naquele momento como prioritários para o governo francês na realização de parcerias nas esferas econômica e política, como o Brasil, o México, a Indonésia, a Venezuela e a Nigéria.

Segundo Besse e Galisson (1980, p.36), o FF era caracterizado pela especificidade dos públicos (científico e técnico), pelas prioridades dadas ao conteúdo programático na aprendizagem da língua (ensinava-se somente o que era considerado útil para os aprendizes) e pela necessidade de uma aprendizagem acelerada, ou seja, realizada em um curto espaço de tempo. Os autores acrescentam que este ensino nasceu do encontro das necessidades linguageiras de aprendizes específicos, da insuficiência dos métodos tradicionais para responder de forma adequada e rápida a estas necessidades e aos esforços de alguns professores para operar o mais rápido possível as adaptações que se impunham para « funcionalizar » o ensino de francês que realizavam.

“Monsieur Thibaut et le bec Bunsen”, de Louis Porcher representa para muitos autores o artigo que revolucionou a reflexão acerca do ensino do francês funcional. Para o autor, não deveria ocorrer um ensino de francês funcional, mas sim um ensino funcional do francês. Esta mudança justificava-se pela necessidade da busca de adequação do ensino à situação de aprendizagem e à utilização que seria feita da língua pelos aprendizes.

Logo no início deste artigo, Porcher afirma que o FF apresentava-se como uma renovação metodológica nos âmbitos linguístico e pedagógico, sendo, assim, necessária a mudança das práticas, dos métodos e das estratégias adotadas até aquele momento no ensino do FLE.

Várias foram as críticas feitas ao ensino do francês de especialidade realizado até aquele momento. A determinação dos conteúdos linguísticos adotada foi colocada em dúvida devido, sobretudo, às mudanças ocorridas nas abordagens linguísticas surgidas naquela época.

Desta forma, os materiais pedagógicos elaborados a partir de inventários lexicais e sintáticos não eram mais considerados adequados e suficientes para o ensino do francês funcional. Porém, para Porcher, a elaboração de um novo método não deveria basear-se em um método já existente de francês geral. Sobre esta questão, o autor cita o seguinte exemplo dado por Peter Stevens (1976, p. 9)

“(...) Substituir « aqui está o senhor Thibaut » por « aqui está um bico de bunsen » não é o suficiente para colocar em prática um método de ensino do francês científico.”

Assim, não bastaria somente trocar Monsieur Thibaut (um personagem do manual *Voix et Images de France*) por um termo técnico, neste exemplo, um Bico de Bunsen² para caracterizar um ensino como funcional.

Pesquisas como as de Richerich e Chancerel (1977) demonstraram a importância da análise de necessidades reforçando a noção de que – desempenhando o aprendiz o papel principal no processo de ensino/aprendizagem – cada método utilizado deveria estar adaptado a um contexto local levando em conta o aprendiz e o meio no qual ele está inserido. Um curso de Francês Funcional seria, então, elaborado a partir de uma análise do público, do ambiente sociocultural, das situações nas quais ele interage e das funções linguageiras que ele deve dominar. Na definição proposta pelo *Dictionnaire de Didactique des Langues* (1976, p. 231), em um curso de Francês Funcional dever-se-ia procurar responder, entre outras, a perguntas como: *Quais funções linguageiras (quais atos de fala) o aprendiz terá que realizar com a língua estrangeira? Quais noções ele deverá expressar? Em quais situações e por quais canais de troca? Em relação com quais interlocutores?* Assim, para que o ensino pudesse ser o mais ajustado às especificidades dos aprendizes, o material a ser utilizado não deveria ser mais aquele fabricado, mas sim elaborado pelo professor como no FI.

Outra característica do FF foi a possibilidade de ser realizado com aprendizes sem nenhum conhecimento prévio do idioma. Desta forma, o contato com a área de interesse poderia acontecer desde o início da aprendizagem da língua francesa. Assim, não era mais

² Bico de Bunsen: Dispositivo usado em química para efetuar aquecimento de soluções em laboratório.

necessário passar pelas duas etapas do *Français Fondamental* (níveis 1 e 2), conforme era previsto no programa dos cursos de especialidade. Esta mudança justificou-se pelo curto espaço de tempo de que os aprendizes dispunham assim como pelo conhecimento prévio de suas necessidades linguísticas, o que motivou um ensino desde o início voltado a atingir os seus objetivos

Em relação ao protocolo de procedimentos didáticos, não existia nenhum específico, pois cabia ao professor fornecer a exploração pedagógica necessária do conteúdo de acordo com as características do público aprendiz.

De acordo com Lehmann (1993, p. 115) no Francês Funcional não se ensinava mais *le français*, mas sim *du français*. Esta mudança é decorrente dos objetivos precisos de comunicação que os aprendizes de uma LE passaram a apresentar naquele momento. Consequentemente, a dimensão cultural foi colocada em segundo plano.

Assim, o ensino de francês funcional mostrou-se como um meio de mudança na visão predominante de que o francês era uma língua somente da arte e da cultura para transformar-se em uma língua de importância no contexto científico e técnico.

Todavia, em 1979 já era possível observar o início do declínio do FF, consequência direta das mudanças na política de difusão do francês. Proclamando uma “nova ordem cultural”, esta nova política baseava-se na idéia de que o ensino do francês era somente um dos aspectos da presença desta língua no exterior e, portanto, ações que resultassem na participação nas mídias e refletissem na opinião pública deveriam ser apoiadas a partir daquele momento.

Podemos afirmar, ainda, que não foram somente as mudanças de ordem política que culminaram no declínio do Francês Funcional. No âmbito da didática do FLE, diversos foram os questionamentos e reflexões que colocaram em dúvida sua eficácia. Besse e Galisson (1980, p.129) declaram que a abordagem funcional procurou colocar o aprendiz no primeiro plano das preocupações metodológicas, diversificou de certo modo os cursos colocados à disposição dos professores, destacou a importância da aprendizagem de uma competência de comunicação, mostrou que a compreensão (escrita e oral) poderia ser desenvolvida por outros meios além da expressão, entre outros. Porém, apesar da maioria destes direcionamentos terem sido integrados aos seus discursos e às vezes, as suas práticas

pedagógicas, as propostas do Francês Funcional não eram mais suficientes para constituir uma nova metodologia do ensino das LE.

Esta insuficiência era causada, de acordo com estes autores (1980, p. 130), por quatro motivos. O primeiro refere-se ao fato desta abordagem estar fundamentada em conceitos até aquele momento mal dominados teoricamente e, em decorrência, as operações pelas quais eram argumentados estes conceitos não eram claras, nem evidentes, particularmente a passagem das necessidades aos objetivos, dos objetivos aos conteúdos e dos conteúdos aos instrumentos de aprendizagem.

O segundo motivo relacionava-se ao fato da abordagem funcional não formular muitos novos problemas e não trazer solução às questões sobre as quais a didática das línguas se interrogava habitualmente: problema da progressão linguística e extra-linguística, problema da conservação dos saberes, problemas das técnicas utilizadas etc.

Já a terceira causa desta insuficiência era decorrente dela não elaborar instrumentos que permitissem em um mesmo momento um trabalho coletivo na sala de classe e encaminhamentos individuais, apesar de buscar responder às necessidades de cada aprendiz.

O quarto e último motivo relacionava-se ao fato da abordagem funcional se interessar pelo ambiente exterior ao da classe e não se importar com aquilo que constitui o objeto central da didática das línguas: saber o que acontece ou pode acontecer em uma sala de aula, apoiando-se nas atitudes dos aprendizes.

Lehmann (1993, p. 108) também aponta como uma deficiência do Francês Funcional a negligência dada à dimensão cultural. Tendo esta abordagem evidenciado a competência de comunicação, era importante levar em consideração que uma intervenção didática limitada somente aos aspectos linguísticos não era capaz de preparar os aprendizes para enfrentar os obstáculos culturais que surgem na comunicação de indivíduos de diferentes culturas.

Já Challe e Lehmann (1990, p.80) apresentam outra explicação sobre o declínio do francês funcional. Para estes autores seu enfraquecimento apresentou-se como o sinal de seu êxito por ter anunciado e contribuído para a elaboração da abordagem comunicativa que passou a vigorar nos anos 1980.

Desta forma, no que diz respeito à emergência do conceito de FOS, é importante ressaltar que no FF a análise de necessidades passou a ocupar o papel primordial na concepção de todo curso para públicos especializados. Assim como acontecia no Francês Instrumental, materiais pedagógicos elaborados a partir de inventários lexicais e sintáticos passam a não ser mais considerados adequados e suficientes nos cursos voltados para aprendizes que, em um curto espaço de tempo, precisam aprender a língua francesa para utilizá-la na comunicação na profissão na qual atuam ou se preparam para atuar. Todavia, no FF os aspectos interculturais eram negligenciados, o que representou um ensino deficiente, uma vez que estes aspectos desempenham um importante papel, sobretudo nas relações profissionais entre indivíduos de diferentes nacionalidades. Entretanto, nos anos 80 vimos não somente o reforço da presença da cultura na Abordagem Comunicativa, como também o surgimento do conceito de intercultural.

O francês com objetivos específicos

Ao mesmo tempo em que a Abordagem Comunicativa no ensino de LEs começava a demonstrar seus primeiros resultados em diversos países, surge na França o conceito de *Français sur Objectifs Spécifiques*, calcado no termo inglês *English for Specific Purposes*. Como afirma Mourlhon – Dallies, esta terminologia é a mais utilizada atualmente para denominar o ensino/aprendizagem de francês para públicos especializados.

As principais diferenças entre um curso de francês geral (FG) – realizado na maioria das instituições de ensino de línguas e caracterizado pela amplitude do objetivo (aprender a língua francesa para a comunicação do dia-a-dia), e pela extensa carga horária (algumas horas por semana durante vários anos) – e um de FOS residem nos objetivos e no tempo disponível para a formação. Enquanto no primeiro os objetivos estão frequentemente atrelados à preparação de viagens turísticas, em um curso de FOS os aprendizes necessitam desenvolver, em um curto espaço de tempo, determinadas competências linguísticas e culturais claramente identificadas no início da formação com vistas a atividades profissionais. Assim, o primeiro passo a ser dado na elaboração de um programa de FOS deve ser a análise de necessidades a fim de recensear as situações de comunicação

profissionais nas quais o aprendiz será confrontado posteriormente, assim como conhecer os discursos existentes nessas situações. Todavia, a identificação das necessidades dos aprendizes não pode se restringir àquela realizada no início da formação, pois se deve considerar a evolução do aprendiz ao longo da formação para que, caso necessário, ocorram mudanças e adaptações no conteúdo previsto pelo professor anteriormente. Os principais instrumentos de coleta de dados para obtenção de informações referentes aos perfis pessoal, social, profissional e linguístico dos aprendizes são os questionários e entrevistas, que de preferência devem ser elaborados na língua materna do público-alvo.

Para um professor acostumado a ministrar aulas de FG, um curso de FOS apresenta grandes desafios, dentre os quais a necessidade de imersão em um novo contexto geralmente desconhecido mesmo na sua língua materna. Ao elaborar, por exemplo, um curso voltado para enfermeiros que realizarão estágios em hospitais franceses, o professor precisará conhecer não somente o vocabulário dessa área, mas também as situações vivenciadas e o papel desempenhado por esses profissionais na França, entre outros aspectos que não fazem parte do seu cotidiano como professor de francês.

Outro desafio consiste na elaboração do material pedagógico, pois na maioria das vezes o conteúdo oferecido pelos manuais voltados para uma área profissional não conseguem atender inteiramente às necessidades de todos os públicos que buscam uma formação nesse campo de atuação. Desta forma, cada novo pedido de formação implica na construção de um material que atinja os objetivos daquele público, ou seja, diferente de qualquer outro utilizado anteriormente.

Embora em um curso de FOS seja necessário fazer escolhas em relação ao que será ensinado em função dos objetivos dos aprendizes, é importante, segundo Moirand (1981, p.22-23), não se limitar a uma abordagem minimalista e “não confundir a definição dos conteúdos em função dos objetivos específicos com uma redução em termos de unidades mínimas de comunicação ou de significação (atos de fala isolados, marcadores de coesão, marcadores de enunciação...)”. Lehmann (1993) também declara que além dos aspectos linguísticos, a dimensão cultural é uma variante fundamental e, apesar do reconhecimento de sua importância, nem sempre é levada em conta na concepção dos programas.

Outra variável que passou a ser levada em consideração no ensino para públicos especializados a partir dos anos 1980 foi a interculturalidade. Mangiante & Parpette (2004, p. 23) afirmam que as informações sobre os aspectos culturais não necessariamente devem ser dadas na LE. Principalmente com aprendizes iniciantes, cuja proficiência no francês é baixa, estes aspectos podem ser trabalhados na língua materna a fim de não prejudicar a compreensão da informação que está sendo dada.

Cabe ainda ressaltar que uma formação em FOS pode ser resultado de duas perspectivas distintas: a de demanda e a de oferta. No primeiro caso, ela responde a um pedido de formação feito pelo futuro aprendiz, como no caso de um grupo de profissionais do setor agrícola que se vêem obrigados a estudar a língua francesa no período de quatro meses antes de viajar para a França a fim de participar de um treinamento na área agrícola. Já no segundo caso, um curso de FOS é proposto por um profissional ou um centro de línguas sem que haja uma prévia solicitação por parte do futuro aprendiz. Várias instituições de ensino, como a Aliança Francesa e a *Chambre de commerce et d'industrie de Paris (CCIP)* já há alguns anos oferecem em seus leques de opções cursos voltados para diferentes áreas – como a empresarial e a de turismo -, visando atrair novos clientes que se matriculam neste cursos por acreditarem que a aprendizagem do francês será, entre outros, uma forma de enriquecer o currículo e aumentar as oportunidades futuras de ascensão profissional.

A própria CCIP oferece exames que visam avaliar a competência de comunicação escrita e oral em língua francesa nas principais situações da vida profissional em diversas áreas do mundo profissional: negócios, turismo e hotelaria, secretariado, ciências, saúde e medicina.

Estes exames - intitulados *Diplômes de Français Professionnels (DFP)* e propostos de acordo com os diferentes níveis do *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues* - são destinados a candidatos cujo francês não é a língua materna que visem valorizar seus conhecimentos neste idioma por meio da obtenção de um diploma oficial aplicado em diversos países e reconhecido internacionalmente.

Conclusão

Enfim, neste trabalho cujo objetivo foi o de apresentar a emergência gradativa do conceito de FOS foi possível constatar que ao longo dos anos o ensino do FLE para públicos especializados passou por diversas transformações, fruto das especificidades de cada abordagem.

Experiências didáticas desta natureza existem desde o século XIV nas escolas fundadas pelos mercadores a fim de formar futuros comerciantes aptos à comunicação nas trocas comerciais entre países. No Francês Militar, surgido no século XX logo após o término da 1ª Guerra Mundial e voltado para os soldados das colônias francesas na África que haviam sido recrutados para atuar no exército francês, o enfoque dado era no ensino e na aprendizagem do léxico específico da profissão militar. Este enfoque também foi característico no Francês Língua de Especialidade, ensino voltado para estudantes e profissionais das áreas técnica e científica limitado a aspectos lexicais por meio dos glossários referentes à área de especialidade do aprendiz.

Todavia, a partir do Francês Instrumental passou-se a ter consciência que a delimitação preliminar de conteúdos de ordem lexical é somente uma ajuda na preparação de um curso e, assim, os glossários devem ser vistos como uma dentre as diversas ferramentas a serem utilizadas no ensino do francês para públicos especializados. Ademais, as concepções cognitivas surgidas a partir dos anos 1970 enfatizaram a contribuição do aprendiz no seu processo de aprendizagem, o que motivou o constante diálogo entre o aprendiz e o professor na elaboração e na determinação do conteúdo programático de um curso de LE.

Desta forma, pode-se afirmar que no Francês Instrumental surgido nos países da América Latina no início dos anos 1970- caracterizado pelo ensino voltado para alunos que possuem a necessidade da aprendizagem da língua francesa a fim de ter acesso à bibliografia em sua área de formação - este papel primordial ocupado pelo aprendiz gerou uma mudança no enfoque de uma pedagogia centrada no método para uma pedagogia que passou a buscar a adequação do material empregado assim como as estratégias de ensino às necessidades e interesses dos grupos de aprendizes. Outra mudança significativa no ensino para públicos especializados diz respeito ao papel do professor, que passa a ser o

responsável em elaborar o material pedagógico pela necessidade da constante adequação às necessidades específicas dos aprendizes, assumindo, assim, o papel de professor-conceptor.

Já o Francês Funcional, voltado não somente para indivíduos das áreas científica e técnica, mas também de outras áreas como a de negócios, direito, turismo e hotelaria, surge nos anos 1974 após a crise mundial do petróleo em 1973. A necessidade de adequar o ensino à situação de aprendizagem e à utilização que os aprendizes fariam do FLE são as principais questões desta abordagem, que se baseou na análise das necessidades do público para a elaboração do curso para públicos especializados. Todavia, visando mudar a visão predominante de que a língua francesa era uma língua somente da arte e da cultura, os aspectos interculturais foram deixados à parte, o que pode ser apontado como uma das causas do enfraquecimento desta abordagem. Porém, apesar de ter sido considerado por muitos como insuficiente, os questionamentos levantados pelo Francês Funcional contribuíram decisivamente para a elaboração das abordagens comunicativas que se fortaleceram a partir dos anos 1980.

Juntamente com o desenvolvimento e a expansão da Abordagem Comunicativa, surge na França a terminologia *Français sur Objectifs Spécifiques (FOS)*, atualmente utilizada para denominar o ensino/aprendizagem de francês para públicos especializados. Esta abordagem tem como principal característica a preocupação em determinar claramente no início da formação por meio da análise de necessidades quais competências linguísticas e culturais serão desenvolvidas no curto espaço de tempo disponível, visando, assim, atingir os objetivos precisos daquele que ocupa o papel principal no processo de ensino/aprendizagem: o aprendiz.

É importante ressaltar que o FOS não é uma área distinta do FLE, mas sim uma subárea do ensino de francês língua estrangeira. De acordo com Mangiante e Parpette (2004, p. 159), o FOS pode ser considerado como a expressão de maior êxito da metodologia comunicativa, pois a melhor maneira de compreender a Abordagem Comunicativa consiste sem nenhuma dúvida em debruçar-se no estabelecimento de um programa de FOS.

Referências

ALVAREZ, G. **Une approche instrumentale de la lecture en français langue étrangère.** In : Le Français dans le Monde. Lire en français langue étrangère. Paris : Hachette, n.141, 1978. p. 46-51.

_____. **La notion de “français instrumental”.** In : Langues et Linguistique, 1976. n.2. p. 1-9.

AVOLIO, J.C. **Trajeto do francês instrumental no Brasil.** In: CELANI, M.A.A.; RAMOS, R.C.G.; FREIRE, M.M. (org.) A abordagem instrumental no Brasil: um projeto, seus percursos e seus desdobramentos. São Paulo: Mercado de Letras, 2009. p. 55-73.

BESSE, H. **Méthodes et pratiques des manuels de langue.** Paris : CRÉDIF/Didier, 1985.
_____. ; GALISSON, R. **Polémique en didactique.** Du renouveau en question. Paris : Clé International, 1980.

CHALLE, O. **Enseigner le français de spécialité.** Paris : Economica, 2002.

_____. ; LEHMAN, D. **Le français fonctionnel entre l’alternative politique et le renouvellement méthodologique.** In : Le Français dans le Monde. Recherche et applications. Paris : Hachette, 1990. p. 74-80.

CORACINI, M.J.R.F. **Francês instrumental : Balanço e perspectivas.** In: Bulletin de Français Instrumental, 1989, n. 7. p. 13-20.

COSTE, D. ; GALISSON, R. **Dictionnaire de Didactique des Langues.** Paris : Hachette, 1976.

KAHN, G. **Un manuel pour l’enseignement du français aux militaires indigènes, 1927.** In : Le Français dans le Monde. Recherche et applications. Paris, Hachette, 1990. p. 97-103.

KUNDMAN, M.S. **Ensinando e aprendendo o francês em nível universitário: o caso USP.** Tese (Doutorado em Língua e Literatura Francesa) Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

GERMAIN, C. **Évolution de l’enseignement des langues : 5000 ans d’histoire.** Paris : CLE International, 1993.

- HOLTZER, G. **Le FOS : historique et constitution.** In : BERCHOUD, M.J. ; R, D. Le français dans le monde. Recherche et applications. Paris : Clé International, 2004. p. 8-24.
- LEHMAN, D. et al. **Lecture fonctionnelle de textes de spécialité.** À propos de « Lire en français les sciences économiques et sociales. ». Paris : CRÉDIF, 1980.
- LEHMANN, D. **Objectifs spécifiques en langue étrangère.** Paris : Hachette, 1993.
- MANGIANTE, J.M ; PARPETTE, C. **Le français sur objectif spécifique: de l'analyse des besoins à l'élaboration d'un cours.** Paris: Hachette, 2004.
- MOIRAND, S. **Situations d'écrit : compréhension/production en français langue étrangère.** Paris : CLE International, 1979.
- MOURLHON-DALLIES, F. **Enseigner une langue à des fins professionnelles.** Paris : Didier, 2008.
- RICHTERICH, R.; CHANCEREL, J. **Identifying the Needs of Adults Learning a Foreign Language.** Oxford: Pergamon Institute of English, 1980.

POSSÍVEL PROCESSO DE EXCLUSÃO SOCIAL GERADO PELA NÃO OFERTA OU OFERTA IRREGULAR DA LÍNGUA ESPANHOLA NO BRASIL: REFLEXÕES A PARTIR DE ESCRITOS DE ROLAND BARTHES E MICHAEL FOUCAULT SOBRE O PODER

José Veiga Viñal Júnior¹
(Universidade Vigo, Es/Universidade do Estado da Bahia-UNEB)

8

Resumo:

Em 05 de agosto de 2005 o governo brasileiro assina a lei 11.161 pela qual obriga a oferta da língua espanhola para todos os alunos do ensino médio e da um prazo de 05 (cinco) anos para que se faça valer dita lei em todo território nacional. Após mais de 06 (seis) anos da assinatura de dita lei o que se ver no Brasil é um total desrespeito, descompromisso e omissão em relação ao cumprimento desta. Tais posturas por parte dos Estados brasileiros levaram a não ofertar ou ofertar de maneira irregular a língua espanhola para seu alunado. Percebe-se então nesse contexto que a língua espanhola poderia estar se tornando um instrumento de exclusão social e impedimento de acesso ao “poder” por parte desses alunos.

Palavras chaves: Exclusão Social- Poder- Ensino- Obrigatoriedade do ensino de espanhol- Não cumprimento da lei.

Abstract:

On August 5, 2005 the Brazilian government signed the law 11.161 in which compels the offering of the Spanish language for all high school students and gives a period of five (05) years to make it count this law nationwide. After more than 06 (six) years from the signing of this law, which we see in Brazil is a total disrespect, without commitment and failure in the fulfillment of this. Such attitudes on the part of Brazilian states led not to give or offer unevenly the Spanish language to its students. It can be seen in that context, then, that the Spanish language could have become an instrument of social exclusion and denial of access to the "power" by those students.

Keywords: Social Exclusion – Power – Education –Compulsory education of spanish - Not law enforcement

¹ (Doutor em Língua e Linguística pela Universidade de Vigo-Espanha. Docente na graduação do Curso de Licenciatura em língua espanhola e suas literaturas da UNEB. Desenvolve projeto de pesquisa na área do ensino de espanhol e inclusão/exclusão social. Salvador-Bahia-Brasil. e-mail: veigavinal@hotmail.com. Endereço Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8470536215269174>).

O objetivo desse artigo é mostrar possíveis processos de exclusão que vem ocorrendo desde o período de implantação da obrigatoriedade do ensino do espanhol no sistema educativo brasileiro bem como outras implicações advindas nesse processo de ensino e aprendizagem e atual prestígio da língua espanhola no Brasil.

Na data de 05 de agosto de 2005 o presidente da República do Brasil, Luís Inácio Lula da Silva assinou a lei nº 11.161, pela qual obrigava a oferta da língua espanhola para todos os estudantes do ensino médio brasileiro e a aconselhava para o ensino fundamental, concedendo assim aos alunos a liberdade de escolher como sua segunda língua, o inglês, esta, já oferecida há alguns anos, e agora, o espanhol; dando um prazo de cinco anos para que todas as escolas privadas e públicas pudessem se adequar e fazer valer dita lei.

Somado a este fato que podemos considerar um marco dentro da história do ensino de línguas no Brasil, devemos também levar em consideração as questões político-econômicas que contribuíram para aquilo que hoje é a situação de prestígio do espanhol em terra brasileira.

A criação do Mercosul, acordos bi e multilaterais, abertura das fronteiras físicas e econômicas, a chegada de grandes empresas latino-americanas, estadunidenses, asiáticas e principalmente espanholas, fizeram com que o Brasil visse e percebesse a necessidade de aprender e entender melhor a cultura, os costumes e conseqüentemente a língua de seus amigos e investidores Hispânicos.

Nas últimas décadas, e quiçá também pelos efeitos da globalização, o interesse por conhecer e estudar a língua espanhola cresceu muitíssimo no Brasil, mas nos últimos cinco anos a busca por aprender o espanhol aumentou de maneira vertiginosa, talvez, nesse sentido, pela força dada a partir da criação da lei nº 11.161.

Vivemos no Brasil uma verdadeira “sede” pela aprendizagem da cultura hispânica, principalmente por sua língua, o espanhol. O número daqueles que querem aprender e ensinar espanhol se multiplica a passos largos, se “vende” o espanhol para um mercado consumidor em crescente ascensão, isso se vê através dos incontáveis centros de idiomas, nas escolas públicas e privadas, nas universidades que muitas vezes oferecem o espanhol instrumental, em anúncios de jornal, em cursos de extensão, de

imersão cultural, aulas particulares, viagens culturais, excursões e em preparações para provas de concurso e vestibular.

Diante deste cenário sócio-político-econômico que se instaurou no Brasil, é de fundamental importância para qualquer trabalhador, empresário, estudante ou universitário que pense e que queira encontrar um “lugar ao sol”, melhor dizendo, um bom trabalho, uma possível aprovação em concurso, viajar sem problemas de comunicação pelos países hispano-falantes ou ter acesso a muitos escritos científicos, que esses entendam e dominem essa língua tão em voga e necessária dentro do contexto atual.

Contudo, uma pergunta nos inquieta quando paramos para analisar alguns fatos. Como encarar a situação de parte da população que por questões financeiras não tem condições de aceder a um curso de idioma? Como poderão fazer parte desse mercado tão competitivo se não tiveram acesso a um recurso que hoje em dia é considerado como imprescindível a qualquer trabalhador pós-moderno?

Esta pergunta poderia ser respondida se partíssemos do pressuposto que a escola Brasileira hoje em dia é obrigada a oferecer a língua espanhola a todos seus alunos do ensino médio, tanto os alunos das escolas públicas como das escolas privadas. Contudo, questões estruturais relacionadas de como se tem desenvolvido o ensino do espanhol no Brasil nos inquietam. Observa-se uma falta de organização e compromisso em relação ao ensino do espanhol e seu uso no sistema educativo no Brasil. Observamos que muitas escolas, principalmente ou quase exclusivamente as públicas, não oferecem ainda a língua espanhola a seu alunado e alguns estados oferece-a de maneira irregular, isso significa que em um mesmo município ou cidade temos escolas que oferecem e outras não, em Salvador mesmo há escolas com distancia de menos de 7 Km nas quais uma oferece e outra não; como exemplo disso temos o caso do Colégio Estadual Thales de Azevedo no bairro do Costa Azul e bem próximo temos o Colégio Estadual Pedro Calmon no bairro da Boca do Rio que não oferece. Em muitos estados brasileiros o que existe é um verdadeiro descaso, desrespeito e omissão em relação ao cumprimento da lei 11.161.

Ao trabalhar essas questões referentes à validade e respeito à lei da obrigatoriedade do ensino do espanhol e o acesso do alunado, principalmente da escola pública, à oferta da disciplina língua espanhola, começamos a refletir sobre questões referentes à inclusão ou exclusão social e isso conseqüentemente nos leva a analisar

determinadas ações e situações que levam ou trazem em si os possíveis jogos de poder imbricados nesse contexto, nesse sentido e para dar suporte a nossas reflexões sobre esses jogos de poder nos valem de alguns escritos de Roland Barthes e Michael Foucault.

Todo discurso proferido pelas instituições sociais, desde os mais sutis - como os pronunciados pela família, pela escola, e até mesmo os que visam à política de Estado ou à comunicação de massa, é tentado ao uso do autoritarismo, senão a sua própria prática.

Porém, na vida cotidiana, muitas vezes não se consegue notar os estereótipos enraizados e embutidos nas palavras e, assim, perpetua-se o poder discursivo.

Barthes em sua obra *Aula* (1977) discorre sobre o poder social da linguagem, que tem na língua a sua expressão. Ou seja, a língua é um objeto de submissão que aprisiona o ser humano – sua fala, seu pensamento - às estruturas linguísticas, por levá-lo obrigatoriamente à sua aceitação, ao uso das regras normativas.

Ora, se para ele a língua, a ser proferida, está a serviço do poder, pode-se então transformar o mundo trapaceando a linguagem, combatendo os seus estereótipos. Usando as palavras de Barthes, nós somos, concomitantemente, “mestres e escravos” da língua: mestres porque temos o poder de usar a língua, mas também escravos por submetemo-nos às suas regras e exigências normativas.

O poder está presente em tudo que envolve o ser humano. Talvez seja por isso que a sociedade desconsidera as particularidades, as diferenças. E como tal, perpetua valores, poder e nega ao sujeito a possibilidade de escolhas.

Alguns críticos apontam que a lei da obrigatoriedade do ensino da língua espanhola no Brasil fora redigida e promulgada de maneira arbitrária e a serviço de um ou vários “interesses”, não atentando para questões mais importantes tais como o seu valor cultural, o conhecimento que se adquire ao estudar uma nova língua e conseqüentemente sua cultura; e se tratando do caso do espanhol, diga-se de passagem, várias culturas, uma vez que esta língua é falada em países diversos, com costumes e histórias diversificadas.

Cabe-nos atentar que talvez como a lei tenha sido escrita e tal como tem sido ensinado e encarado o ensino do espanhol no Brasil, a língua espanhola possa estar sendo utilizada como instrumento que promove a desigualdade, uma vez que entendemos que a língua pode ser objeto para exercer, controlar e chegar ao poder.

Sendo assim, partindo do pressuposto que a população mais discriminada é sempre a população mais carente, preocupa-nos em especial refletir como fica a situação do alunado da escola pública brasileira, uma vez que sabemos que historicamente esta é composta em sua maioria pela população mais carente do Brasil.

Como já discurremos, é sabido que a língua como elemento de comunicação e reflexo social pode exercer poder, exercer dissensão, exercer discriminação, Barthes (1977) nos incita a refletir sobre este tema, pois afirma que

a razão dessa resistência e dessa ubiquidade é que o poder é o parasita de um organismo trans-social, ligado à história inteira do homem, e não somente à sua história política, histórica. Esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é: a linguagem — ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua”. (p. 11-12)

Cabe-nos nesse sentido refletir então sobre a situação, principalmente dos alunos da escola pública brasileira que não são contemplados pelo cumprimento da lei 11.161, a não oferta ou oferta irregular da língua espanhola podem estar gerando processos de exclusão uma vez que colocam em patamares diferentes alunos ofertados e alunos não ofertados, isto pode ocorrer entre alunos de escolas públicas não ofertadas e alunos de escolas particulares privadas ofertadas e ainda pior entre alunos de escolas públicas não ofertadas daquelas que são ofertadas, o aluno de escola pública não ofertada acaba sendo excluído em relação ao alunado da escola privada e ainda por cima do alunado da escola pública ofertada; é um verdadeiro desafio para tais alunos uma vez que se encontram inviabilizado ou impedido da escolha de uma língua latina que apresenta muitas semelhanças a sua língua, da entrada e concorrência em iguais condições em um mercado de trabalho que necessita de profissionais capacitados na área de línguas, do acesso a escritos na língua estrangeira, do domínio e escolha da língua estrangeira nas provas de vestibular, entre tantos outros processos imbricados.

Faz-se necessário que os profissionais participantes do processo de ensino e aprendizagem do espanhol no Brasil se atentem para a tremenda desigualdade que se está construindo em cima e por causa da não oferta ou oferta irregular do espanhol no Brasil. É preciso observar que o não acesso à língua espanhola pode estar impedindo que este alunado mais pobre e carente possa chegar-se e gozar também desse “poder”. Ao não permitir o acesso à língua espanhola impede-se o discurso e impedindo o discurso impede-se o acesso ao poder, nesse contexto Foucault (2006, p.256) afirma que

“[...] o poder não é fonte nem origem do discurso. O poder é alguma coisa que opera através do discurso, já que o próprio discurso é um elemento em um dispositivo estratégico de relações de poder”.

Em resumo a não oferta ou oferta irregular do espanhol pode acabar gerando possíveis processos de exclusão social, uma vez que coloca em níveis e condições de participação diferentes o alunado do sistema educativo brasileiro, impossibilitando que o alunado das escolas tenha acesso ao poder.

O Brasil nas últimas duas décadas demonstrou crescimento vertiginoso em várias áreas com investimentos do governo e o estabelecimento de uma infraestrutura capaz de impressionar qualquer país do primeiro mundo. Diante de um campo altamente promissor, várias empresas e órgãos se instalaram no Brasil nas últimas décadas. A Espanha já era um grande investidor no mercado brasileiro assim como outras nações hispano-falantes, mas com o advento do Mercosul e a criação da obrigatoriedade do ensino do espanhol observamos que os investimentos triplicaram, as relações se estreitaram e os interesses somaram-se.

Na visão de Foucault (1996), a verdade se estabelece como o instrumento que possibilita controlar e dominar as relações sociais. É no discurso que a verdade se constrói, dessa maneira, possuir o discurso dominante constitui-se em poder institucionalizar a verdade e favorecer-se dela. Nesse sentido, cria-se um embate político que tem como objetivo controlá-lo: “O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (Ibid., p.10).

Se falarmos das questões pertinentes às relações internacionais, contexto que é particularmente interessante para nós, já que a difusão do espanhol faz parte de uma política espanhola de disseminação cultural, o saber e o poder são mediados pelas políticas públicas, situação na qual “fica difícil desvincular [...], até onde chega a influência e interferência dos organismos financeiros internacionais e onde começam as propostas brasileiras como expressão de uma política educativa nacional”. (BUENO, 2003, p.46)

Para Höfling (2001, p.31) a educação é como uma política pública social de responsabilidade do Estado, mas não pensada somente por seus organismos. Neste sentido, para complementar o conceito de política pública, lançaremos mão do conceito de comunidades epistêmicas (Lopes, 2006), com o intuito de entender as influências

sobre o Estado exercidas por grupos de especialistas, não exclusivamente cientistas, mas também políticos, empresários, banqueiros, administradores. Dessa forma, estaríamos então, submetidos a um jogo de tensões entre o saber e o poder exercidas sobre as políticas no contexto das relações internacionais. Interessa-nos, particularmente, esse contexto internacional, pois a Espanha, via *Consejería de Educación de la Embajada de España* e Instituto Cervantes, juntamente com empresas de nacionalidade espanhola com fortes investimentos em nosso território como, por exemplo, o Grupo Santander, têm desempenhado papel decisivo na difusão do Espanhol no Brasil

Particularmente, em relação ao caso das políticas de currículo, os integrantes de uma comunidade epistêmica global são consultores internacionais, atuantes no governo e/ou nas agências de fomento que produzem livros e documentos e analisam a situação educacional dos países e propõem soluções, empresários que debatem questões relativas aos conhecimentos da escola.

Tais organismos tendem a organizar seminários, conferências, publicações e difundem na mídia ideias relativas às políticas de currículo (LOPES 2006, p.145-146).

Dessa maneira, de maneira conjunta, a mídia e a indústria cultural atuam com os demais elementos citados até aqui na determinação das políticas linguísticas, formando um emaranhado de relações. Podemos citar como exemplo a publicidade acerca do espanhol difundida pela mídia (jornais e revistas de grande circulação) que nas últimas décadas vem colaborando com a construção discursiva que defende Moreno Fernández (2005, p.18-19) quando destaca que vivemos um momento de “bonança, de auge e prestígio” para essa língua estrangeira em nosso território.

Calvet (2007), ao estabelecer reflexões sobre o papel da mídia e da indústria cultural como elementos à disposição do planejamento linguístico, apresentou o conceito de “ambiente linguístico” para referir-se à presença ou ausência das línguas sob a forma oral ou escrita na vida cotidiana:

Quando se caminha pelas ruas de uma cidade, quando se desembarca num aeroporto ou quando se liga a televisão em um quarto de hotel, recebe-se imediatamente um certo número de informações sobre a situação linguística através das línguas utilizadas nos cartazes, na publicidade, nos programas de televisão, na música, etc. Mas, ao mesmo tempo, quando se estuda de perto uma situação sociolinguística e se conhecem bem as línguas e as variantes linguísticas em contato, constata-se que muitas delas não aparecem nessas mídias. (Ibid., p. 71-72)

Uns dos exemplos baseados no exposto acima são os gestos políticos do Estado de São Paulo na difusão do E-LE. Segundo Orlandi (1988, p.7), quando buscamos compreender determinada política linguística, devemos não só buscar esclarecer fatos que se situam no escopo da política da linguagem, como tornar conhecidos percursos históricos que instituem uma política específica, ou ainda, questionar teorias e métodos incapazes de apreender essa especificidade, e até mesmo elaborar conceitos que melhor expressem essas relações na linguagem.

Para Moreno Fernández (2005, p.17), “a presença do uso e aprendizagem do espanhol no Brasil do último século, com exceção, talvez, das áreas mais ao sul, foi reduzida e marginal”. O autor também chama a atenção para o escasso interesse pelo estudo da língua e a pouca importância dada ao espanhol pelo sistema educativo brasileiro no século XX. Contudo, o autor estabelece o momento atual como um crescimento que considera “espetacular”, configurando uma situação “muito diferente” em suas palavras. Daher e Sant’Anna (1998, p.106), ao analisar a relação ensino/cultura, constataram que, no passado, o espanhol estava marcado pelo “desprestígio social das manifestações culturais expressas nessa língua” e, atualmente, pode-se observar um “vertiginoso crescimento da demanda pelo seu ensino”. Antes, o espanhol era uma língua de pouco prestígio social no Brasil e, agora, constitui-se em objeto de interesse.

Com o intuito de entender a maneira como o espanhol conquistou esse prestígio no Brasil, nos últimos anos, Moreno Fernández (2005, p.18) cita três fatos que considera de suma importância na vida econômica, social e cultural do país: a criação do Mercosul, a chegada de grandes empresas de origem espanhola e os estreitos vínculos comerciais com a Espanha. As causas pontuadas pelo autor só se referem somente, como se pode constatar, a fatores de ordem econômica e de mercado. Irala (2004) comenta a questão das justificativas que fazem referência ao Mercosul, para a obrigatoriedade do ensino de espanhol no Brasil, e menciona as notícias de otimismo divulgadas em jornais espanhóis. A autora assegura que, “sendo o Mercosul o ponto de referência, é no mínimo contraditório que a Espanha seja o país mais interessado na concretização da obrigatoriedade”.(Ibidem, p.107-106)

O jornal *Clarín* publicou um artigo no qual reforça as afirmações de Irala, ao colocar na Espanha a responsabilidade pelo impulso da lei do ensino de espanhol no

Brasil. Este artigo, que se intitula “O idioma, um passaporte para ganhar mais dinheiro”, inicia da seguinte maneira: “Brasil: as vendas de livros em espanhol alcançariam us\$ 1,5 bilhão. Espanha chegou ao Brasil com sua indústria editorial e agora impulsiona uma lei para o ensino do idioma tal como se fala na Espanha. Argentina assiste de fora” (Clarín, 28/08/2000²).

Alguns outros exemplos que demonstram o entusiasmo, na Espanha, pela aprovação da lei e consequente obrigatoriedade do ensino de espanhol no Brasil, registrado nos jornais da Espanha, do Brasil e da Argentina, podem ser observados nas seguintes manchetes: “Espanha descobre o petróleo da língua” (El País, 24/03/2007³), “O Banco Santander ensina a falar espanhol no Brasil” (El País, 07/09/2006⁴), “O Instituto Cervantes formará mais de 230.000 professores para que ensinem espanhol no Brasil” (El País, 13/07/2005⁵), “No ensino de espanhol, dinheiro e prestígio entram em jogo” (Clarín, 15/11/2004⁶), “Giro de capitais de América Latina, cinco séculos depois” (Clarín, 24/11/2006⁷) e “Troca de dívida pode favorecer o ensino do espanhol no Brasil” (Folha de São Paulo, 14/10/2005⁸).

Nesses exemplos citados é perceptível notar a presença de um discurso marcadamente mercantilista, quando o assunto é o ensino do espanhol no Brasil. As escolhas de termos lexicais demonstram uma tendência promocional, uma vez que associam a língua ao petróleo, o Banco Santander, a uma enorme quantidade de professores por formar, a dinheiro e prestígio, ao giro de capitais, ao favorecimento pela troca da dívida. A posição da Espanha, como principal articulador dos processos, encontra-se legitimado nas ações dos exemplos citados: por ser quem descobre a riqueza da língua (petróleo), quem está autorizado a ensinar a falar espanhol no Brasil por meio de um banco, quem formará os professores por meio de seu Instituto Cervantes, assim como na expressão “cinco séculos depois”, que retoma um passado de conquista e colonização.

² Disponível em: <http://edant.clarin.com/diario/2000/08/28/e-01601.htm>. Acessado em 26 de maio de 2011. Tradução minha.

³ Disponível em:

http://www.elpais.com/articulo/semana/Espana/descubre/petroleo/lengua/elpepuculbab/20070324elpbabese_13/Tes. Acessado em 26 de maio de 2011

⁴ Disponível em: http://www.cincodias.com/articulo/sentidos/banco-santander-ensena-hablar-espanol-brasil/20060907cdsdcicst_1/. Acessado em 28 de maio de 2011

⁵ Disponível em:

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Instituto/Cervantes/formara/230000/profesores/ensenen/espanol/Brasil/elpporcul/20050712elpepucul_3/Tes. Acessado em 28 de maio de 2011

⁶ Disponível em: <http://edant.clarin.com/diario/2004/11/15/sociedad/s-03301.htm>. Acessado em 29 de maio de 2011

⁷ Disponível em: <http://edant.clarin.com/diario/2006/11/24/elmundo/i-02301.htm>. Acessado em 29 de maio de 2011

⁸ Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/educacao/ult305u17923.shtml>. Acessado dia 29 de maio de 2011

Somada às questões de cunho econômico-político temos outro fator que é considerado como preponderante para a ineficácia da aplicação da lei da obrigatoriedade do ensino do espanhol, este fator é a própria lei. Alguns consideram sua escrita como descomprometida, confusa, excessivamente livre de interpretação, em suma, mal feita. Em seguida podemos visualizar os artigos e parágrafos da lei 11.161:

Art. 1o O ensino da língua espanhola, de oferta obrigatória pela escola e de matrícula facultativa para o aluno, será implantado, gradativamente, nos currículos plenos do ensino médio. - § 1o O processo de implantação deverá estar concluído no prazo de cinco anos, a partir da implantação desta Lei. -§ 2o É facultada a inclusão da língua espanhola nos currículos plenos do ensino fundamental de 5a a 8a séries.

Art. 2o A oferta da língua espanhola pelas redes públicas de ensino deverá ser feita no horário regular de aula dos alunos.

Art. 3o Os sistemas públicos de ensino implantarão Centros de Ensino de Língua Estrangeira, cuja programação incluirá, necessariamente, a oferta de língua espanhola.

Art. 4o A rede privada poderá tornar disponível esta oferta por meio de diferentes estratégias que incluam desde aulas convencionais no horário normal dos alunos até a matrícula em cursos e Centro de Estudos de Língua Moderna.

Art. 5o Os Conselhos Estaduais de Educação e do Distrito Federal emitirão as normas necessárias à execução desta Lei, de acordo com as condições e peculiaridades de cada unidade federada.

Art. 6o A União, no âmbito da política nacional de educação, estimulará e apoiará os sistemas estaduais e do Distrito Federal na execução desta Lei.

Art. 7o Esta Lei entra em vigor na data da sua publicação.

O **Artigo 1º** pode ser interpretado como a chave da Lei e estabelece que o espanhol é de oferta obrigatória para o Centro e de matrícula optativa para o aluno no Ensino Médio.

Muitos consideram que a obrigatoriedade do espanhol é uma das questões mais conflituosas de todos os projetos de lei anteriormente apresentados, chegando-se ao final ao texto acordado. Na prática, supõe ajustar o espírito da Lei ao disposto na LDB (arts. 26 e 36) que estabelece ser necessário haver obrigatoriamente no currículo uma língua estrangeira, mas sem definir qual seria. Não é por tudo isso que o espanhol tenha se convertido em matéria obrigatória no Brasil, como alguns, tanto na Espanha como no Brasil, comentaram, mas que se trata, o que não é pouco, de que os alunos do Ensino Médio irão cursar obrigatoriamente uma língua estrangeira das que oferece o centro e o centro terá de oferecer obrigatoriamente o espanhol.

O **Parágrafo 1º do Art. 1º** determina um prazo de cinco anos para a plena implantação do processo, em outras palavras, até 2010. Supõe-se que nesse prazo um

número adequado de professores de espanhol seria formado e seriam também adotadas as medidas pertinentes para fazer possível a Lei.

O **Parágrafo 2º do artigo 1º** traz a possibilidade de que se inclua o espanhol nas últimas séries do Ensino Fundamental (5ª a 8ª). É necessário nesse sentido levar em conta a Lei 11.27474, de 6 de fevereiro de 2006, que amplia o Ensino Fundamental para nove anos de duração e estabelece até 2010 para sua implantação. Parece-nos uma possibilidade realmente de grande interesse, uma vez que os alunos dos últimos anos do Fundamental são quase o dobro dos alunos do Ensino Médio. No caso de se fazer efetiva esta possibilidade, estaríamos falando de um universo de mais de 25 milhões de possíveis alunos de espanhol.

O **Artigo 2º** mostra que a oferta de espanhol nos centros públicos deverá ser feita dentro do horário letivo dos alunos. Este é um ponto extremamente importante já que já que, anteriormente, uma emenda aprovada no Senado pretendia que o espanhol fosse ministrado em horário extraescolar, o qual teria diminuído o valor da Lei. Existe outro aspecto a ser destacado no artigo e que é os artigos 3º e 4º estabelecem uma clara distinção entre a rede pública e a privada. O artigo é de aplicação só na rede pública.

O **Artigo 3º** faz referência exclusivamente aos centros públicos, estabelecendo que estes terão que implantar Centros de Ensino de Língua Estrangeira e que os mesmos terão de incluir o espanhol obrigatoriamente em sua programação. Não há clareza em relação ao conteúdo deste artigo já que do mesmo não se deduz se este será o único modo de ministrar espanhol na rede pública ou se trata de uma possibilidade não excludente, podendo ocorrer outras fórmulas sempre que respeitem o fato de que a matéria se dê em horário escolar.

O **Artigo 4º** regula como deverá ser ministrado o espanhol na rede privada. Neste caso, se permitem distintas modalidades de ensino: aulas convencionais, matrículas em cursos e Centros de Estudos de Língua Moderna. A primeira delas, dentro do horário letivo, as outras, parece que podem ocorrer em horário extraescolar. No caso de recorrer a instituições extraescolares, o Conselho Nacional de Educação já manifestou a necessidade de realizar uma prévia regulamentação da relação institucional na forma determinada pelo correspondente Conselho Estadual de Educação.

Como podemos ver, a regulamentação estabelece grandes diferenças entre rede pública/rede privada. A rede pública oferecerá o espanhol no centro e dentro de horário letivo, a rede privada pode oferecê-lo no centro e fora dele e como atividade escolar ou

extraescolar. Em todo caso, parece evidente que seja qual for a fórmula a utilizar, tanto pela rede pública como pela rede privada, isso não pode resultar em um “relaxamento” com respeito à qualificação dos professores nem nas condições das aulas.

O **Artigo 5º** estabelece que é de responsabilidade aos Conselhos Estaduais de Educação e ao do Distrito Federal o ato de ditar as normas que permitam a execução da Lei, sempre de acordo com suas necessidades e peculiaridades. Trata-se de uma disposição coerente com o sistema de distribuição de competências em matéria educativa existente no Brasil.

O **Artigo 6º** atua como complemento do Artigo 5º ao definir o papel da União, isto é, do Governo Federal como apoio aos Estados.

E por último, o **Artigo 7º** se limita a indicar a data de entrada em vigor da Lei que é a de sua publicação no Diário Oficial da União, fato que ocorreu em 8 de agosto de 2005.

É possível observar que a lei deixa enormes lacunas, e uma das que mais incomoda aos que trabalham com ensino de espanhol no Brasil é a possível sanção que sofreria Estado, escola ou bem seja quem for caso não cumpra a lei. Não existe menção às punições, caminhos, estratégias em relação ao que fazer ou que acontecerá se a lei não for cumprida.

A lei não fala dos pressupostos para a necessidade de ser criada; quais as motivações para a assinatura da mesma. Ela apresenta-se como incipiente e passível de

É realmente tendencioso, diante dos expostos, aceitar e concluir que as motivações pelas quais levaram a assinatura da lei 11.161 são em sua maioria advindas de fatores comerciais e outros interesses econômicos, nos dá a impressão que dita lei foi feita como de urgência para responder a uma necessidade em voga, e infelizmente essa necessidade não parece-nos ser de cunho cultural-educativa.

A própria lei torna-se um muro, um embate, uma barreira para que principalmente o aluno da escola pública, em sua maioria carente e afrodescendente, possa ter acesso à língua espanhola e conseqüentemente acesso ao poder, poder esse que muitas pessoas e até mesmo muitos professores pensam estar vinculados às instituições de estado, exército, polícia, justiça, mas para Foucault

As relações de poder existem entre um homem e uma mulher, entre aquele que sabe e aquele que não sabe, entre os pais e as crianças, na família. Na sociedade há milhares e milhares de relações de poder e,

por conseguinte, relações de forças de pequenos enfrentamentos, micro lutas, de algum modo”. (1996, p.231)

A própria lei acaba possibilitando processos de exclusão uma vez que é incipiente e não permite de maneira integral o acesso do alunado à oferta da língua espanhola, com uma lei incipiente e passível de interpretações, muitos Estados não a encararam com seriedade e não perceberam nesta uma concreta legitimidade para fazê-la cumprir em suas cidades e municípios.

Ao não dar condições de fazer valer a lei, o governo permite que processos de exclusão estejam sendo construídos, em um país cuja história e desenvolvimento estão intimamente ligados às questões como desigualdade, discriminação e preconceito, deveria ter-se a sensibilidade de tentar evitar que um bem tão precioso e rico como uma língua estrangeira pudesse servir como mais um instrumento de exclusão social ao não permitir o acesso e gozo por parte do alunado de chegar-se, usufruir, compartilhar do poder; poder esse que certamente tem ligação íntima com a língua, pois para Barthes (1977, p.11-12) “Esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é: a linguagem — ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua”.

É indiscutível a necessidade do ensino e aprendizagem de línguas estrangeiras no contexto desse mundo globalizado e competitivo. A língua espanhola insere-se neste contexto uma vez que esta é considerada a segunda língua mais falada no mundo e em situações diplomáticas muitas vezes mais utilizada que o próprio inglês.

É perceptível por meio das reflexões aqui vistas que os propósitos para a implantação do espanhol como língua estrangeira obrigatória no Brasil partiram de influências variadas, elas vão da expansão da própria língua espanhola pelo mundo, como a aproximação do Brasil com seus vizinhos hispano-falantes, bem como por questões de cunho político-econômico.

O Brasil é um país de dimensões continentais, com uma formação histórica variada e complexa, com regiões diferentes umas das outras e povos que estabeleceram costumes e *modus vivendi* distintos. Em um país que nos próximos anos ultrapassará os 200 milhões de habitantes; torna-se uma verdadeira missão reconstruir e estabelecer saúde, saneamento, educação, e outros tantos com qualidade.

O ensino do espanhol em terra brasileira poderia ser usado como um instrumento para ajudar na mobilidade social, uma vez que o acesso ao conhecimento gera melhorias e superações nos meios sociais. Com um dos índices de diferenças sociais mais altos do mundo o Brasil concentra a maior parte de sua riqueza nas mãos de uma parcela muito pequena da população. Investir em projetos educacionais é a chave mestra para que esta situação possa começar a mudar. É certo que o Brasil tem investido em muitos programas sociais, contudo tais procedimentos são vistos como paliativos e não como soluções.

Quando em 05 de agosto de 2005 foi assinada a lei de obrigatoriedade do ensino do espanhol no Brasil, tinha-se a esperança que esta não fosse mais uma lei que ficaria somente no papel, como é de costume no Brasil. Passados mais de 6 (seis) anos da assinatura da lei observamos que ainda existe muito descaso em relação ao ensino do espanhol no Brasil, problemas de formação do professorado, pouco investimento do governo, falta de concursos públicos, poucas escolas que oferecem o espanhol, em resumo, total descumprimento da lei.

Tais situações tendem a problematizar ainda mais a vida daqueles que mais sofrem no Brasil, os que menos têm acesso ao conhecimento, e conhecimento com qualidade, esta é a população mais pobre e por questões históricas sabe-se que em sua maioria é composta pela população afrodescendente.

Percebemos que neste contexto o ensino de língua espanhola pode ser mais um instrumento, entre tantos que existem no Brasil, que pode estar gerando processos de exclusão entre as populações deste país.

Sabemos que a língua é um objeto de poder e de manifestar o poder, poder este que está intrinsecamente ligado a situações que envolvem questões socioeconômicas. O ensino com qualidade do espanhol e o acesso desta às populações mais carentes e clientes das escolas públicas poderia assim ajudar a dinamizar e distribuir esse poder que normalmente sempre esteve em mãos de uma parte da população brasileira, historicamente a branca e rica.

Os processos de exclusão com suas variadas manifestações, preconceito, discriminação, diferença de classes, pobreza, miséria, fome entre outras, tem suas formas mais duras estabelecidas sobre as populações mais pobres do Brasil, por questões históricas, sociais e políticas estas recaem exatamente na população

afrodescendente brasileira que conseqüentemente é a maioria da clientela de nossas escolas públicas.

Faz-se necessário então que todos os processos educacionais no Brasil tenham especial atenção à situação desta parcela da população, uma vez que esta já sofre de processos de exclusão históricos; é necessário neste sentido que o ensino do espanhol, sua implantação, distribuição e acesso não contribuam para fortalecer os processos excludentes já sofridos por tal população.

A maneira como a lei do espanhol foi concebida e estabelecida traz dúvidas sobre o verdadeiro caráter de sua implantação, os estudos das línguas e conseqüentemente suas culturas deveriam ater-se a questões que envolvem o valor do conhecimento, contudo, os dados, notícias e números demonstram que possivelmente o motivo que gerou a implantação da obrigatoriedade do ensino do espanhol não tenha relação com as questões relativas ao conhecimento. As reflexões aqui apresentadas nos levam a refletir que muitos outros interesses estão envolvidos no ensino do espanhol no Brasil, as necessidades dos alunos brasileiros estão sendo desrespeitadas em nome de interesses de ordem econômica e política. Observamos que muitos são os beneficiados: centros, editoras, cursos, governos, comércio entre outros. Parece-nos que o alunado está ao final desta extensa lista. O fato de não ser o conhecimento o principal objetivo para a implantação do espanhol no Brasil contribui para mais uma vez excluir o alunado brasileiro.

A não oferta ou oferta irregular da língua espanhola nas escolas de ensino médio do Brasil confirma o desrespeito para com a lei 11.161, tornando-se assim mais um instrumento para a promoção de processos de exclusão social; o não cumprimento da lei de obrigatoriedade do ensino do espanhol acaba impossibilitando que os alunos, principalmente os das escolas públicas que em sua maioria pertence à parcela mais pobre e carente da população, tenham acesso ao poder. É como se excluíssemos o já excluído.

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo, Ed. Cultrix. (1997)

BUENO, Maria Sylvia S. **Experiências Exitosas, Experiências Duvidosas**. Belo Horizonte, Educação em Revista, , n.º 37, Jul. (2003)

CALVET, Louis-Jean. **As políticas lingüísticas**. Tradução: Isabel de Oliveira Duarte, Jonas Tenfen e Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial/IPOL (2007) [Original: Les politiques linguistiques. Paris, P.U.F, 1996]

DAHER, Maria del Carmen F. González; SANT'ANNA, Vera Lúcia de A. “¿Lo ajeno, más que lo propio parece bueno?” **Um estudo das atitudes dos professores de espanhol como LE no Rio de Janeiro**. Pelotas: Linguagem & Ensino, Vol. 1, No. 1, p.105-114. (1998)

FOULCAULT, M. **Estratégia, poder-saber**. 2 ed. Manoel B. da Motta (Org.) e Tradução Vera L. A. Ribeiro. (Ditos e Escritos IV). Forense Universitária: Rio de Janeiro. (2006)

_____. **A ordem do discurso**. 3. ed. Trad. L. F. de A. Sampaio. Edições Loyola: São Paulo. (1996)

HÖFLING, Eloísa de Matos. **Estado e políticas (públicas) sociais**. Cadernos de Educação. CEDES v.21 n.55 Campinas, nov. (2001)

IRALA, Valesca Brasil. **A opção da variedade de Espanhol por professores em serviço e pré-serviço**. Pelotas: Linguagem & Ensino, v. 7, n. 2, jul./dez. p. 99-120.(2004)

LOPES, Alice Casimiro. **Quem defende os PCN para o Ensino Médio?** In: _____. & MACEDO, Elizabeth (orgs.). Políticas de currículo em múltiplos contextos. São Paulo: Cortez. (2006)

MORENO FERNÁNDEZ, Francisco. **El español en Brasil**. In: SEDYCIAS, J. (Org.) O ensino do espanhol no Brasil: passado, presente, futuro. São Paulo: Parábola Editorial. (2005)

ORLANDI, E.P. (Org.) **Política Linguística na América Latina**. Campinas: Pontes. (1988).

MÁXIMA, REENUNCIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE

PATRICIA FERREIRA NEVES RIBEIRO¹

(UFF)

Resumo: No quadro do jornalismo de opinião, atestamos, cotidianamente, a enorme circulação de enunciados cristalizados. Tais cristalizações não são encontradas apenas em textos produzidos pela imprensa popular. Trata-se também de fenômeno produtivo em artigos de opinião típicos do jornalismo dirigido à elite intelectualizada. Nesse caso, entretanto, esses enunciados sofrem, frequentemente, uma alteração específica a fim de que possam circular. Neste artigo, nosso interesse recai, justamente, sobre um tipo de enunciado cristalizado – a máxima – que se apresenta como destacável de seu co-texto original (MAINGUENEAU, 2008) e conjuga, assim, de forma aparentemente contraditória, um caráter imemorial e, ao mesmo tempo, inédito. No *corpus* de artigos de opinião selecionado para este trabalho, pretendemos compreender o discurso da contemporaneidade, o qual se abre à circulação de máximas reenunciadas por meio da *descristalização*.

Palavras-chave: máxima; destacabilidade; recriação; circulação; contemporaneidade.

Abstract: Within the field of opinion journalism, a wide circulation of crystallized sentences can be attested on a daily basis. Such crystallizations are not exclusively found in the texts produced by the popular press. It is also a productive phenomenon in opinion articles that are typical of the journalism aimed at the intellectual élite. In this case, however, these sentences often undergo a specific change in order to circulate. In this paper, our interest lies precisely in one kind of crystallized sentences – the maxim – which is highly bound to be detached (transplanted) from the original co-text (MAINGUENEAU, 2008), therefore combining, in an apparent contradiction, an

¹ Doutora em Língua Portuguesa pela UFRJ e Professora Adjunta de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da UFF. Desenvolve pesquisa em Análise do Discurso, na linha da semiolinguística francesa, e em Linguística Aplicada ao Ensino de Língua Materna. *E-mail*: patleitura@gmail.com. Endereço lattes: <http://lattes.cnpq.br/9482143395098351>.

immemorial aspect and, at the same time, freshness. In the corpus of opinion articles selected for this research, we are trying to understand the discourse of contemporaneity, open to circulation of maxims recreated by means of decrystallization.

Key-words: maxim; detachability; recreation; circulation; contemporaneity.

1. Destacar para citar

No âmbito do domínio jornalístico, atestamos, cotidianamente, a grande circulação de enunciados cristalizados. Esse fenômeno não se verifica apenas em textos circunscritos à imprensa popular. Não raramente mostra-se como recurso fecundo em artigos de veículos jornalísticos tidos como uma referência para a elite intelectualizada. Nesse caso, entretanto, esses enunciados são submetidos, frequentemente, a uma modelação específica. Tal **reenunciação** pode ser ilustrada por um exemplo extraído da revista *Veja*:

(1) “O sindicalista é o pai do homem?” (Reinaldo Azevedo. *Veja*. 3/12/2009)

O exemplo acima é caso ilustrativo de um enunciado derivado da forma cristalizada “A criança é o pai do homem”, a qual fora destacada do conhecido texto *My Heart Leaps Up*, do poeta inglês Willian Wordsworth.

Em virtude de seus aspectos linguísticos, as “fórmulas” mostram-se aptas à **destacabilidade**. Ao figurar em posição relevante dentro do texto original, imbuir-se de caráter generalizante e sentido completo e estruturar-se de forma simétrica e, por vezes, metafórica, além de ser curta, e de fácil memorização e reutilização, a construção cristalizada torna-se fadada ao destaque.

Destacadas de seu ambiente textual e aplicadas a novos contextos, essas “fórmulas”, também designadas agora como *citações*, passam a ter autonomia e parecem estar livres de decomposição e esquecimentos. Além disso, quando reenunciadas, abrem-se para modelações diversas, o que acentua sua autonomia e o trabalho lapidar do enunciador.

Essas *citações*, sobretudo quando transformadas, servem, de acordo com Maingueneau (2008), para determinar uma específica tomada de posição que, de modo implícito, diferencia-se de outras.

Na atualidade, as *citações* são elementos integrantes da engrenagem midiática. Como peças dessa máquina, tais enunciados podem aparecer mais ou menos vinculados ao texto de origem. Sobre isso vale ressaltar, entretanto, que mesmo as *citações* mais integradas ao texto original não estabelecem grande fidelidade com a fonte. Ao contrário, são flagrantes as interferências frequentes do enunciador que cita.

Neste artigo, nosso interesse recai, justamente, sobre um tipo de enunciado cristalizado – a **máxima** – que aspira a ser destacável de seu co-texto original (MAINGUENEAU, 2008) e, em consequência, passível de **reenunciação**. Sendo sujeita à **destacabilidade**, a máxima conjuga, de forma aparentemente contraditória, um caráter imemorial e, ao mesmo tempo, inédito. Conjugam-se, nesse caso, uma ideia memorável – “antiga de direito” – e uma inédita – “nova de fato” (*op. cit.*).

A partir do *corpus* de artigos de opinião selecionado para este trabalho, pretendemos compreender o discurso da contemporaneidade. Ao se abrir à circulação de máximas reenunciadas por meio da *descristalização*, o referido discurso acaba por se localizar na encruzilhada entre o conhecido (já-dito) e o original (novo dito) e a oferecer pistas acerca de sua modelação socioideológica.

Mais especificamente, analisaremos duas máximas reenunciadas a partir da construção original: “Há algo de podre no reino da Dinamarca.”. Esse enunciado é a tradução corrente de um famoso verso de Willian Shakespeare – no original, “*Something is rotten in the state of Denmark*”. Extraído da tragédia “*Hamlet, Prince of Denmark*”, o verso é enunciado por Marcellus – oficial dinamarquês – quase ao terminar o IV quadro do I ato, para sublinhar um suposto domínio de imoralidade imposto à Dinamarca, após a morte do rei Hamlet.

O sentido completo da enunciação, bem como sua posição de destaque no texto de origem e sua brevidade fazem dessa construção cristalizada, datada do início do século XVII, uma “fórmula” destacável e apta à citação.

No início do século XXI, duas diferentes reenunciações da referida máxima são flagradas no discurso midiático contemporâneo e se oferecem à análise:

(2) “Estamos perdidos e mal pagos no reino do absurdo, da mais absoluta irresponsabilidade” (Villas-Bôas Corrêa. *Jornal do Brasil*. 5/8/2005).

(3) “Algo de ranzinza nos editoriais” (Carlos Eduardo “Xikito” Affonso Ferreira. *Observatório da Imprensa*. 17/7/2007).

Sob a ótica da teoria semiolinguística do discurso de Patrick Charaudeau (1992, 2006, 2008), no que diz respeito ao modo de organização argumentativo do discurso, e das reflexões de Dominique Maingueneau (1997, 2002, 2008) acerca da intrínseca relação entre o texto e o seu quadro social com as práticas de produção e circulação, desejamos analisar como, através da *descristalização* da “fórmula” e de sua movimentação, os enunciadores manifestam suas opiniões, organizam suas argumentações e, em última instância, demarcam suas vivências culturais e uma representação da realidade.

Essa *descristalização* será focalizada tendo em vista aspectos macro e microtextuais. No escopo da macroestrutura textual, o dispositivo argumentativo desenhado no interior da Semiolinguística, de Patrick Charaudeau (2008), permitirá avaliar a maneira pela qual as *descristalizações* das máximas atuam na organização do discurso argumentativo. No quadro da microestrutura do texto, o procedimento linguístico-discursivo da seleção lexical, aplicado às reenunciações das máximas, possibilitará a apreensão das representações de mundo, das opiniões e vivências culturais dos enunciadores.

Do ponto de vista da macroestrutura argumentativa (CHARAUDEAU, 2008), toda asserção pode se tornar um instrumento de argumentação desde que se inscreva em um quadro de questionamento, isto é, em um dispositivo argumentativo. Esse mecanismo é constituído por componentes que condicionam a existência do modo de organização argumentativo do discurso, quais sejam: sujeito-argumentante, proposta, tese, argumento e sujeito-alvo.

O sujeito-argumentante é aquele que tem opiniões sobre a realidade e que desenvolve um raciocínio com vistas a provar a veracidade de seu ponto de vista. O argumentante se dirige ao sujeito-alvo, o qual, por sua vez, deve ser levado a concordar com as convicções expostas por aquele. A proposta evoca vozes sociais ou a de um único indivíduo, as quais se oferecem a um questionamento por parte do argumentante. Desse questionamento, origina-se a tese, que corresponde à tomada de posição do sujeito-argumentante com relação à veracidade da proposta. Para alicerçar sua opinião, o argumentante pauta-se em argumentos. O argumento, assim, é um procedimento linguístico-discursivo usado essencialmente para validar a argumentação.

Do ponto de vista microestrutural, tomamos a seleção lexical como meio de o enunciador expressar suas convicções relativamente ao assunto debatido, declarando uma opinião. Dessa forma, na produção do texto, os referentes vão sendo construídos e reconstruídos discursivamente a partir de expressões nominais definidas e indefinidas; sinonímias; hiperônimos; caracterizações de valor subjetivo e objetivo.

Essas formas de referência (MONDADA; DUBOIS, 2003), que constroem discursivamente o objeto, apresentam-se como opções feitas pelo enunciador do texto. Tais decisões são tomadas, consoante a percepção do mundo, os ‘óculos sociais’, as crenças, atitudes e intenções de comunicação do enunciador, no bojo da intersubjetividade (BLIKSTEIN, 1985). Daí, pela análise da seleção lexical das citações reenunciadas, poderemos capturar de que maneira o enunciador avalia a realidade, emite um juízo de valor sobre ela e ajuda, assim, a construir parte do discurso contemporâneo sobre o real. Em última instância, os termos selecionados refletem, dentro do texto, as condições sociais e históricas da produção.

Ao dizer de certo modo, dentre as várias opções que são apresentadas para a seleção lexical, o enunciador estabelece uma visão particular de mundo, a qual revela como o olhar da contemporaneidade observa a realidade.

Essa análise apoia-se, assim, em Maingueneau (1997) para quem o sujeito é dotado de uma competência discursiva. Ou seja, o sujeito é capaz de interferir manifestando posições que não se restringem àquilo que lhe é imposto pelo interdiscurso constitutivo (memória dos discursos que circulam na sociedade), embora

esse mesmo sujeito e seu texto estejam vinculados sempre a uma posição social e a um gênero.

Essa interferência do sujeito se faz notar pela presença de marcas que, explicitamente, atestam sua imagem em determinado discurso. Em outros termos, a fim de não se ver subjugado a outros discursos, o sujeito atua sobre eles jogando com a materialidade linguística. Nesse jogo, o eu-enunciador objetiva inscrever-se em discursos de poder a fim de subvertê-los ou de concordar com eles. Em outros termos, ao transfigurar o dado no criado (BAKHTIN, 1992), o enunciador pode fazer emergir um discurso outro, que, nesse caso, aponta para outra maneira de encarar o mundo.

2. Saber só de experiência feito: a máxima.

As fórmulas fixas são expressões pré-fabricadas, isto é, são unidades linguísticas sintática, semântica e pragmaticamente convencionalizadas (TAGNIN, 1989).

No nível sintático, a convencionalidade dessas fórmulas ocorre em termos de configuração formal, isto é, diz respeito à consagração em termos de combinação e de ordem. Para ilustrar diríamos que a associação “Ter a faca e o queijo na mão”, já tendo sido consagrada pelo uso, acaba por não admitir a substituição de um dos termos da construção por um vocábulo de significado semelhante, como, por exemplo: “Ter o talher e o queijo na mão”. Por sua vez, a ordem também resulta de convenção quando parece estranho dizer: “Ter o queijo e a faca na mão”.

Semanticamente, as fórmulas fixas são atravessadas pelo fator convenção, tendo em vista serem expressões cujo significado não pode ser extraído da soma da significação de suas partes. Parece claro que não há uma relação motivada entre, por exemplo, a já citada expressão “Ter a faca e o queijo na mão” e seu significado “dominar a situação”. Também, pode ser fruto de convenção o significado suscitado a partir de imagem instaurada por uma fórmula fixa. Esse é o caso de “pôr água na fervura”, cuja imagem denomina “apaziguar os ânimos”.

Em nível pragmático, tais expressões são enunciadas para instaurarem comentários circunscritos a determinada situação. Mesmo fora de contexto, os enunciados cristalizados recriam a situação em que estão inseridos. Por exemplo, a frase “Roupa suja lava-se em casa” denominaria para o interlocutor que há uma pessoa alertando a outra sobre a qualidade da “discrição”.

De modo geral, máximas, frases feitas e provérbios exemplificam, exatamente, o que estamos descrevendo como unidades linguísticas convencionais ou fórmulas fixas. Esses fragmentos textuais têm sido objeto de variados estudos os quais discutem as definições que melhor especificam cada um dos tipos supracitados.

É necessário, a título de esclarecimento, observarmos os itens que nos permitem distinguir uma forma da outra.

- (a) “Um fraco rei faz fraca a gente forte.” (máxima)
- (b) “O cordão dos puxa-sacos cada vez aumenta mais.” (frase feita)
- (c) “Depois da tempestade, vem a bonança.” (provérbio)

A frase (a) é uma expressão de Luís de Camões, extraída da estância CXXXVIII do terceiro canto de “Os Lusíadas” e feita em alusão ao Rei D. Fernando de Portugal. Sendo sua autoria evidenciada, a despeito de já integrar o arquivo consensual do brasileiro, o enunciado em questão é caracterizado como uma máxima ou citação. Ao contrário, trata-se a frase (c) de uma enunciação anônima cuja fonte pressuposta é, portanto, a coletividade. Magalhães Jr. (1974) mostra que inclusive, nesse caso, o provérbio é que mereceu ser desdobrado poeticamente pela voz camoniana em “Os Lusíadas”: “Depois de procelosa tempestade, / Noturnas sombras, sibilante vento, / Traz a manhã serena claridade, / Esperança de porto e salvamento”.

Além disso, é, também, incontestavelmente genérico o enunciado (c) “Depois da tempestade, vem a bonança.” Seu traço de atemporalidade define que ele pode ser empregado como um conceito não apenas restrito ao contexto meteorológico, mas pertinente a diferentes situações comunicativas. E cada nova situação de comunicação é estabelecida como referente para o provérbio em questão.

A frase (b), por sua vez, “O cordão dos puxa-sacos cada vez aumenta mais” é tomada, inicialmente, não como um provérbio, mas como uma locução proverbial, considerada como sinônimo de frase proverbial ou frase feita. Nesse enquadre, podemos dizer, conforme Muñoz (2000), que, em consequência, embora não sejam provérbios propriamente ditos, enunciados do tipo (b) inserem-se no mundo proverbial.

Por um lado, a frase feita é um enunciado popular de sentido idiomático, isto é, instaurador de uma leitura não-composicional, e de temática genérica. Por outro lado, trata-se de um “parémie” desprovido de elementos mnemônicos e de qualquer elaboração formal. Além disso, comporta às vezes fórmulas de ordem e de interdição, como, por exemplo, o que verificamos em: “Não se deve meter a toga em casa de advogado” e “As desgraças nunca vêm sozinhas” (MUÑOZ, 2000, p.103).

Já a máxima, tradicionalmente, se diferencia do provérbio justamente por ter a paternidade reconhecida (SCHAPIRA, 2000, p.87). Desde a Antiguidade, os filósofos gregos já pautavam a diferença entre a *paroimia* (ou provérbio) e a máxima no anonimato do primeiro e na assinatura dada ao segundo. Assim sendo, o provérbio, a respeito mesmo de seu valor etimológico, representa “uma forma de criação popular” e a máxima, uma reflexão atribuída a um sujeito específico. Em outros termos, fica evidente que, ao provérbio, reserva-se a impessoalidade da *vox populi* em contraposição ao ponto de vista enunciado pela máxima.

Para além disso, ressalta Maingueneau (2008, p.77) que, embora o conteúdo das máximas não apresente originalidade, não são estas, de qualquer maneira, como os provérbios, uma vez que estes são atribuídos a um Sujeito Universal. Ressalta ainda que, muito embora as máximas sejam enunciados inéditos, quando um personagem as enuncia, elas se revestem de caráter imemorial, monumental. Nesse sentido, é que Maingueneau afirma que a máxima “se comemora ao se inaugurar” (*op.cit.*, p. 78).

Retomando os exemplos (a), (b) e (c), diríamos, sob essa ótica, que o enunciado (a) configura-se, mesmo, como uma máxima haja vista ter a assinatura do poeta Luís de Camões. Em contrapartida, vale a ressalva de que, na atualidade, todavia, ela parece angariar para si o *status* de provérbio. Isso porque, hoje, o enunciado em questão, ao ser posto em uso, não é mais associado ao referido autor nem ao contexto de origem. Ao

contrário, o enunciado (a) presta-se a expressar generalizações, aplicado, de maneira ampla, quando se deseja referir a um governante “covarde”, “egoísta” e “cínico” (MAGALHÃES JR., 1974, p.143).

Portanto, instaurando, agora, generalizações que não se ancoram numa situação de enunciação particular e cuja fonte enunciativa é apagada, não podendo se referir a indivíduos ou eventos únicos (MAINGUENEAU, 2002, p. 170), concluímos que tal enunciado foi submetido ao processo da *proverbialização*, isto é, tornou-se um provérbio.

Ainda assim, nesta pesquisa, assumiremos a designação **máxima** para o caso a seguir analisado.

3. Há algo de... *citação* no comentário político contemporâneo

De acordo com Compagnon (*apud* BRAIT, 1996, p. 81) “a enunciação é constitutiva do sujeito, o sujeito advém da enunciação”. Em outros termos, a situação de interação e a alteridade são constituintes da própria identidade do enunciador, a qual o constitui também. Estamos assim em consonância com as reflexões de Sírio Possenti:

(...) não acredito em sujeitos livres nem em sujeitos assujeitados. Sujeitos livres decidiriam a seu bel-prazer o que dizer numa situação de interação. Sujeitos assujeitados seriam apenas um ponto pelo qual passariam discursos prévios. Acredito em sujeitos ativos, e que sua ação se dá no interior de semi-sistemas em processo. (1996, p. 27)

Sob esse enquadre, nossa proposta de trabalho localiza, portanto, o sujeito como ator, não completamente autônomo em relação ao convencionalmente partilhado, mas ativo e criativo dentro da encenação comunicativa em suas múltiplas faces.

Desse modo, enfocando as *descristalizações* de máximas, podemos capturar aspectos subjetivos encobertos pelo puro dizer convencional, em deliberada relação intertextual. Os novos efeitos de sentido produzidos pelas novas “formulações” desencadeiam um jogo entre o que o enunciado diz e o que a enunciação faz dizer.

Sendo o processo de **citação/ reenunciação** aspecto central do estudo, vale dizer que, de uma perspectiva discursiva, esse processo pode ser capturado pela presença de marcas da recriação das máximas. Marcas essas detectadas a partir de um discurso jornalístico específico, filiado a um gênero textual também específico, qual seja, o artigo de análise assinado.

Investigamos, nesta seção, os ditos citados sob dois prismas: o da macroestrutura argumentativa e o da seleção lexical microestrutural.

Dentro do quadro da **argumentação**, acreditamos, por suposição, que há uma força persuasiva advinda desse encontro entre o velho e o novo dizer. Força esta que, hipoteticamente, seria resultado do papel que a máxima citada exerce no bojo da macroestrutura argumentativa, qual seja o de catalisador das teses defendidas pelo enunciador. Sendo mesmo categoria argumentativa (proposta, tese, argumento) e não recurso panfletário do discurso analisado, buscamos, também à luz desse aspecto, entrever como as reenunciações atuam na organização argumentativa e as opiniões que daí decorrem sobre os fatos da realidade atual.

No âmbito das **escolhas lexicais**, consideramos que as opções acessadas para a reconstrução do objeto discursivo promovam novos efeitos de sentido. Nesse escopo, elaborando uma descrição e fazendo a avaliação de tais procedimentos linguísticos, objetivamos atestar a forma atual de se observar e representar o mundo e apreender as vivências culturais daí decorrentes.

Examinemos, então, um primeiro exemplo de citação da máxima já mencionada: “*Há algo de podre no reino da Dinamarca*” (**construção-fonte**).

A citação/reenunciação: “*Estamos perdidos e mal pagos no reino do absurdo, da mais absoluta irresponsabilidade*” (**construção-derivada**) foi extraída do artigo intitulado “Lula conhece o Brasil de vista”, escrito pelo articulista político Villas-Bôas Corrêa e publicado no *Jornal do Brasil* em 5 de agosto de 2005.

No quadro da **macroestrutura** da argumentação em tela, observamos que o componente argumentativo **tese** foi confeccionado partindo-se da *descristalização* do texto fonte: “*Há algo de podre no reino da Dinamarca*”. Dessa quebra da estrutura

cristalizada, originou-se o enunciado-derivado: “*Estamos perdidos e mal pagos no reino do absurdo, da mais absoluta irresponsabilidade*”.

A expressão no “*reino do absurdo, da mais absoluta responsabilidade*” deflagra o resgate a uma provável memória casual do leitor, não especificada com precisão, mas que nos encaminha à máxima citada “*Há algo de podre no reino da Dinamarca*”. Esse resgate nos faz ver que a reenunciação, centrada na estratégia conjugada da substituição lexical com a expansão, retoma a ideia original (dada em tom de suposição), incrementando-a (definida sob a aura da certeza). Para fazer referência aos escândalos e ao estado de desagregação do governo brasileiro, o enunciador o associa àquela nação escandinava, denunciando o que há de podre nele: o absurdo das ações presidenciais, mergulhadas em absoluta irresponsabilidade.

Contextualizando, destacamos que o artigo em tela assenta sua temática sobre a liderança omissa de Lula. A bordo, constantemente, do “estafado” Aerolula, o presidente deixa, à margem, escândalos como, por exemplo, o do caixa dois das campanhas eleitorais, do mensalão e do surto da febre aftosa. Sobre esses dados, o articulista defende a tese de que “Lula não sabe e não gosta de governar”.

Novamente, enunciada apenas desse modo, a proposição parece centrar-se na esperada objetividade que enreda o texto jornalístico e seu autor. Assim configurada é verdade demonstrada pelos fatos acima destacados.

Entretanto, ao ser escrita também com base na citação à “fórmula”, não disfarça aspectos da subjetividade jornalística que vêm à tona. Do encontro polifônico entre a versão original e a derivada, destacamos a voz do sujeito discursivo, que advém das **escolhas lexicais** e das expansões de sentido.

No contexto da crítica apresentada, o enunciador parece costurar graus diferentes de “aceitação” frente às ações do governo Lula. Se, num primeiro momento, o enunciador escolhesse, simplesmente, equiparar o Brasil a um país real esfacelado (“*Dinamarca*”), seu grau de aceitação diante da gestão Lula passaria perto do tolerável, do contornável. Contudo, ao acentuar o traço de desordem do Brasil no sentido de descrevê-lo como um país imaginário (“*do absurdo*”), dado o caráter inverossímil e insensato das ações do presidente Lula, o enunciador firma sua avaliação sob o

intolerável, no âmbito da ficção. E, finalmente, de volta à realidade, acentua sua intolerância ao fechar o círculo de análise, reintroduzindo a nação na esfera de uma crível, plena irresponsabilidade (“*absoluta*”).

Transita assim o enunciador pelo espaço tripartido do real consensual (“*Dinamarca*”), da ficção (“*absurdo*”) e do novo real instaurado por ele (“*absoluto*”). Concilia o discurso do humor ao da seriedade; da insensata gaiatice do presidente Lula, representada, por exemplo, pelas “mordomias milionárias dos finos lençóis de hotéis de luxo” aos seus nada contraditórios irresponsáveis atos presidenciais, ilustrados pelos desmandos no Ministério da Fazenda. Tudo isso ora sob a égide, ora sob o escape da visão de uma máxima já consagrada, como é próprio à subversão.

Dessa forma, o enunciador passa a imagem de que não se submete ao cânone, controlando, ao contrário, sua forma de inserção na notícia debatida. Além disso, apresenta um horizonte social e político sintomático de seu modo “contemporâneo” de enxergar a atualidade, que nesse caso, somente autorizado pela leitura intertextual, demarca uma intensificação à imoralidade dada pelo dito original.

Na sequência, observamos outro caso de *descristalização* da máxima “*Há algo de podre no reino da Dinamarca*” (**construção-fonte**). Essa nova ocorrência foi depreendida do artigo “Algo de ranzinza nos editoriais”, datado de 17 de julho de 2007 e escrito pelo jornalista Carlos Eduardo “Xikito” Affonso Ferreira para o *Observatório da Imprensa*.

Da **macroestrutura argumentativa** do artigo sob análise extraímos, dessa vez, duas reenunciações, a saber: o próprio título – “*Algo de ranzinza nos editoriais*” (**construção-derivada**) e um fragmento do desenvolvimento – “*Há algo de podre na República brasileira*” (**construção-derivada**).

As citadas *descristalizações* atuam, respectivamente, como **tese** e **proposta** no bojo da argumentação dada; em outros termos, são alçadas à condição de componente argumentativo do artigo de análise em foco.

Nesse texto, o articulista mostra-se empenhado em constatar que a corrupção no Brasil da era Lula está menos renitente e disseminada. Essa constatação nasce da reflexão que o jornalista faz acerca da **proposta** – “*Há algo de podre na República*”

brasileira” – apresentada em editorial de “O Estado de São Paulo”. Esse dizer desdobra-se, segundo o enunciador, não só na passagem irônica por ele elaborada – “*no reinado tucano era muito melhor*” – como também na ideia “falsa” de que a era petista inaugura a roubalheira e caracteriza, como inéditas, as falcatruas.

Oferecendo-se ao questionamento, a voz do jornal “O Estado de São Paulo”, designada como **proposta**, dá margem ao delineamento da **tese**, postulada no próprio título do artigo sob análise: “*Algo de ranzinza nos editorias*”. No fio do discurso, a referida **tese** encontra eco na afirmação de que “*a sociedade brasileira avança*”, em contraposição ao que menciona “O Estado de São Paulo”.

Em termos **macroestruturais**, atestamos que, no quadro da argumentação, o status de **proposta** e de **tese**, atribuído ao dito reformulado, faz dele, de fato, mecanismo funcional do discurso enunciado. De modo esquemático visualizamos de forma mais eficaz a **macroestrutura argumentativa** do texto em tela:

Proposta (voz do “Estado de São Paulo”): “*Há algo de podre na República brasileira*”.

Tese (voz do argumentante em contraposição à do “Estadão”): “*Algo de ranzinza nos editorias*”.

Para além do quadro da macroestrutura argumentativa, podemos evidenciar, pelo viés da **microestrutura textual**, a construção de uma visão atualizada da máxima estudada. Na comparação entre o dito original e suas derivações, verificamos a aplicação da estratégia da substituição lexical.

Na primeira ocorrência, a da **proposta**, o substantivo próprio “*Dinamarca*”, da estrutura convencional, dá lugar ao nome “*República brasileira*”, inserindo o dito na esfera do assunto comentado. Assim, o sentido veiculado pela máxima ecoa na atualidade da notícia discutida. O Brasil de Lula é tomado como um “*liceu infestado de pivetes*”.

No que diz respeito à segunda ocorrência, a da **tese**, verificamos que os termos “*podre*” e “*Dinamarca*” são trocados pelos itens lexicais “*ranzinza*” e “*editoriais*”. A

lógica da máxima mantém-se mais uma vez, embora se atualize frente ao contexto em que a reenunciação se insere.

No diálogo estabelecido entre a **proposta** e a **tese**, o enunciador coloca em oposição a sua visão e a do jornal “O Estado de São Paulo” e o faz confrontando duas reenunciações da máxima de Shakespeare. No “Estadão”, ressalta-se a “podridão” da República brasileira, da qual discorda o articulista, justificando a referida crítica com a ranzinzice dos editoriais. O lugar “Brasil”, no artigo em tela, deixa de ser o alvo da crítica; a imprensa (“os editoriais”) é alçada a essa condição. E, em decorrência de sua implicância com o governo Lula, a imprensa é caracterizada pelo enunciador como “ranzinza”. Essa postura ameniza, até certo ponto, os desagrvos do governo Lula. Em suma, o problema não está apenas no país, mas nos olhos da imprensa “ranzinza” que assim o enxergam.

A nova elaboração – “*Algo de ranzinza nos editoriais*” – em diálogo não só com a construção-fonte – “*Há algo de podre no reino da Dinamarca*” – como também com a construção-derivada – “*Há algo de podre na República brasileira*”, introduz termos relacionados à proposta argumentativa do articulista. O deslizamento das expressões “*Dinamarca*” e “*República brasileira*” para o termo “*editoriais*” altera o alvo da crítica e, em consequência, a orientação argumentativa da máxima original.

Por sua vez, no exemplo em tela, o adjetivo “*podre*” é revisto e alterado de modo que se realiza sob outra caracterização, “*ranzinza*”. Tal caracterização permite ao articulista posicionar-se contra a imprensa, mais especificamente contra O Estado de S. Paulo, de forma mais amena e gaiata, ao ressaltá-la segundo seu caráter mal-humorado e implicante e, não, como um espaço em decomposição ou moralmente condenável, trazido pela versão original.

A partir dos exemplos analisados verificamos que os articulistas estão, de fato, estruturando o texto por meio de suas impressões. As reenunciações da máxima de Shakespeare no *corpus* analisado não são recursos panfletários, ou formas de divertimento, uma vez que tais citações são fios condutores das argumentações elaboradas. Foram usadas efetivamente como mecanismo estruturador das argumentações examinadas. As *descristalizações* da máxima provaram ser passíveis de

contrair para si um claro efeito argumentativo. No *corpus* focalizado, figuraram como **teses**, pontos de vista do argumentante em relação a uma asserção sobre o mundo. Em outros termos, são base de sua estratégia argumentativa.

Essa incorporação da máxima “reformulada” à macroestrutura textual revela o ajuste da opinião e da vivência cultural dos articulistas ao tecido argumentativo, inserida, pois, que está na configuração argumentativa do comentário jornalístico.

Sendo releituras de um saber consagrado, as versões sob análise apresentam-se como uma adaptação de enunciado convencional a contexto particular, o PT/Lula e a presidência. Reenunciadas, as **teses** em questão comprovam a reflexão do sujeito do discurso sobre o dizer já cristalizado, esperando possível aprovação do culto leitor acerca do raciocínio empreendido.

Quanto às considerações feitas à seleção vocabular, verificamos que os novos termos redirecionam a mensagem original. Submetida às *descristalizações*, a evocação ao já-dito instaura-se como um contraponto a uma visão atualizada da “fórmula”. O argumentante mescla, em tom casual, a memória de uma coletividade a uma espécie de acerto ou complemento, deflagrando uma multiplicação ou dualidade de vozes. E uma dessas vozes demarca, justamente, nova forma de encarar a realidade. Reorientada a máxima em questão reflete a atualização de sua modelação socioideológica.

4. Ainda há algo de Hamlet...

Ao longo dos tempos, a famosa máxima de *Hamlet* – “*Há algo de podre no reino da Dinamarca*” – tem sido alvo de **destacabilidade**. Na atualidade, contudo, o enunciado destacável tem mostrado força na mídia mais intelectualizada, a partir, sobretudo, de sua reciclagem, como sugerem os exemplos que analisamos: (a) “*Estamos perdidos e mal pagos no reino do absurdo, da mais absoluta irresponsabilidade.*” (Villas-Bôas Corrêa. *Jornal do Brasil*. 5/8/2005) e (b) “*Algo de ranzinza nos editoriais*” (Carlos Eduardo “Xikito” Affonso Ferreira. *Observatório da Imprensa*. 17/7/2007).

Esse dado é tributário de certa mentalidade contemporânea de ver a realidade, ora vinculada ao passado – ao consagrado, ora ao presente – ao inédito. Mesclam-se

assim as generalizações, advindas do sentido da máxima original, às singularidades angariadas a partir de um olhar inovador sobre o canônico.

E esse procedimento traz implicações que nos fazem refletir sobre a estruturação do discurso contemporâneo.

Inegavelmente, na contemporaneidade, textos filiados ao gênero artigo de opinião assinado e ao modo argumentativo do discurso têm se oferecido também ao extratexto, à força da citação, que, como vimos, funciona como categoria argumentativa. Nos casos estudados, as reenunciações da máxima figuram como proposições dos textos.

E essa entrega estratégica, como bem observou Compagnon (2007: 50), é sintomática de uma enunciação/enunciador que conjuga algo de Narciso a algo de Pilatos. Ao “apontar o dedo” para outros discursos publicamente, revela-se delação/delator; por sua vez, ao convocar o outro, ao solicitar o alheio, pede reconhecimento. Sobretudo, esse discurso clama por aceitação quando a voz outra é digna de credibilidade, como a máxima cristalizada, e alvo de reenunciação, pela *descristalização*.

A estratégia de reinventar de modo recorrente um dito canônico expõe que, no discurso contemporâneo do artigo de opinião assinado, há uma saturação da voz consensual. Ao mesmo tempo, sublinha o quanto é imperativo para a enunciação/enunciador ler, de modo inédito, o convencional. A insistente subversão à conformidade endossa a imagem de um(a) enunciação/enunciador que, mesmo realizando um discurso que faz ecoar a voz alheia de prestígio, quer demarcar sua tomada de consciência crítica acerca da realidade.

E esse é um jogo sutil de regulação, vigente em nossa sociedade, entre a rejeição – pela *descristalização* – e a necessidade do outro – pelo diálogo com o enunciado cristalizado – entre a “valorização” e a “desvalorização do outro”, entre “a reivindicação de sua própria identidade contra a do outro” (CHARAUDEAU, 1996).

Ao recuperar expressões cristalizadas, fica claro que a/o enunciação/enunciador abarca um horizonte de informações históricas e culturais consensualmente partilhado por uma comunidade, sujeitos que se identificam em harmoniosa aceitação. “*Há algo de*

podre no reino da Dinamarca” é enunciado aplicado, frequentemente, quando um sujeito deseja fazer referência a uma situação alarmante, arruinada, existente num país ou instituição comparável àquela nação escandinava.

Ao reeditar a máxima, subvertendo-a por meio de acurada seleção lexical, promove-se no dito derivado uma espécie de acerto ou complemento em relação ao dito fonte. E diante dessa reorientação vemos nova modelação social, histórica e cultural que a máxima sofreu ao longo do tempo e através do espaço.

Em suma, parece-nos que os analistas de um Brasil do século XXI, ao fazerem apelo à imagem postulada pelo já-dito, enxergam o país como nação dada aos escândalos e à desagregação. Entretanto, diante da **máxima** modificada, constatamos que esses mesmos articulistas oscilam entre a construção de um olhar que ora acentua, no retalho do dito, as mazelas do país: “*reino do absurdo, da mais absoluta irresponsabilidade*”; ora resguarda-o, alterando o foco da crítica e, em consequência, o domínio absoluto da moralidade imposta pela máxima em questão, como comprova a **reenunciação**: “*Algo de ranzinza nos editoriais*”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BLIKSTEIN, I. **Kaspar Hauser ou a fabricação da realidade**. São Paulo: Cultrix, 1985.
- BRAIT, B. **Ironia em perspectiva polifônica**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.
- CHARAUDEAU, P. **Grammaire du sens et de l'expression**. Paris: Hachette, 1992.
- . **Discurso das Mídias**. São Paulo: Contexto, 2006.
- . **Linguagem e Discurso: modos de organização**. São Paulo: Contexto, 2008.
- . Identité sociale e identité discursive, le fondement de La compétence communicationnelle. **Revista Gragoatá**, Niterói, v.17, p. 339-354, 1996.
- COMPAGNON, A. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- GRÉSILLON, A.; MAINGUENEAU, D. Polyphonie, proverbe et détournement. **Langages**, Paris, nº 73, março, p.112-125, 1984.

MAGALHÃES JÚNIOR, R. **Dicionário brasileiro de provérbios, locuções e ditos curiosos**. Rio de Janeiro: Documentário, 1974.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em análise do discurso**. São Paulo: Pontes, UNICAMP, 1997.

----- **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2002.

----- **Cenas da enunciação**. São Paulo: Parábola, 2008.

MONDADA e DUBOIS, D. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, M.; RODRIGUES, B.; CIULLA, A. **Referenciação**. São Paulo: Contexto, 2003, p.17-52.

MUÑOZ, Julia Sevilla. Les proverbes et phrases proverbiales français et leurs équivalences em espanhol. **Langages**. Paris, nº 139, setembro, p.98-109, 2000.

POSSENTI, S. O sujeito fora de arquivo. In: MAGALHÃES, Maria Isabel Santos (org.). **As múltiplas faces da linguagem**. Brasília: Editora da UNB, 1996, p. 37-47.

SCHAPIRA, C. **Le máximo et le discours d`autorité**. Paris: Sedes, 1997.

----- Proverbe, proverbialisation et déproverbialisation. **Langages**. Paris, nº 139, setembro, p.81-97, 2000.

TAGNIN, S. **Expressões idiomáticas e convencionais**. São Paulo: Ática, 1989

ANEXO

Lula conhece o Brasil de vista

Villas-Bôas Corrêa

A bordo do estafado Aerolula, o casal presidencial atravessou o Atlântico e pousou em Portugal para a 53ª viagem internacional nos dois anos e nove meses de mandato de Lula, quando visitou 74 países, alguns com repeteço. Em 34 meses, retemperou-se da fadiga maçante da rotina burocrática nos 130 dias, ou quatro meses e dez dias em que andou pelas ruas e praças do mundo e dormiu nos finos lençóis de hotéis de luxo ou como hóspede oficial do governo dos países visitados.

Um desempenho de causar inveja ao mais sofisticado turista endinheirado e com vagares para gozar a vida. Com a vantagem nada desprezível das mordomias milionárias, sem coçar o bolso para gastar uma moeda de centavos.

O caprichado programa montado com a competência e a esperteza do Ministério das Relações Exteriores selecionou compromissos em quatro países - Portugal, Espanha, Itália e Rússia - para compor a

agenda decorosa que justifique os seis dias, de 12 a 18, uma semana útil de ausência e com cuidado para evitar aborrecimentos e facilitar os encontros, as reuniões, as oportunidades que atraem o interesse da mídia e garantem espaço na imprensa. Claro, com público e microfone para os discursos de afirmação do líder emergente no plano internacional.

Viagens oficiais costumam entremear a aridez dos atos oficiais com horas compensadoras para os que gostam de conhecer e tentam entender este vasto mundo conturbado.

No caso especialíssimo do nosso presidente e, supõe-se também de dona Marisa, a viagem, qualquer viagem é bem-vinda, como uma fuga prazerosa e que acaricia a vaidade com o brilharco no exterior.

O seu temperamento inquieto esvoaça, como o vôo do beija-flor, sobre paisagens, marcos históricos de civilizações milenares, temas e projetos que exijam a atenção, a leitura de documentos.

Estas são as marcas da sua tumultuada passagem pelo governo, que acumula dissabores, alguns amargos, como o escândalo da corrupção que gerou as CPIs dos Correios, do mensalão e dos Bingos, a implosão do PT e a provável cassação de mais de uma dezena de mandatos, para começo de conversa.

É da sua índole, completada pela deficiência da formação. E que molda o comportamento do governo, com as muitas dores de cabeça de problemas que irrompem de surpresa e pegam o governo desatento, a catar desculpas para tapar os rombos da imprevidência.

Não bastasse a trapalhada da roubalheira recordista para abastecer o caixa dois das campanhas eleitorais de ganância alucinada e o mensalão para compra ou aluguel de deputados, a denúncia do surto de febre aftosa, que parecia debelada em anos de vacinação, pegou o governo de guarda aberta, exposto ao ridículo da sua incompetência, da falência da liderança omissa que merece a qualificação de criminosa.

A foto do ministro da Agricultura Roberto Rodrigues nos jornais e noticiários das TVs, flagrado na apressada visita ao foco do alarme em Mato Grosso do Sul, com a camisa de mangas arregaçadas e manchas do suor, os olhos espremidos no rosto tenso, boca fechada de quem não tem o que dizer além das esfarrapadas desculpas e as promessas de sempre é uma confissão de quem foi pilhado em situação inexplicável. Só há um culpado: o governo. E se a fila dos responsáveis passa pelo ministro negligente, termina no presidente.

Estamos perdidos e mal pagos no reino do absurdo, da mais absoluta irresponsabilidade. A exportação de carne bovina registra recordes crescentes em anos sucessivos. E sofre a retração calamitosa com a compreensível reação de mais de três dezenas de países, que proibiram a entrada do produto brasileiro em seu mercado.

Todo o enredo começa na mesquinha do Ministério da Fazenda e da política econômica de cortar despesas para ganhar na estatística, que liberou apenas R\$ 555,2 mil, ou seja, 1,6% da verba orçamentária de R\$ 35,3 milhões para a compra da vacina que garante a erradicação da febre aftosa.

Os cupinchas de plantão juram que Lula de nada sabia, ficou muito aborrecido, chamou às falas o ministro da Fazenda, Antonio Palocci, e determinou a imediata liberação dos recursos necessários para tampar o buraco cavado pela incúria oficial.

Com a consciência aliviada, pegou o avião e caiu fora. É o seu jeito, não há nada que se possa fazer. Não sabe e não gosta de governar. Delega poderes para não se aborrecer. Viaja para esporecer. E jacta-se de que ninguém conhece melhor este país do que ele.

Lula conhece o Brasil de vista. E sabe das coisas por ouvir dizer. Como quem toca flauta de ouvido sem saber uma nota.

(*Jornal do Brasil*, 5/8/ 2005).

Algo de ranzinza nos editoriais

Carlos Eduardo “Xikito” Affonso Ferreira

Um tio nosso, médico anestesista no interior do estado, sujeito correto e franco, dizia-nos, nos anos 60, que levava o jornal *O Estado de S. Paulo* debaixo do braço para o hospital, e assim, já por osmose, ia absorvendo as orientações do reputado matutino. Penso com freqüência no bom Alberto ao ler editoriais do *Estadão*, hábito esse talvez repetido diariamente por 300 mil pessoas da elite no estado que é a locomotiva do Brasil. Sendo enorme o poder de influência da pág. A3 há que se denunciá-la quando abusar.

Nesta quinta-feira, 12 de julho de 2007, tivemos na A3 "Há algo de podre na república brasileira", a propósito do novo relatório do Banco Mundial sobre *corruption control* no Brasil. Invocando o escândalo nas licitações da Petrobrás divulgado no mesmo dia da publicação do relatório do Bird, o ânimo do editorial não fica camuflado, ele é explícito desde o primeiro parágrafo. "... o País nunca esteve pior, nesse ‘requisito’, desde que o Bird iniciou, em 1996, o levantamento sistemático do estado da governança no mundo". Vale dizer: no reinado tucano era muito melhor.

O *Estadão* faz questão de sugerir a idéia de novidade da roubalheira na era petista, de inédito nas falcatruas brasileiras.

O bedel e os pivetes

Era melhor, está implícito nas afirmações do *Estadão*, porque "caiu a qualidade dos marcos regulatórios..." Não foi neste mesmo jornal que se lia, faz uma semana, que Dilma Rouseff segura a contratação das obras na Rio-Bahia aguardando a queda da taxa de juros embutida nos preços dos empreiteiros para 8,95% ao ano, taxa essa que reflete o país agora com sobra sistêmica de dólares? O Brasil superou a era escandalosa dos anos 70, quando obras públicas deixavam 30% de margem, mais outros tantos de suborno e nossa sobrevida entregue à finança mundial. Com toda a demora do processo que é preciso recuperar, é notável que uma administração petista chegue ao ponto de hoje, mas isto é outra história.

O editorial prossegue com figuras de Shakespeare, evoca Hamlet e as sujeiras do reino da Dinamarca. Só que a podridão por aqui seria muito pior. Como ainda não vi o *Estadão* – aliás, como também a *Folha*, para ficar na imprensa paulista – dar reconhecimento explícito a Lula pela competência no combate à corrupção, surpreendi-me com esse anônimo e impessoal "... em que pesem os esforços dos governos para combatê-la". Mas se exige de Lula que ele seja o bedel num liceu infestado de pivetes como é o Brasil.

Éramos menos politizados

O editorialista, por dever de honestidade intelectual, teria que reformar edições anteriores em que Lula foi acusado de apoiar Renan Calheiros. Deveria creditar ao presidente uma parte do fenômeno de progresso político que permite ao jornal identificar um exército Brancaleone dos que no Congresso ainda defendem Renan depois que a PF derrubou sua máscara. Hoje se ri disso e do senador ameaçar chutar seu caso para o Supremo Tribunal Federal, invocando vícios no procedimento do conselho.

A sociedade brasileira progride. Engana-se quem pensa que a corrupção está se tornando mais persistente e disseminada. No tempo em que Jader Barbalho tentava chantagear FHC com os votos do PMDB para se livrar de crimes – quando também o presidente precisou representar alguns papéis – ríamos menos porque éramos menos politizados.

(Observatório da Imprensa, 17/7/2007)

CONFLITOS NA CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES DE GÊNERO: A PEDAGOGIA SEXUAL VIABILIZADA POR PRÁTICAS DISCURSIVAS, MIDIÁTICAS E PUBLICITÁRIAS

Francisco Maciel Silveira Filho¹

RESUMO

Na certeza de que as identidades de gênero são metamorfoses, frutos de processos em constante mutação nos quais os elementos sociais, culturais, políticos e sexuais estão intrinsecamente ligados de forma inexorável e determinante, o presente artigo tem por objetivo investigar o quanto as práticas discursivas viabilizadas por suas diferentes vertentes tem contribuído de forma crucial para que associemos sexo e gênero de forma intrínseca, como se o amálgama que os une fosse fruto da natureza e não de forças usadas a serviço de uma sociedade machista, misógina e homofóbica. Para tanto, a pedagogia sexual, valendo-se de técnicas propaladas pela mídia, pela publicidade, e pela literatura serão visitadas e discutidas com o intuito de aprofundar as discussões pretendidas.

Palavras-chave: mídia, publicidade, pedagogia sexual, identidades de gênero.

ABSTRACT

The certainty that gender identities are metamorphoses, fruits changing processes in which the social, cultural, political and sexual are inextricably linked inexorably and decisive, this article aims to investigate how the discursive practices made possible by its different aspects has contributed crucially to associate sex and gender intrinsically, as if the glue that binds them was the result of forces of nature and not used in the service of a sexist society, misogynist and homophobic. For this purpose, sexual pedagogy, drawing on techniques propagated by the media, advertising, and literature will be visited and discussed in order to deepen the discussions required.

Keywords: media, advertising, sexual pedagogy, gender identities.

¹ Prof. Das universidade Presbiteriana Mackenzie e Salesiana. Mestre pela USP e Doutorando em Psicologia pela PUCSP. Psicólogo Clínico.

Refletindo sobre o modo atávico através do qual os discursos foram construídos na Modernidade, e observando a forma como a prática discursiva foi disseminada e utilizada, dentre outros objetivos, para o controle da nossa sexualidade, Guacira Lopes Louro (1997, p.41) elucida: “Os discursos constroem determinados significados e, assim, legitimam específicas identidades de gênero”.

Segundo a autora, é, no meio social, sempre político, que as diferenças que categorizam e hierarquizam os sujeitos são produzidas.

Os meios através dos quais se incutem nos meninos e meninas, via variadas formas de discurso, o que se espera deles em função do seu sexo morfológico são dos mais impensados e poderosos, de modo que a sua utilização irrefletida e disseminada contribui para a manutenção das representações relativas às relações de gênero, do modo como discutimos e contestamos na atualidade.

Poderíamos começar pelo fato de ocultarmos, na construção das frases que envolvem sujeitos masculinos e femininos, o elemento feminino, massificando o conjunto pelo seu elemento dominante — no caso, o masculino, sinônimo de invisibilidade, sobre o qual não se faz necessária a contestação. O mesmo se dá pelo uso de aumentativos, quando em referência a meninos, e diminutivos, quando em referência a meninas. Prosseguiríamos com a utilização desigual de adjetivos ligados à força, determinação e coragem, quando falando de homens, e de adjetivos ligados à ternura, afeição e meiguice, quando tratamos de mulheres, de tal modo que essa repetição faz soar natural e esperado o fato de mulheres serem dóceis e boazinhas, enquanto homens devem ser valentes, fortes e poderosos, tornando todos aqueles que não se enquadrem nesse panorama seres inadequados ao seu sexo morfológico. Utilizar tal discurso, na maioria das vezes cômodo e viciado, permite uma perpetuação da instituída superioridade masculina sobre a mulher.

Corroborando o que apontamos acima, Weeks (2001, p.41) nos diz que “a linguagem da sexualidade parece ser avassaladoramente masculina”.

Reforçamos a importância discursiva na construção das relações de gênero mencionando o fato de termos um Deus criado e concebido enquanto entidade masculina, o que, por si só, acaba dando aos homens uma posição central no universo. Do lugar ocupado no centro do universo para a posição de centro de referência norteador das relações de gênero, o caminho percorrido pelos seres do sexo masculino foi curto. Caminho que, não esqueçamos, foi também pavimentado pelas mulheres.

Na construção de um processo que diferencie homens e mulheres, embasando tratamentos díspares em função da anatomia, citamos o fato de que, se as meninas são constantemente encaminhadas para a repetição de um modelo de feminilidade que reflita um ideal calcado nas figuras da mãe e da esposa ideais, fato que lhes limita e restringe as possibilidades asseguradas às suas subjetividades, no que tange à educação masculina, aos meninos são impostos controles pedagógicos relativos aos seus comportamentos e fantasias, que os fazem crescer achando que todos os demais são da forma como lhes dizem que deveriam ser. Quando não conseguem se comportar de maneira adequada para suprir as expectativas do engessamento patriarcal e machista, sentem-se problemáticos e diferentes. Como não são estimulados, como as meninas, a compartilharem seus mundos internos e seus conseqüentes anseios, tendem a reforçar e engrandecer o modelo vigente.

O problema quanto à expressão dos sentimentos seria um dos pontos a se destacar como muito importante no processo de criação de meninos e meninas, e é calcado na prática através da qual aos meninos é ensinado silenciar quanto a seus problemas e dificuldades, desenvolvendo-se um mecanismo de afastamento das situações que envolvam vergonha e medo, sinais aparentes de uma fragilidade e de uma fraqueza que aprenderam não ser dignas e nem constituintes da masculinidade hegemônica.

Enquanto o medo e a insegurança são evitados a qualquer preço, cedo se ensina aos meninos que, através do sucesso e dos ganhos permitidos pelas conquistas sexuais e pelo trabalho, sua identidade masculina, nos moldes do que é esperado convencionalmente, poderá ser alcançada a contento.

Desse panorama, constrói-se a idéia de que os homens só se sentem homens quando realizam atividades externas a si mesmos, que não exijam intimidade, interiorização e afetividade.

Entretanto, os meninos, em sua maioria, passam a ser criados para assumir comportamentos intimistas que favoreçam a discrição quanto aos seus problemas e dificuldades, na mesma medida em que são estimulados a serem contundentes quanto aos seus méritos e vitórias amorosas ou profissionais, mesmo que sejam tais narrativas frutos de suas prodigiosas imaginações ou desejos.

Ouçamos o que diz Nolasco acerca do assunto:

A educação de um menino, tal como concebida por nossa cultura, desenvolve-se valorizando mais o esfacelamento das características emotivas da dinâmica subjetiva da criança do que propriamente um modelo de homem que transcenda as fronteiras de seu sexo e do uso que deve fazer do mesmo. Ao longo de sua vida, um menino vai aprendendo a sufocar e a não revelar o que sente. Com isto, sutilmente vai abandonando a si mesmo, e deste abandono nasce a ilusão de que a incorporação do estereótipo do macho lhe concederá, quando adulto, o resgate do paraíso perdido na infância (NOLASCO, 1993, P.47).

Segundo nos alerta o autor, os meninos, desde muito cedo, têm medos muito próprios como os de perder os atributos construídos social e historicamente como sendo próprios do universo masculino, fato que os tornaria imperfeitos aos olhos da sociedade machista da qual são constituintes e constituídos. O mesmo pode ser constatado no universo feminino das meninas em seu percurso de socialização sexual. O medo constante, existente para ambos os sexos, de uma possível não-adequação aos modelos preestabelecidos de sexualidade acaba por não permitir aos seres humanos serem ativos e/ou passivos, viris e/ou submissos, masculinos e femininos, independentemente do seu sexo morfológico. A necessidade de se escamotear essa possibilidade amedrontadora acaba por não permitir às pessoas um questionamento que viesse a colocar em cheque todo um sistema patriarcal sob o qual se sustentam as civilizações modernas.

De forma complementar a toda uma pedagogia sexual, podemos mencionar a utilização pelos adultos de frases norteadoras do comportamento e da conduta sexual, tais como “Não se comporte como uma menina, afinal isso não é coisa de homem” ou “Você não quer crescer para se tornar um homem forte e decidido como seu pai?” ou “Menina não faz isso, menina não fala palavrão”. Constatamos que todas essas frases são importantes ferramentas sociais para incutir nas crianças o medo de que, ao não se comportarem como se espera de um membro do seu sexo morfológico, possam deixar de pertencer a esse sexo, como se isso fosse possível a despeito das evidências anatômicas em contrário.

Essa ameaça acaba sendo usada para impor uma série de detalhes relativos à rotina educacional e à expressão das emoções masculinas e femininas. Fatores como a vaidade pessoal e os interesses em roupas ou cosméticos passam a ser usados para limitar e definir as potencialidades de ambos os sexos. Felizmente, tais fronteiras

começam a sofrer uma flexibilização recente e bastante tardia, passando a permitir avanços saudáveis aos universos masculino e feminino.

Amparados na constatação acima, e cientes de que nossos estudos se concentram na modernidade, julgamos interessante mencionar a idéia de Taylor (1997, p.216-218), que atribui à criação das roupas pelos homens pré-históricos, há cerca de 1,6 milhões de anos, o surgimento da idéia de gênero. Segundo o autor, desde o surgimento das vestimentas havia roupas masculinas e roupas femininas, fato que desenvolveu na humanidade uma nova dimensão em relação à consciência sexual.

Avançando em nossas discussões acerca das práticas discursivas que tanto contribuíram para a configuração do panorama sexual que agora esboçamos, podemos mencionar a literatura e o jornalismo no século XIX atuando no sentido de reafirmar os ideais de masculinidade e feminilidade construídos como dominantes através de folhetins e romances concebidos enquanto veículos difusores de informações para as massas. Corroborando nosso entendimento, Oliveira (1993, p.114) nos diz que “a literatura foi domínio reservado do mundo cultural masculino”.

Muitos desses veículos passaram a ser utilizados como forma de manter as mulheres enquadradas e aprisionadas nos moldes que as enraizaram durante tanto tempo. A descaracterização de um gênero que fosse concebido estaticamente como sendo só masculino ou só feminino, e a de uma linguagem formulada enquanto neutra na construção de seus significados, foram duas batalhas que se iniciaram no século XIX e se perpetuaram ao longo do século XX, corporificando-se através das lutas sociais empreendidas pelas ditas minorias preocupadas em acabar com a hegemonia branca, masculina, heterossexual e monogâmica, entronizada como sendo o grande parâmetro no qual todos os demais grupos periféricos deveriam se esforçar para se enquadrar, em um trabalho de mutilação das diferenças e das peculiaridades que constituem o humano (CAMPOS, 2001, p.7-16).

No empenho para a construção de um cenário machista e patriarcal, a literatura em muito ajudou na cristalização de papéis demarcados e engessados em sua possibilidade de vir a ser, que tanto caracterizou a transitoriedade das identidades. Ao instaurar como sujeito absoluto dos romances o modelo de homem heterossexual e patriarcalista, relegou para as bordas sociais todos os demais grupos que não se enquadrassem nessa categorização e que passaram a exercer o duplo papel do distanciamento e do fascínio provocado pelo diferente e não compreendido. Do medo

do diferente e da possibilidade de sucumbir ao novo que se apresenta como tentador, surge a necessidade de controlar para evitar o imprevisto, o não planejado e o desnorteador. As bordas e as fronteiras são criadas como forma de garantir a preservação desse lugar espúrio de direitos e reconhecimentos ao qual foram relegadas as minorias consideradas transgressoras. Transgressão que se avoluma pelo perigo que apresenta quando ameaça deixar de ser o diverso, para se equiparar ao modelo instituído como adequado, numa situação que acabaria por minar o poder exercido até então pelas categorias nele instituídas. Segundo Oliveira,

A criação artística e literária, enquanto elã de comunicação com o público - gesto, palavra ou imagem endereçados a todos, anônimos, desconhecidos -, enquanto voz voltada para o mundo, não poderia, por isso, ser voz feminina. A não ser como transgressão da regra fundadora que, separando o Masculino do Feminino, atribui a uns e outros estilos, modos de expressão que lhes são próprios e não apropriáveis pelo outro sexo (OLIVEIRA, 1993, p.114).

Embora não nos possamos esquecer de que já nesse momento houvesse nomes favoráveis à igualdade social feminina, muitos foram os pilares da literatura e do jornalismo a atuar de forma ambígua, ora lutando pela igualdade das mulheres, ora tomando atitudes que só fizeram corroborar o esquematismo do seu papel social e sexual. De qualquer modo, em certo momento do percurso jornalístico, a imprensa deixou de se orientar para os homens enquanto leitores e passou a considerar as mulheres enquanto seu público leitor, reconhecendo-as como um grupo de sujeitos de direito, prerrogativas às quais elas mesmas não estavam acostumadas e que representaram um grande avanço (CAMPOS, 2001, p.25).

A edificação dos papéis femininos em romances voltados para as mulheres teve sempre como foco a reiteração dos ideais masculinos defendidos e esperados, fosse a monogamia da esposa e mãe dedicada ao lar, fosse o caráter feroso da mulher mestiça e exótica. Tendo por público as mulheres e os adolescentes, o romance romântico atuou como meio de persuadir ideológica e psicologicamente o público feminino no trabalho constante de reafirmação dos modelos tradicionais de gênero. Por meio da literatura romântica e folhetinesca, buscou-se congelar, nas mentes despreparadas para os questionamentos dos gêneros, as representações identitárias que o poder patriarcal

pretendia conservar e manipular. Mais uma vez, materializa-se a certeza de que, alienadas de suas potencialidades, peculiaridades e direitos, as mulheres se tornaram objeto fácil de manobrar por mãos mais espertas e ardilosas.

Mesmo as poucas mulheres das mais altas classes a se aventurarem no universo literário do século XIX fizeram-no quase que travestindo um modo de pensar e de se expressar masculino, como afirma Oliveira:

O século XIX deixou como herança uma estranha mistura: uma literatura próxima da literatura masculina da época, porém atravessada por um amargor muito feminino, marca inconfundível das autoras divididas, tentando escrever como homens sem deixar o lugar da mulher que se sente excluída (OLIVEIRA, 1993, p.118).

192

Reforçando as práticas discursivas utilizadas para viabilizar o controle da sexualidade, discutido por Foucault a partir do século XVII e a pedagogia da diferenciação sexual, realizada pela literatura e pelo jornalismo a partir do século XIX, vemos emergir o século XX com seus mecanismos de controle e manipulação das diferenças.

Do mesmo modo que a educação de meninos e meninas é de fundamental importância para justificar o modo como se configuram as relações de gênero, o mesmo se pode dizer das práticas midiáticas. Também considerada um mecanismo determinante na produção e na reiteração de identidades, a mídia opera no sentido de apresentar modelos hegemônicos de feminilidade e de masculinidade que acabam por inculcar nos sujeitos a noção exata daquilo que deles se espera em virtude de serem homens ou mulheres. Se no século XIX a literatura feminina exercia o papel de demarcar espaços e limites para os indivíduos em virtude de seu sexo, no século XX e XXI boa parte dessa responsabilidade pode ser atribuída aos discursos veiculados pela publicidade.

Podemos considerar a publicidade como um dos mecanismos educativos mais presentes nas instâncias sócio-culturais da atualidade. Valendo-se de artefatos propalados como educativos, acaba por se inserir na área cultural via televisão, cinema, revistas, livros ou histórias em quadrinhos. Funciona como mecanismos que educam e geram conhecimentos, contribuindo, assim, no processo de produção de identidades. Tomemos como exemplo as revistas femininas que passam a ditar para suas leitoras as

condutas, hábitos, costumes, roupas, exercícios e artefatos de consumo, tudo isso com o propósito claro de regular e orientar o caminho que se espera dessas mulheres.

Como exemplifica Ruth Sabat em *Gênero e sexualidade para consumo*, artigo que discute a importância da mídia na construção da sexualidade moderna e que compõe a obra **Corpo, Gênero e Sexualidade - Um debate contemporâneo na educação** (2003):

A publicidade impressa trabalha basicamente com imagens. As imagens produzem uma pedagogia, uma forma de ensinar as coisas do mundo, produzem conceitos ou pré-conceitos sobre diversos aspectos sociais, produzem formas de pensar e agir, de estar no mundo e de se relacionar com ele. A construção de imagens que valorizam determinado tipo de comportamento, de estilo de vida ou de pessoa, é uma forma de regulação social que reproduz padrões mais comumente aceitos em uma sociedade (SABAT, 2003, p.150).

Ainda, segundo a autora,

Os signos que importam são aqueles relacionados ao gênero e à sexualidade. São constantes as apresentações de mulheres como mães/donas-de-casa e de homens como provedores do lar. Do mesmo modo, o modelo hegemônico de família composto de pai, mãe, filho e filha, além de um animal de estimação, pode ser observado em propagandas de margarinas, de planos de saúde, de carros de passeio e tantos outros produtos (SABAT, 2003, p.152).

Assim, nos discursos publicitários temos representações que estão sempre relacionadas com o conhecimento presente na sociedade e que normalmente são conflitantes com os fomentos educacionais, na medida em que o que é proposto educativamente é contradito por aquilo que a publicidade pretende incutir em seu público alvo. Infelizmente, cria-se uma dicotomia desnorteante entre o que é proposto e aquilo que é efetivamente colocado em prática.

É possível perceber por meio de quais formas são socialmente construídos tipos de corpos, modos de viver, comportamentos e valores apresentados nas imagens,

considerando o potencial crítico que as representações de gênero e de sexualidade na publicidade comportam. Percebemos, então, como os sujeitos podem ser constituídos a partir de um modelo predominante, correspondente ao sistema político, social e cultural no qual estão inseridos, conforme declara Sabat:

Cercados como estamos por imagens, o acesso às revistas e, conseqüentemente, à publicidade por elas veiculada, é mais uma etapa no processo de consumo, em que os sujeitos consomem não só mercadorias como também valores que estabelecem como deve ser o corpo, como devemos nos vestir, quais comportamentos valorizar. Isso tudo não somente através das marcas de gênero, como também das de raça/etnia, classe e geração (SABAT, 2003, p.153).

Como local de produção de significados, a mídia também é um lugar em que são representados códigos culturais e signos nos quais os significados são trocados. Cada elemento que compõe um anúncio publicitário é um signo que nos permite entender a imagem de acordo com os códigos culturais que carregamos.

Segundo a compreensão de Hall acerca do assunto,

a capacidade que possuímos de dar sentido às coisas está amparada em “mapas de significados” que compartilhamos culturalmente e por meio dos quais representações são construídas (HALL apud SABAT, 2003, p.156).

Pensar de forma crítica relativamente a todas as informações que nos são passadas diariamente implica, segundo Sabat, um esforço para o qual muitos não estão preparados de pronto:

Uma leitura crítica, ao contrário, requer um processo de estranhamento, conceito tão caro à Antropologia; tal leitura invoca um olhar ativo, através do qual as imagens e as representações que elas carregam podem ser contestadas e questionadas em função dos significados então presentes (SABAT, 2003, p.155).

A publicidade oferece elementos suficientes para refletirmos acerca da sociedade e a respeito de nós mesmos de acordo com modelos dominantes. Sem dúvida, a função da propaganda é vender mercadorias divulgando suas qualidades. Entretanto, tais qualidades precisam, de alguma forma, fazer-nos sentido; daí a necessidade de utilizar referentes, ou seja, símbolos, “figuras” que tenham relação com o cotidiano e o histórico compartilhado em determinada sociedade por um ideal coletivo. Entretanto, não basta somente produzir novas imagens ou signos, sendo necessário que seja produzida toda uma teia de significantes interligados para que possamos nos identificar com o que vemos. É importante que uma imagem, ao mesmo tempo que nos permita novos processos de significação, também possibilite que os signos já com seus respectivos referentes em nossa vida cotidiana tenham espaço de expressão dos sentidos.

Pelas imagens publicitárias podemos observar como as relações de gênero estão sendo vistas por determinada sociedade. Ao utilizar mulheres para divulgar marcas de sabão em pó ou homens para divulgar marcas de cigarros mais fortes, o discurso publicitário está se apropriando de significados que estão circulando nas relações sociais. Simultaneamente, reafirmam-se e naturalizam-se estas mesmas representações. Conforme propõe Chauí,

Na propaganda, os estereótipos dos papéis sexuais-sociais reconhecidos, respeitados ou admirados, são reforçados: os produtos são anunciados de modo a manter e legitimar o que é “próprio da mulher”, “próprio do homem”, “próprio de adulto”, “próprio de criança”, “próprio de adolescente”, “próprio de velho (evidentemente, nada é anunciado diretamente como “próprio” dos “perversos”). Não apenas mulheres anunciam produtos para mulheres, homens para homens, crianças para crianças, adolescentes para adolescentes, velhos para velhos (pois cada qual teria o seu mundo próprio), mas ainda há trocas de ofertantes: mulheres e homens anunciam produtos através da sedução, erotizando o objeto pela mediação de quem o oferece; crianças são utilizadas para garantir a veracidade do produto, pois a criança é inocente e sincera e seus atributos se transferem para os objetos; velhos garantem a utilidade ou eficácia do produtos porque os velhos são experientes e esse atributo é transferido para os objetos; e, anúncio perfeito, o recurso aos especialistas (médicos, dentistas, engenheiros, professores, psicólogos, executivos, etc.), porque são conhecedores da verdade, garantem a

autenticidade e boa qualidade dos produtos (Chauí, 1984, p.160).

Na disposição de vender determinada idéia ou produto, é produzida uma pedagogia que narra o sujeito como independente e livre para fazer escolhas, ao mesmo tempo em que se relaciona com os mecanismos de (auto) controle e de (auto-)regulação, normatizando as relações sociais e materializando-as através das imagens.

É importante não esquecer que o discurso publicitário não é autônomo, não tem vida própria. Quando a publicidade fala, somos também nós que falamos. O discurso publicitário constitui-se de práticas cotidianas exercidas na sociedade. Está imerso em tais práticas e é nelas que encontra objetos para construir sua própria materialidade.

Nada garante que a mensagem publicitária comporte uma leitura única. Os signos podem ser apreendidos de formas diferentes e é essa possibilidade que nos permite fazer uma leitura crítica do modo como as imagens publicitárias atuam no processo de formação de identidades atreladas às representações de gênero.

Não podemos deixar de lembrar que interpretar é produzir sentidos, da mesma forma que todo o ato de interpretar é realizado por alguém que já dispõe, desde o início dessa interpretação, de um arcabouço de materiais disponíveis para tanto. Segundo Foucault (2004, p.99), tudo o que existe é fruto de uma interpretação, já que cada símbolo existente é a interpretação de outros símbolos que o originaram e não do produto que se oferece para interpretação.

Como esclarece Ciampa,

Com isso, estabelece-se uma intrincada rede de representações que permeia todas as relações, onde cada identidade reflete outra identidade, desaparecendo qualquer possibilidade de se estabelecer um fundamento originário para cada uma delas (CIAMPA, 1987, p.171).

Do mesmo modo que a linguagem funciona como produtora de analogias em função do sexo morfológico, que para nós é tido como um sinal que materializa corpos e distingue indivíduos, também o faz em função de aspectos interligados ao gênero, como cor, classe, posição social, entre outros. Em nossa visão, faz-se necessário compreender que a diferenciação sexual nunca se dá somente tendo como base a biologia e a anatomia dos indivíduos, incluindo-se no mesmo rol as práticas discursivas

que dessas diferenciações se valem para amparar e justificar argumentos muitas vezes usados como incontestes.

Sem deixar de navegar por campos culturais e sociais que tanto contribuem para a construção das diferenciações entre os gêneros, não podemos esquecer de mencionar aqueles cujos trabalhos atestam a existência de diferenças, a quais, para além do discurso social, constroem-se pelas estruturas biológicas e genéticas dos indivíduos, reforçando as trincheiras utilizadas pelas correntes biologizantes.

Quando encontramos pesquisadores e estudiosos que se amparam em aspectos puramente biológicos para explicar as diferenças entre homens e mulheres, devemos focar não as distinções e sua importância, mas sim, o modo como essas constatações “científicas” foram usadas para reforçar um discurso que ajudou a disseminar a idéia de que homens e mulheres são diferentes em virtude primordialmente do seu sexo morfológico, esvaziando em grande medida a relevância sócio-histórica do processo constitutivo desses discursos e dessas representações. As diferenças apontadas têm relevância, uma vez que homens e mulheres são diferentes. Mas o modo como essas diferenças são usadas é que nos permite entender todo um processo sócio-histórico extremamente relevante no cenário da sexualidade humana.

Este deve ser nosso ângulo de percepção quando nos deparamos com informações atestando que, enquanto os homens possuem predomínio de habilidades espaciais em decorrência de a parte frontal do hemisfério direito do cérebro ser mais desenvolvida que no sexo feminino, as mulheres possuem predomínio das habilidades sensoriais em decorrência de um corpo caloso mais grosso, responsável por processar várias informações ao mesmo tempo, decifrando sinais visuais e verbais com muito mais eficiência. Desse modo, as mulheres conseguem integrar melhor as informações vindas das duas partes do cérebro, enquanto os homens, pelo predomínio da quantidade de testosterona, hormônio masculino por excelência, conseguem maior sucesso em questões que envolvam a necessidade de localização.

Segundo estudiosos que se dedicam a essas comparações, o duplo cromossomo X das mulheres garante-lhes a vantagem de distinguir melhor as cores, em virtude do maior número e variedade de células fotorreceptoras, bem como a de expressar-se com mais fluência, uma vez que têm no cérebro duas regiões (uma em cada hemisfério) específicas para a fala.

Como já apontado, mais importante do que nos atermos às informações fornecidas por esses autores, o que acreditamos ser relevante é a mensagem que o seu discurso abarca.

Acreditam aqueles que se baseiam nessas informações para construir um discurso que diferencie as pessoas em função de suas características orgânicas, que estariam nos processos embriológico e biológico as origens e as causas que justificariam as questões de gênero. Ressaltamos que essa explicação nos parece bastante simplista, pois alienaria da construção sócio-histórica toda a responsabilidade, nas representações de gênero, que passariam a ser concebidas a partir de uma biologia diferencial dos sexos, conforme enfatiza Chauí:

Nossa sociedade conseguiu transformar as diferenças anatômicas entre homens e mulheres em papéis e em tipos sociais e sexuais, criando uma verdadeira zoologia-sociologia sexual. Reprime, assim, a ambigüidade constitutiva do desejo e da sexualidade fazendo da diferença e da multiplicidade sexuais um tormento um crime, uma doença e um castigo (CHAUÍ, 1984, p.33).

Como uma teia composta por múltiplas tramas, a junção dos efeitos produzidos pela biologia, pela pedagogia, pela publicidade e pela aculturação, associados a todas as modificações produzidas no seio das famílias burguesas nas quais a repressão e o controle da sexualidade foram talhados, acabou por resultar no surgimento de um centro, materializado na figura do homem de classe média, branco, ocidental, heterossexual, que vem usufruindo, ao longo dos tempos e de um modo praticamente inabalável, uma posição privilegiada em torno da qual todas as demais categorias gravitam.

Portanto, muito mais do que um sujeito, o que passa a ser questionado, é todo um modo de ser social, econômico, político, cultural e sexual de homens e mulheres.

Para a configuração de uma posição, construída como central ou não, o referencial sempre será relativo àquilo que temos como atributo e que não é compartilhado por aqueles a quem queremos isolar. Por meio desse processo de exclusão é que as sociedades modernas delimitaram as normas e seus contornos, determinando aqueles indivíduos que estão e os que não estão em adequação aos

padrões culturais eleitos para fundar tais preceitos. Em virtude de tais ideais regulatórios, passaram a existir as concepções de centro e as de margens/bordas.

Na posição central estão os homens heterossexuais, brancos e urbanos, que não mais precisam ser nomeados, cabendo a todos os demais indivíduos as posições periféricas que se constituem a partir do centro. Os sujeitos, dotados das prerrogativas e dos privilégios atribuídos adquirem o direito de representar e expressar a si e a todos os outros, elegendo sua estética, seus pontos de vista e seus desejos como se fossem, para toda uma universalidade de pessoas, os “corretos e esperados”. Representam, dessa forma, por meio da subordinação ou da negação, todos aqueles não-enquadrados sob o manto “da visibilidade”.

Neste sentido nossas idéias encontram acolhida em Almeida (2000, p.149-155), para quem a masculinidade hegemônica corresponde a uma variedade bastante particular de masculinidade que acaba por subordinar drasticamente outras de suas tantas variedades. As masculinidades que acabam sendo não-hegemônicas subsistem reprimidas e auto-reprimidas por um conjunto de símbolos e significados que materializam o centro e soterram toda e qualquer possibilidade de uma concepção dinâmica de masculinidade.

Desse modo, quando usamos o masculino para nos referir a pessoas de ambos os sexos ou falamos em pessoas de cor para nos referimos aos não brancos, passamos a reforçar a concepção construída de que ser homem e ser branco são marcas tão invisíveis e determinantes que deixam mesmo de ser identificadas enquanto gênero e cor. Neste singular instante, reduzem-se os indivíduos a um dos muitos elementos componentes da sua subjetividade, optando-se, para essa massificação, por aquilo que lhes é mais ou menos aparente, dominante, ou social e culturalmente aceito. O mesmo pode ser dito de todas as categorias criadas correspondendo a modelos inatingíveis que só acentuam o sofrimento dos não adequados àquilo veiculado e proposto paulatinamente.

As “novas” identidades culturais que começam a se originar da não-adequação ao centro de referência nos obrigam a reconhecer que a cultura, longe de ser homogênea e monolítica, é, de fato, complexa, múltipla, desarmônica e descontínua. Essas novas identidades, denominadas de “ex-cêntricas”, passaram não só a ganhar importância nestes tempos pós-modernos, como, mais do que isso, passaram a se constituir como novo alvo das atenções. Como nos declara Oliveira (1993, p.72), “só através dessa

recusa assumida pelos desviantes, de agir conforme o código dominante, é que pode ocorrer a transformação das normas e dos comportamentos vigentes”.

Na medida em que somos todos “ex-cêntricos” e “marginais”, pois ocupamos posições que estão sempre muito distantes dos ideais utópicos propostos pelas práticas discursivas hegemônicas, nosso movimento, enquanto grupo social responsável por refletir sobre mudanças necessárias e prementes, não pode se limitar a inverter as posições que são ocupadas por aqueles categorizados como dominadores e por aqueles concebidos como dominados. Em vez disso, supomos aproveitar este deslocamento para demonstrar o caráter construído do centro – e também o das margens. A universalidade e a estabilidade do lugar central resultam de uma história que tem sido constantemente reiterada e de um movimento de reforço que a faz parecer tão verdadeira quanto inatingível. Por outro lado, ceder à facilidade de reverter o jogo praticado, transformando as margens em centro, constituir-se-á no mesmo processo político e excludente até então vivenciado. Mais adequado e proveitoso talvez seja o questionamento que nos permita vislumbrar e assimilar o caráter construído, não só o do centro como também o das margens, indo inclusive na direção das interfaces nas quais ambos se encontram, complementam e reforçam.

Não podemos perder de vista o fato de “ex-cêntrico” ser tudo aquilo que está fora do centro, constituindo-se como extravagante e esquisito. Já a posição central é confeccionada como a posição não-problemática. Ao conceito de centro se vinculam, freqüentemente, noções de universalidade, de unidade e de estabilidade. Os sujeitos e as práticas culturais que não ocupam este lugar recebem as marcas da particularidade, da diversidade e da instabilidade. Acreditamos, entretanto, que somente mediante a existência de seres e práticas qualificadas como diferentes é que se permitirá a abertura de flancos através dos quais as discussões aqui entabuladas aconteçam e evoluam. E como as diferenças sempre se constroem no âmbito das relações, tais questionamentos ampliam as discussões para as esferas das relações de poder e dominação, cujas interfaces estão intimamente ligadas à forma como as relações de gênero se configuram.

As contínuas afirmações e reafirmações desse lugar privilegiado nos fazem acreditar em sua universalidade e permanência, ajudando-nos a esquecer seu caráter construído e levando-nos a conceder-lhes a aparência de algo “natural”. Não somente o conceito de centro, mas também o de “ex-cêntrico”, são ficções construídas ao longo dos tempos, via apropriação e divulgação do discurso hegemônico, de modo a nos

garantir a ilusória idéia de uma ordem e unidade a orientar nossas ações, posições e possibilidades.

Todavia, como os homens e as mulheres vivem na História, e como também ao longo das suas vidas mudam as conjunturas que as orientam, e os interesses em causa, a masculinidade hegemônica não se mantém sempre igual, nem se reproduz *ad eternum* (ALMEIDA, 2000, p.243).

Segundo salienta Costa (1992, p.19), “a construção de subjetividades ideais, implica, *ipso facto*, a figura da antinorma ou do desvio do ideal, representada pelos que não podem, não sabem ou não querem seguir as injunções ideais”.

De constituição e atuação doutrinária, tais afirmações e reafirmações reiteradamente praticadas no que tange às concepções sobre o mencionado centro de referência como posição central e não problemática, desviam nossa atenção do verdadeiro intuito discursivo que as sustenta: o de que são tais deliberações, na verdade e de fato, forjadas enquanto algo natural, permanente e universal. Esquece-se, assim, seu caráter marcadamente construído, como teoriza Oliveira:

Uma ideologia permanece hegemônica enquanto não tem necessidade de ser defendida ou explicada. A eficácia de sua mensagem depende de sua capacidade de produzir um imaginário coletivo, interiorizado por todos e que se identifique com a totalidade do real. Nada escapa a ela, todos têm de agir de acordo com ela. A ideologia pode então permanecer invisível, na medida mesmo em que se reveste de todas as características de uma verdade objetiva, de uma necessidade absoluta, ditada pela ordem natural das coisas (OLIVEIRA, 1993, p.72).

BIBLIOGRAFIA

ARRILHA, Margareth; UNBEHAUM, Sandra G.; MEDRADO, Benedito (org).
Homens e Masculinidades: Outras Palavras. 1.ed. São Paulo: Editora Ecos 34, 1998.

BARCELOS, José Carlos. Entre o passado e o futuro: Configurações do homoerotismo masculino em narrativas dos anos 50. In: Matagra 17. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2005 (ano 12, número 17).

BARON-COHEN, Simon. Diferença Essencial: A verdade sobre o cérebro de homens e mulheres. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

BENTO, Berenice Alves de Melo. Da transexualidade oficial às transexualidades. In: Sexualidade e Saberes: Convenções e Fronteiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

BERGER, Peter. I; Luckmann, Thomas. A construção social da realidade. 9.ed. Petrópolis: Vozes, 1991.

BRUSCHINI, Cristina; UNBEHAUM, Sandra G. (org). Gênero, democracia e sociedade brasileira. 1. ed. São Paulo: Editora FCC, 2002.

BUSCOTORFF-SILVA, Joaquim M; MIRANDA, Márcio Lopes. Ambigüidade sexual na infância: aspectos cirúrgicos da escolha do gênero na criação. In: Sexualidade e Saberes: Convenções e Fronteiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

BUSTOS, Dalmiro M. Manual para um homem perdido. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: O Corpo Educado: Pedagogias da Sexualidade. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

----- . Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

----- . ----- . O parentesco é sempre tido como heterossexual. Cadernos Pagu, n. 21, p.219-260, 2003 b.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. De Frankenstein ao transgênero. Rio de Janeiro: Editora Ágora da Ilha, 2001.

CARRARA, Sérgio; VIANNA, Adriana, R. B. “As vítimas do desejo”: Os tribunais cariocas e a homossexualidade nos anos 1980. In: Sexualidade e Saberes: Convenções e Fronteiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

CHAUI, Marilena. Repressão sexual, essa nossa (des) conhecida. 5.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

CIAMPA, Antônio da Costa. A estória do Severino e a história da Severina. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

COUTO, Edvaldo Souza. Corpos modificados - O saudável e o doente na cibercultura. In: Corpo, Gênero e Sexualidade: Um debate contemporâneo na educação. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

FOUCAULT, Michel. A Mulher/Os Rapazes. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

-----, História da Sexualidade 17. ed. Rio de Janeiro: Editora Graal, 2006.

FURLANI, Jimena. Mitos e Tabus da Sexualidade Humana. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2003.

-----, Educação sexual: possibilidades didáticas. In Corpo, Gênero e Sexualidade: Um debate contemporâneo na educação. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

GARCIA, Sandra Mara. Conhecer os homens a partir do gênero e para além do gênero. In: Homens e Masculinidades: Outras Palavras. 1.ed. São Paulo: Editora Ecos 34, 1998.

GOFFMAN, Erving. Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

GREEN, James. N & POLITO, Ronald. Frescos Trópicos. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2004.

LOURO, Guacira Lopes. Corpo, escola e identidade. In: Educação e realidade, v.25, jul.- dez., Porto Alegre: (s.e.), 2000, p. 59-76.

-----, (org). O Corpo Educado: Pedagogias da Sexualidade. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

-----, -----; Neckel, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre (org). Corpo, Gênero e Sexualidade: Um debate contemporâneo na educação. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

NOLASCO, Sócrates (1995). O Mito da Masculinidade. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

----- De Tarzan a Homer Simpson: banalização e violência masculina em sociedades contemporâneas ocidentais. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

-----, ----- O primeiro sexo e outras mentiras sobre o segundo: as questões que mais estão mexendo com a cabeça dos homens. Rio de Janeiro: Best Seller, 2006.

PISCITELLI, Adriana; GREGORI, Maria Filomena; CARRARA, Sergio (org). Sexualidade e Saberes: Convenções e Fronteiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

ROHDEN, Fabíola. A obsessão da medicina com a questão da diferença entre os sexos. In: Sexualidade e Saberes: Convenções e Fronteiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

SABAT, Ruth. Gênero e sexualidade para consumo. In: Corpo, Gênero e Sexualidade: Um debate contemporâneo na educação. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

SIMÕES, Júlio Assis. Homossexualidade masculina e o curso da vida: pensando idades e identidades sexuais. In: Sexualidade e Saberes: Convenções e Fronteiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

SPINK, Mary Jane (org). Práticas Discursivas e produção de sentidos no cotidiano. São Paulo: Cortez, 2004.

STOLLER, Robert J. A Experiência Transexual. Rio de Janeiro: Imago, 1982.

----- Masculinidade e Feminilidade: apresentações do gênero. Porto Alegre; Artes Médicas, 1993.

SULLIVAN, Andrew. Praticamente Normal: Uma discussão sobre o homossexualismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: O corpo educado, pedagogias da sexualidade. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

MITO, FICÇÃO, TRADIÇÃO E MODERNIDADE: UMA ARQUEOLOGIA DAS NARRATIVAS ORAIS DOS VALES DO JEQUITINHONHA E DO SÃO FRANCISCO

Maria Generosa Ferreira Souto (UNIMONTES)¹
Carlos Alberto Ferreira Brandão (UNIMONTES) 2

RESUMO: O trabalho postula apresentar os resultados da Pesquisa *Mito, ficção, tradição e modernidade: uma arqueologia das narrativas orais*, cujo objetivo foi mapear e registrar, através de uma arqueologia textual, as histórias, as lendas, os causos e os mitos que fazem parte do cotidiano da população ribeirinha. Através do método descritivo, utilizou-se o *Banco de Dados das narrativas orais do Vale do Jequitinhonha e do São Francisco*, analisando textos gravados, registrados. Objetivou, ainda, analisar a existência de traços discursivos no contador do Jequitinhonha que se repete no norte-mineiro; apreender se tais traços linguísticos revivescem as experiências vividas, verificar se as histórias são acumuladas e guardadas pela tradição oral. Criou-se espaço de discussão e de apresentação de resultados dessa pesquisa em Januária, São João da Ponte e em Santo Antônio do Retiro.

PALAVRAS-CHAVE: Patrimônio imaterial, arqueologia, literatura da voz, tradição, modernidade.

ABSTRACT: The work claims to present the results of the Research *Myth, fiction, tradition and modernity: an archaeology of the verbal narratives*, whose objective was to map and to register, through a literal archaeology, histories, the legends, the causos and the myths that are part of the daily one of the marginal population. Through the descriptive method, the Data base of the verbal narratives of the Valley of the Jequitinhonha and the San Francisco was used, analyzing recorded texts, registered. It objectified, still, to analyze the existence of discursive traces in the accountant of the Jequitinhonha that if repeats in the north-miner; to apprehend if such linguistic traces the lived experiences revivescem, to verify if histories they are accumulated and kept for the verbal tradition. Quarrel space was created and of presentation of results of this research in Januária, They are João Da Ponte and in Saint Antonio of Retiro.

KEYWORDS: Incorporeal patrimony, archaeology, literature of the voice, tradition, modernity.

¹ Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUCSP. Mestre em Letras:Estudos Literários pela UFMG. Professora de Literaturas de Expressão Portuguesa do Departamento de Comunicação e Letras da (Universidade Estadual de Montes Claros/Unimontes) .E-mail: generosas@hotmail.com – Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1364283773377070>

² Professor de Literaturas de Expressão Portuguesa do Departamento de Comunicação e Letras da Universidade Estadual de Montes Claros/Unimontes. E-mail: carlosbrandao86@gmail.com –

INTRODUÇÃO

Construído a partir de um *Banco de Dados das narrativas orais do norte de Minas e do Jequitinhonha*, este artigo versa sobre uma arqueologia, a partir de episódios orais documentados em um período de pesquisa efetuado em cidades do norte de Minas e cidades do Vale do Jequitinhonha e, ainda, do médio Vale do rio São Francisco e que se encontra publicado na Biblioteca da Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes. Arqueologia é a disciplina que estuda a cultura material de sociedades que têm escrita ou não. É um ramo da ciência que possibilita ao pesquisador estudar, conhecer e reconstituir o modo de vida das sociedades coloniais e pré-coloniais. A palavra ARQUEOLOGIA tem origem grega, em que *Archaios* significa passado / antigo e, *Logos* significa ciência / estudo. Somando-se estas duas palavras, podemos definir a Arqueologia como a ciência que estuda o passado.

O período histórico (em que havia a presença do homem branco a partir da colonização) é caracterizado pela existência de documentos que auxiliam o seu estudo. Neste período, elementos como mapas, textos, fotografia, monumentos e construções ajudam a entender a vida das sociedades históricas mais antigas, enquanto o período pré-histórico é estudado apenas por vestígios registrados no solo e que foram utilizados pelos homens pré-históricos para as suas atividades.

Muitos pesquisadores, desde o século XIX, investigam as Minas Gerais e os estudos foram levados embora para a Europa. Já se passava de tempo de se estudar a arqueologia das narrativas orais na região Norte de Minas Gerais, para tentar compreender se, ainda hoje, há a influência do colonizador, na religiosidade, na culinária, nos costumes, nas superstições, nos medos. E, verificar se a tradição apresenta ainda muito forte nas aldeias.

Pela riqueza cultural das regiões, elas se fazem merecedoras de uma pesquisa arqueológica e questionamentos são suscitados como Problemas, pois valem a pena saber se as narrativas orais do norte de Minas e do Jequitinhonha trazem as “bordas” para o centro, mostrando como o centro está imbricado nas “bordas”, através das várias vozes do *Outro*, enquanto discurso da “diferença”. Se o discurso das narrativas orais constitui espaço de construção de signos e significados, numa espécie de confluência entre o imaginário e o real. Se as vozes registradas saem do silêncio e mergulham no dinamismo do global enquanto

instrumento intercultural em busca de afirmação da diversidade cultural. A busca das respostas, para essa pesquisa, justifica a importância da realização do estudo, uma vez que será provocada, em outros pesquisadores, a necessidade de continuar os estudos arqueológicos de riqueza incomensurável para as academias.

Estudos como esse contribuem para o entendimento de questões étnicas, religiosas, sociais e culturais de um passado longínquo, a saber o século XVI, a partir da colonização dos Vales do São Francisco e do Jequitinhonha. Por tal razão, a pesquisa se justifica pela relevância de um estudo literário, ancorado num viés antropológico, que abrirá novas possibilidades de investigação para estudiosos de letras, de sociolinguística, de fonética, de lexicologia, de literatura, de geografia, de história, de comunicação social ou de sociologia.

Assim pensando, a pesquisa teve como finalidade trazer à tona características literárias imbricadas com a sociolinguística, que possam contribuir para se conhecer o jeito de ser do povo norte-mineiro e jequitinhonhês, através de elementos do discurso cotidiano, dos mitos tradicionais re-citados, da religiosidade, dos medos, da cultura local, regional e global e da condição socioeconômica; tudo isso para que se possa compreender a representação da identidade daquela gente na literatura oral contemporânea.

O estudo sustentou-se em objetivos tais como: mapear e registrar, através da arqueologia, as histórias, as lendas, os causos, os mitos que fazem parte da população norte-mineira e do Jequitinhonha; perquirir, observar e refletir o processo de construção dos sistemas de representações nas narrativas orais; apreender na diversidade cultural que as constitui suas identidades marcantes, verificar a significação e a relação da memória individual e coletiva das regiões, apreender as relações de poder e as disposições sociais e políticas que constituem ambas regiões.

Realizou-se a pesquisa descritiva, cuja técnica aplicada foi a arqueológica, tomando de empréstimo o *Banco de Dados das narrativas orais do norte de Minas e do Jequitinhonha*, que compõe o acervo da Biblioteca da Universidade Estadual de Montes Claros. Tais narrativas são tratadas como *literatura oral*, como *formas simples*, segundo Jolles (1976), ou ainda como *literaturas da voz*, por definir os elementos fundamentais da *vocalidade* e da *performance*, segundo Paul Zumthor (2001). O Banco de Dados compõe-se de narrativas orais, elaboradas no cotidiano das pessoas das regiões mineiras estudadas, nas

suas intimidades com o sertão, com as águas e com as montanhas, em suas labutas diárias pela subsistência, nos prazeres, nos medos, nas superstições e nos perigos enfrentados.

DESENVOLVIMENTO

Fundamentação teórica

O que aqui se discutido faz parte do *corpus* documental e discursivo que se levantou e que compôs um *Banco de Dados de narrativas orais*. Ocorre que nos vários mitos estudados há uma luta do *real* por existir, frente às várias versões oficiais do que é o Vale do Jequitinhonha e o Vale de um grande rio com fundamental importância na construção do imaginário nacional brasileiro: o São Francisco. Digo “real” no mesmo sentido em que Gabriel Garcia Márquez fala de seu realismo mágico: não há nada de mágico ou fantasioso ali, apenas há a vida latino-americana.

Há algo eminentemente poético (mesmo que trágico) nisso que se está tentando descrever, o que levou a uma aproximação, às vezes implícita, às vezes explícita, com a literatura, pois, pelo menos na América Latina, a literatura tem sido mais poderosa na descrição de modos de vida e pensamento que a antropologia. Acha-se que este real excessivo, que a literatura alegoricamente tenta captar é um ato de resistência, o que é dizer que o mundo nestas regiões não está adormecido.

Tudo existe, porém transformado. É seguindo esta crítica, em que a principal exortação seria a um historicizar contínuo, que se pensou os discursos, ou as versões “oficiais” nos Vales, através da memória. Assim, a memória está envolvida na interseção entre história e identidade. Sob esse aspecto, Kátia Santos (2002) diz que “a memória deve ser vista como um intermediário cultural”. Ela torna-se um recurso fundamental para a apreensão da identidade da sua história.

Investigou-se como esses narradores transformam o tempo vivido em tempo pensado e narrado (BACHELARD, 1988, p.7) através de uma inteligência narrativa (RICOUER, 1997, p.70) de configuração e reconfiguração de sua experiência em uma tradição narrativa, em que a “arte de dizer” aparece como veículo de transmissão de um corpo de saberes e práticas desses moradores sobre os espaços por onde moram e circulam.

A memória dos povos não é evaporada. Contudo, para entender a *praxis* da grande maioria dos moradores das margens dos rios São Francisco e Jequitinhonha, deve-se levar em conta que é algo diferente o que eles vivem, porque, se as narrativas oficiais querem ser

performativas, e a narrativa tem como função desfazer as contradições dentro dos textos, e isso está tanto em Ricoeur quanto em Lévi-Strauss, na realidade as contradições permanecem. Em algumas narrativas estudadas pôde-se observar, por exemplo, funções vinculadas à lição de vida, ensinamento, arrependimento por ter feito algo errado, apresentadas em forma de texto.

Primeiramente, *texto*, que neste trabalho designará qualquer manifestação expressional passível de transcodificação, ou seja, portadora de um conteúdo significativo independentemente da substância em que seja gerada (s.v. GREIMAS & COURTÉS, 1989). Isto porque trabalhou-se com "textos" pictoriais e verbais numa possível leitura. Em decorrência dessa definição para texto, *leitura* será, então, tomada em dois níveis: a) Leitura *stricto sensu* - decodificação de textos lingüísticos; b) Leitura *lato sensu* - decodificação de textos lingüísticos e não-lingüísticos (assim como a leitura tátil - dos cegos; a ótica - da computação; a "interpretativa" dos rituais, das danças, etc.). Neste estudo, a leitura em sentido amplo está voltada para a transcodificação das imagens figurativas do imaginário individual dos contadores.

Neste texto, ilustrar-se-á descobertas-conclusões, sugestões de análise/classificação. Procurou-se demonstrar as inter-relações semiótico-semânticas e estilísticas no emprego de itens lexicais ou mesmo fraseológicos, que acabam por desenhar com letras um mapa de leitura. Em uma perspectiva de análise, discutiu-se a legibilidade textual levando em conta a natureza do texto e as marcas expressivas (icônicas) e impressivas (indiciais), manifestas no vocabulário. Aliaram-se, assim, os estudos lingüísticos, semânticos, literários aos semióticos a partir da tomada do texto verbal como signo visual, uma vez que este apresenta características correlatas às detectáveis nos textos ditos não-verbal.

Metodologia

O esquema de investigação utilizado prendeu-se em três etapas, como se poderá ver a seguir.

a) Na **primeira etapa** dos trabalhos consistiu a leitura de textos teóricos sobre terminologia de arqueologia, mitos, tradição, cultura e oralidade, para melhor compreensão da teoria de cultura. Vale citar a leitura de autores como Geertz(1978) Mikhail Bakhtin (2005), Camara Cascudo (1989), Walter Benjamin (1985), Roland Barthes (1993), Homi Bhabha (1998). Roque Laraia (2003) e Maurice Halbwachs (1990). Ressalta-se a

importância de tal etapa, para formulação de critérios que delimitaram o que se considera importante nessa travessia.

b) Na **segunda etapa** realizou-se a seleção do material empírico das comunidades dos Vales, para confrontar dados do registro da oralidade, através das leituras das narrativas do *Banco de Dados: narrativas orais do norte de Minas e do Jequitinhonha*, e para proceder a escolhas das narrativas tradicionais, conforme a teoria de sustentação. Atividades executadas: Releitura do Banco de Dados; Registro de novos termos terminológicos; Pesquisa da etimologia dos termos retirados das narrativas; conceituação dos termos; armazenamentos dos termos em forma de vocabulário sociolinguístico.

c) Na **terceira etapa**, procedeu-se a identificação e a seleção dos termos culturais. Para a seleção dos termos culturais levou-se em consideração os vocábulos que representam o universo cultural o qual o falante está inserido, tais como: os utensílios, os instrumentos de trabalho, os meios de transportes, a culinária, as habitações, as profissões, os mitos, as lendas, os personagens do imaginário, as brincadeiras ao luar, as brincadeiras de rodas, personagens reais da cidade, a flora, a fauna, as expressões e as formas de dizer. Após essa etapa os termos foram registrados em uma ficha terminológica padrão.

Realizadas as etapas de identificação, análise e seleção dos termos, passou-se para etapa de definição dos mesmos. O processo comum seria definir o termo de acordo com o contexto da narrativa, mas como, por vezes, o narrador/informante não deixou claro o conteúdo do mesmo, foi necessário recorrer às obras lexicográficas, tais como: glossários, vocabulários, repertório de termos e dicionários.

A execução da etapa de classificação só foi possível a partir da definição dos termos, visto que, para elaborar uma estrutura classificatória é importante e necessário conhecer as características das unidades conceituais. Desse modo, o agrupamento dos conceitos nas classes realizou-se de acordo com suas características.

Quanto a eventos científicos, a Coordenadora do Projeto organizou e realizou na cidade de São João da Ponte, no Curso de Letras, núcleo da Unimontes, o Seminário “Tendas Culturais”, e também apresentou os resultados da pesquisa na 3ª Jornada Norte Mineira de Ciências Humanas: pelos caminhos do São Francisco – educação, cultura e meio ambiente, realizada pela Faculdade Ceiva e Secretaria Municipal de Educação, em Januária, cujo objetivo foi apresentar à comunidade acadêmica o Projeto e seus resultados, bem como incentivar os acadêmicos daquelas cidades a recolherem narrativas orais para estudo futuro, como patrimônio imaterial.

O Estudo foi apresentado, ainda, em dois outros Seminários, I Seminário de Literatura Brasileira: Escritores Mineiros e contemplações de Minas e no II Seminário Cyro dos Anjos: Memória, Paisagem e Modernidade, pelo Grupo de Estudos Literários do Departamento de Comunicação e Letras da Unimontes, com a apresentação de textos sobre a temática, pela coordenadora e pelo acadêmico Alex Sander, pesquisador voluntário.

Resultados e Discussão

A discussão busca compreender as contribuições dos Estudos Culturais não só para com a reconstrução da subjetividade no espaço cultural, mas também para a percepção de outros eixos importantes como a globalização, os processos migratórios, a cultura como prática social e suas repercussões sobre o processo de construção e ressignificação das identidades regionais.

A partir da aproximação com a antropologia, as narrativas orais passam a ser entendidas como um campo de estudos voltado para os conjuntos complexos de saberes, crenças, expressões, visões de mundo e modos de vida dos homens e mulheres de uma sociedade ou de grupos sociais dentro dela.

Expressões de sua cultura, que estão em permanente transformação, brotam através da palavra, da enunciação, da narrativa necessária. A narrativa, quando re-citada, conta a história de um povo, registrando os sentimentos por meio de palavras, resgatando a sua função social. O homem, ser social, percebeu que a comunicação era um mecanismo indispensável para a sobrevivência da espécie. A necessidade de repassar experiências, bem sucedidas ou não, foi de vital importância para a perpetuação da raça humana, e esta é uma das habilidades que diferencia o homem das demais espécies animais.

As artes da palavra são, pois, as psicológicas por excelência, como diz Mikhail Bakhtin (1996). E como os sentimentos se refletem no gesto ou determinam os atos, as artes do espaço pelo desenho e pela *mimesis* coreográfica podem também expressar a psicologia com certa verdade. Toma-se o jeito de cada narrador se expressar no sentido de contar qual é a psicologia sem que ela seja sabida de antemão.

O propósito deste artigo é apreender a relação intrínseca entre a história oral e a memória coletiva, como uma dimensão da cultura, dotada de uma historicidade. A memória é, portanto, uma reconstrução psíquica e intelectual, uma representação de um passado

coletivo, como diz Maurice Halbwachs (1990, p.128), que se pode dizer das experiências coletivas.

Para Halbwachs (1990), a memória individual pode confirmar algumas de suas lembranças, quer para precisá-las, ou mesmo para cobrir algumas de suas lacunas, apoiar-se na memória coletiva, deslocar-se nela, confundir-se momentaneamente com ela, mas nem por isso deixa de seguir seu próprio caminho. Poder-se-ia dizer que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, e variações nesse ponto de vista podem ocorrer dependendo do lugar que o indivíduo ocupa no tecido social.

Na análise em questão, valeu, também, apoiar em fios conceptuais desenvolvidos por Paul Zumthor, teórico suíço, que deslocou o interesse do fenômeno lingüístico para a voz humana, numa espécie de mediação entre o corpo e a palavra que se endereça à sensação, retém a ambigüidade, anuncia outra potência que, se entrelaçando ao visceral, convida todo o corpo humano à apreensão do fenômeno poético; impondo-se, assim, o comportamento performático.

E com Roland Barthes, semiólogo francês, alinhou-se a análise aqui proposta à idéia de que o poder é o parasita de um organismo trans-social, ligado à história inteira do homem e que o objeto em que se inscreve o poder e a linguagem ou para ser mais preciso: a língua (2000, p. 12).

Sob as luzes de Foucault, Bakhtin, Zumthor e Barthes, é que se propôs a fazer algumas considerações sobre a narrativa oral, gênero discursivo que se materializa através de um jogo de memória, esquecimento e *performance*. Essa materialização prática discursiva apresenta, de acordo com Zumthor (2000), a particularidade de tomar, simultaneamente, como material, como assunto e campo de atividade, a língua e o imaginário.

Toda essa rede de práticas tem por finalidade a comunicação e a representação de mundo, embora ambas não aconteçam de forma gratuita, pois quando se manifestam estão sempre a serviço do poder. A comunicação, quando ocorre, tem o poder de modificar o comportamento do interlocutor.

Explicitemos, agora, o que se entende aqui por *performance*, que segundo Zumthor (2000, p. 27), significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata e de certa forma, o momento em que o enunciado de um discurso é recebido; o enunciado para Bakhtin (1996), reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma das esferas da atividade humana, não só por seu conteúdo temático e por seu estilo

Podemos lembrar que a literatura, em relação à ideologia, não fixa, mas mexe com a realidade. Na verdade, há uma circularidade de valores, de conceitos, de crenças, ora avançando, ora recuando e, nessa dialética, vai adquirindo status, seu estatuto de valor. Para ilustrar essa idéia de interação em uma comunidade discursiva, citemos Foucault: não há enunciado que não suponha outros; não há nenhum que não tenha, em torno de si, um campo de coexistências, efeitos de série e de sucessão, uma distribuição de funções e de papéis.

Com Barthes (1993, p. 22), podemos afirmar que a literatura se afaina na representação de alguma coisa. O real não é representável, mas somente demonstrável. Desse modo, nessa demonstração do real, a narrativa oral é uma forma de diálogo, de interação verbal, que tem como função não apenas divertir, de satisfazer as necessidades psicológicas do ouvinte, mas também interpretar o mundo.

Esse diálogo, esse discurso, não deve ser entendido como uma espécie de opinião comum, de representação coletiva que se imporia a qualquer indivíduo. De acordo com Foucault (2002), não importa quem fala, mas o que ele diz não é dito de qualquer lugar. Participando como uma função discursiva, o sujeito possui certo estilo de enunciação e define sua forma e o tipo de encadeamento dos enunciados. Assim, as coordenadas e o status material do enunciado, declara Foucault (2002, p. 115), fazem parte de seus caracteres intrínsecos.

Para que se possa analisar o conjunto de enunciados que construíram as narrativas orais analisadas, é preciso compreender que o discurso, na concepção foucaultiana, é conjunto de enunciados que se apóiam na mesma formação discursiva ou, os discursos são práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam e ainda: conjunto de enunciados que se apóia em um mesmo sistema de formação.

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os **objetos**, os **tipos de enunciação**, os **conceitos**, as **temáticas**, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva.

Convém, ainda, que visualizemos a arquitetura flexível do enunciado. As regras de formação são condições de existência, de coexistência, de manutenção, de modificação e de desaparecimento de enunciados, em uma dada repartição discursiva. O enunciado, função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis, e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço (FOUCAULT, 2002, p. 99) compreende

quatro características substanciais para seu funcionamento, a saber: formação dos objetos, formação das posições subjetivas, formação do campo associado e a formação das escolhas estratégicas. Explicitemos cada uma dessas características.

A primeira delas é a **formação dos objetos** - os enunciados, diferentes em sua forma, dispersos no tempo, formam um conjunto quando se referem a um único e mesmo objeto.

A segunda - **formação das posições subjetivas**, se manifesta através/nas modalidades enunciativas e é necessário questionarmos, para uma melhor compreensão da enunciação quem fala? Qual é o status dos indivíduos que têm o direito de proferir semelhante discurso? De que lugares proferem e proliferam tais discursos?

A terceira é a **formação do campo associado**. Nesse campo é possível visualizarmos, dedutivamente, o sistema dos conceitos permanentes e coerentes que se encontra em jogo: suas formas de sucessão, disposições das séries enunciativas, as correlações, as formas de coexistência dos enunciados em uma espécie de campo de presença, e ainda, o campo de concomitância, um domínio de memória e os procedimentos de intervenção que podem ser aplicados aos enunciados.

A quarta é a **formação das escolhas estratégicas** - uma instância onde são trabalhadas as temáticas, as concepções e as teorias; seus pontos de possíveis difrações, de equivalência, de ligação e sistematização na população dos enunciados efetivos. Essa instância se caracteriza pela função que deve exercer o discurso estudado em um campo de práticas não discursivas.

Outra marca importante e, por isso mesmo, frequente nas narrativas orais é a repetição de alguns signos lingüísticos, tanto da conjunção coordenativa aditiva **e**, como do advérbio **aí**. Vejamos um exemplo: E numa sexta-feira santa foi um dia que ele tirou pra teimar; e era Joaquim o nome dele; e ela viu ele se aprontando...; e ela falou assim...; e ele disse que sim; aí ele falou assim; aí ela de novo falou; aí depois ele falou; aí depois ele preparou...; aí ele deixou lá a isca. Esses elos enunciativos instauram a coesão discursiva e costuram os fios da narrativa oral.

A entonação expressiva, de acordo com Bakhtin (2000), é um dos recursos para expressar a relação emotivo-valorativa do locutor com o objeto do seu discurso. Para Foucault (2002, p.124), os discursos são práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam. Nesse ponto, os dois teóricos aproximam-se, pois para ambos, os discursos formam o objeto.

O tecido narrado ganha uma atmosfera condizente com a condição de produção, instaura um efeito de encantamento, constrói imagens que definem, conforme Foucault (2002), o sistema que permite arrancar o discurso passando de uma inércia e reencontrar algo de sua vivacidade perdida. Analisando a *performance*, o enunciado adquire vida e envolve a comunidade ouvinte.

Outro termo bastante repetido nas narrativas é o **né**, que desempenha aí sua função fática da linguagem, funcionando como um pacto funcional adotado pelo narrador e ouvinte. Foi o... a história de um caçador, **né**?; ...pagou pra ver, **né**?; ...como de costume, **né**?; uma mata fechada, **né**?. Para testar seu canal informativo, o narrador, a cada instante, confirma e reconfirma o dito com a comunidade ouvinte que, encantada com o desenrolar dos fatos, embriaga-se nas/com as palavras do narrador.

A análise mostra que existem regras enunciativas, as quais, conforme Foucault (2002) coloca o passado enunciativo como verdade adquirida, como um acontecimento que se produzia como uma forma modificável, como uma matéria transformável, ou ainda, como um objeto de que se pode falar.

Esse passado adquire um novo valor na voz de um narrador que emprega seu saber como forma de admoestação e administração dos demais membros da comunidade, perpassando, dessa forma, a ideologia religiosa, afinal, como nos ensina Foucault (2002, p. 127), um único e mesmo conjunto de palavras pode dar lugar a vários sentidos e a várias construções possíveis; ele pode ter, entrelaçadas ou alternadas, significações diversas, mas sobre uma base enunciativa que permanece idêntica.

Assim, a modificação do enunciado, sua transferência, interferência ou substituição pertencem ao nível da formulação, contudo, ele próprio não é afetado. Convenhamos que, a linguagem, em sua forma viva e voraz, acolhe-nos em seu turbilhão efervescente e caudaloso. Ao mergulharmos nessa corrente lingüística, somos arrastados, sem querer, ao assombro do discurso, às suas regras de formulação e modulações, ao interior e exterior de um imenso corpo discursivo.

Para a construção destas visões sobre o passado nos Vales, concorrem as interpretações de dados históricos, arqueológicos, literários, tradições orais e vivências dos grupos citados. Relaciono o conjunto destas representações ao processo de elaboração da memória coletiva forjada a partir de cada região. Entende-se a memória coletiva como a produção narrativa baseada na refiguração do passado, visando a construção de imagens que se desejam mostrar de si.

As atualizações do passado tropeiro, expressas nos mitos, relacionam-se à utilização das narrativas no sentido da elaboração de uma aura de mistério e de riqueza simbolizada material ou “imaginariamente” relativa à memória coletiva de Minas, como local de múltiplas riquezas ligadas ao passado do ouro, representado, via de regra, como denominador e dinamizador do presente.

Nas experiências realizadas, foi possível verificar a captação das nuances descritivo-narrativas nos textos produzidos oralmente pelos narradores. Tais textos seriam a tradução intersemiótica dos textos pictoriais em verbais.

Vejam-se alguns dos itens léxicos ativados pelas narrativas:

a) substantivos: rio, estrada, noite, água, pedras, assombração...

b) adjetivos: valente, seco, molhado, horrível...

c) verbos: virar, acontecer, dizer, contar, correr, morrer, viver...

O texto do imaginário tradicional procura não se perder o esquema com foi transportado para a memória, para também no nível subliminar garantir a fixação da atenção do leitor e, de alguma forma, auxiliar-lhe na trajetória sobre a superfície sensível do mito, pois a tônica é que o ouvinte acredite na história.

Se for traçada uma linha reta em iniciada na expressão “**A história começa assim...**” e concluída em “**... foi minha avó que contava**”, ter-se-á a síntese do texto, segundo a ótica predominante para o enunciador. Nas narrativas, os vocábulos realizam um percurso semântico-sintático para significar a história do povo como a sua história.

CONCLUSÃO

A pesquisa concluiu-se, em parte, pois as regiões juntas somam 2.500.000 (dois milhões e quinhentos mil habitantes, o que demonstra que a pesquisa deveria continuar, se recebesse apoio de Instituições de Ensino Superior, ou de Fundações de amparo a pesquisas de forma contínua. A pesquisa mostrou-se relevância do trabalho para os estudos acadêmicos, no tocante às poéticas orais de Minas Gerais.

A Unimontes tem catalogadas, apenas, 300 narrativas orais, o que é um número muito baixo, considerando a extensão do território estudado. Depreendeu-se, portanto, que as narrativas catalogadas manifestam-se dentro de um *corpus* bastante amplo e variado de

mitos, dentre outras formas de expressões orais em ambas as regiões. São histórias ricas em significados, do ponto de vista cultural e comportamental. A Universidade Federal do Pará, por exemplo, realiza uma pesquisa semelhante a esta, continuamente, na região amazonas, tendo catalogadas 5.000 narrativas.

Tais narrativas revelam informações importantes para a recuperação do passado pelas informações históricas, etnográficas, sociológicas e que denunciam preceitos, costumes, idéias, mentalidades, julgamentos, memórias, imbricados, ainda, na tradição em plena modernidade.

A memória coletiva da figura de um “homem da tradição” (DURAND, 1979: 22) em pleno contexto urbano, no entanto, aponta para a inadequação desses ideais progressistas homogeneizadores às diversas formas de rearranjo da vida coletiva nas cidades do país a partir de sua gênese sócio-histórica.

A memória compartilhada dos moradores, através das narrativas que analisamos, possibilita o retorno, não só das imagens de uma vida "tradicional" dos Vales, mas reinventa suas tradições ao exporem, nos seus relatos, a dramaticidade da instalação de cidades à beira de um ambiente sujeito a tantas metamorfoses em seus ciclos anuais de cheias ou de secas, como é o caso do norte de Minas.

As narrativas trazem as bordas para o cânone, o centro, e levam-no para si, também. Percebeu-se que os temas relatados são imbricados nas vozes do Outro, mesmo com o jeito de ser, com o discurso da diferença, do camponês, mas que traz à memória histórica de épocas importantes dos grandes centros. Apreende-se, ainda, que o discurso daquela gente constitui espaço de construção de significados de moralidade, de respeito, de religiosidade, entre o que é imaginário e o que é ou foi real, nas comunidades, pois as histórias, os causos, as lendas são os mesmos, modificando, apenas, a personagem.

As várias vozes dos discursos apreendidos nas narrativas fazem parte do dinamismo global como instrumento da cultura em busca da identidade cultural. As vozes são múltiplas, são outras, mas se percebem a globalidade cultural tanto no Vale do Jequitinhonha quanto nas cidades pesquisadas no Norte de Minas. Para tanto, depreende-se traços do norte de Minas que se repete no Jequitinhonha, como se uma região fosse ligada à outra. Uma encontra-se distante da outra, porém, as narrativas são acumuladas no imaginário tradicional, identicamente, pois se muda os elementos, os animais, as montanhas, mas a idéia semântica é a mesma.

Os discursos se repetem, cada qual com nova roupagem, mas com a mesma gênese. A moral da história é a mesma. Recomenda-se este estudo para pesquisadores interessados em história, antropologia, ciências sócias, estudos culturais e literatura oral.

REFERÊNCIAS

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Myrian Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Golçalves (trads.). Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2000.

BENJAMIN, Walter. *Mitologias*. São Paulo: 1985.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas*. Estratégias para entrar y salir de La modernidad. México: Grijalbo, 1990.

CASCUDO, Luís da Câmara. *A literatura oral no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução Luiz Baeta. 6ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Tradução de Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

HALBWACHS, M. *A Memória Coletiva*, [traduzido do original francês *La Mémoire Collective* - Presses Universitaires de France, Paris, França, 1968] São Paulo: Edições Vértices, Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

JOLLES, André. *Formas Simples*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

LÉVI-STRAUSS, Claude. A estrutura dos mitos. In: *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção e Leitura*. Tradução Jerusa Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Educ, 2000.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. Tradução de Amalio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

O MAL PARA AGOSTINHO DE HIPONA: UM ESTUDO DO *LIBER SEPTIMUS*
DAS *CONFESSIONES*

Maria Emilia Monteiro Porto (Doutora em História – UFRN/Universidad de Salamanca)¹

Keidy Narely Costa Matias (Graduanda em História – UFRN)²

Resumo: Este texto visa investigar as ideias que Agostinho de Hipona expressa acerca da origem do mal com base no sétimo livro de suas Confissões. Para isso, nos utilizamos de textos tradicionais da historiografia do início do século XX e de textos que nos são contemporâneos.

Palavras-chave: Confissões, Agostinho de Hipona, Origem do mal, tradição retórica, patrística.

Abstract: This paper investigate the Augustine of Hippo's ideas about the origin of evil based on the seventh book of Confessions. For this, we use the traditional texts of the historiography of the beginning of XX century and the contemporaries.

Keywords: Confessions, Augustine of Hippo, Origin of evil, the rhetorical tradition, patristics.

1. Introdução

O pensamento de Agostinho de Hipona foi tecido tomando como base teorias filosóficas, cristãs e não-cristãs – como o estoicismo, epicurismo, maniqueísmo e neoplatonismo. Sua posição enquanto membro do corpo da Igreja Católica e suas inquietações diante dos desafios enfrentados pela sua religião nos seus primeiros séculos de vida, como por exemplo, a acusação que carregava de ser culpada pela desestruturação do Império Romano, nos permite inferir que inevitavelmente sua obra influenciou os homens de seu tempo e, por meio da mesma, Agostinho defendeu sua fé.

¹ Doutora em História pela Universidad de Salamanca e Pós-doutora junto ao Conselho Superior de Investigaciones Científicas em Madrid. É professora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). E-mail: mariaporto2@yahoo.com.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2241777188205457>

² Graduanda em História (sétimo período) pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Email: keidylmatias@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0964579124081053>

Em uma de suas obras mais conhecidas, intitulada “Confissões” (*Confessiones*), Agostinho dialoga consigo mesmo acerca de momentos de sua vida, fazendo referência as suas práticas e crenças em dados períodos até, finalmente, converter-se ao cristianismo. Segundo Strefling (2007, p. 260) “Agostinho, na sua obra *Retratações*, [...] enumera cronologicamente suas obras na ordem em que as começou, as *Confissões* estão enumeradas como a sexta, depois de sua ordenação como bispo. Foi ordenado bispo entre os anos 395 e 397, sendo a data mais provável no fim da primavera ou começo do verão do ano 395” (itálico no original). Esse argumento é ratificado por Alain de Libera (1990) que fixa o ano de 396 como sendo o da escrita das “Confissões”.

Como o próprio título sugere, as “Confissões” são declarações de cunho pessoal, mas também de âmbito filosófico, que habitam uma espécie de fronteira entre o real e o metafísico. Agostinho se insere em uma tradição retórica, expressando esse dado claramente em sua linguagem, demonstrando ter a intenção de que o livro fosse lido. O autor evidencia suas percepções ao longo da vida dialogando com as ideias filosóficas de seu tempo. Essas percepções são descritas de maneira a conferir ênfase a seu caráter mutável e “evolutivo”: Agostinho passa de pagão à cristão.

Para a realização desse trabalho, utilizaremos o “Sétimo Livro” (*Liber septimus*) das “Confissões” (*Confessiones*), obra escrita por Agostinho de Hipona. Por meio de experiências pessoais, Agostinho investiga qual a origem do mal e suas formas de manifestação, questionando-se acerca da essência de Deus e de seu papel na criação do mal – se Deus é bom, logo não pode criar o Mal. Mas se o mal não é criação de Deus, qual a sua origem? Dessa maneira, pretendemos investigar qual é a origem do Mal para Agostinho de Hipona, a partir do “Sétimo Livro” (*Liber septimus*) das “Confissões” (*Confessiones*).

Acreditamos que para alcançar esse objetivo, primeiramente, faz-se necessário discutir acerca da essência de Deus para Agostinho e notar como a mesma se modifica ao longo de nossa fonte. Em seguida, discutiremos sobre o papel central do livre-arbítrio para a origem do mal.

Para realizar esse trabalho, recorreremos ao texto original, em latim, *Confessiones*, que está disponível *online* na página “The Stoa Consortium³”, editada pelo ex-professor de Clássicos da Universidade de Kentucky⁴, Ross Scaife⁵. Dada a limitação de nosso conhecimento acerca dessa língua, usaremos uma tradução para o português de Portugal disponibilizada pelo portal “LusoSofia – Biblioteca on-line de Filosofia e Cultura⁶”, da UBI - Universidade da Beira Interior⁷, na cidade de Covilhã, em Portugal. A tradução foi baseada na edição crítica do texto latino publicada pela “Cornelius Mayer” – “Augustins Werke und kritische Editionen, Augustinus-Lexikon”, do ano de 1986. O texto foi traduzido por Arnaldo do Espírito Santo, João Beato, Maria Cristina Castro-Maia de Sousa Pimentel, ambos integrantes do corpo de tradutores do referido portal.

Propomos um recorte temporal fundamentado, especialmente, no contexto que Roberto Rossi (2004) denomina como *central e decisivo* na patrística: do século III ao V d.C.. Ainda segundo Rossi (2004, p. 64) nesse momento se “chega a uma formulação doutrinal mais clara do cristianismo, um período decisivo para a estruturação orgânica da doutrina sobre uma sólida base lógica”. Agostinho de Hipona se insere no âmbito desse *segundo momento*.

Utilizando-nos do texto desenvolvido por Urbano Zilles, entendemos que a transformação entre a perspectiva do conhecimento grega e a cristã se diferencia no momento em que

Os gregos tinham conhecido o *noús* (a mente), mas não o *pneuma* (o espírito), que é a dimensão dos cristãos. Os gregos procuraram, no homem, o que só podiam encontrar em Deus. Por isso, com os instrumentos da dialética não tinham lugar para o problema do mal, da dor e da morte. Para os cristãos, Deus desce ao homem para que esse

³ THE STOA CONSORTIUM. **The Confessions of Saint Augustine**. Disponível em: <http://www.stoa.org/hippo/noframe_entry.html>. Acesso em: 4 out. 2011.

⁴ UNIVERSITY OF KENTUCKY. **University of Kentucky**. Disponível em: <<http://www.uky.edu>>. Acesso em: 4 out. 2011.

⁵ UNIVERSITY OF KENTUCKY. **Odyssey | Resurrecting the Iliad**. Disponível em: <<http://www.research.uky.edu/odyssey/summer08/iliad.html>>

⁶ LUSOSOFIA. **Quem Somos - LusoSofia**. Disponível em: <<http://www.lusosofia.net/quem-somos.php>>. Acesso em: 4 out. 2011.

⁷ UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR. **História « UBI**. Disponível em: <<https://www.ubi.pt/Pagina.aspx?p=Historia>>. Acesso em: 4 out. 2011.

suba a Ele. Com isso a medida grega do homem torna-se insuficiente e passa a ser repensada na perspectiva cristã (ZILLES, 2006, p. 99).

Entendemos, tal como Zilles, que essa explicação se adéqua ao que procuramos nesse momento do trabalho, que é classificarmos os fundamentos epistemológicos de Agostinho de Hipona situando-o na busca pela essência, grosso modo, era assim com os homens de seu tempo.

Somos levados constantemente a pensar acerca da mutabilidade dos discursos de Santo Agostinho. Em diversos momentos de sua vida, muda inteiramente as suas concepções acerca de Deus e do mundo. Enxergamos o seu texto como integrante de uma tradição retórica própria de seu tempo. Concordamos com Curtius (1979, p. 114) que “a retórica (de Agostinho) se converte em poesia – como tantas vezes acontece na liturgia romana”. Essa afirmação desse estudioso de literatura ratifica sua própria postura acerca do que chama de *harmonia* na retórica de Agostinho. É fato que o pensamento agostiniano em relação às filosofias pagãs sofre uma mudança profunda, seu comportamento diante da seita maniqueísta (da qual falaremos posteriormente) é um exemplo disso. Em um primeiro momento, Agostinho é adepto dessas ideias, em seguida, se mostra inteiramente avesso as mesmas. Em suma, nosso personagem tem concepções mutáveis acerca de Deus, do mundo e dos homens, embora seja adepto – às vezes de maneira dogmática – de certas ideias, aparentando não aceitar nada que se mostre diferente.

Entendemos que, embora o texto em análise seja autobiográfico, havia uma intencionalidade em publicá-lo, em atingir a camada letrada da sociedade, que nesse momento se situa tanto no meio cristão quanto em oposição, ainda que indireta, ao mesmo. Agostinho pretende, não somente organizar-se espiritualmente, mas defender a Igreja das acusações das quais sofreu acerca da desestruturação do Império Romano do Ocidente e ainda, legitimar seu pensamento nas esferas divina e humana.

Por acreditarmos que a sociedade muito influenciou para que o seu pensamento fosse formulado, gostaríamos de destacar ainda, a importância do lugar de fala do autor das “Confissões”. Para isso, utilizaremos a ideia de “lugar social” defendida por Michel de Certeau, historiador ligado à Nova História, em seu texto “A operação

historiográfica⁸”, comprovamos em Agostinho que o contexto influencia o discurso final, a escrita. À medida que se encontra na África, defende as concepções com as quais tinha mais contato, as pagãs. Mas, quando influenciado pelo cristianismo, muda suas ideias em relação ao real e ao metafísico. Entendemos que as profundas mudanças do pensamento de Agostinho ao longo de sua vida, o que fica claro no livro em análise, denotam, é claro, inquietações extremamente pessoais, mas também tem o seu papel crucial no meio coletivo.

O conceito utilizado na construção desse trabalho é o de alteridade. Justificamos essa escolha por acreditarmos que Agostinho se vê como o oposto diante de Deus e de outros homens. Essas diferentes maneiras de distinção não se colocam de modo simplista. A relação com Deus e com os homens são diferentes. É criação de Deus, mas não é como Deus. Concorda com o Criador, mas o coloca em um lugar que só a Ele pertence. Diante dos homens a relação é outra: discorda de ideias pagãs e se coloca em um lugar diferente, só que à medida que Deus possui um lugar sobrenatural, o mesmo não ocorre com os homens, que fazem parte da mesma terra que Agostinho, mas com pensamentos que denotam as diversidades.

Para explicarmos melhor essa ideia, recorreremos ao artigo da professora adjunta da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) Telma Birchall, intitulado “Diante de Deus: o Eu e o Outro em Santo Agostinho”.

O homem é, afinal, um ser cuja natureza só se realiza no encontro com Deus. [...] Fundamentalmente, o ser do homem aspira ao sobrenatural, como sua fonte e seu fim. No entanto, o sobrenatural cristão não se identifica ao inteligível platônico [...]. O que quer que esteja sugerido pela fórmula bíblica “imagem de Deus”, para se referir à relação entre o homem e o divino, ela não mais se resolve como semelhança de natureza, ao modo do que se dava entre a alma platônica e o inteligível. Compreender-se não no divino, mas diante dele, eis aqui toda a distância que deve ser percorrida entre o paradigma grego e o cristão (BIRCHALL, 2002, p. 230).

⁸ CERTEAU, Michel de. **A operação historiográfica**. In. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982. p.65-119.

Em suma, sabemos que muitos estudos já foram realizados acerca das “Confissões” e isso nos permite o contato com um maior número de referências bibliográficas. Mas esse estudo reivindica sua importância no campo da historiografia, por visar relacionar o conteúdo autobiográfico com concepções filosóficas mais abrangentes que, a nosso ver, só puderam ser pensadas se as colocarmos no contexto social.

2. Agostinho de Hipona: o contexto do discurso

O objetivo desse capítulo é identificar e inserir Agostinho de Hipona em um contexto histórico. Para isso, iremos tratar de uma concepção que julgamos fundamental para que entendamos sua visão acerca da desintegração do Império Romano: a religião não foi a força motriz dessas transformações, uma vez que fatores de ordem política e econômica tiveram papel crucial nas mudanças ocorridas no Império Romano do Ocidente. Nossa intenção é colocar a religião como colaboradora, mas não como centro da desintegração. Faz-se necessário, também, explicar o que entendemos como Antiguidade Tardia, para isso, tratamos esse recorte como período no qual algumas transformações foram vistas, mas não como isolado no tempo e no espaço – como, aliás, sugerem muitos de nossos livros ao colocarem a história, exclusivamente, no campo da linearidade⁹.

Aurélio Agostinho nasceu no ano de 354 em Tagaste, uma cidade africana que fazia parte do então Império Romano. Sua influência se dá na parte ocidental do Império, que foi dividido no ano de 395, pelo então imperador Teodósio.

Para Curtius (1979), Agostinho era *um pensador*, não *um erudito*. Mas não era somente um pensador, era *um autor de alta categoria*. Era leitor de clássicos latinos e admirador da retórica, tanto que se dedicou ao estudo dessa terceira arte liberal¹⁰. Como estudante de retórica, esforçava-se para “ser o primeiro, com a intenção deplorável e vã de satisfazer à vaidade humana” (*Conf.* III. 4. 7.). De acordo com Curtius (1979), a Bíblia lhe parecia um tanto oculta em algumas partes, sobretudo as que não se referiam às ideias de moral e fé. Ambrósio, bispo de Milão, lhe elucidou algumas partes desse

⁹ Referimo-nos aqui, sobretudo aos livros didáticos.

¹⁰ Segundo a ideia de Ernst Robert Curtius em sua obra “Literatura Europeia e Idade Média Latina”, publicada pelo Instituto Nacional do Livro em 1979.

livro, o que muito contribuiu para a sua conversão ao cristianismo. Esse mesmo bispo era também um respeitável retórico pelo qual Agostinho nutria admiração.

Agostinho foi integrante da seita maniqueísta, com a qual permaneceu mantendo contato mesmo quando já não era seu membro oficial, se é que assim podemos classificar. Interessa-nos perceber que as ideias maniqueístas, notadamente o dualismo, influenciaram o pensamento agostiniano, no entanto, veio a sofrer profundos ataques por parte desse autor, que chamava os maniqueus de *enganados enganadores* (*deceptos deceptores*). Deus é incorruptível e inviolável (*incorruptibilem et inuiolabilem*) para Agostinho, mas de acordo com o pensador, assim não é para os maniqueus.

Agostinho se situa cronologicamente no que alguns historiadores chamam de Antiguidade Tardia, conceito que também iremos adotar em nosso trabalho. Consideramos esse recorte como sendo o definido por Renan Frighetto, essa escolha se deve, também, por esse autor ver a religião como parcela importante na desestruturação do Império Romano, mas não como único fator.

Talvez possamos imputar ao Cristianismo a menor parcela de culpa pela desestruturação política do Império Romano do Ocidente, certamente acossado por problemas de índole interna, que vão desde questões político-administrativas e militares até aquelas de ordem econômica, que se tornaram intransponíveis nos finais do século IV e primórdios do século V. Seja como for tal afirmação leva-nos a um fato inquestionável: a importância da religião como elemento de destaque no processo de transformações e renovações característico daquele mundo romano cronologicamente demarcado entre os séculos II e VIII que, em nossa opinião, deve ser entendido como a época de passagem da Antiguidade à Idade Média (FRIGHETTO, 2010, p. 115).

Usamos a definição de Frighetto, por também acreditarmos na ideia de “desestruturação” e não de “queda” do Império Romano. Barros (2009, p. 553) se utiliza

do medievalista Jacques Le Goff¹¹ para discutir essa questão das “apropriações historiográficas do conceito de ‘decadência’ – um conceito que acrescenta um tom ainda mais depreciativo à idéia de ‘declínio’”.

Ainda acerca da ideia de Frighetto podemos, relacionando-o novamente com Barros, concordar com a ideia de que Santo Agostinho estava

Interessado em livrar o Cristianismo de qualquer acusação ou responsabilidade pela queda do Império – já que à sua época autores pagãos insinuavam ou argumentavam bastante abertamente que a sujeição de Roma por povos pagãos eram claros sinais de que o Império estaria sido punido pelos deuses por sua adoção do Cristianismo – ocupa-se em trabalhar com a idéia de um “declínio” que teria sido provocado precisamente pela corrupção dos costumes pagãos, que de acordo com sua argumentação, já viria de tempos anteriores (BARROS, 2011, p. 559).

Agostinho não aceita a explicação de que o Império Romano se desintegrou por culpa do cristianismo. A crítica de Agostinho, explicitada por Barros na citação acima, também encontra fundamento em Bark (1979, p. 79), que defende que “a queda definitiva do Ocidente tenha ocorrido quando o processo de barbarização há muito já evoluía ali”.

Em suma, notamos a complexidade das relações entre romanos e bárbaros e defendemos, portanto, que essas ideias não devem ser vistas de maneira reducionista. A desestruturação da parte Ocidental do Império Romano não se deveu a um único fator, mas a uma série de transformações de ordem política, econômica, social e cultural. Imaginamos, portanto, um império imerso em efervescência, com costumes e influências mútuas. Essas ideias certamente influenciaram a escrita de Agostinho de Hipona.

2.1 As Filosofias Pagãs: uma síntese geral

¹¹ Referência do texto usado por Barros: LE GOFF, Jacques. "Decadência e progresso/reação". In: ROMANO, R. (org.). **Enciclopédia Einaudi; memória/história**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. p.416.

Sabemos que as ideias agostinianas foram influenciadas pela filosofia Antiga. Nesse sentido, faz-se necessário que discutamos, ainda que de maneira geral, as características que as formam. Para oferecermos essa síntese nos utilizaremos, principalmente, do livro “O que é a Filosofia Antiga”, do especialista em filosofia Antiga Pierre Hadot¹².

Acerca do **Estoicismo**, Hadot (2004 p. 188) nos informa que “a experiência estoíca consiste em uma tomada de consciência aguda da situação trágica do homem condicionado pelo destino”. Ainda de acordo com Hadot (2004) essa escola filosófica fundada no século IV a.C., possuía ainda sólidas bases quando corria o século II d.C.

O homem bom considera que não há mal senão o mal moral e que não há bem senão o bem moral, ou seja, o bem ou virtude; é o valor supremo pelo qual não se deve hesitar em enfrentar a morte. A escolha estoica situa-se, assim, na linha reta da escolha socrática e é diametralmente oposta a escolha epicurista (HADOT, 2004 p. 188).

Essas considerações encontram apoio no artigo de Hudson dos Santos Barros¹³, que, acerca do estoicismo, diz que

O benefício a ser alcançado não é o de uma vida futura transcendental, mas sim, a *apátheia*, uma tranqüilidade de espírito para o bem viver. Isso não implica dizer que o cristianismo desvalorize a validade de sua moral para este mundo. O que se quer ressaltar aqui é que as exortações estoícas estão ligadas às necessidades humanas do mundo físico (BARROS, 2005, página não informada).

De acordo com Barros (2005), os estoicos se analisam de acordo com regras de comportamento, já os cristãos se investigam de maneira mais profunda e pessoal. Essa diferença é fundamental para que percebamos a mutabilidade do discurso de um Agostinho convertido em contraposição ao pagão de outrora.

¹² HADOT, Pierre. **O que é a Filosofia Antiga?** São Paulo: Edições Loyola, 2004.

¹³ BARROS, Hudson Dos Santos. Santo Agostinho: a narrativa de si e a filosofia. **Revista Garrafa**, Rio de Janeiro, n. , [não informado], 2005. Disponível em: <<http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa6/8.html>>. Acesso em: 09 nov. 2011.

O **Epicurismo** é outra escola que permanece até o século II d.C. Entre os romanos, tem em Lucrecio o seu maior representante, mas fora fundada em Atenas, por Epicuro.

No ponto de partida do epicurismo, existe uma experiência e uma escolha. Uma experiência, a da “carne” [...]. (Que possui) um sentido quase fenomenológico e totalmente novo, parece, em filosofia é o sujeito da dor e do prazer, isto é, o indivíduo (HADOT, 2004, p. 170).

Paul Veyne (1985) define o estoicismo e o epicurismo, de maneira didática, levantando a oposição entre as escolas que outrora identificamos. Para o autor (1985, p. 202), “os estoicos justificavam seu método pela existência de uma razão e de uma providência que constituem suas bases, enquanto o atomismo epicurista libertava o homem dos medos vãos que nascem de suas superstições”.

De acordo com Moreschini (2000), o **Maniqueísmo** penetrou as fronteiras do Império Romano já no final do século III d.C.. Baseado nos escritores cristãos, esse autor coloca a seita maniqueísta como uma *heresia interna* do cristianismo e não como uma *religião estranha*.

Atraía as pessoas daquela época graças a sua aberta profissão de dualismo: a idéia de que existia um princípio negativo, que explicava a existência do mal neste mundo, [...] Mani, de fato, com sua pregação, se propusera como o ponto de encontro do cristianismo e do zoroastrismo, do Oriente e do Ocidente (MORESCHINI; NORELLI, 2000, p. 88).

Em Cartago, antes de se converter ao cristianismo, Agostinho era seguidor do maniqueísmo. De acordo com Wills (1999, p. 49) os via como “uma comunidade de amigos engajados em um enriquecimento intelectual mútuo”. No entanto, essa concepção se modifica gradativamente à medida que Agostinho se converte ao cristianismo. Como vemos nesse trecho das Confissões:

Se os Maniqueus dissessem que tu, o que quer que tu sejas, isto é, que a tua substância, pela qual tu és, é incorruptível, tudo isso seria falso e

execrável; se, pelo contrário, dissessem que é corruptível, isso mesmo também seria falso e abominável, desde a primeira palavra¹⁴ (*Conf. VII. II. 3.*).

Agostinho via como fundamental “expulsar (os maniqueus) como um peso de dentro do peito” (*evomendos a pressura pectoris*), pois os seguidores dessa seita cometiam contra Deus “um horrível sacrilégio do coração e da língua (*horribili sacrilegio cordis et linguae*)” (*Conf. VII. II. 3.*).

De acordo com Hadot (2004, 214), o **Neoplatonismo** “é, em certo sentido, uma fusão do aristotelismo e do platonismo”. Ainda de acordo Hadot (2004, p. 245), “para os neoplatônicos, como para Plotino, o discurso filosófico está estreitamente ligado a práticas concretas e a um modo de vida. Mas, para Plotino, a vida segundo o Espírito consistia em uma vida filosófica, isto é, na ascese e na experiência moral e mística”.

Em resumo, essas escolas filosóficas influenciaram a obra agostiniana se tomarmos como fundamento o próprio testemunho de Agostinho. Aqui temos a forte ideia de alteridade entre o que pensam os cristãos e os pagãos. Pois a influência é notada, por exemplo, através da oposição em que se coloca Agostinho frente aos neoplatônicos. Vejamos:

Creio que tu quiseste que eu deparasse com eles (os neoplatônicos), antes de meditar sobre as tuas Escrituras, a fim de que ficasse gravado na minha memória de que modo fui afectado por eles, e de que, quando mais tarde encontrei o apaziguamento nos teus Livros, e as minhas feridas foram tocadas pelos teus dedos, que as curaram, discernisse e distinguisse que diferença havia entre presunção e confissão, entre os que vêem para onde se deve ir e não vêem por onde, e o caminho que conduz à pátria bem aventurada, não apenas para a contemplar, mas também para a habitar¹⁵ (*Conf. VII. XX. 26.*).

¹⁴ “Quidquid es, id est substantiam tuam qua es, incorruptibilem dicerent, falsa esse illa omnia et execrabilia; si autem corruptibilem, id ipsum iam falsum et prima voce abominandum” (*Conf. VII. II. 3.*).

¹⁵ “In quos me propterea, priusquam scripturas tuas considerarem, credo voluisti incurrere, ut imprimeretur memoriae meae quomodo ex eis affectus essem et, cum postea in libris tuis mansuefactus essem et curantibus digitis tuis contrectarentur vulnera mea, discernere atque distinguerem quid interesset inter praesumptionem et confessionem, inter videntes quo eundem sit nec videntes qua, et viam ducentem ad beatificam patriam non tantum cernendam sed et habitandam” (*Conf. VII. XX. 26.*).

Com isso, vemos que Agostinho se apoia nas escolas filosóficas – o que pode ser visto em sua autobiografia –, mas o autor se coloca como opositor tanto no campo intelectual como no ideal de fé. Destacamos que essas escolas filosóficas são doutrinas, mas não podem ser caracterizadas como religiões. Paul Veyne¹⁶ as caracteriza como *intelectualismos*¹⁷ e, portanto, estão invariavelmente destinadas a sociedade letrada.

3. A busca pela Origem do Mal

3.1 A “arte de falar”

Nessa última parte, iremos analisar trechos das “Confissões” em que Agostinho de Hipona se enfrenta diretamente com as suas interpretações sobre o livre-arbítrio. Para tanto, faz-se fundamental destacarmos a interferência da tradição retórica no tocante a elaboração de nossa fonte. Como estratégia utilizada em seu discurso, Agostinho se repete e se autocorrige para conferir mais legitimidade a sua fala. Lembremo-nos da tradição mnemotécnica presente, especialmente, nas epopeias da Antiguidade, que eram fundamentais para desencadear a narrativa. Associamos essa ideia aos *topoi* presentes no livro de Curtius¹⁸, que são, portanto, motivos recorrentes que fazem parte da retórica utilizada por Agostinho.

A Retórica é definida por Curtius (1979) como a “arte de falar”. É

O método de construir o discurso artisticamente. Desse germe desenvolvem-se, com o correr dos tempos, uma ciência, uma arte, um ideal de vida e até uma coluna básica da cultura antiga. De formas diversas, durante nove séculos, a retórica venceu a vida espiritual dos gregos e romanos. Sua origem ressalta aos olhos. Lugar: a Ática; tempo: depois das guerras persas (CURTIUS, 1979, p. 101).

De acordo com Curtius (1979), Agostinho se utiliza de três recursos que Cícero indica, o *isokolon*, o *antitheton* e o *homoioteleuton*. Esses recursos conferiam ao texto

¹⁶ VEYNE, P. (Org). **História da Vida Privada 1: do Império Romano ao ano mil**. São Paulo: Ed. Schwarcz LTDA, 1985.

¹⁷ Referindo-se ao estoicismo e ao epicurismo.

¹⁸ CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura Europeia e Idade Média Latina**. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.

uma *harmonia* que tornava o discurso agostiniano mais bem legitimado. Pensamos que essa ideia se alia ao princípio da retórica como um discurso belo e verdadeiro. Portanto, as “Confissões” são, antes de tudo, um campo fértil onde Agostinho pôs em prática o que aprendera através dos exercícios da escola de retórica.

Por fim, vejamos como a tradição retórica se aplica ao discurso agostiniano através do seguinte exemplo:

Mas, também ainda, embora dissesse e acreditasse firmemente que és incontaminável e inalterável e sob nenhum aspecto mutável, tu, nosso Deus, Deus verdadeiro, que criaste não só as nossas almas, mas também os nossos corpos, e não apenas as nossas almas e os nossos corpos, mas também todos nós e todas as coisas, não tinha por explicada e esclarecida a causa do mal¹⁹ (*Conf.* VII. III. 4.).

O autor sente necessidade de retomar passagens para que a fixação das ideias se dê de maneira mais forte. Essa ideia será recorrente ao longo do livro, esperamos com isso esclarecer esse tipo de particularidade do discurso, próprio da retórica Antiga e Medieval.

3.2 A incompreensão da essência de Deus

No sétimo livro de sua autobiografia, Agostinho ainda não consegue conceber a essência de Deus, como explica – dirigindo-se à Deus – nesse trecho das Confissões (VII. I. 2.): imaginava “um ser imenso, através dos espaços infinitos, de toda a parte, penetravas toda a massa do mundo, e fora dela, em todas as direcções, pelaimensidão sem fim, de tal modo que te contivesse a terra, o céu e todas as coisas, e todas elas acabassem em ti, enquanto tu não acabavas em parte alguma”²⁰. Dessa maneira, Deus –

¹⁹ “Sed et ego adhuc, quamvis incontaminabilem et inconvertibilem et nulla ex parte mutabilem dicerem firmeque sentirem deum nostrum, deum verum, qui fecisti non solum animas nostras sed etiam corpora, nec tantum nostras animas et corpora sed omnes et omnia, non tenebam explicatam et enodatam causam mali” (*Conf.* VII. III. 4.).

²⁰ “Grandem per infinita spatia undique cogitabam penetrare totam mundi molem et extra eam quaquaversum per immensa sine termine, ut haberet te terra, haberet caelum, haberent omnia et illa finirentur in te, tu autem nusquam” (*Conf.* VII. I. 2.).

mesmo não sendo imaginado como humano (*humani corporis*) – era corpóreo (*corporeum*).

Agostinho acreditava que se não atribuísse um espaço físico, espalhado pelo universo, para a existência de Deus, então o atribuiria ao “nada”. E o “nada” é pior do que o “vazio”, já que esse último tem lugar no espaço, mas não o primeiro. Nesse momento, Deus seria metafísico, mas presente em uma espécie de lugar, ou melhor, em todos os lugares. Mas Agostinho julgava essa concepção errônea, entretanto era a única que podia encontrar naquele momento. Se não imaginasse um Deus corpóreo pecaria por atribuir à Deus uma inexistência.

No entanto, sabe que Deus é incorruptível e inviolável – do oposto acusa acreditarem os maniqueus –, não sabia o que era Deus, mas referindo-se a Ele diz (*Conf. VII. IV. 6.*): “tu, o que quer que fosses, és incorruptível” (*quidquid esses, esse incorruptibilem confitebar*) e nada melhor pode ser concebido.

Para Agostinho, Deus (*Conf. VII. III. 5.*) “é não apenas bom, mas o próprio bem” (*non tantum bonus sed ipsum bonum*). Dessa forma, se Deus o fez, e se só coisas boas podem provir daquilo que é o próprio bem, então quem pode ter desencadeado a *amargura* dentro dele? Sabia que o livre-arbítrio proporcionava a prática do mal, sendo sua própria causa. Mas não entendia como essa causa gerava, como consequência, o mal. Agostinho não entende completamente a Bíblia, vê na mesma muita obscuridade e tudo o que não é explicável é oculto.

À medida que os maniqueus colocavam o “bem” e o “mal” como antagonistas, viam Deus como corruptível e violável (*corruptibilis et violabilis*). Essa ideia, outrora defendida por Agostinho, deveria então ser combatida. Nesse sentido, faz-se necessário lembrarmos que o autor das “Confissões” integrou a seita dos maniqueus, mas precisava expulsá-los como um peso de dentro do peito (*evomendos a pressura pectoris*). Percebemos, portanto, a posição de alteridade em que se encontra o cristianismo, na figura de Agostinho, e os pagãos, os maniqueus. Considerando Santo Agostinho como exemplo, não podemos dizer que essa referida alteridade foi concebida no decorrer de um curto espaço de tempo, já que o bispo não era batizado até o ano de 387²¹.

²¹ Segundo Johannes Hirschberger: **História da Filosofia na Idade Média**. São Paulo: Editora Herder, 1959.

3.3 O livre-arbítrio e a origem do Mal

Referindo-se ao *Salmo 118:137*, Agostinho evidencia que “o livre arbítrio da vontade é a causa de praticarmos o mal e o teu recto juízo” (*liberum voluntatis arbitrium causam esse ut male faceremus et rectum iudicium tuum ut pateremur*) (*Conf. VII. III. 5.*), mas ainda não compreende a origem do mal, questiona-se se é criação do diabo (*diabolus auctor*), mas se mesmo o diabo fora outrora um anjo bom (*ex bono angelo diabolus factus est*), criado pelo sumo bem (Deus), permanece com essa inquietação. Uma ideia crucial para que entendamos a concepção de mal para o bispo de Hipona é a de que Deus é incorruptível. Recorrendo ao discurso de Agostinho (*Conf. VII. XII. 18.*), vemos que a corrupção é privada do bem, mas não de todo o bem, pois se assim fosse não existiria, pois tudo o que existe possui ainda que uma parcela de bem.

Onde está o mal e donde e por onde aqui se insinuou? Qual a sua raiz e qual a sua semente? Ou é absolutamente inexistente? Então, porque tememos e evitamos o que não existe? Ou, se o tememos sem fundamento, por certo já o próprio temor é um mal, que em vão atormenta e tortura o coração, e é um mal tanto mais grave quanto não temos que temer, e tememos. Por isso, ou existe o mal, que tememos, ou este mal existe, porque o tememos. E, uma vez que Deus, sendo bom, fez todas estas coisas boas, donde vem então o mal? [...] Será que, naquilo donde as fez, havia alguma matéria má, e formou-a, e ordenou-a, mas deixou nela qualquer coisa que não teria transformado em bem? E porquê isto? Será que, embora sendo onipotente, tinha poder para transformá-la e mudá-la na totalidade, de modo a que nada de mal restasse? Finalmente, porque é que quis fazer dela alguma coisa e não preferiu fazer, com a mesma onipotência, com que ela não existisse em absoluto? Ou, na verdade, será que ela podia existir contra a vontade dele?²² (*Conf. VII. V. 7.*)

²² “Ubi ergo malum et unde et qua huc inrepsit? quae radix eius et quod semen eius? an omnino non est? cur ergo timemus et cavemus quod non est? aut si inaniter timemus, certe vel timor ipse malum est, quo incassum stimuletur et excrucietur cor, et tanto gravius malum, quanto non est, quod timeamus, et timemus. idcirco aut est malum quod timemus, aut hoc malum est quia timemus. unde est igitur, quoniam deus fecit haec omnia bonus bona? [...] An unde fecit ea, materies aliqua mala erat et formavit atque ordinavit eam, sed reliquit aliquid in illa quod in bonum non converteret? cur et hoc? an impotens erat totam vertere et commutare, ut nihil mali remaneret, cum sit onipotens? postremo cur inde aliquid

Para esclarecer essas questões, *a mão oculta da medicina de Deus* agiu veementemente. Agostinho teve acesso as ideias da escola neoplatonista, dessa seita não leu “exactamente nestas palavras, mas com muitas e variadas razões, que, no conjunto, se argumentava isto mesmo: no princípio era o Verbo e o Verbo estava junto de Deus e Deus era o Verbo”²³ (*Conf. VII. IX. 13.*). Portanto, Deus não nasceu da carne (*deus, non ex carne*).

Para Agostinho (*Conf. VII. XII. 18.*), todo o bem é uma *substância* e toda substância é criação de Deus. Logo o mal não é uma substância. Portanto, todas as coisas que existem

Devem (à Deus) o facto de existirem, vi que todas as coisas finitas estão em ti, mas de uma maneira diferente, não como num espaço, mas porque, com a verdade, tu seguras todas as coisas na tua mão, e todas as coisas são verdadeiras, na medida em que existem, e a falsidade não é outra coisa senão quando se julga que existe o que não existe²⁴ (*VII. XV. 21.*).

4. Conclusão

Propusemos investigar a origem do mal com base no Sétimo Livro das Confissões, perpassando pelo contexto histórico de nosso recorte temporal, considerando a crise enfrentada pelo Império Romano e a influência filosófica no discurso agostiniano. Mas, é indispensável que seja considerada uma dimensão pessoal, a qual podemos identificar em nossa fonte, à medida que Agostinho (*Conf. VII. VII. 11.*) faz referência ao *tumulto de sua alma*.

Em suma, concluímos que, para Agostinho, à medida que o homem possui liberdade, assegurada pelo livre-arbítrio, tem também a opção de fazer escolhas *boas* ou

facere voluit ac non potius eadem omnipotentia fecit, ut nulla esset omnino? aut vero existere poterat contra eius voluntatem?” (*Conf. VII. V. 7.*)

²³ “Non quidem his verbis sed hoc idem omnino multis et multiplicibus suaderi rationibus, quod in principio erat verbum et verbum erat apud deum et deus erat verbum” (*Conf. VII. IX. 13.*).

²⁴ “Et vidi tibi debere quia sunt et in te cuncta finita, sed aliter, non quasi in loco, sed quia tu es omnitenens manu veritate, et omnia vera sunt in quantum sunt, nec quicquam est falsitas, nisi cum putatur esse quod non est” (*Conf. VII. XV. 21.*).

más. Portanto, não é Deus quem cria o mal. Somente *substâncias* são criadas por Deus e o mal não é uma *substância*. O mal provém da escolha do homem. A liberdade permite que pensemos na alteridade entre o que é mutável e o imutável, sendo esse último um elemento infinitamente mais forte, incomparável ao mutável e corruptível, pois é divino. Mas o livre-arbítrio não deve ser combatido, ao contrário, deve-se conhecer os dois lados, exercer a liberdade, mas com racionalidade – que é o que difere os homens dos animais. Essa razão não foi conferida por outro ser se não Deus. O Mal é uma escolha, e somente a divindade é capaz de conferir a salvação, pois é a verdade eterna (*aeterna veritas*).

Fonte

AUGUSTINUS, Aurelius. **Confessiones. The Stoa Consortium**. Disponível em: <http://www.stoa.org/hippo/noframe_entry.html>. Acesso em: 25 ago. 2011.

Referências

AGOSTINHO, Santo. Confissões. **LusoSofia**. Disponível em: <http://www.lusosofia.net/textos/agostinho_de_hipona_confessiones_livros_vii_x_xi.pdf>. Acesso em: 04 out. 2011.

ÁRIES, Philippe. **O tempo da História**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

BARK, W. C. **Origens da Idade Média**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

BARROS, Hudson Dos Santos. Santo Agostinho: a narrativa de si e a filosofia. Revista Garrafa, Rio de Janeiro, n. , [não informado], 2005. Disponível em: <<http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa6/8.html>>. Acesso em: 09 nov. 2011.

BARROS, José D'Assunção. **Passagens de Antiguidade Romana ao Ocidente Medieval: leituras historiográficas de um período limítrofe**. *História* [online]. 2009, vol.28, n.1, pp. 547-573. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/his/v28n1/19.pdf>> Acesso em: 30 set. 2011.

BIRCHAL, Telma. Diante de Deus: o Eu e o Outro em Santo Agostinho. In: DOMINGUES, Ivan; DUARTE, Rodrigo; PINTO, Paulo Roberto Margutti. **Ética, política e cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. p. 229-245.

CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura Europeia e Idade Média Latina**. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.

FREITAS, M. B. DA C. Introdução. In: AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Covilhã: LusoSofia, 2008. p. 7-15.

FRIGHETTO, Renan. Estruturas Sociais na Antiguidade Tardia Ocidental: séculos (IV/VIII). In: SILVA, Gilvan Ventura da; MENDES, Norma Musco. **Repensando o Império Romano: Perspectiva socioeconômica, política e cultural**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006. p. 223-240.

_____. Religião e política na Antiguidade Tardia: os godos entre o arianismo e o paganismo no século IV. **Dimensões**: Revista de história da Ufes, Espírito Santo, v. 25, n. , p.114-130, 2010. Semestral. Disponível em: <<http://www.ufes.br/ppghis/dimensoes/index.php?id=edicao-atual>>. Acesso em: 30 set. 2011.

GILSON, Étienne. **A Filosofia na Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

_____. **Introdução ao Estudo de Santo Agostinho**. São Paulo: Paulus e Discurso Editorial, 2007.

HADOT, Pierre. O que é a Filosofia Antiga? São Paulo: Edições Loyola, 2004.

HAUSER, Arnold. **História social da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HIRSCHBERGER, J. **História da Filosofia na Idade Média**. São Paulo: Editora Herder, 1959.

LIBERA, A. **A Filosofia Medieval**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

MIGUEL, Roberto Pereira. **A visualização do Invisível: Beleza e Mística em Santo Agostinho**. 2009. 87 f. Dissertação (Mestre) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

MORESCHINI, Claudio; NORELLI, Enrico. **História da Literatura Cristã Antiga Grega e Latina: II - Do Concílio de Nicéia ao início da Idade Média [Tomo 1]**. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

ROSSI, Roberto. **Introdução à filosofia: história e sistemas**. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

STREFLING, Sérgio Ricardo. A atualidade das Confissões de Santo Agostinho. **Teocomunicação**, Porto Alegre, v. 37, n. 156, p.259-272, 2007. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/teo/article/viewFile/2707/2058>>. Acesso em: 26 ago. 2011.

VEYNE, P. (Org). **História da Vida Privada 1: do Império Romano ao ano mil**. São Paulo: Ed. Schwarcz LTDA, 1985.

WILLS, Garry. **Santo Agostinho**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

ZILLES, Urbano. **Teoria do conhecimento**. 5. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

O ROSTO PERDIDO NA FICÇÃO CIENTÍFICA

ESTER CONVÉM IACK¹

(UFF- RJ)

RESUMO

O romance *O rosto perdido*, de Almeida Fischer é uma obra instigante, que mostra, em termos ficcionais, um questionamento em relação à tecnologia, ao sagrado e aos valores cultivados pela sociedade. O texto mostra a procura do homem por sua essência, por sua identidade.

As razões do enunciador e do enunciatário, as posições diferenciadas ante o texto transmitem no mesmo indivíduo facetas opostas que coexistem e se embatem de acordo com o contexto histórico. A linguagem oscila, pois de acordo com Bakhtin cada enunciado é inusitado.

Palavras-chave: Identidade, oscilação, linguagem, ficção científica.

ABSTRACT

Almeida Fischer's novel *O rosto perdido* ("The Lost Face") is an intriguing work that shows in fictional terms a questioning towards technology, the sacred and the society's standards. The text shows man's search for essence and identity.

Enunciator's and enunciatee's reasons and the differential attitudes before the text transmit, through one single individual, opposing facets that coexist and collide according to the historical context. Language oscillates, for in accordance to Bakhtin, each statement is extraordinary.

Key-words: identity, oscillation, language, scientific fiction.

¹ Mestranda em Literatura Brasileira e Teorias da Literatura pela Universidade Federal Fluminense UFF – Rio de Janeiro. É professora de Língua portuguesa, Redação e Literatura Brasileira do Ensino Fundamental e Médio. E-mail: esteriack@yahoo.com.br

Introdução

TRADUZIR-SE

Uma parte de mim é todo mundo
outra parte é ninguém.
Fundo sem fundo.

Uma parte de mim é multidão,
outra parte, estranheza e solidão.

Uma parte de mim pesa, pondera,
outra parte delira.

Uma parte de mim almoça e janta.
outra parte se espanta.

Uma parte de mim é permanente,
outra parte se sabe de repente.

Uma parte de mim é só vertigem,
outra parte é linguagem.

Traduzir uma parte noutra parte
que é uma questão de vida ou morte.

Será Arte?

Ferreira Gullar

A poesia de Ferreira Gullar acima serve de epígrafe para o estudo, porque sintetiza com primor a idéia que desejo transmitir, que no mesmo indivíduo vivem facetas opostas que coexistem e se embatem de acordo com o contexto histórico. Pois a linguagem oscila como diz Bakhtin, as razões do enunciador e do enunciário, as posições diferenciadas ante o texto, já que cada enunciado é novo e irrepetível.

O rosto perdido de Almeida Fischer através de suas tramas bem alinhavadas leva o leitor a um questionamento em relação à tecnologia, ao sagrado e aos valores cultivados pela sociedade. Ainda que a evasão da realidade seja um aspecto a ser considerado, o alheamento ao mundo, entretanto, não ocorre.

Uma obra específica considerada importante por engendrar as características que dariam forma a literatura de ficção científica foi “Frankenstein” escrita por Mary Shelley em 1817. Depois vieram Júlio Verne (1828-1905) com suas obras sobre viagens fantásticas à lua, ao centro da terra e ao fundo mar e depois, H. G. Wells (1866-1946) com suas invasões extraterrenas, viagens no tempo e homens invisíveis.

No século XIX, o desenvolvimento material resultante da aplicação de descobertas científicas a diversas instâncias da vida humana, trouxe consigo inúmeras novidades e expectativas. O avanço tecnológico fazia com que muitas previsões futuristas, que se acumulavam desde o renascimento, passassem a fazer parte do cotidiano das grandes cidades. É, portanto, natural que esta época tenha testemunhado o nascimento do gênero literário que ficou mais tarde conhecido como ficção científica (FC). Afinal, como definiu Isaac Asimov, a FC é o "ramo da literatura que trata das respostas do homem às mudanças ocorridas na ciência e na tecnologia" (Asimov, 1984, p.46).

O rosto perdido é um romance excitante, que mostra, em termos ficcionais, um transplante de cérebro de um homem maduro e culto para o corpo de um jovem estudante. A cirurgia dá certo, porém, o resultado é inteiramente inesperado, pois quem sobrevive, após o transplante não é o jovem universitário, e sim, o escritor experiente e culto que discute filosofia e literatura com facilidade e eloquência, surpreendendo familiares e amigos com suas novas e imprevistas qualidades.

O escritor é casado e quer retornar para a esposa e os filhos. O estudante tinha namorada firme na universidade, que se regozijou com seu suposto salvamento. A complicação do enredo cresce à medida que situações inusitadas vão sendo apresentadas ao protagonista.

O problema demandar pelo autor é de um homem a procura de uma identidade própria, de sua essência pessoal que defina seu “eu” em oposição ao “ser” dos outros. Nada melhor que a ficção científica para mostrar com êxito toda essa discussão usando um transplante de cérebro bem sucedido.

A fuga da realidade proposta na FC não nos leva a alienação, mas a um escape que fortalece a reflexão, uma maneira muito diferente de pensar o mundo e possivelmente de se situar nele. A pausa para pensar um lugar no mundo envolve o questionamento do papel das instituições na sociedade, entre as quais está a ciência.

Sendo assim, tentaremos discorrer sobre esses pontos através da literatura escolhida.

1. A literatura de ficção científica como veículo de divulgação científica na educação informal.

A FC traçou uma estreita correspondência entre os saberes produzidos pela comunidade científica e o imaginário humano, o que de certa forma não deixa de ser um aspecto da divulgação científica, entremeada por nuances literárias e poéticas, capazes de seduzir as mentes humanas ávidas em navegar por territórios ainda desconhecidos.

Através dos tempos, a literatura tem dado voz aos medos e esperanças gerados pelo desenvolvimento do conhecimento humano como um todo, incluído aí o conhecimento científico.

É importante lembrar que Frankenstein (1818) de Mary Shelley, considerado o primeiro romance de ficção científica, condena a ambição científicista do protagonista e critica a Ciência que deflagrou a sede de Victor Frankenstein. Victor considerava a matemática e os conhecimentos a ela relacionados como uma base segura, da qual não poderia advir mal nenhum. Shelley critica essa fé cega na suposta neutralidade da Ciência.

Já no romance em estudo, *O rosto perdido*, o transplante de cérebro mostra até que ponto é possível alguém deixar de ser o que era, para assumir um rosto novo, externo e interno.

O protagonista, Fábio, passa a travar uma luta não só interior a procura de sua individualidade, mas também pela aceitação de sua condição excepcional na família, no trabalho, no mundo em que vive.

Neste ponto, gostaríamos de parar para pensar na literatura de ficção científica, que além de entreter, tem o papel de questionar o comportamento da sociedade frente a novas descobertas e a de legar conhecimento.

Segundo a Declaração da UNESCO (1999) sobre a ciência e o uso do conhecimento, “(...) a revolução da informação e da comunicação oferece meios novos e mais eficazes para o intercâmbio de conhecimento científico e para o avanço da educação e da pesquisa.” (UNESCO, ABIPTI, 2003. p. 29). É fácil, então, perceber que a apropriação das descobertas científicas por alguns autores de FC, alavancou este gênero literário para corroborar com os esforços da divulgação científica em abrir para o leitor; o público leigo, uma fresta de possibilidades, dentre tantas, de educação em ciências.

Evidente que os experimentos descritos em um romance de ficção não necessariamente têm comprovação científica. Muitas vezes o caminho percorrido pelo autor é uma mera desculpa para

que ele trate do que realmente deseja - as relações humanas com o mundo e o auto conhecimento. Porém, não deixa de divulgar as pesquisas existentes em uma determinada área da ciência. Exemplo disso é que embora o Brasil possua hoje um dos maiores programas público de transplantes de órgãos e tecidos do mundo, ainda não foi realizado um transplante de cérebro ou de corpo que tivesse alcançado o sucesso do descrito no romance em estudo. A circulação das idéias e dos resultados de pesquisa é fundamental para avaliar o seu impacto social e cultural, como também para recuperar, por meio do livre debate e confronto de idéias, os vínculos e valores culturais que a descoberta do novo, muitas vezes, rompe ou fere.

2. O outro

Almeida Fischer apresenta uma lição importante na procura de Fábio por sua identidade. A primeira é de que ela não está no corpo. O dono da situação é o pensamento. Ou seja, a existência de Fábio não terminou, apenas foi interrompido seu discurso. E a dificuldade está justamente aí, na procura incansável por seus valores, na sua referência axiológica. Essa referência, como diz Bakhtin, constituirá a imagem do “terceiro do diálogo”.

Esse “terceiro do diálogo” pode ser o próprio protagonista antes do acidente, como alusão ao conjunto de caracteres que o particularizavam. Escritor renomado, de carreira consolidada na sociedade e com seu lugar garantido no seio de sua família e amigos. Enunciador dos seus pensamentos, Fábio duela com o seu corpo que passa ser seu enunciatário no discurso. Não aceita a condição nova, é como se Oscar ainda estivesse ali, impondo algumas condições de uso para aquele corpo. Ainda que usar o corpo jovem de um belo e rico rapaz lhe traga alguns benefícios.

Temporariamente assumi o papel de Oscar, contudo vai descobrindo elementos que perturbam sua maneira de ser anterior. Vê também que sua relação com o novo corpo que lhe deram não é de domínio absoluto, como seria a de quem controla uma marionete. As experiências vividas como Oscar, a vida antiga do “outro” começam a exigir novos desdobramentos pessoais do escritor. “Não eram seus velhos olhos experientes, acostumados a ver a vida, reagindo de imediato a todos os seus estímulos. Eram olhos ainda puros e mortos, de jovem que não teria nada a reviver, a refletir como passado, como história orientadora do presente.” (Fischer, 1970; p. 40)

Inicia-se então uma pesquisa: o que faz o conteúdo humano de uma pessoa e o que pode ser abandonado como assessorio.

Os pais de Oscar, não deixam de lhe dedicar todo o amor que tinham pelo filho morto. Em contra partida, Fábio percebe que aos poucos sente um verdadeiro amor filial por eles. O sentimento é dele ou é do outro? Não importa. O desfecho é o amor, um dos elementos formadores de nossa existência. Sobretudo o amor desinteressado que podem ter os pais pelos filhos. Em resposta a esse amor, Fábio “vira” Oscar, independente do fato de ter sido antes outro homem.

“Pedi ao ‘pai’ que preparasse bem dona Clara para entender que o transplante trouxera resultados inversos (...) solicitou que lhe dissesse que a estimava e que podia considerá-lo filho, (...), pois aprendera, nesses poucos dias de convivência, a amá-la como mãe. E que ele próprio (o pai), Também poderia num ajustamento psíquico, senti-lo como filho.” (Fischer, 1970; p72 e 73).

O protagonista chega a admitir por certo tempo que não é ele mesmo e sim Oscar. Seu cérebro passa a funcionar dentro do clima do outro, “como resultante de outra vida, que não a sua, que ia aceitando como própria.” (Fischer, 1970; p. 76). Afinal, estava cercado das lembranças, da família e de amigos de Oscar. De acordo com os estudos de Bakhtin, o homem não pode falar de si mesmo, saber quem realmente é sem a interferência do “outro” que ama. A opinião de quem está de fora do nosso corpo é extremamente valiosa para a construção de nossa identidade.

Quando, no entanto, assumi as atividades sociais do jovem desaparecido, percebe o quanto isso lhe é impossível. Aí o movimento é de dentro para fora; e como dentro o que existe é a antiga personalidade de Fábio, é ela quem predomina criando um caminho irrefutável de volta as suas antigas atividades intelectivas.

Por meio da busca desenfreada de si mesmo, sua história vai sendo reconstituída. A investigação do passado, o encontro com suas raízes, com suas recordações transformam-se em ferramentas fortíssimas que o ajudarão a definir o seu “eu” verdadeiro. Essa busca leva-o a analisar suas relações familiares e a escolher quem realmente quer ser. Tudo isso acaba funcionando como o “outro” no resgate de sua vida.

Mas como toda escolha exige coragem e a desistência de outros caminhos. Fábio passa por um período conturbado em sua “nova vida”. Abdicar da vida social movimentada de Oscar, não era tarefa tão difícil, até porque não havia muita afinidade com aquilo que o outro fazia. Entretanto, ceder a seu desejo sexual por sua mulher no corpo de outro, era tarefa difícil para ele. Sentia-se ferido na sua vaidade de homem.

O romance de Fisher atravessa a cultura popular e expõe toda a insegurança e preocupações que reside no imaginário masculino. O discurso universal do macho ainda tem como base os valores falocêntricos.

Como Oscar, o protagonista vive aventuras amorosas diversas, sem assaltar-lhe nenhum escrúpulo de natureza moral. Como Fábio Alves, no entanto, fica num impasse angustiante, apesar de saber que todas as partes do corpo de Oscar passaram a lhe pertencer.

“Como amar aquela mulher, que era a mãe de seus filhos, num adultério consentido e desejado? Não tinha dúvidas de que o órgão utilizado para o amor não era o seu, não obstante sob o seu comando. (...) se Mariana ficasse grávida e tivesse um filho, este não seria seu, uma vez que os cromossomos e os genes não obedecem a nenhum comando cerebral.” (Fischer, 1970; p. 147).

O autor apresenta as relações sociais entre os sexos de forma estereotipada, reflete e reforça as supremacia e autoridade masculinas e a latente desigualdade de gênero, vista como relações de poder que, na sociedade androcêntrica, é representada pelo falo.

Se entendermos que o discurso é um instrumento de ordenação do mundo, ter um falo significa estar no centro do discurso. O falo funciona como um significante em relação ao pênis; significa vida, atividade e potência estando em constante referência ao corpo dos homens e às representações da masculinidade hegemônica.

A literatura cujo imaginário se projeta no futuro, é extremamente relevante não só quando alerta sobre a conseqüência de ações ainda não realizadas, mas quando nos faz sentir essas conseqüências em nossos corações e em nossas entranhas. Mesmo um homem de letras, nosso protagonista se deixa levar por instintos retrógrados que não assentam com o perfil de um homem moderno e cercado de tantas tecnologias e avanços.

“Eu era benévolo, bom; a desgraça tornou-me um demônio” (Shelley, Frankenstein)

O protagonista sente-se como um Frankenstein, vê o seu corpo transformar-se em um monstro poderoso e ameaçador. De posse dos movimentos, transporta o corpo para onde quer, não consegue, porém, mudar sua composição sanguínea, nem seu aspecto físico, muito menos modificar

a constituição dos espermatozoides que expele. “Era preciso, porém, anular-lhe o poder procriador, monstruoso e insubmisso.” (Fischer, 1970; p. 148).

A vaidade de Fábio torna-o individualista ao extremo. A atitude que deveria ser de gratidão ao corpo que lhe devolveu a vida, passa ser de vingança contra a juventude reconquistada e a saúde recuperada. A mutação de corpo joga luz nos seus sentimentos mais ocultos, os quais revelam a sua sordidez. Transtornado, impõe a ele e a Mariana, sua mulher, uma abstinência forçada.

A personagem trava uma luta com o “ser ou não ser nobre” diante dos eventos de sua vida. Mas o que é certo? O romance não responde, apenas encaminha o leitor a tirar suas próprias deduções. Em um desfecho surpreendente, Fábio resgata sua vida e mata de vez o seu “oponente”, Oscar, quando descobre, através de um laudo médico, que o rapaz é estéril e precisaria de um tratamento para poder ter filhos. Evidente que essa “cura”, ele descarta, ignorando inclusive o desejo dos pais do jovem em ter algum descendente do filho. “Fábio deu um urro de alegria, abraçou o médico e a enfermeira, dançou no meio da sala. Rindo como um alucinado. ‘- Ótimo! Graças a Deus, doutor! – explodiu. ’”. (Fischer, 1970; p. 155). Sua altivez não o deixa ser tão condescendente com um ser que lhe deu a possibilidade de ressuscitar.

A vida sexual de Mariana e Fábio permanece incógnita. O autor não consegue resolver o impasse do protagonista e termina antes de dar ao leitor o resultado de sua vida conjugal.

Conclusão

A literatura nos faz pensar na vida: leva-nos a conjecturar sobre o presente e o futuro, questiona nossa existência. Os autores de ficção preocupam-se com o conteúdo do texto, com aquilo que querem dizer. E o fazem sem rodeios, sem enfeites de linguagem.

De acordo com Bakhtin a forma do romance é dinâmica, o conteúdo é passivo. Através de um transplante de cérebro o autor mostra os desdobramentos do caráter do homem. O que era reservado, até mesmo oculto para o próprio ser humano, torna-se público. A forma romanesca resolve o problema do privado.

Fábio, o protagonista, só começa conhecer-se realmente depois que ressuscita no corpo de Oscar. Todo o seu egocentrismo é revelado, que por falta de ambiente propício, não havia sido manifesto.

O inverossímil torna-se verossímil para o leitor, que reconhece os sentimentos, as dúvidas, os desejos vividos pelas personagens. Através da forma que dá dinamismo ao romance a obra literária adquire vida. E por que no futuro está o seu espaço, a perspectiva é geralmente negativa, não consegue ver o amanhã com otimismo, mas como algo catastrófico, consequência talvez de um presente cruel.

Por isso, a FC deixa um alerta: Cuidado com o perigo de uma demasiada confiança nos paradigmas científicos e tecnológicos, que podem sufocar o lugar da emoção no coração humano.

A ciência quando transplanta o corpo de Oscar em Fábio não admite em nenhum momento os transtornos que o paciente teria, muito menos a que tipo de evolução o ser humano estaria condenado. Por meio do uso de novas informações e a intenção do seu emprego, o autor discute as variações que cada circunstância pode determinar. A verossimilhança é erigida, o enunciatário passa a acreditar na possibilidade daquilo que é descrito pelo autor.

O leitor de FC não se deixa enganar, ele sabe que as personagens e as situações apresentadas no texto não são reais, no entanto, se deixa conduzir pelo autor e aceita as suas teorias iniciais. A literatura reflete sobre o comportamento do indivíduo, sobre suas relações e anseios que regem a vida, enquanto a ciência trabalha apenas com o conceito de tudo isso.

Por fim, ao registrar esse tipo de situação, um transplante de cérebro, a literatura de ficção instiga o leitor a compreender que a história não se desenvolve igualmente para todos. Os valores cultivados pela sociedade não têm a mesma aplicabilidade entre os indivíduos que atuam no mesmo contexto. É um mundo de ideias novas, com sentidos diferentes, com novos aprendizados, e deliciosamente curioso.

Bibliografia

1. FISCHER, Almeida. *O rosto perdido*. Ebrasa: Brasília, 1968.
2. ASIMOV, Isaac. *No mundo da ficção científica*. Francisco Alves: Rio de Janeiro, 1984.
3. _____. Magazine nº 3 e nº10.

4. RIBEIRO, Luiz Filipe. *O conceito de linguagem em Bakhtin*. Texto dado em aula.
5. _____. *Frankenstein: um herói romântico?* Texto dado em sala de aula.
5. ZANETIC, João. *Ciência e literatura*.
6. FLAMMARION, Ciro Cardoso. *Ficção científica, percepção e ontologia: e se o mundo não passasse de algo simulado?*
7. BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*, Trad. Paulo Bezerra, 4º ed. São Paulo. Martins Fontes, 2003.
8. _____. *Problemas da poética de Dostoievski*, Trad. Paulo Bezerra, 3ª ed. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2005.

Site na Internet

1. Declaração sobre a ciência e o uso do conhecimento, UNESCO – Conselho da União Internacional das Sociedades Científicas.

<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001315/131550por.pdf>.

Acessado em Fevereiro de 2011.

O tecido sequencial do romance-folhetim

Cássia Helena Vassão Araujo¹(UFJF)

Resumo

O presente artigo tem como objetivo discorrer sobre a associação entre literatura e quadrinhos. Por meio da teoria levantada por Tania Rebelo Costa Serra sobre o romance folhetim, dos pontos trabalhados por Will Einser na construção de uma história em quadrinhos, e ainda dos conceitos de Bhabha, foram criadas hipóteses de interpretação que os relacionam. Assim, a obra **Memórias de um sargento de Milícias**, traduzida em quadrinhos, perderia ou não sua característica de folhetim? Através do tecido sequencial do romance-folhetim identificado neste artigo, mostra-se a intersecção entre folhetim e história em quadrinho: esta adicionando aquelas características novas e atualizadoras do gênero consagrado no século XIX.

Palavras-chave

Literatura – quadrinhos – romance – folhetim – intersecção

Abstract

The present article aims for discussing the association between literature and comic books. Through the theory proposed by Tania Rebelo Costa Serra about serial novels, and Will Einser's work in comic books stories construction, and also the concepts of Bhabha, interpretation hypothesis that correlate them were created. Therefore, would 'Memorias de um sargento de Milicias' transposed into comic books lose its serial novel aspects? Using the sequential fabric of serial novels identified in this article, the intersection between serial novels and comic books is demonstrated. The latter adds to serial novels new and updating characteristics of the established XIX century gender.

Key words: Literature – comic books – serial novel - intersection

¹ Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Brasil. chvaraujo@yahoo.com.br. Endereço latters: <http://lattes.cnpq.br/0750020567308683>

O romance de Manuel Antonio de Almeida, **Memórias de um sargento de milícias**, de 1852, é uma obra singular em nossa literatura, originalmente publicada em um suplemento dominical chamado **A Pacotilha**, do jornal **Correio Mercantil**, somente dois anos depois, em 1854 e 1855, apareceu em dois volumes, como um livro.

A professora Doutora/Phd em Literatura brasileira, Tania Rebelo Costa Serra, em seu estudo, **Antologia do romance-folhetim (1839 a 1870)**, traça um perfil diacrônico do romance-folhetim, desde as primeiras manifestações do romance, no período arcaico grego, até o século XIX, na França e no Brasil; recolhendo características variadas que, unidas, compuseram tal gênero. Sua teoria perpassa várias épocas e realidades, várias outras teorias e estudos acerca do romance, sua origem e implicações.

Segundo essas especificidades, **Memória de um sargento de milícias** adéqua-se ao gênero estudado por Serra. Há o suspense que mantém o interesse na narrativa ao longo da estrutura dos capítulos, bem como trechos descritivos e de flashback, cheio de tramas paralelas, quebrando a linha da ação e instigando ainda mais a continuação da leitura.

Quando um capítulo termina, há quase sempre um gancho para o próximo (ou próximos), como na transição do terceiro _ **Despedidas às travessuras** _ para o quarto, **Fortuna**. Contam-se as primeiras diabruras do menino Leonardo, quando se muda para a casa de seu padrinho. Leonardinho vê passar por sua rua uma procissão de Via-Sacra e a segue. Assim termina o capítulo. O outro inicia com a aflição do padrinho por desconhecer o destino do afilhado, mas a ação é interrompida, e o narrador nos leva até Leonardo pai, suspendendo, por dois capítulos, a resolução do drama do sumiço de Leonardo filho. Somente no sexto capítulo ficamos sabendo que o traquina havia passado a noite num acampamento de ciganos.

Exemplo de fragmentos descritivos e de flashback são, respectivamente, os capítulos **O Vidigal**, em que se descreve um dos personagens mais importantes da história, o representante da ordem, Major Vidigal; e **O arranjei-me do compadre**, capítulo através do qual ficamos sabendo a origem do dinheiro do Compadre, conseguido com fraude (ele finge ser médico em uma viagem de navio) e omissão (mente ao dizer que vai entregar o dinheiro de herança da filha do capitão, morto durante a viagem). O enredo, apesar de paralelo à história principal, permite que o leitor conheça melhor o caráter do padrinho de Leonardinho.

Mesmo sendo escrito em plena efervescência do Romantismo, **Memórias** parodia-o irônica e criticamente. Sendo assim, guarda características próprias, mas que não invalidam sua condição de romance folhetinesco. Na obra, não há personagens unicamente bons ou unicamente maus. Estes papéis maniqueístas tão largamente usados no Romantismo são desconstruídos de forma satírica na obra de Manuel Antônio de Almeida. Os personagens são denominados personagens-tipo, tanto que pelos menos dois deles nos são apresentados não pelo nome próprio, mas pela ocupação de vida: a parteira e o barbeiro. Tais personagens são então estereotipados, não tem profundidade psicológica, o que também distingue o romance-folhetim.

Existe uma série de reviravoltas e peripécias no enredo, o tom é popular, ”por atender mais à necessidade de divertimento do leitor do que à sua reflexão filosófico-metafísica” (SERRA, 1997, p.25). E ainda reporta-se aos fatos do cotidiano, do prosaico, quando descreve, por exemplo, as tradicionais festas religiosas do Rio de Janeiro no “tempo do rei”.

Uma cadeia de convenções temáticas, enfim, individualizam o romance-folhetim, como o amor à primeira vista, as peregrinações do herói e da heroína que buscam o seu final feliz. Ainda segundo Tania Serra, citando o conceito de carnavalização de Mikhail Bakhtin, tais aspectos folhetinescos muitas vezes são construídos através de paródias e sátiras. **Memórias de um sargento de milícias** contem este aspecto, ao promover, como citado anteriormente, uma crítica social pelo humor, em que o amor à primeira vista se dá entre pisadelas e beliscões, ou ainda entre

risadas de escárnio; o herói é um valdevinos mulherengo e a heroína, uma moça desengonçada e sem nenhum atrativo.

Todo esse aparato comparativo entre **Memórias** e a teoria de Tania Serra tem como objetivo embasar a análise que se pretende desenvolver no presente artigo. Com o roteiro de Indigo e a arte de Bira Dantas, o romance de Manuel Antônio de Almeida foi transposto para a linguagem das histórias em quadrinhos. Todo o universo de Leonardinho foi (re) construído através de requadros, imagens e balões.

Assim, fica a hipótese levantada: como se apresentam essas características nos quadrinhos? De que modo a inserção de imagens perpetua _ ou não _ os símbolos romanescos? Como o traço da arte sequencial traduz a intencionalidade do romance-folhetim para atingir seu público?

No advento da cultura da imagem, o século XXI caracteriza, cada vez mais, uma sociedade voltada para as novas tecnologias, novas mídias e novas linguagens. Assim, o quadrinho, entre tantas outras mídias, é de fácil recepção, justamente pelas linguagens presentes nele, texto e imagem, que se completam em uma relação de ação lógica e coerente.

A adaptação de clássicos para a HQ é mais uma forma, também, de reavivar e modernizar o pensamento crítico do presente. Apesar de a obra original ter sido escrita em meados do século XIX, assuntos como corrupção, o famoso “jeitinho”, desencontros amorosos, traição, não perdem sua atualidade, muito menos seu interesse. Talvez aí resida um dos méritos em recriá-la numa HQ, em pleno século XXI.

“A arte sequencial é o ato de urdir um tecido” (EISNER, 2001, p. 122). E este tecido, inevitavelmente, é a junção entre texto e imagem. Entre as calhas das páginas, a criatividade está, neste caso, a serviço do melhor encaixe entre um e outro. Um dos mais importantes artistas de histórias em quadrinhos e uma das maiores influências no desenvolvimento do gênero, Will Eisner, em seu livro, **Quadrinho e arte sequencial**, dedicou um capítulo à criação escrita neste tipo de publicação.

“Escrever” para quadrinhos pode ser definido como a concepção de uma ideia, a disposição de elementos de imagem e a construção da sequência da narração e da composição do diálogo. (...) Quando palavra e imagem se “misturam”, as palavras formam um amálgama com a imagem e já não servem para descrever, mas para fornecer som, diálogo e textos de ligação. (ibidem, 2001, p. 122)

Eisner defende ainda a primazia da escrita em relação aos demais elementos dos quadrinhos. No presente caso de estudo, a escrita propriamente dita já está pronta. O texto empregado em balões (falas dos personagens) e fora dos requadros (falas do narrador) foi escolhido entre os do original. São 126 páginas originais condensadas em 59, e a divisão de capítulos que existe na obra não permanece na HQ. Há a omissão de um deles, e a junção de outros, e, ainda, algumas alterações na ordem das ações da narrativa.

É possível perceber que o suspense característico do romance-folhetim por vezes não acontece da mesma forma na HQ. Um exemplo é a passagem da prisão de Leonardo Pataca (a primeira delas), quando a Comadre vai conversar com o Tenente-coronel para pedir a soltura de seu protegido. Leonardo pai é solto, e fica implícito um acordo anterior entre o Tenente e a Comadre. No original, o narrador avisa o leitor: “Como o velho Tenente-coronel conhecia a Comadre e o Leonardo, e por que se interessava por ele, o leitor saberá mais para adiante”. (ALMEIDA, 1982, p. 29) E com efeito, dois capítulos adiante, com o sugestivo nome de **Explicações**, o leitor é posto a par do acontecido anos atrás entre esses dois personagens.

Na HQ, com a omissão do capítulo **O _ Arranjei-me _ do Compadre**, a explicação é mostrada através de um flashback (que é possível ser percebido pelo formato de nuvens dos requadros e pela cor azulada utilizada) que sucede o diálogo entre o Tenente-coronel e a Comadre.

POUCOS DIAS ANTES DE EMBARCAR PARA O BRASIL, VIU ENTRAR-LHE PELA PORTA ADENTRO UMA MULHER, PARECIA PRESA DE GRANDE AGITAÇÃO E RAIVA.



O POBRE HOMEM FICOU NOS APUIROS; FOI TER COM A OFENDIDA, E PROCUROU, OFERECENDO-LHE ALGUMA COISA PARA SEU DOTE, OBTER QUE ELA SE CALASSE.

DECORRERAM OS ANOS, E, QUANDO MENOS ESPERAVA, SOUBE ELE QUE SE ACHAVA NO RIO DE JANEIRO EM COMPANHIA DO LEONARDO A TAL MARIAZINHA.



As
dos
personagens,

descrições

que

(INDIGO, DANTAS. 2006, p. 14)

ERA O ÁRBITRO SUPREMO, JUIZ E GUARDA QUE DAVA CAÇA AOS CRIMINOSOS.



AS PORTAS DAQUELES QUE MORAVAM NAS RUAS POR ONDE PASSAVA A PROCISSÃO SE ABRIAM A TODOS. D. MARIA ERA BENFAZEJA, DEVOTA E AMIGA DOS POBRES, PORÉM TINHA UM DOS PIORES VÍCIOS: A MANIA DAS DEMANDAS. ACONTECEU QUE SE ACHASSEM RELINIDOS EM CASA DE UMA CERTA D. MARIA O COMPADRE, O AFILHADO, A COMADRE E A VIZINHA, QUE, JULGANDO-SE SEGURA, DESABAFA LARGAMENTE CONTRA O MENINO...



ocupam, no original, por vezes um capítulo inteiro, na HQ são resumidas em um quadrinho, como é o caso da descrição do Major Vidigal e de D. Maria, nos quadrinhos abaixo.

Por outro lado, em outras passagens, a HQ reproduz o processo narrativo do original. O uso da locução “enquanto isso” é o artifício mais usado para marcar esta transição. O próprio Eisner a destaca como uma das mais úteis e mais usadas em quadrinhos. Acompanhemos um exemplo, o primeiro trecho, o fim do capítulo V (**O Vidigal**) e o segundo, o início do capítulo VI (**Primeira noite fora de casa**):

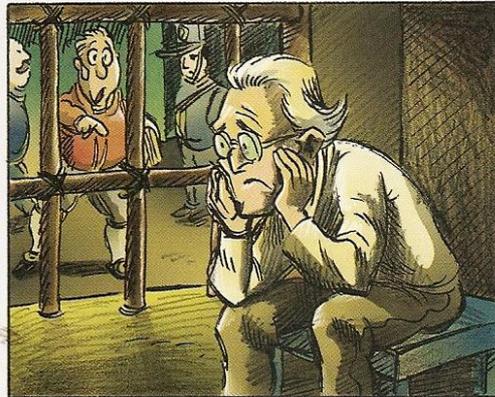
“ (...) Era uma espécie de depósito onde se guardavam os presos que
(Ibidem, p. 11) (Ibidem, p. 23)

dos meirinhos da cidade sabia do ocorrido com o Leonardo. (...)
(ALMEIDA, 1982, p. 23)

O compadre, apenas dera por falta do afilhado, viu-se preso de maior aflição; pôs em alarma toda a vizinhança, procurou, indagou, mas ninguém lhe deu novas nem mandados dele. (ALMEIDA, 1982, p. 23)



POR INFELICIDADE SUA, PASSOU POR ACASO UM COLEGA. DAÍ A POUCO, TODA A ILUSTRE CORPORAGAÇÃO DOS MEIRINHOS DA CIDADE SABIA DO OCORRIDO.



(INDIGO, DANTAS, 2006, p. 11)

ENQUANTO ISSO, VOLTANDO AO SUMIÇO DO MENINO, O COMPADRE, APENAS DERA POR FALTA DO AFILHADO, VIU-SE NA MAIOR AFLIÇÃO; PÔS EM ALARMA TODA A VIZINHANÇA.



PROCUROU, INDAGOU E SÓ SE RECOLHEU PARA CASA ESTANDO JÁ A NOITE ADIANTADA.



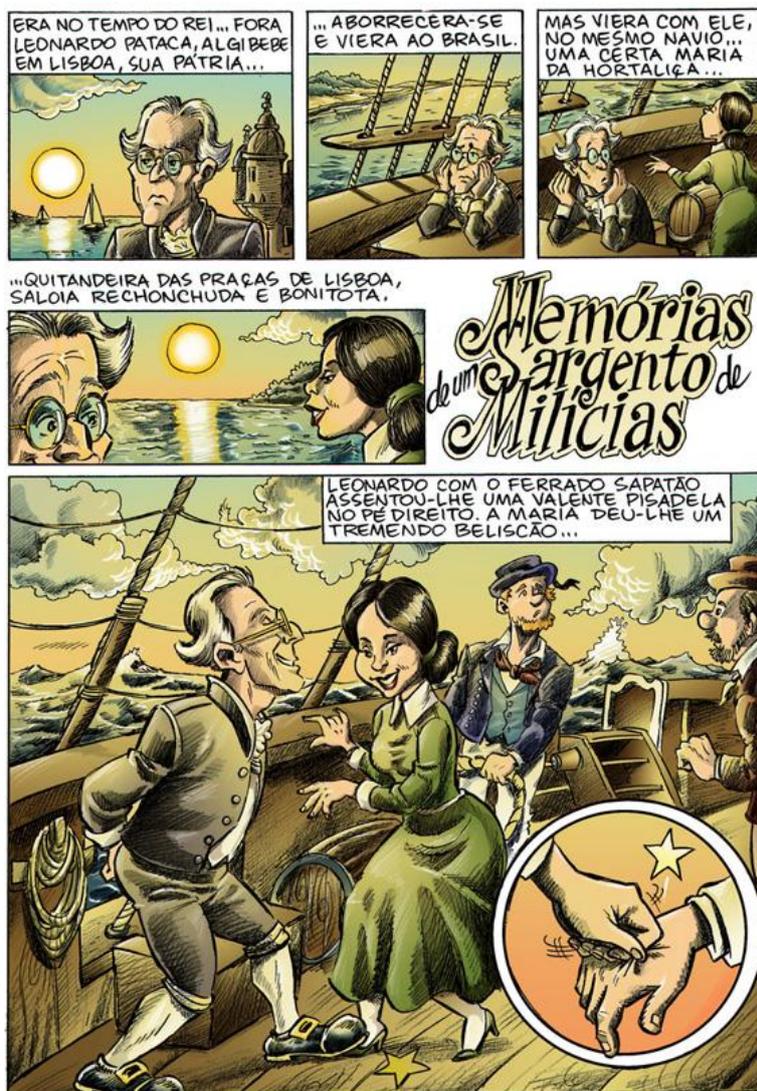
(Ibidem, p. 12)

As imagens, então, conduzem o ritmo da narrativa, nas posturas _ “movimento selecionado de uma sequencia de movimentos relacionados de uma única ação” (EISNER, p. 105) _ e nos gestos _ “geralmente, quase idiomático de uma região ou cultura” (Ibidem, p. 104) dos personagens. A partir de um “dicionário de gestos humanos”, segundo Eisner, o artista cria e desenvolve a história a ser contada.

O emprego conjunto da postura do corpo e da expressão facial é da maior importância e uma área de fracasso frequente. Quando
Revista Litteris -Número 9 - Ano 4

adequado e habilidoso, pode sustentar a narrativa sem que se lance mão de acessórios ou cenários desnecessários. O uso da anatomia expressiva na ausência de palavras é menos trabalhoso porque o espaço para a arte é mais amplo. Nos casos em que as palavras têm uma profundidade de significado e nuance, a tarefa é mais difícil. (EISNER, 2001, p. 111)

Podemos perceber esse uso na imagem do final da página 11 da HQ (em destaque acima). O personagem de Leonardo Pataca encontra-se preso na Casa da Guarda. Não há falas e sim apenas a imagem de desolação – a postura de colocar a cabeça entre as mãos, com os cotovelos apoiados nos joelhos, e as sobrelanceias em ângulo ascendente em relação às laterais do rosto. Praticamente a mesma imagem é utilizada na primeira página da história (em destaque, abaixo), mas a expressão do rosto do personagem muda, o torcer da boca, o olhar meio perdido; e a interpretação da emoção transmitida: é quase tédio, em vista da longa viagem entre Portugal e Brasil.



Assim, na história em quadrinhos, Leonardo e sua turma são desenhados de forma quase caricatural, com exageros, por um lado; e por outro, com detalhes que imprimem no papel colorido as descrições em preto e branco da obra original.

A pisadela e o beliscão (em destaque, à direita) traduzem o amor à primeira vista de Leonardo Pataca e Maria das Hortaliças. Explicita-se assim, o tom carnalizado que

permeia o romance até o “final feliz”.

Observando os primeiros quadrinhos antes do título, a imagem do sol se destacando nas águas do mar, é o cenário perfeito para uma linda história de amor romântico... E já no quadro maior (cujo tamanho é proposital, a fim de mostrar o que realmente importa na sequência), o rompimento total com os paradigmas do Romantismo. O sol já não mais está no horizonte, outras pessoas estão presentes, e o anterior clima intimista é desfeito nas ações da pisada e do beliscão.

Nos traços da história em quadrinhos, o perfil do romance-folhetim construído por Serra é perpetuado, suas principais características permanecem, mas com uma linguagem diferenciada, própria do gênero. E a pesquisadora cita Paul Zumthor, que em **A letra e a voz** afirma ser a história em quadrinhos uma das “vozes” contemporâneas do romance-folhetim do século XIX.

No século XIX os romances de Eugène Sue reutilizam truques dos cantores de gesta; ainda sob o segundo Império, nos imóveis parisienses de bairros operários, ocorria que o porteiro fazia em voz alta a leitura de um folhetim aos locatários reunidos; não há muito tempo, lia-se assim em família. Em nossos dias, deslocam-se os lugares dessa voz: séries radiofônicas, televisivas e, mais sutilmente, a onipresente revista em quadrinhos. (...) É de uma cultura de massas que se ergue globalmente a poesia medieval, e não de uma “literatura”. (SERRA, 1997, p. 16)

E é essa sutileza destacada pelo estudioso que permeia o presente artigo, ao procurar estabelecer conexões folhetinescas entre a obra original escrita em 1852 e a revista em quadrinhos, produzida em 2007.

Marca importante do folhetim é a importância _ e a interferência _ do público-alvo. A intencionalidade narrativa estava condicionada a esse leitor. Inicialmente, ainda na França, e depois no Brasil, o público leitor era composto por uma massa de trabalhadores, gente simples e de baixa renda, que utilizavam aquela leitura como modo

de divertimento ante a rotina dura de trabalho. Todas as temáticas citadas, e sua construção histórica, na perspectiva de Serra, condiziam com o público destinado.

Já o público desta revista em quadrinhos, que reconta as travessuras de Leonardo, consiste principalmente em estudantes, professores de português e literatura e estudiosos da área. O traço da arte sequencial, a mistura de palavra e imagem, atrai um público antenado, sobretudo jovem, com intenções muito diferentes do público original de um romance folhetim. Ainda existe o divertimento em acompanhar a história, ainda mais unida às imagens bem elaboradas e chamativas. Todavia o entretenimento está mesclado a um viés pedagógico quase inerente a este tipo de publicação (A obra original, inclusive, já foi cobrada em vestibulares da própria UFJF).

Em termos gerais, podemos dividir as aplicações da arte sequencial segundo duas funções gerais: instrução e entretenimento. (...) Mas existe uma sobreposição das categorias, porque a arte sequencial tende a ser expositiva. (EINSER, 2001, p. 136)

Levando-se em consideração que o trabalho de adaptação é uma leitura crítica da obra de origem, o consumo de tal gênero acaba por aproximar o leitor dos clássicos.

Enfim, a HQ que traz adaptações de clássicos da literatura universal não é um substituto para essas mesmas obras. Trata-se, na verdade, de um complemento para quem já leu o texto original e um ponto de partida para quem tem contato com a obra clássica pela primeira vez. (ARAUJO, MENDES, 2010, p. 9)

Logo, a ideia de que este tipo de publicação _ literatura clássica em quadrinhos _ tem um perfil duplo, não opostos, mas complementares. Na teoria de Bhabha em **O local da cultura**, há dois conceitos que esclareceriam essa discussão: o *pedagógico* e o *performativo*. Segundo Bhabha, os discursos formais circulares pertencentes à trama social em que vivemos seria o *pedagógico*, pois fazem parte da construção de identidades homogêneas (nação, brasileiro), visto que utilizam uma “estratégia continuísta e cumulativa” (BHABHA, 1998, p. 207). Logo, tal discurso é edificado

institucionalmente, seja na família, na escola, na igreja ou na mídia. O que continua, o que acumula, o que permanece acaba por homogeneizar algo que, na verdade, é plural, cheio de diferenças e particularidades.

Entretanto, agindo na mesma intensidade, tem-se outra estratégia, a do *performativo*, que é repetitiva, recorrente; em que palavra e ação simultâneas produzem um discurso espontâneo, que se dá no impulso dos acontecimentos do cotidiano.

Um não se opõe ao outro. São duas forças que oferecem elementos de identificação e reconhecimento que auxiliam na construção da identidade do sujeito (da nação, do brasileiro). Para Bhabha, o que há no processo da identidade não é um confronto entre o *performativo* e o *pedagógico*, mas uma “ambivalência, ‘dupla’, do *performativo* e do *pedagógico*” (Ibidem, p. 217).

Sendo assim, no caso do presente estudo, o que institucionalmente convencionou-se chamar de romance-folhetim permanece, continua. Entretanto, inserido em uma revista de quadrinhos, ganha, além de todas as características históricas e sociais, as da pulsão da contemporaneidade que fazem parte deste gênero textual.

Unidos, esses discursos resultam em uma obra única, não pior ou melhor, mas plena desta tensão que acaba por enriquecê-la. O processo de identidade construído historicamente do que seria romance-folhetim (o pedagógico) perde uma parte desta mesma identidade ao ser inserida na revista em quadrinhos (o performático). Mas ao contrário do que se poderia pensar, este movimento contribui para a criação de outra identidade, híbrida, resultante desta intersecção, que é o romance-folhetim em quadrinhos.



Referências bibliográficas

ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias**. 11. ed. São Paulo: Ática, 1982.

ARAUJO, Cássia Helena Vassão; MENDES, Sandro Gonçalves. **O Alienista enquadrado**: uma análise da obra machadiana em quadrinhos. 2010. 32f. Monografia

(Especialização Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora.

BHABHA, K. Homi. DissimiNação. In: **O local da Cultura**. Tradução por Myrian Ávila, Eliana Lourenço de lima reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. Cap. VIII, p. 198-238.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. Tradução por Luís Carlos Borges. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ÍNDIGO; DANTAS, Bira. **Literatura Brasileira em Quadrinhos: Memórias de um sargento de milícias**. São Paulo: Escala Educacional, 2007.

SERRA, Tania Rebelo Costa. **Antologia do romance-folhetim (1839 a 1870)**. Brasília: Editora UnB, 1997.