

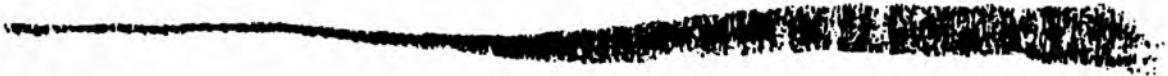
# Língua e Literatura

*Humanitas*  
FALCHETTI

DEPARTAMENTOS DE LETRAS • UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
Nº. 24 – 1998



# Língua e Literatura



*Humanitas*  
PUBLICAÇÕES  
FFLCH/USP

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

**Reitor:** Prof. Dr. Jacques Marcovitch

**Vice-Reitor:** Prof. Dr. Adolpho José Melfi

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

**Diretor:** Prof. Dr. Francis Henrik Aubert

**Vice-Diretor:** Prof. Dr. Renato da Silva Queiroz

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

**Chefe:** Prof. Dr. Benjamin Abdala Junior

DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS

**Chefe:** Profª Drª Sandra G. Teixeira Vasconcelos

DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ORIENTAIS

**Chefe:** Profª Drª Aida Ramezá Hanania

DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA

**Chefe:** Profª Drª Diana Luz Pessoa de Barros

DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LIT. COMPARADA

**Chefe:** Profª Drª Sandra Margarida Nitri

LÍNGUA E LITERATURA

**Comissão Editorial:**

Aida Ramezá Hanania (DLO)

Ana Szpiczkowski (DLO)

Cleusa Rios Pinheiro Passos (DTLLC)

Elizabeth Brait (DL)

Flávio Wolf de Aguiar (DLCV)

Maria Adélia Ferreira Mauro (DL)

Maria Augusta Abramo (DTLLC)

Mariarosaria Fabris (DLM)

Munira Hamud Mutran (DLM)

Nancy Rozenchan (DLO)

Osvaldo Ceschin (DLCV)

Salete de Almeida Cara (DL)

Zelia de Almeida Cardoso (DLCV)

Zenir Campos Reis (DLCV)

**Endereço para correspondência**

COMISSÃO EDITORIAL

LÍNGUA E LITERATURA – FFLCH/USP

Cx. Postal 2530

01060-970 – São Paulo, SP – Brasil

e-mail: [fflch@edu.usp.br](mailto:fflch@edu.usp.br)

COMPRAS E/OU ASSINATURAS

HUMANITAS LIVRARIA – FFLCH/USP

Rua do Lago, 717 – Cid. Universitária

05508-900 – São Paulo, SP – Brasil

Tel (011) 818-4589 / Fax (011) 211-6281

e-mail: [pubfflch@edu.usp.br](mailto:pubfflch@edu.usp.br)

<http://www.fflch.usp.br>

SERVIÇO DE DIVULGAÇÃO E INFORMAÇÃO

Telefax.: 818-4612 – e-mail: [di@edu.usp.br](mailto:di@edu.usp.br)



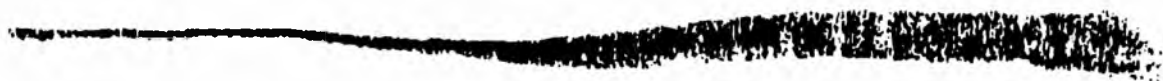
*Humanitas*  
PUBLICAÇÕES  
FFLCH/USP

Humanitas Publicações – FFLCH/USP – novembro 1999



ISSN: 0101-4862

# Língua e Literatura



*Humanitas*  
PUBLICAÇÕES  
FFLCH/USP

DEPARTAMENTOS DE LETRAS • UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
Nº. 24, p. 1-212, 1998

Copyright 1998 da Humanitas Publicações/FFLCH/USP

É proibida a reprodução parcial ou integral,  
sem autorização prévia dos detentores do *copyright*

Serviço de Biblioteca e Documentação da FFLCH/USP  
Ficha Catalográfica: Márcia Elisa Garcia de Grandi CRB 3608

---

Língua e Literatura/ Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.  
Universidade de São Paulo. – n.1 (1972) – . – São Paulo: Humanitas/  
FFLCH/USP, 1972 –

Anual

Descrição baseada no n. 24, 1998

ISSN 0101-4862

1. Língua 2. Literatura 3. Teoria literária I. Universidade de São  
Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

CDD 400

800

---

HUMANITAS PUBLICAÇÕES FFLCH/USP

---

e-mail: [editflch@edu.usp.br](mailto:editflch@edu.usp.br)

Tel: 818-4593

*Editor responsável*

Prof. Dr. Milton Meira do Nascimento

*Coordenação editorial*

M<sup>a</sup> Helena G. Rodrigues

*Diagramação*

Walquir da Silva

*Revisão*

Autores/Simone Zaccarias

# LÍNGUA E LITERATURA

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO ..... 7

### HOMENAGEM A ANTONIO CANDIDO

#### *Nota explicativa*

Flávio Wolf de Aguiar ..... 9

#### *Ocaso da literatura ou falência da crítica?*

Benedito Nunes ..... 11

### ARTIGOS

#### *Vozes de excluídos: o exílio na epistolografia latina*

Zelia de Almeida Cardoso ..... 23

#### *As cantigas e a lei para o judeu hispânico*

Oswaldo Humberto Leonardi Ceschin ..... 45

#### *Heroísmo e marginalidade: heranças quixotescas*

Maria Augusta da Costa Vieira ..... 67

#### *A trajetória de uma idéia: o Futurismo no Brasil*

Annateresa Fabris ..... 77

#### *A busca da integração humana do índio na primeira gramática da língua quêchua*

Eduardo de Almeida Navarro ..... 111

#### *Línguas minoritárias entre o simbólico e o político: o caso do crioulo nas Antilhas Francesas*

Véronique Dahlet ..... 121

#### *“Por que os estrangeiros são estranhos?” – Como diferenças culturais afetam a comunicação*

Selma Martins Meireles ..... 131

<i>O imbróglio gaddiano</i> Mariarosaria Fabris .....	149
--	-----

## NOTAS

<i>A língua hebraica como fator de integração de um povo</i> Ana Szpickowski .....	161
---	-----

## RESENHAS

BRUNER, Jérôme. <i>L'éducation, entrée dans la culture. Les problèmes de l'école à la lumière de la psychologie culturelle</i> , por Lélia Erbolato Melo .....	169
--	-----

RIBEIRO, Cristina Almeida & Margarida MADUREIRA, (org.) <i>O gênero do texto medieval</i> , por Lênia Márcia Mongelli .....	177
---	-----

MOSCA, Lineide do Lago Salvador (org.) <i>Retóricas de ontem e de hoje</i> , por Maria Cecília Moraes Pinto .....	181
---	-----

ÍNDICE GERAL DE 10 A 23 (1981-4 - 1997) .....	185
---	-----



## APRESENTAÇÃO

O nº 24 de *Língua e Literatura* está centrado num tema muito debatido nos últimos tempos: “Excluir/Integrar: Problemáticas Culturais”

Ao escolher uma temática tão ampla, a Comissão Editorial visou abranger questões como pós-colonialismo, mercado padrão excludente, margem e centro, norma culta ou alta cultura x manifestações populares, a história do ponto de vista dos excluídos, expressões lingüísticas ou literárias das minorias (étnicas, raciais, sexuais, os emigrantes, os exilados), estrangeirismos x purismo, entre outras – ou seja, as que têm emergido da atual problemática mundial e têm ocupado muitos estudiosos neste fim de século.

Além dos artigos, notas e resenhas que integram o presente número, a revista *Língua e Literatura* quis também prestar uma pequena homenagem ao Professor Antonio Candido, pelos seus oitenta anos.

Aproveitamos para agradecer aos autores, aos pareceristas e aos membros da atual Comissão e da anterior, que tanto colaboraram para que a realização deste número se tornasse possível. Nosso especial agradecimento aos Prof.s Zelia de Almeida Cardoso, Osvaldo Humberto L. Ceschin e, principalmente, Ivone Daré Rabello.

*A Comissão Editorial*



## NOTA EXPLICATIVA

*Flávio Wolf de Aguiar\**

Nos dias 12, 13 e 14 de Agosto de 1998 cerca de quarenta intelectuais, professores e autoridades universitárias reuniram-se, com um público numeroso e interessadíssimo, para apresentarem trabalhos e considerações em homenagem ao professor Antonio Candido. A abertura, no dia 12, deu-se no Centro Universitário Maria Antônia, sede da antiga Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. As demais sessões, nos dias subseqüentes, deram-se no Anfiteatro da História, na Cidade Universitária, com transmissão simultânea por televisão, para a Anfiteatro de Geografia, tal era o acúmulo de público. O evento, que se chamou *Antonio Candido – pensamento e militância*, foi organizado pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Instituto de Estudos Avançados e Núcleo de Literatura e Crítica (com sede na casa Mário de Andrade) da Universidade de São Paulo, pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, pela Faculdade de Ciências e Letras de Assis, da Universidade Estadual Paulista, pela Associação dos Docentes da Universidade de São Paulo, ADUSP-Seção Sindical, e pela Fundação Perseu Abramo. Houve também uma exposição – *Diálogos com Antonio Candido* – organizada pelo pessoal do Núcleo de Literatura e Crítica e do Centro de Documentação Alexandre Eulálio da Unicamp, com apoio do Museu Paulista e da Biblioteca da FFLCH, paralelamente ao evento. Os trabalhos apresentados, exceto alguns poucos, não versavam

---

(\*) Professor de Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, FFLCH-USP. Coordenador do Centro Ángel Rama da FFLCH. Presidente da Comissão Organizadora de *Antonio Candido – pensamento e militância*.

diretamente sobre a obra ou as atividades do homenageado, mas sim eram direta ou indiretamente inspirados por ela ou ele. Como forma de registro do evento, e também como homenagem ao professor, *Língua e Literatura* apresenta aqui o trabalho do professor Benedito Nunes, lido na ocasião.

## OCASO DA LITERATURA OU FALÊNCIA DA CRÍTICA?

*Benedito Nunes\**

Os antigos gregos começaram, tardiamente, a ler, no sentido literário, os poemas homéricos que conheciam desde a infância, e que só foram comentados, de várias maneiras, a partir da época helenística. A crítica literária surgiria de tais escólios, portanto das glosas à literatura escrita, o que significa admitir que surgiu da prática da leitura dos textos, como decorrência da necessidade de compreendê-los e interpretá-los.

Daí por diante não haveria mais literatura sem crítica e sem leitura. As duas, crítica e literatura, caminhariam juntas: a segunda vive por e para ser lida e a primeira só da leitura da outra pode viver. Nada mais trivial. Mas poderá ocorrer, como certos sinais pressagiam, que a literatura venha a perder, algum dia, sua ressonância crítica, se não vier ela própria, também, a definhar, tornando-se, à falta de leitura, um simulacro de si mesma. Um simulacro igual àquele que da bela Helena de Tróia ficara, incólume e fiel a Menelau, resguardada no Egito, segundo nos conta Eurípedes, enquanto a verdadeira teria ido, com Páris, incendiar Ílion, provocando a guerra da Iliada.

Quanto mais a literatura for viva, quanto mais ela tiver importância num dado meio cultural, na proporção de seus leitores, mais florescerá a crítica literária em seus diversos gêneros. Pois onde a crítica floresce, há várias "mansões" teóricas e metodológicas, como num reino dos céus de comentadores, analistas e intérpretes.

---

(\*) Professor da Universidade Federal do Pará.

Na Antigüidade e na Idade Média, o Gramático, o Retórico e até o Pedagogo, ocuparam as primeiras “mansões” da Crítica. No Renascimento, exerceu a Crítica o Humanista, esse fundador do cânone das letras clássicas. Cânone é palavra da religião que ingressou na literatura. Nos primeiros séculos do cristianismo, os abundantes escritos sobre a vida de Cristo foram separados em duas categorias. Evangelhos canônicos, como as quatro narrativas de São Lucas, São Marcos, São Mateus e São João, e evangelhos apócrifos, como os de Tomás, de Basilides e do pseudo Mateus, declarados falsos, condenados à execração e esquecidos até sua recuperação e publicação em nossa época. Aqueles primeiros integram a parte central do cânone do Novo Testamento, composto de outros livros, todos reconhecidos como textos sagrados, fontes imutáveis da palavra divina.

Nas Letras, critérios poéticos, retóricos e estéticos identificam certos textos, em detrimento de outros, como literários; esse reconhecimento marca-lhes o caráter canônico, de onde decorre seu acatamento social num determinado período. Semelhantes aos textos religiosos, consagra-os a autoridade de uma tradição, mas, diferindo daqueles, vigem até serem substituídos por novos cânones. Consagrados, mas não sagrados e, às vezes, parecendo sê-lo, os cânones literários remontam a princípios, valores e modelos de que decorrem normas e regras.

Assim os cânones das Letras clássicas, que conformaram o “classicismo” erigiram, como modelos a imitar, com base na tradição da Antigüidade e na autoridade da Poética de Aristóteles, da Epístola ad Pisones, de Horácio e do escrito de Longinus sobre o sublime, as obras valiosas desses normativos da literatura. O crítico, mentor dessa tradição das Belas-Letras, põe diante daqueles que as praticam o imperativo das regras decorrentes das normas, espelhando o perfil dos bons modelos épicos, líricos e trágicos do mundo greco-latino (Homero, Ésquilo, Sófocles,

Eurípedes, Virgílio, Cícero, Ovídio, sobretudo), expostos e comentados em continuidade à cadeia interpretativa que lá começou. O crítico era uma consciência feliz. Longe ainda estava dos juízos depreciativos – literato de segunda ordem, parasita, vampiro da literatura – com que irão infamá-lo os beletistas ou de que ele mesmo se acusará após o Renascimento.

Só a partir da transição do século XVIII para o século XIX, por espelhamento na palavra “crítica” então tornada preferencial – crítica dos sentimentos, crítica da experiência, crítica da razão – foi que passou a haver uma crítica literária com esta denominação – no momento em que, segundo parecer do Michel Foucault de *Les Mots et Les Choses*, a “literatura” propriamente dita teria surgido. Desde então a má consciência, nele hoje agravada, visitaria o crítico, em decorrência daqueles juízos depreciativos e que um diagnóstico psicanaliticamente primário pode elucidar. Dado que ele cobrava o respeito às regras, exprobandos os que as transgrediam, logo funcionaria como um Superego autoritário, e, assim, como um “inferior vindicativo” (Perrone-Moisés, 1978, p.17), condição que recalcou e não aceitou.

O crítico interiorizaria essa pecha como um sentimento de inferioridade quanto mais o solicitava, desde os fins do século XVIII, a estimulante difusão iluminista: além de dicionários e enciclopédias, editavam-se periódicos, revistas ou jornais, nos quais se publicavam e comentavam romances para leitores mais numerosos que os de antanho, egressos tanto da antiga nobreza como da novel burguesia. Eram as duas grandes cabeças coletivas unidas, para o crítico, numa só entidade coletiva chamada de *público*, corpo da opinião que ele terá que honrar. O livro começava a reproduzir-se em maiores quantidades do que antes, com o crescimento desse corpo multitudinário, ao qual será endereçado. Mas quem lê são os indivíduos, com interesses distintos e pertencendo a diferentes classes sociais. Para eles é que o crítico realmente fala, e por eles, como um

direito que lhe assiste, posto em questão pelo romantismo, quer ser escutado.

Já então contestado o cânone clássico, seus princípios, invalidados como regras, sujeitar-se-ão ao juízo de gosto estético. Os românticos alemães, principalmente, contestam ao crítico aquele direito, sob a alegação de que lhe faltaria competência para exercê-lo na base de julgamentos acerca da beleza artística, que não é extrínseca, como uma propriedade objetiva das obras, mas a elas intrínseca, como objeto de apreciação da parte de quem as contemplasse desinteressadamente, fruindo-as em função do prazer que proporcionam em consonância, portanto, com o sentimento do contemplador, em estado de atenção reflexiva.

Considerou-se o gosto estético a faculdade de discernimento do belo, equivalente a um ato de intuição espiritual, que iria ao encontro da imaginação do artista no que ele produzia, da originalidade individual, afirmativa da liberdade de seu Eu – de seu *gênio*, essa disposição excepcional para criar (verbo novo do vocabulário artístico), como se compartilhasse das intenções da Natureza e pudesse, conforme enunciaria Kant, dar regras à arte. Assim, não poderia o crítico julgar se não fosse um “autor em segunda potência” se não pudesse repetir o que o artista produzisse, se não fosse ele também poeta, um gênio imitando outro gênio. No entanto, Kant dizia que, no domínio do Belo, não poderia haver ciência, mas somente crítica.

Em breve a crítica se arrogaria ser porta-voz da opinião pública, julgando o mérito e o demérito dos textos, primeiramente à luz das intenções do autor neles reveladas, depois, com o apoio das várias ciências em desenvolvimento no século XIX, pelo que documentam das disposições psicológicas inerentes ao indivíduo, das exigências do momento histórico e das demandas da sociedade. A Psicologia, a História e a Sociologia foram chamadas a justificar os juízos críticos, de acordo com as leis naturais explicativas que se esperava que elas formulassem, e que também fun-



damentariam, tal como acreditou Sainte-Beuve, o historiador de Port-Royal, em suas *Causeries du Lundi* (Conversações da Segunda-feira) – artigos em série publicados em periódico de larga difusão – as apurações do valor ou do desvalor dos escritos literários, aferidos segundo a concordância ou a discordância entre eles e as biografias dos artistas, que teriam a função de documentar. Mas essas conversações semanais veiculavam uma atividade judicativa, que julgando a obra pela biografia do homem que a escrevera, pretendia triar o joio do trigo, separar, no terreno literário, as plantas viçosas das rasteiras e das daninhas.

Na verdade, conforme escreveu Proust, Sainte-Beuve conhecia bem os homens, mas conhecia mal os escritores, que procurava identificar nos documentos de suas vidas. Nem os encontraria como escritores se os procurasse em suas obras, porque nelas, onde o real perde para o estético, os escritores se *outram*, se inventam, se recriam. No século XX, a crítica, além de sua modalidade difusa e reiterada de resposta às primeiras sugestões da obra imediatamente cantadas (impressionismo), visaria o elemento estético, como a especificidade a caracterizar o literário, ora tomado como organização poética de significação autônoma e intransitiva (*close-reading*), ora à busca da forma significante da linguagem em suas operações de construção interna (formalismo), ora na correspondência entre a forma e os significados sociais e históricos (crítica histórica e sociológica) – seja com apoio na Ciência da Linguagem (Estilística), seja com apoio na Fenomenologia (crítica fenomenológica), seja com o apoio na noção de estrutura lingüística (crítica estruturalista).

Na segunda metade do século XX, todas essas correntes já eram largamente difundidas entre nós, mormente em artigos jornalísticos, à época um ordinário veículo da literatura e dos juízos críticos, utilizado desde a fase oitocentista de nossa crítica, entre o romantismo que a fundou, com o seu componente nacionalista, e o naturalismo,

que a vinculou ao meio social e ao então acreditado curso das leis históricas. Salvo a impressionística, tais correntes estavam todas representadas em 1961, no Segundo Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, reunido em Assis, por iniciativa da Faculdade de Filosofia e Letras dessa cidade paulista. Quem comparecesse a esse Congresso, marcado pela presença do concretismo como grupo de vanguarda, poderia testemunhar um momento alto, de pletora da literatura e de diversificado aumento qualitativo da crítica.

Publicara-se, em 1956, *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, e *Duas Águas*, de João Cabral de Melo Neto; em 1960, saíra o livro de contos de Clarice Lispector, *Laços de Família*. Continuavam renovadas as poesias de Carlos Drummond, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Manuel Bandeira e Cecília Meireles. Explodira a vanguarda concretista, ascendiam novos poetas, como Mário Faustino, Ferreira Gullar e tantos outros. Tais eram os pontos em comum, as afinidades teóricas e os distintos níveis adotados na apreciação das obras, que as várias correntes críticas, representadas naquele Congresso – e veiculadas pelos jornais em seus suplementos literários – pareciam manter entre si, a despeito das diferenças metodológicas e doutrinárias que as separavam, um simpósio de complementação mútua e de recíproco enriquecimento.

Havia, por certo, desde a década de 40, uma crítica jornalística, a do *reviewer*, como dizia então Afrânio Coutinho, do resenhista, como dizemos hoje, mas também, pelo que ocorreu na década seguinte e depois, havia uma crítica em estilo jornalístico, mais ágil e não menos apta do que a outra, e lado a lado, continuando uma linha já tradicional do jornalismo literário brasileiro, contávamos, dentro ou fora dos então famosos **rodapés**, com o artigo analítico, de exame e avaliação de textos surgentes, como os de Alceu de Amoroso Lima (Tristão de Athayde), de Álvaro Lins, de Wilson Martins, Afrânio Coutinho e outros, em mais de um jornal, aos quais se adicionavam desde antes, nos órgãos da imprensa, os

artigos, em forma ensaística, de Sérgio Buarque de Holanda, de Lúcia Miguel Pereira, ou, concomitante ou posteriormente aos primeiros autores citados, de Augusto Meyer Otto Maria Carpeaux, Antonio Candido, Adolfo Casaes Monteiro, Jorge de Sena, Franklin de Oliveira e Euríalo Canabrava, para falarmos somente daqueles críticos que mais assídua ou regularmente escreviam em periódicos, muitos deles sendo, também, professores universitários.

Do *Diário de Notícias* ao *Correio da Manhã*, do *Jornal do Brasil* ao *Estado de São Paulo*, o jornal foi, pelo menos durante duas décadas, diante da restrita circulação de revistas, como veículo da crítica literária, uma das principais caixas de ressonância pública da literatura em nosso país. Basta dizer, em confirmação disso, que a primeira recepção crítica das obras de Guimarães Rosa, de João Cabral e de Clarice Lispector se fez jornalisticamente.

Já em artigo publicado no *Diário de Notícias*, em 1948, Sérgio Buarque de Holanda previra o quanto as Faculdades de Filosofia, recém-fundadas, beneficiariam os estudos críticos, sobretudo na desconfiança que inspirassem “pelo autodidatismo e pelo personalismo exacerbado” A Teoria da Literatura, introduzida nos Cursos de Letras, não só traria esse benefício. Também contribuiria para desrecalcar o crítico, ao mesmo tempo não permitindo, por força da dúvida que despertava no trato da coisa literária, devido à sua condição de teoria e não de ciência, que passasse do estado de má consciência ao estado de consciência plenamente satisfeita. Bem compreendida, a Teoria da Literatura daria um novo acesso, menos preconcebido, às Ciências Humanas e à Filosofia, à História e à Hermenêutica. Não há, em princípio, uma crítica universitária, por oposição à crítica jornalística de boa qualidade, senão no sentido daquela que professores universitários assinam em jornais ou em livro, muitos dos quais, mais recentemente, se originariam de dissertações ou teses acadêmicas.

Mas se, nos dias de hoje, os jornais não se fecharam de todo à crítica, acolhendo-a quase que exclusivamente (valorize-se o *quase* como ressalva para as honrosas exceções) na forma de resenhas ou de informes editoriais, o certo é que se retraíram no papel de transmissores públicos dessa atividade. Altos seriam os custos da continuação do exercício desse papel; diante do reduzido interesse do público pela crítica, apurado estatisticamente em “criteriosos inquéritos de opinião” não mais se justificaria, no presente, o investimento com que arcavam os beneméritos suplementos de outrora, publicando ensaios tão longos como os que se permitia estampar o *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil* e concedendo ao colaborador, como fazia o *Suplemento Literário de O Estado de São Paulo*, o direito de enviar à redação a “matéria” que quisesse, dimensionada em quantia de laudas quase a seu arbítrio. Se essa plethora não pode se repetir, de quem é a culpa?

A culpa é do público, concluem os índices de opinião; a culpa é do mercado, clamam os sistemas empresariais de comunicação. Mas o desfalque, de que se ressentem o antes próspero jornalismo literário, redundando em prejuízo para o leitor e para a literatura – sujeitos aos constritores padrões informativos da mídia, que os nivela a meios de rentabilidade para melhor consumo, convertido em nova mão da Providência econômica.

Não reivindicamos, apontando o predominante caráter mediático do jornalismo responsável pelo desfalque, conseqüente à retração indicada, o retorno à situação anterior, nem pretendemos “resgatar” o exílio jornalístico da crítica. Estamos, sim, assinalando o que talvez seja o sintoma da ascensão de um novo tipo de mentalidade ou de “cultura” Poderá ser a “terceira cultura” (das duas, a humanística e a científica, tratou Sir J.P. Snow), aquela correspondente ao avançado domínio planetário da técnica, em que tanto insistiu Heidegger – que é também o domínio do produtivo, do ciclo mercadológico – dentro do qual uma

só corrente de demandas de consumo une, num único sistema empresarial de comunicação rentável, a fabricação do papel à produção do livro, da revista e do jornal, estes ao rádio, à televisão e ao computador. Pulsa, nesse domínio do produtivo e do rentável, que é também o da manipulação e da formalização do pensamento, tendendo a uniformizá-lo e a informatizá-lo, um *ethos* do lucro e do poder, à busca do fácil, do banal, do óbvio, com a sua mentalidade calculadora, imediatista, hedonística, espetaculosa, um tanto megalômana, pouco a pouco descentrada da reflexão, do prazer contemplativo, das inquietações intelectuais e filosóficas. Para tal mentalidade, a literatura, “ce métier de chambre” (ofício de câmara ou de quarto), como dizia Paul Valéry, vai se tornando estranha. Pois que a literatura como tal, principalmente a poesia, sabe ser lenta, tortuosa, às vezes difícil, inquisitiva, extraordinária, conflituosa, atordoante para o pensamento, com horizontes longínquos, e só degustável em calma reflexiva. Leyla Perrone Moisés resume, melhor do que eu, o efeito dessa mudança de atitudes: “Mais do que as mutações tecnológicas elas mesmas, que não excluem a arte de escrever e de editar livros, podendo até renová-la, foram as mudanças de visão do mundo, de motivações e de comportamento trazidas por essas novas técnicas que tornaram obsoleta a prática da literatura. O próprio modo de ser da pós-modernidade é avesso à concentração, ao isolamento e à paciência exigidos pela leitura.”

O estado de simpósio metodológico e teórico da crítica literária, entrevisto em 1961, se desfez nos anos de governo ditatorial, que nos deram a “modernização do capital, de que a ditadura militar foi o braço armado” (Galvão, 1998, p.57), concorridas bienais do livro e feiras de automóveis. Mas ainda nesse período, uma saudável crítica da crítica veio mostrar não sermos, como críticos, mais do que intérpretes, social e historicamente situados. Quando avaliamos as obras, nós as vemos sempre de uma certa

perspectiva, que nos limita e nos ensina as viseiras de nossos juízos de valor. Isso é um excelente ganho da Hermenêutica e das Estéticas da recepção, como o é, também, o reconhecimento do caráter mutável dos cânones, o que já sabia o semioticista Mukarovski, quando os vinculou a condições geracionais de idade, de profissão, de classe social e de nação. Mas passamos a “destruir” e a “construir” cânones, apressadamente e um tanto à vontade. Com essa atitude, desrespeitamos o tempo histórico; bloqueados num presente ocluso, sem passado, infringimos a Hermenêutica, com o seu justo apelo à tradição fecunda, e esquecemos que, no melhor sentido, “destruir” o tradicional é recuperar as suas raízes pretéritas, porventura ocultas no presente. Para que, então, serve a crítica?

Suponhamos, como George Steiner, que a crítica, da qual estaríamos saturados por um excesso de comentários, de análises e de interpretações, seja dispensável, e que dela nos liberemos para podermos fruir diretamente as obras literárias, em suas “reais presenças” Mas como reconhecer essas presenças reais, se, como professores de literatura, ensinamos mais a “destruir” os cânones do que a reconhecê-los sem veneração religiosa, e se muitos de nós se omitem ao dever principal, suporte da ética da literatura, de transmitir aos nossos estudantes o prazer da leitura dos textos: prazer que, adestrando reflexiva e criticamente a mente e o coração de quem o experimenta, prolonga-se em descoberta de nós mesmos e do mundo?

E, no entanto, em nosso país, jamais se viu, como hoje, um tão grande e diversificado movimento editorial: “livros, livros à mão cheia” fartíssimo material para leitores de toda ordem. Nossos clássicos saem em edições baratas, muitas delas providas de generosos folhetos de questões e respostas para o professor e o aluno, que interpretam didaticamente, em lugar deles, os textos literários. Nosso céu tem mais leitores, nossos livros mais amores. Nem tanto. Vide as verdes campinas literárias brasileiras

(e os nem sempre cinzentos prados franceses), atulhados de *montes cinco e compostelas*, que não as de Luis Buñuel. “Uns tomam éter, outros cocaína”; mas muitos leitores tomam o entorpecente fabricado com sobras de hinduísmo ou budismo e raspas de espiritualismo cristão em calda de auto-ajuda. Podemos nós, críticos e professores de literatura, fazer *mea culpa* pela atual confusão, mesmo na França, entre literatura e auto-ajuda?<sup>1</sup>

Já nos envergonhamos de referir os grandes “mestres do passado”, a prezar os “monumentos da literatura”. Se continuar o recesso da leitura, Homero, Joyce e Guimarães Rosa deixarão de ser, dentro em breve, “the companions we keep”, companheiros de leitura e de vida. Suponhamos, enfim, que o triunfo da mentalidade antes retratada seja a derrota da literatura, convertida em simulacro, a leitura deslizando para o antiliterário, como entorpecente do espírito, e a crítica falida, com o seu público reduzido, sem condições de recepção fora do meio universitário. O que, então, fazer com a literatura, não com o simulacro, a relíssima, imediatista e utilitarista Helena, que teria ficado no Egito, mas com a sedutora, a mitopoética Helena, aquela que conflagrou Tróia, que não vive sem crítica e morre sem leitura?

*Belém, 13 de julho de 1998.*

---

(1) Ledo engano pensar que a “terceira cultura” não avançou na França, onde, segundo dados de 1978 (Noiret), 50% dos instruídos cidadãos não costumam ler, percentual tendendo a 100% no caso da poesia.

## BIBLIOGRAFIA

- FOUCAULT, M. *Les Mots et les Choses*. Paris, Gallimard, 1966.
- GALVÃO, W. *Desconversa*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1998.
- HOLANDA, S. B. "Missão e Profissão" in *O Espírito e a Letra. Estudos de Crítica Literária II (1948/1959)*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- MUKAROVSKY, J. "Função, Norma e Valor Estéticos como Fatos Sociais (1936)" In *Escritos sobre Estética e Semiótica da Arte*. Lisboa, Editorial Estampa, 1993.
- NOIRET, G. "Crise(s) de la poésie, poésie de la crise" *Esprit*, jan. 1978.
- PERRONE-MOISÉS, L. "A Crítica Literária Hoje", in *Cânones e Contextos. Quinto Congresso da ABRALIC*, Rio de Janeiro, 1997
- \_\_\_\_\_. *Texto, Crítica e Escritura*. São Paulo, Ática, 1978.
- STEINER, G. *Reélles présences*. Paris, Gallimard, 1989.



## VOZES DE EXCLUÍDOS: O EXÍLIO NA EPISTOLOGRAFIA LATINA

*Zelia de Almeida Cardoso\**

**RESUMO:** *O exílio é um tema bastante recorrente na epistolografia latina. Entre os autores que trataram do assunto, lembram-se os nomes de Cícero, Ovídio e Sêneca que, tendo sido desterrados por motivos diversos, exploraram sua própria experiência e deixaram suas impressões em cartas que se preservaram para a posteridade. No presente artigo fazemos um comentário sobre tais obras.*

**Palavras-chave:** *exílio, epistolografia latina, elegia epistolográfica, Cícero, Ovídio, Sêneca*

Embora numerosos escritores romanos tivessem empregado recursos epistolográficos em obras filiadas a diversos outros gêneros<sup>1</sup> e criado figuras reais ou fictícias de destinatários, só se pode falar em epistolografia latina propriamente dita no momento em que alguns represen-

---

(\*) Professora Titular de Língua e Literatura Latina do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, FFLCH-USP.

(1) Lucílio, conforme se pode verificar pelos fragmentos supérstites, deu forma epistolar a algumas de suas sátiras; Catão endereçou a seu filho uma espécie de enciclopédia de ensinamentos práticos (*Ad filium libri*), obra hoje perdida; Cícero forjou destinatários para tratados de retórica e de filosofia (*Orator, De oratore, De officiis*); Lucrécio se dirigiu a Mêmio em *De rerum natura*, tratando-o como receptor explícito da obra; Catulo escreveu "bilhetes poéticos" a presumíveis amigos; Horácio, além de ter composto epístolas propriamente ditas e de ter formulado ou sugerido princípios teóricos que norteiam a composição das cartas, empregou recursos epistolares em algumas odes e sátiras; Propércio se valeu de artifício semelhante em diversas elegias.

tantes das letras compuseram cartas autênticas, tratando-as simultaneamente como veículos de comunicação pessoal e como textos literários<sup>2</sup>. Segundo Suetônio, Apiano e Plutarco<sup>3</sup>, Júlio César teria sido o primeiro escritor romano a manter correspondência com pessoas que viviam em Roma, dando a suas cartas uma forma estética. Muitos outros literatos latinos seguiram esse exemplo, contando-se, entre os mais importantes, Cícero, Sêneca, o filósofo, e Plínio, o Jovem<sup>4</sup>. A essas figuras podemos acrescentar nomes de poetas que escreveram epístolas em verso, tais como Horácio e Ovídio<sup>5</sup>.

Variados são os temas desenvolvidos pelos escritores em suas cartas. A correspondência de Cícero, muito rica, transmite informações preciosas sobre a história de Roma ao crepúsculo da república e fornece dados importantes

---

(2) A discussão sobre o caráter literário da epístola se inicia na antiguidade e chega até nossos dias. Demétrio, em *Sobre o estilo* (p. 223-235), faz referências às características da linguagem epistolar; Varrão, segundo se pode depreender pelo título de sua obra desaparecida *Epistolicae quaestiones*, provavelmente teria abordado o assunto; autores modernos como G. Funaioli (Funaioli, 1946, p. 157-174), G. Scarpato (Scarpato, 1961, p. 540-555), P. Piernavieja (Piernavieja, 1978, p. 361-374) e R. Martin e J. Gaillard (Martin & Gaillard, 1993, p. 454-470), discutem amplamente a questão da epistolografia literária em Roma, em trabalhos específicos (V. Bibliografia).

(3) Suet. *Cés.*, 56; App. *Ciu.*, II, 79 e Plut. *Caes.*, 17.

(4) Cícero escreveu, ao longo de vinte e cinco anos, mais de oitocentas cartas que foram agrupadas em trinta e sete livros: são cartas endereçadas a Ático (dezesseis livros), a seus familiares (dezesseis livros), a seu irmão Quinto (três livros) e a Bruto (dois livros); Sêneca deu forma epistolar a alguns de seus diálogos (*De providentia*, *De clementia*, *De uita beata*, *De tranquillitate animi*, *De breuitate uitae*), compôs três cartas consolatórias (*Consolationes*) e escreveu cento e vinte e duas epístolas de caráter moral, endereçadas a Lucílio (*Ad Lucilium epistulae morales*); Plínio, o Jovem, publicou dez livros de cartas. Além desses três grandes nomes, podemos lembrar muitos outros, tais como o de Salústio, contemporâneo de César e de Cícero, o de Frontão, bastante influenciado por Cícero, o de Símaco, autor de dez livros de cartas, e os de escritores cristãos a exemplo de Santo Ambrósio, Santo Agostinho, São Cipriano, São Gregório Magno, São Jerônimo e São Paulino de Nola.

(5) Horácio compôs dois livros de epístolas; Ovídio se dedicou à elegia epistolar escrevendo as *Heroides* e as *Epistulae ex Ponto*. Bastante influenciado por Ovídio, o poeta Claudiano, já em pleno século IV, também escreveu uma obra, denominada *Epistulae*, que contém cinco elegias epistolares.

para o conhecimento da personalidade do escritor; as cartas de Sêneca, sobretudo as que endereçou a Lucílio e foram reunidas em coletânea<sup>6</sup>, divulgam princípios da doutrina estóica; as de Plínio<sup>7</sup> sobre as quais pairam dúvidas se teriam sido realmente enviadas aos destinatários, se notabilizam pela originalidade, pelo caráter documental, pelas referências à vida mundana e pela discussão de questões de natureza filosófica e literária.

Entre tantos assuntos, explorados de formas tão especiais, um nos chama particularmente a atenção por seu aspecto humano e atual: a focalização do exílio e da problemática que lhe é inerente. Cícero, Sêneca e Ovídio viveram a experiência do banimento e em suas "cartas do desterro" nos oferecem dados importantes tanto sobre a penalidade como sobre a natureza dos sentimentos dela advindos.

O poeta, evidentemente, não pode ser posto no mesmo plano em que se põem Cícero e Sêneca. Se estes escreveram cartas "reais" missivas enviadas na época a destinatários precisos, Ovídio jamais deixou de ser um artista, preocupado com a publicação de seus poemas e, por conseguinte, com a técnica poética, com o refinamento da linguagem, com os elementos ornamentais preceituados pela estética do momento. Suas *Cartas Pônticas*, entretanto, enfeixando as elegias epistolares do exílio e, agrupadas em quatro livros, se diferenciam fundamentalmente das elegias de Propércio e das odes, sátiras e epístolas de Horácio, nas quais existem destinatários expressos. Nestas, o recurso epistolar se afigura como artifício literário; nas *Cartas Pônticas*, escritas quando o poeta se encontrava na pequena cidade de Tomos, à margem do Ponto Euxino, e

---

(6) As cento e vinte e duas cartas endereçadas a Lucílio e agrupadas em vinte livros foram escritas provavelmente entre os anos 63 e 64 e consistem num dos mais valiosos documentos para o conhecimento das idéias filosóficas de Sêneca.

(7) As cartas de Plínio, o Jovem, escritas sobretudo para a publicação, estão coligidas em dez livros, interessando-nos sobremaneira o último que contém as cartas dirigidas a Trajano e as respostas do Imperador ao epistológrafo.

dirigidas a amigos, parentes e figuras do mundo romano, há um tom que as aproxima das epístolas comuns.

As cartas escritas por esses três grandes expoentes das letras latinas nos revelam três visões diferentes de um mesmo problema: o exílio, uma das mais duras penalidades a que pode ser submetido o ser humano.

O exílio – a palavra já o diz em sua composição semântica<sup>8</sup> – é a expulsão da sede própria e, em decorrência, a perda dos parâmetros e dos pontos de referência; é a carência dos horizontes próprios e do lar, o distanciamento dos parentes e amigos, a impossibilidade de contato com objetos familiares, a supressão de paisagens conhecidas, de trajetos costumeiros e visões habituais. É ausência, solidão e saudade. É desenraizamento, mutilação, corte doloroso do cordão umbilical. E a tudo isso se acrescenta a humilhação do castigo e a violência que se exerce sobre a vontade contrariada<sup>9</sup>

Em sua condição de pena grave<sup>10</sup> o exílio esteve presente em Roma desde a época dos reis e é possível que

---

(8) Para Niedermann (Niedermann, 1953, p. 22), *exilium* se prende a *exulo*, tendo havido na primeira forma apofonia na sílaba interior aberta; para Monteil (Monteil, 1973, p. 157 e 176), *exilium* deriva de *exul*, por sufixação, e *exul* é um deverbale de *exulo*; Quichérat (Quichérat, 1916, s.v. *exsul*) considera *exul* ou *exsul* como uma palavra formada pela justaposição de *ex* e *solum* (“fora do território pátrio”). De *exul* ou *exsul* (“banido da pátria, exilado”) ter-se-iam formado *exulo* ou *exsulo* (“exilar-se”, “ser exilado”) e *exilium* ou *exsilium* (“exílio”).

(9) Raymond Chevallier (Chevallier, 1988, p. 133-152), em seu livro intitulado *Voyages et déplacements dans l'Empire Romain*, reserva um espaço relativamente significativo para referir-se ao exílio. Segundo sua opinião, como viagem realizada “contra a vontade do viajante”, o exílio se situa no mesmo plano do das viagens feitas por refugiados, prisioneiros de guerra, desertores, reféns e pessoas a quem foram confiadas, sem que elas o desejassem, tarefas e missões em locais distantes. A exemplificação oferecida pelo autor é precisa e abundante.

(10) Para alguns estudiosos da história do direito, como, por exemplo, Manuel Pedro Pimentel (Pimentel, 1983, p. 118-119), as penas por delitos cometidos, encontradas em todas as sociedades humanas, tiveram possível origem sacral e foram sofrendo modificações à medida que as comunidades progrediam no plano cultural. Segundo Júlio Fabbrini Mirabete (Mirabete, 1991, v. 1, p. 35), que se ancora na opinião de Pimentel, a crença primitiva na existência de forças totêmicas que castigavam crimes humanos com punições coletivas teria levado o homem a estabelecer punições para infratores a fim de “desagravar a

tenha sido tratado, de alguma forma, nas chamadas *leges regiae*, anteriores à Lei das XII Tábuas, na qual também havia referências ao castigo<sup>11</sup> A historiografia documenta amplamente os casos de banimento. Tito Lívio se refere ao exílio dos Tarquínios (I, 53-60), de Coriolano (II, 33) e de Camilo (V 32-38); Veleio Patérculo fala de exílios “voluntários” como os de Mário (II, 19), Sula (II, 23), Pompeu (II, 49) e Antônio (II, 63); Tácito, nos *Anais*, se refere, entre outros casos, à deportação de Semprônio Graco, amante de Júlia (I, 53), à expulsão de judeus (II, 85), ao afastamento de Oto, marido de Popéia, enviado à Lusitânia contra a vontade, muito embora investido da função de governador (XIII, 46), e ao banimento de Otávia, esposa de Nero (XIV 63-64); Suetônio, em quase todos os livros que compõem as *Vidas dos doze Césares*, menciona os degredos, punições que avançaram pelo baixo-império, quando atingiram principalmente os cristãos.

Voltemos, porém, no tempo, e examinemos as cartas deixadas pelos escritores desterrados que falaram de seu próprio exílio. Seguindo a ordem cronológica, iniciamos por Cícero.

Em 63 a.C., quando cônsul, em Roma, Cícero condenara à morte os cúmplices de Catilina<sup>12</sup>, após um processo

---

entidade” O castigo infligido ao transgressor teria sido, inicialmente, o sacrifício da vida, comutando-se, mais tarde, a punição por castigos menores, como, por exemplo, o banimento.

(11) Santo Agostinho, em *De ciuitate Dei* (XXI, 11), se refere a Cícero que, citando presumivelmente a Lei das XII Tábuas, enumera oito espécies de castigos comuns em Roma: multa, aprisionamento, açoitamento, retaliação, perda de *status*, exílio, morte e escravização (... *octo genera poenarum in legibus esse scribit Tullius: damnum, uincula, uerbera, talionem, ignominiam, exilium, mortem, seruitutem...*). Como não se sabe em que parte do texto da referida Lei estaria inserida a relação dos castigos usuais, a referência atribuída a Cícero se encontra nos chamados *Reliqua fragmenta* (fragmentos não situados), apostos aos fragmentos localizados em cada um dos doze capítulos. Cf. *Remains of Old Latin* (V Bibliografia), v. III. p. 512.

(12) Político romano conhecido por sua má reputação, Catilina, após perder para Cícero as eleições consulares, em 63 a.C., e ser novamente derrotado no mandato seguinte, organizou uma conjuração com a finalidade de massacrar figuras importantes do governo, entre as quais o próprio cônsul. Descoberta a conspiração, Catilina fugiu de Roma e seus

sumário. Quatro anos depois, em 59, portanto, Públio Clódio, feroz inimigo político de Cícero, foi eleito tribuno da plebe e, com a finalidade de possibilitar a punição de seu desafeto, apresentou um projeto de lei – a futura *lex Clodia de capite ciuis Romani* – que previa “interdição de água e de fogo”<sup>13</sup> (*aquae et ignis interdictio*) para aqueles que tivessem condenado à morte um cidadão romano, sem julgamento e *referendum* popular. Antes que se votasse a lei, em consequência da qual seria fatalmente banido e se confiscariam seus bens, Cícero fugiu de Roma, partindo *de motu proprio* para o exílio.

De março de 58 a setembro de 57, manteve-se afastado da cidade, só retornando quando a situação política se modificou e ele foi autorizado a regressar. Durante esse período, Cícero escreveu trinta e três cartas endereçadas a Ático, à esposa e filhos, e a Quinto, seu irmão. Temos informações precisas sobre sua trajetória, desde a saída de Roma até a chegada a Tessalonica, na Macedônia, onde permaneceu por seis meses e de onde partiu para Dirráquio. São bastante diferentes, pelo assunto e pelo estilo, as cartas que escreveu a Ático e as que endereçou aos familiares e a Quinto. Nas vinte e seis epístolas dirigidas a Ático – meros bilhetes, inicialmente; cartas mais longas, depois – se entrevê a angústia e a inquietação do homem perseguido e acuado, o desejo de informar-se sobre o que se passava em Roma, a preocupação em encontrar uma solução para os problemas que o afligiam, com o auxílio do amigo; o sofrimento nelas se extravasa, é certo, mas com

---

aliados foram perseguidos e condenados à morte por Cícero. O episódio é bastante conhecido e foi explorado em pormenores tanto nas famosas *Catilinárias* (*In Catilinam orationes IV*) como na obra de Salústio, *De coniuratione Catilinae*.

(13) A “interdição de água e fogo” mencionada por Cícero em *De domo sua* (XXI, 55), era uma antiga punição romana para crimes graves e consistia em impedir que alguma pessoa, quem quer que fosse, desse abrigo ao condenado por tal pena, num raio de 400 ou 500 milhas (o número é discutível) medidas a partir da costa da Itália. Em épocas anteriores, conforme informação do próprio Cícero (*idem, ibidem*), Cláudio e Saturnino infligiram a penalidade a cidadãos romanos.

certa moderação. Se, em alguns momentos, Cícero fala de sua infelicidade, como, por exemplo, na carta LVIII (*Plura scribere non possum; ita sum animo perculso et abiecto* – “Não posso continuar a escrever, de tal forma me encontro com o espírito abalado e abatido” – *Att.*, III, 2)), em outras procura disfarçá-la, valendo-se do recurso da preterição, como ocorre na carta LXXIII (*Sed non faciam ut aut tuum animum angam querelis aut meis uulneribus saepius manus adferam* – “Não consentirei em angustiar teu espírito com queixas nem em pôr as mãos mais uma vez nas minhas feridas” – *Att.* III, 15). E há momentos em que uma preocupação real ou fictícia com a redação das cartas parece somar-se às demais preocupações, denunciando o estilista, o escritor; é o que se observa na carta LXIV, por exemplo, quando Cícero insinua que seus textos são espelhos a refletir seu tumulto interior (*Ex epistularum mearum inconstantia puto te mentis meae motum uidere...* – “Penso que, por meio da desordem de minhas cartas, podes ver a perturbação de minha alma” – *Att.* III, 8).

O comedimento desaparece nas cartas enviadas a Terência e aos filhos. O desânimo, a tristeza e a dor do marido e do pai desamparado, impotente e sem esperanças se ostentam em todas as suas cores. Cícero abusa do patético, não se poupando na revelação de tudo aquilo que o abate:

*Ego minus saepe do ad uos litteras quam possum quod cum aut scribo ad uos aut uestras lego, conficior in lacrimis sic ut ferre non possim*  
(*Fam.* XIV, 4, 1)

(“Eu vos envio menos cartas do que posso porque ou quando vos escrevo ou quando leio vossas cartas, desfaço-me de tal modo em lágrimas que não posso suportar”);

*O me perditum, o afflictum! Quid nun rogem te ut uenias, mulierem aegram et corpore et animo confectam? Non rogem? Sine te igitur sim?*  
(*Fam.* XIV, 4, 3)

*(“Oh! infeliz de mim! Oh! desgraçado! Poderia eu pedir-te que viesses para junto de mim, pobre mulher doente, enfraquecida tanto no corpo como no espírito? Não deveria pedir? Ficaria então sem ti?”);*

*Accepi ab Aristocrito tres epistulas, quas ego lacrimis prope deleui; conficior enim maerore, mea Terentia, nec meae me miseriae magis excruciant quam tuae, uestraeque; ego autem hoc miserior sum quam tu, quae es miserrima, quod ipsa calamitas communis est utriusque nostrum, sed culpa mea propria est (Fam. XIV, 3, 1)*

*(“Por intermédio de Aristócrito recebi três cartas, que quase apaguei com minhas lágrimas; estou sendo destruído pelo sofrimento, minha Terência, e minhas desventuras não me torturam mais dos que as tuas, as vossas; sou mais infeliz do que tu, que és infelicíssima, porque a desgraça é comum para nós dois, mas a culpa é minha”).*

A volta de Cícero a Roma, a entusiástica recepção que teve, a marcha triunfal que realizou devem tê-lo consolado das agruras e da humilhação do exílio, cujo caráter ele estampou em *De domo sua*, o discurso pronunciado alguns dias após seu retorno.

Diferentemente de Cícero, exilado pela ameaça de uma lei severa que atuaria sobre políticos, Ovídio, o poeta requintado e mundano da época de Augusto, foi “relegado”<sup>14</sup> em nome dos bons costumes.

---

(14) Na elegia única que compõe o segundo livro de *Tristia*, Ovídio fala do edito que determinou sua punição e do “nome brando” conferido à pena: *relegatus, non exsul dicor in illo* (“Nesse edito sou considerado relegado e não exilado” - *Tr.* II, 137); na elegia V, xi, dirigindo-se à esposa e lamentando que a tenham chamado de “mulher de um exilado” (*exulis uxor*), volta a falar de sua condição e se refere ao “deus Augusto” (*Caesareum numen*) que o puniu com clemência: *ipse relegati, non exulis, utitur in me/nomine* (“ele empregou em relação a mim o nome de relegado e não de exilado” - *Tr.* V, xi, 21-22); nessa mesma elegia, ao dirigir-se numa apóstrofe ao desconhecido que agredira verbalmente a esposa, reitera praticamente o que dissera antes: *At tu fortunam, cuius uocor exul ab ore,/ nomine mendaci parce grauare meam* (“Quanto a ti, por cuja boca sou chamado de exilado, pára de agravar minha sorte com um nome mentiroso” - *Tr.* V, xi, 29-30). É possível, porém, que em todos esses casos haja um ironia amarga nas palavras do poeta. A “branda” situação de “relegado” não lhe trouxe o perdão nem lhe permitiu realizar o que mais desejava: retornar a Roma.



A história não registrou com suficiente precisão o verdadeiro motivo do banimento do poeta no ano 8 de nossa era. Não se sabe se teria pesado na balança, como sugere o próprio Ovídio, a imoralidade de alguns de seus poemas, presentes na *Arte de Amar*, ou se o poeta “teria visto alguma coisa que não deveria ver” Em muitos dos “poemas do exílio” ele alude ao motivo de sua punição. Na primeira elegia de *Tristezas*<sup>15</sup> – a primeira coletânea organizada na distante Tomos, para onde fora banido – Ovídio considera que sua genialidade poética teria sido a causa de sua punição (*ingenio sic fuga parva meo* – “o exílio foi causado por meu talento”- Tr. I, i, 56). Na única elegia que compõe o segundo livro – peça poética de extensão inusitada, composta de 578 versos –, volta a falar da causa de sua perda (*ingenio perii* – “fui destruído por causa de meu talento” – Tr. II, 2) e se pergunta a si próprio sobre as razões que o fazem voltar à poesia, se haviam sido as musas o motivo de sua condenação (*Cur modo damnatas repeto, mea carmina, musas?* – “Por que volto a procurar as musas condenadas há pouco, a minha poesia?” – Tr. II, 3). Nessa elegia, que apresenta um tom apologético, Ovídio demonstra não compreender o sentido de sua pena e se dirige, em apóstrofe, a Augusto, exaltando-lhe a clemência, falando do apreço que sempre lhe devotara, das referências ao nome do príncipe, esparsas pelos poemas, da importância das *Metamorfoses*, ainda inacabadas, dos *Fastos*, que lhe dedicara e cuja composição estava ainda em meio. Repentinamente, porém, encadeia três indagações consecutivas, obscuras e instigantes:

*Cur aliquid uidi? Cur noxia lumina feci?  
Cur imprudenti cognita culpa mihi?*

(Tr. II, 103-104)

---

(15) Empregamos a forma *Tristezas*, para traduzir *Tristia*, por considerá-la mais adequada do que o tradicional *Tristes*

*(“Por que presenciei isso? Por que tornei meus olhos culpados?  
Por que minha imprudência revelou meu erro?”)*

A referência que faz em seguida ao castigo de Acteão, dilacerado por ter visto involuntariamente a nudez de Diana, acompanhada de uma observação sobre a implacabilidade dos deuses que não perdoam erros involuntários, leva o leitor a supor algum outro motivo que teria determinado o exílio. A suposição se revigora um pouco mais adiante quando o poeta diz:

*Perdiderint cum me duo crimina, carmen et error  
alterius facti culpa silenda mihi:*

(Tr. II, 207-208)

*(“Embora duas faltas tenham causado minha perda – minha poesia e meu erro – devo silenciar a culpa do segundo fato”).*

Em alguns outros poemas presentes nas coletâneas do exílio, Ovídio faz alusões à sua ingenuidade (*simplicitas* – Tr. I, v. 42), a um deslize (*peccatum*) que não deveria ser considerado como crime (*crimen*) e, sim, como tolice (*stultitia* – Tr. III, vi, 33-36 e *Pont.* I, vi, 20 e I, vii, 44), ao erro (*culpa* – *Pont.* II, ii, 15), que deveria ser creditado à sua ignorância e timidez (... *non sapiens possum timidusque uocari* – *Pont.* II, ii, 17).

Émile Ripert (Ovide, 1937 p. i-vii) analisa pormenorizadamente a questão dos motivos do desterro de Ovídio, tentando encontrar uma explicação. Para ele, um mistério paira sobre a história desse exílio, “mistério que a torna mais fascinante, mistério que, sem dúvida, a menos que haja alguma descoberta imprevista, jamais será esclarecido”

Em sua análise, depois de discutir o problema dos poemas licenciosos que o poeta compôs na juventude ou de um possível espetáculo que teria presenciado, Ripert con-

sidera muito frágeis os dois motivos e estuda algumas outras suposições. Menciona inicialmente a opinião de Bayeux e Boissier, para os quais o exílio de Ovídio teria possivelmente ocorrido em virtude do envolvimento do poeta numa intriga palaciana. Talvez ele tivesse favorecido de alguma forma, juntamente com Agripa Póstumo, neto de Augusto, os amores de Silano e de Julila, irmã de Agripa. Quando o escândalo se tornou público, todos os implicados teriam sido punidos com o banimento. Para Ripert, essa hipótese não é convincente. Ovídio permaneceu no exílio após a morte de Augusto. A ascensão de Tibério, ao invés de reanimar o poeta, uma vez que o novo imperador não se vestia com a roupagem moralista de seu antecessor, o fez perder todas as esperanças. Esse fato poderia levantar a suspeita de que a punição fora determinada a pedido de Livia. Emile Ripert lembra, então, a suposição de Ellis, para quem o poeta talvez tivesse participado de uma cerimônia em homenagem a Ísis da qual teria tomado parte a esposa do príncipe. Possivelmente tivesse visto nessa ocasião “algo que não deveria ver”

Finalmente, Ripert propõe sua própria hipótese, aludindo à obra anterior, de sua autoria, intitulada *Ovide, poète de l'amour, des dieux et de l'exil*. Segundo tal hipótese, o banimento do poeta estaria relacionado com o problema da sucessão de Augusto. Amigo de Agripa Póstumo, herdeiro legítimo do poder, Ovídio poderia contribuir de alguma forma, dada a sua influência, para afastar Tibério da linha sucessória. A mão de Livia teria entrado, então, em ação: Agripa Póstumo foi acusado de trair Augusto e desterrado para Planásia; Ovídio, com a pecha de poeta imoral, foi mandado para Tomos.

Se as causas reais do banimento são obscuras até hoje e se o próprio poeta não foi suficientemente claro para elucidá-las, o exílio ofereceu a Ovídio motivação intensa para a produção de poemas: cinco são os livros de *Tristezas*, quatro os de *Cartas Pônticas*, coletâneas ambas a versar

sobre o castigo, tão diferentes, em sua amargura e em seu caráter lacrimoso, dos poemas eróticos e refinados, oferecidos anteriormente a uma sociedade mundana, da força narrativo-descritiva das *Metamorfoses* e da riqueza informativa dos *Fastos*.

Critica-se muitas vezes, nessas elegias pessoais que compõem as coletâneas do exílio, o tom suplicante e desesperado, a adulação, o caráter repetitivo. Há trechos, entretanto, de grande beleza e originalidade, em que parecem realmente extravasar-se as dores de um espírito doente. A forma epistolar, conferida a grande parte das elegias que compõem *Tristezas* e a todas as que compõem as *Cartas Pônticas*, acentua o tom pessoal, reforçando o subjetivismo.

Os poemas devem levar aos homens da Cidade Eterna as palavras chorosas do poeta. Ovídio se dirige sem pejo e sem reservas a todos aqueles que poderiam ajudá-lo de alguma forma. Dirige-se aos poderosos, aos amigos, aos familiares. Mas a esperança é pouca e o tom de desânimo se extravasa em lamentos pungentes desde o primeiro poema de *Tristezas*:

*Verba miser frustra non proficentia perdo:  
ipsa graues spargunt ora loquentis aquae;  
terribilisque Notus iactat mea dicta precesque,  
ad quos mittuntur, non sinit ire deos.*

(Tr. I, ii, 13-16)

*(“Infeliz de mim, desperdiço inutilmente as minhas palavras vãs;  
as ondas violentas aspergem o semblante de quem clama;  
o terrível Noto espalha a esmo os meus ditos e minhas preces  
e não permite que cheguem aos deuses a quem são enviados”).*

Os anos passam, o tempo inclemente se esvai, o poeta não recebe a esperada ajuda e se deixa envelhecer Nas

*Cartas Pônticas* o desalento se mostra de forma ainda mais patente. Dirigindo-se à esposa, Ovídio fala dos efeitos do exílio sobre sua pessoa:

*Iam mihi deterior canis adspegitur aetas,  
iamque meos uultus ruga senilis arat;  
iam uigor et quasso languent in corpore uires;  
nec iuueni lusus, qui placuere, placent*

(Pont. I, iv, 1-8)

*(“A velhice destruidora já me salpica de cabelos brancos,  
as marcas senis já devastam meu rosto;  
a força e o vigor se enlanguescem no meu corpo fatigado  
e não me agradam as diversões que me agradaram na juventude”).*

E um pouco mais adiante, totalmente esmorecido, refere-se à extensão de suas perdas:

*Omnia perdidimus: tantummodo uita relictæ est,  
præbeat ut sensum materiamque malis*

(Pont .IV. xvi, 45-52)

*(“Perdi tudo que eu tinha; só a vida me foi deixada  
para dar sentido e consistência a minhas dores”).*

Para o fim a que se destinavam, as cartas do Ponto se revelaram inúteis. O perdão de Augusto não veio como também não veio o de Tibério. Após oito anos de exílio, Ovídio morreu em Tomos, a muitas milhas da cidade que amou e da sociedade elegante e refinada a quem dedicara suas obras.

Pouco mais de vinte anos separam a morte de Ovídio e o desterro de Sêneca, ocorrido em 41. Mais uma vez, um motivo pouco esclarecido condena ao banimento uma figu-

ra ilustre das letras romanas. Acusado de manter uma ligação ilícita com Júlia Livila, irmã de Calígula, Sêneca foi exilado por Cláudio<sup>16</sup>.

Como Cícero e Ovídio, Sêneca também fala de seu exílio e extravasa os sentimentos em duas cartas escritas na Córsega, para onde fora deportado; são duas “cartas consolatórias” ou *consolationes*<sup>17</sup>: a primeira, escrita no início do período de banimento, Sêneca a dirige à sua mãe, Hélvia; a segunda, redigida após muitos anos de ausência, é endereçada a Políbio, liberto de Cláudio<sup>18</sup>.

A *Consolação a Hélvia* foi composta provavelmente entre o fim de 41 e o início de 42. Sêneca partira para a Córsega, havia pouco. Deixara Roma, seus familiares e amigos, a vida palaciana e a carreira brilhante. E é a mãe, sofredora de tantas provações no correr da existência, que ele procura consolar. Embora seja um texto de caráter retórico, algo artificial quanto à montagem e ao estilo, a carta apresenta momentos de beleza e de ternura e deixa extravasar uma emotividade que parece sincera. Sêneca inicia o texto justificando-se pela demora em escrever:

---

(16) Cf. Suet. *Cl.* XXIX.

(17) A “consolação” foi uma forma literária bastante difundida na Grécia e em Roma. Segundo Innocenzo Negro (Seneca, s/d, p. 18) essa modalidade artística nasce de “um movimento espontâneo e nobre do coração humano”: “o desejo de aliviar, por meio do dom divino da palavra, as dores e sofrimentos da vida” Para Innocenzo Negro, “os primeiros consoladores da humanidade aflita foram os poetas”: Homero que retrata Heitor a consolar Andrômaca e Aquiles a procurar mitigar a dor de Príamo, na *Ilíada*, e Nausícaa a confortar Ulisses, na *Odisséia*; em seguida alguns líricos gregos – Píndaro, Simônides e Baquilides – cujos epicédios e trenos têm algo de comum com as “consolações”; fala depois de alguns filósofos que, de uma forma ou outra, também se preocuparam em “consolar”: Demócrito, Hiparco, Platão, Aristóteles, Antístenes, Diógenes, Crisipo, Panécio, Posidônio, Epicuro. Em Roma, embora Cícero seja considerado o primeiro autor a dedicar-se ao gênero, escrevendo uma consolação por ocasião da morte de sua filha Túlia e fazendo uso de elementos “consolatórios” em cartas destinadas a Torquato (*Ad fam.* VI, e), Bruto (*Ad Brut.* I, 9) e Tício (*Ad fam.* VI, 16) foi Sêneca, o escritor que mais se salientou na elaboração do “consolações”

(18) Anteriormente, entre os anos 37 e 40, Sêneca escrevera a *Consolação a Márcia*, na qual procurava mitigar a dor de uma dama romana que havia perdido um filho.

*Saepe iam, mater optima, impetum cepi consolandi te, saepe  
continui (Helv. I, 1)*

*(“Muitas vezes já, minha boa mãe, tive ímpetos de consolar-te;  
muitas vezes o retive”).*

Vêm, em seguida, as explicações. Muitas razões poderiam tê-lo levado a realizar seu intento: tinha a impressão de que se libertaria das próprias aflições se conseguisse enxugar as lágrimas da mãe. Mas, ao mesmo tempo, sentia receio de irritar Hélvia ou de ministrarlhe um medicamento prematuro e nocivo<sup>19</sup>.

Chegara a hora, entretanto, de tornar real o projeto acalentado. Num procedimento puramente estilístico, com base evidente nos preceitos da retórica, Sêneca relembra as desventuras que haviam acabrunhado Hélvia desde o nascimento – estranha forma de consolar, reconhece ele, chamando a atenção para o discurso inusitado –, recordando-lhe as perdas que sofrera desde a infância, e fala, finalmente, do banimento do filho:

*Hoc adhuc defuerat tibi, lugere uiuos (II,5)*

*(“Isto ainda te faltava: enlutar-te pelos vivos!”).*

A justifica que apresenta é mais um traço da preceituação retórica. Põe diante da mãe as desgraças todas não para avivá-las mas para vencê-las. E começa a atacar o mal, partindo da própria situação que vive. A longa exposição de Sêneca sobre sua forma de encarar o exílio é importante pelo tom filosófico e pelas observações que faz. Ele afirma inicialmente que não se sente infeliz e discute o caráter da felicidade:

---

(19) Cf. *Helv.* I, 1-4.

*Id egit rerum natura, ut ad bene uiuendum non magno apparatu opus esset (V, l)*

*(“A natureza fez com que não fosse necessário grande aparato para viver-se feliz”).*

Em sua exposição, nas referências aos bens materiais, lembra a sabedoria dos estóicos, na qual se refugia. Não se deve confiar na Fortuna, aconselha o filósofo, mesmo quando ela nos cumula de favores. Só aqueles que se apegam a esses bens, como se eles fossem pessoais e intransferíveis, é que caem prostrados e desesperados diante da perda<sup>20</sup>.

O pensamento estóico perpassa as frases, dando consistência à expressão formal<sup>21</sup>. Sêneca trabalha em dois sentidos, em duas frentes. De um lado se preocupa com a elaboração do pensamento, com a montagem das idéias, a coerência e a coesão do texto; de outro, com a substância filosófica, a conceituação, a ética, a psicologia.

Depois de todo esse preâmbulo, bastante extenso, Sêneca se dispõe a explicar o que entende por exílio. Para ele, é basicamente uma mudança de lugar, mudança que, evidentemente, traz desvantagens tais como a pobreza, a desonra, o desprezo. Sêneca discute essa idéia. Analisando a questão referente à mudança de lugar, diz que as mudanças por vezes têm conseqüências agradáveis. E, tentando demonstrar que a mudança é uma característica tipicamente humana, arrola as diversas categorias de pessoas que, voluntária ou involuntariamente, vivem longe da pátria. O espírito humano é móvel e inquieto, diz ele; não se demora muito tempo no mesmo ponto; o pensamento se

---

(20) *Helv.* V, 3-4.

(21) Como divulgador do pensamento estóico, Sêneca se preocupou em fazer chegar aos homens de seu tempo a mensagem transmitida pela doutrina, as regras da vida e da ação: a felicidade ideal só pode ser alcançada quando o homem aprende a viver de acordo com a natureza, aceitando com serenidade os acontecimentos da existência. Cf. *Diog. Larc.* VII, 95-97 e *Sex. Emp. Adv. math.* XI, ii, 59.



dispersa sobre mil objetos, esvoaçante, incapaz de descansar e apaixonadamente ávido de novidades<sup>22</sup>.

Fala, em seguida, dos motivos que levam o homem a deslocar-se e cita Varrão, “o mais sábio dos romanos” que mostra ser a natureza a mesma em qualquer parte. O que o homem possui de melhor, acrescenta, escapa ao poder humano e não pode ser dado nem tirado. E exemplifica: o céu, os astros, as estrelas<sup>23</sup> Mesmo que a terra onde se está não produza árvores e sombras, não seja regada por rios e não tenha riquezas minerais, o espírito pode ser grande e corajoso<sup>24</sup>

Para Sêneca, na *Consolação a Hélvia*, a pobreza que pode decorrer do exílio não é um mal. As exigências do corpo são muito pequenas no que diz respeito à alimentação, à casa, ao vestuário. Tudo que ultrapassa o essencial é supérfluo. É o espírito que faz a riqueza e ele acompanha o corpo no exílio. E não se pode exilar um espírito que participa do infinito do espaço e do infinito do tempo passado e futuro.

Nos últimos trechos da carta, ao exortar a mãe a dedicar-se aos estudos filosóficos, afirma que está alegre e sereno e que seu espírito se aprofunda nas ciências e, consciente de sua eternidade, percorre o passado e o futuro, de um extremo dos séculos ao outro<sup>25</sup>.

Alguns anos depois, ainda em Córsega, Sêneca escreve a conhecida e discutida *Consolação a Políbio*, texto que chegou fragmentado à posteridade. É também uma carta consolatória mas, comparada à *Consolação a Hélvia* e à anterior *Consolação a Márcia*<sup>26</sup> tão ricas de reflexões estóicas, mostra-se inferior a ambas, tendo chegado a ser considerada no passado como uma obra apócrifa, de autor desconhecido.

---

(22) *Helv.* VI, 6.

(23) *Helv.* VIII, 1.

(24) *Helv.* IX, 1-5.

(25) *Helv.* XX, 1.

(26) Cf. n. 18.

Dirigida a Políbio, um dos libertos de Cláudio que acabara de perder um irmão, a obra é vazada num tom excessivamente elogioso e, por conseguinte, adulator. Sêneca não poupa lisonjas a Políbio e a Cláudio que mais tarde vai ser objeto de cáusticas zombarias na *Apocolocintose*.

Faltam à *Consolação a Políbio* os 19 capítulos iniciais e parte do capítulo 20. O trecho que resta se inicia com reflexões sobre o caráter universal da morte e a efemeridade das coisas, sobre a futura ruína do universo e a queda de cidades outrora importantes como Cartago, Numância e Corinto. O preâmbulo prepara a exortação ao liberto para que se console pela perda sofrida. É o momento em que Sêneca se vale mais uma vez do conhecimento da doutrina estóica. Como fizera na *Consolação a Márcia*, Sêneca mostra a Políbio que a morte não deve ser lamentada uma vez que representa o descanso e a ausência de preocupações e dores e que é preciso alegrar-se por se ter fruído do convívio do morto em lugar de chorar por tê-lo perdido.

Nesse momento, a voz do filósofo cede lugar à do homem banido e aviltado, mergulhado em desespero, incapaz de sentir pudor ou escrúpulos por valer-se de atitudes servis para obter seu perdão. Sêneca faz grandes elogios a Cláudio, sugerindo a Políbio um pedido de clemência ao imperador, para que ele, o castigado com o exílio, pudesse assistir, em Roma, ao triunfo imperial decorrente da vitória na Bretanha!

As palavras se arrastam em evidente falsidade, culminando com uma solicitação de desculpas: a longa inércia lhe embotara o espírito do qual extraíra tais reflexões.

Para René Waltz (Sénèque, 1950, p. 93 seqs.), a *Consolação a Políbio* não faz honra a Sêneca e se configura numa "súplica mal disfarçada que não logrou atingir seu objetivo" A atitude do filósofo, entretanto, não deixa de ser compreendida. Como Ovídio, atirado a uma terra inóspita e distante, acusado do mesmo crime que pompeava em Roma diante das vistas largas dos governantes, injus-

tiçado e solitário, sem ter a quem apelar, Sêneca se valeu de um último recurso, de uma última cartada, quando tudo lhe pareceu perdido. O desterro, a distância, a desesperança podem levar o condenado a lançar mão, para tentar conseguir o impossível, do único meio a seu alcance: as palavras.

São três visões diferentes do exílio e dos sentimentos que provoca as que nos oferecem Cícero, Ovídio e Sêneca por meio de suas cartas. A aflição, entretanto, essa dor que acompanha os excluídos e os degredados, permeia as frases e subjaz nas entrelinhas.

E as palavras aflitas dos exilados latinos, preservadas em cartas escritas há cerca de dois mil anos, se mantiveram pelo correr dos tempos e conseguiram chegar até nós. Mostram-nos, como ainda hoje o mostrariam palavras similares de agora, a fragilidade do homem, a potencialidade do aviltamento, a injustiça das leis, a violência das penalidades, a desigualdade, os frutos da desgraça e do desespero.

Seria desejável que, além de nelas pesquisar elementos literários e estilísticos, de vê-las como repositório de fenômenos lingüísticos ou exemplo de concretização de uma *ars dictaminis*, como instrumento para a divulgação de princípios filosóficos ou documento de uma realidade histórica, delas pudéssemos tirar algum proveito de caráter político, sociológico, antropológico ou moral, utilizando-as como pretexto para uma profunda reflexão.

## BIBLIOGRAFIA

ARNOLD, E. V. *Roman Stoicism*. Cambridge, 1911.

BRUN, J. *Le stoïcisme*. Paris, PUF, 1976.

CLAUDIEN. *Oeuvres complètes*. Notice et notes par V CRÉPIN. Paris, Garnier, s/d.

CHEVALLIER, R. *Voyages et déplacements das l'Empire Romain*. Paris, Colin, 1988.

CICÉRON. *Correspondance*. Tome II (Texte ét. et trad. par L.-A. CONSTANS). Paris, Les Belles Lettres, 1941.

\_\_\_\_\_. *Discours* (Au Sénat – Au peuple – Sur sa maison). Vol. XIII. Texte ét. et trad. par P. WUILLEUMIER. Paris, Les Belles Lettres, 1952.

CONSTANS, L.-A. "Lettres de l'année 58 et de janvier-fevrier 57 Notice" In: CICÉRON. *Correspondance*. Tome II (Texte ét. et trad. par L.-A. CONSTANS). Paris, Les Belles Lettres, 1941. p. 12-27.

DEMETRIOS. *Du style* (Texte ét. et trad. par P. CHIRON). Paris, Les Belles Lettres, 1993.

GARCIA-BORRON, J. C. *Sêneca y los estoicos*. Barcelona, 1956.

MARTIN, R. & GAILLARD, J. *Les genres littéraires à Rome*. Paris, Nathan, 1990.

MIRABETE, J. F. *Manual de Direito Penal*. 6a. ed. São Paulo, Atlas, 1991.

MONTEIL, P. *Eléments de phonétique et de morphologie du Latin*. Paris, Nathan, 1973.

NIEDERMANN, M. *Phonétique historique du Latin*. Paris, Klincksieck, 1953.

OVIDE. *Les tristes, Les pontiques, Ibis, Le noyer, Halieutiques* (Trad., introd., notes et texte ét. par E. RIPERT). Paris, Garnier, 1937

OVIDIO. *Epístolas desde el Ponto* (Intr., versión rítmica y notas de J. QUIÑONES-MELGOZA). México, UNAM, 1978.

PIERNAVIEJA, P. Epistolografia latina. *Estudios Clásicos*. Tomo XXII (Números 81 y 82). Madrid, 1978. p. 361-374.

PIGANIOL, A. *Histoire de Rome*. Paris, PUF 1954.

PIMENTEL, M. P. *O crime e a pena na atualidade*. São Paulo, Revista dos Tribunais, 1983.

PLUTARQUE. *Vies*. Vol. IX. (Texte ét. et trad. par R. FLACELIERE et E. CHAMBRY). Paris, Les Belles Lettres, 1975.

QUICHÉROT, L. & A. DAVELUY. *Dictionnaire Latin-Français*. Paris, Hachette, 1916.

*Remains of Old Latin* (newly edited and translated by E. H. WARMINGTON). Vol. III. Cambridge, Harvard University Press & London, William Heinemann Ltd., 1989.

RIPERT, E. *Ovide, poète de l'amour, des dieux et de l'exil*. Paris, Colin, 1921.

- SCARPAT, G. "L'epistolografia" In: *Introduzione allo studio della cultura classica*. Milano, Marzorati, s/d. p. 473-510.
- SÈNECA. *Cartas consolatórias* (Trad. de C. F. M. van RAIJ). Campinas, Pontes, 1992.
- SENECA. *Le consolazioni* (Intr. de I. NEGRO). Napoli, Tommaso Pironti, s/d.
- SÈNÈQUE. *Dialogues*. Tome III. Consolations (Texte ét. et trad. par R. WALTZ). 3e. éd. rev. et corr. Paris, Les Belles Lettres, 1950.
- SÈNÈQUE. *Lettres à Lucilius* (Texte ét., trad. et annoté par F. & P. RICHARD). Paris, Garnier, s/d.
- SUÉTONE. *Les douze Césars* (Texte ét. et trad. par M. RAT). Paris, Garnier, 1931.
- TACITE. *Annales* (Texte ét. et trad. par M. WUILLEUMIER). Paris, Les Belles Lettres, 1978.
- TITE-LIVE. *Histoire Romaine*. Paris, Hachette, 1936.
- VELLEIUS PATERCULUS. *Histoire Romaine*. Paris, Garnier, 1932.

**Résumé:** *On retrouve souvent le thème de l'exil dans l'epistolographie latine. Entre les auteurs qui ont écrit sur ce sujet on peut citer Cicéron, Ovide et Sénèque qui, ayant été exilés, ont laissé leurs impressions sur le bannissement dans les lettres produites pendant la période de punition. Dans cet article nous faisons un commentaire sur ces oeuvres-là.*

**Mots-clés:** *exil, epistolographie latine, élégie epistolographique, Cicéron, Ovide, Sénèque.*



## AS CANTIGAS E A LEI PARA O JUDEU HISPÂNICO

*Oswaldo Humberto Leonardi Ceschin\**

*À memória sempre saudosa do hispanista  
Dr. Idel Becker, mestre e amigo.*

**RESUMO:** *A presença secular dos judeus na Península Ibérica e os processos de restrição e opressão a que foram submetidos, em muitos momentos e em diversas situações, deixaram marcas de que também as cantigas de escárnio e maldizer galego-portuguesas são valiosos documentos.*

**Palavras-chave:** *história ibérica, literatura trovadoresca, política, anti-semitismo, cultura, direito medieval.*

A milenar presença dos judeus na Península Ibérica é sempre assunto de interesse histórico, principalmente para o estudo das inter-relações e das interações culturais. Durante séculos eles marcaram com realce suas ações ali e ajudaram a moldar as faces dos povos que compõem essa região de feitos heróicos, de onde partiram as naves da modernidade.

De qualquer ponto de vista que se observe essa presença, há sempre uma novidade, algo por descobrir, uma revelação. Sabe-se que os judeus tiveram contato com terras da Espanha antes dos romanos, em momentos e circunstâncias várias; mas nunca com a mesma dramaticidade da época de sua expulsão, em 1492-1493, da Espanha

---

(\*) Professor do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, FFLCH-USP.

e, logo em seguida, de Portugal. Viveram nessas regiões sob domínio de romanos, visigodos, junto de mouros e dos reconquistadores cristãos, asturianos, galegos, portugueses, leoneses, castelhanos, vascos, catalães, aragoneses, enfim, num painel social que desenhou a figura exuberante da Ibéria medieval e que projetou as mudanças do mundo novo em vista das viagens fantásticas. Não se pode negar a contribuição dos judeus ao desenvolvimento desses projetos verdadeiramente históricos dos povos ibéricos.

Quando D. Manuel decidiu, sob a influência da corte de Isabel e Fernão, excitado pela ambição de eventualmente vir a ser herdeiro da coroa de Espanha, expulsar os israelitas de Portugal, em 1497 cometeu um dos mais infelizes atos de seu venturoso reinado. Os desgraçados acontecimentos de 1506, em Lisboa, podem-no provar. Nas palavras do conselheiro de D. Pedro II, Pereira da Silva, pronunciadas em conferência em 1880, D. Manuel cometeu um erro gravíssimo e das mais fatais conseqüências para o futuro de Portugal.

*Afastou-se da doutrina e idéias de D. João II, e tanto bastou para marear-lhe o nome. (...) Formavam entretanto os judeus em Portugal uma população importante em riqueza, activa na industria intelligente na agricultura, ilustrada nas sciencias e lettras; andava ja misturada com a natural do paiz, pelos consorcios, alianças e relações, de modo que mesmo na nobreza de Portugal corria sangue israelita, e muitas casas e familias poderosas, posto que catholicas, descendiam de judeus!*

As restrições de direitos aos que professavam outra fé eram antigas. Atingiam desde o direito de locomoção até ao de uso de vestuário. Com relação aos mouros, a guerra da reconquista provocou inúmeras situações de constrangimentos, perseguições, intolerância e violência, que, às vezes, tinham respostas. Com os judeus o tratamento dos cristãos muitas vezes aparentava uma fraterna convivência, que podia esconder desde a incompreensão e



a intolerância até o preconceito ou a rejeição, como os fatos demonstram através dos tempos. Nessa matéria também merecem atenção os chamados cristãos-novos, os conversos, muitas vezes vítimas primeiras das perseguições que o ódio e a ignorância ou a má fé geraram, cujo exemplo mais revoltante é o sucesso de 1506. Os fatos nem sempre foram desfavoráveis, no entanto, aos que professavam a Lei de Moisés, nos séculos de formação dos reinos cristãos, sobretudo em Portugal. A propósito, António José Saraiva lembra que o rei os designava nos documentos pela expressão "meus judeus" e que, como os mouros, muitos dedicavam-se a atividades mecânicas, mas também a profissões nobilitantes, mesmo porque, eram, com o clero, os únicos letrados da sociedade.

*Em Lisboa existiu uma escola de manuscritos hebraicos em alto nível. É natural que o treino intelectual assim exigido os habilitasse para as funções em que a escrita é uma arma decisiva. Não admira por isso o grande número de advogados, procuradores e sobretudo médicos que se encontram entre os Hebreus. E por outro lado eles quase monopolizavam as actividades relacionadas com o dinheiro, a banca, a usura, etc. O almoxarife-mor de D. Afonso Henriques era judeu, o que é só um índice de sua importância como financeiros. A lei cristã considerava o empréstimo a juros como pecado, mas a lei judaica consentia-o, pelo que a usura era um monopólio judaico. Estas circunstâncias permitiam-lhes desempenhar funções que colocavam cristãos sob sua dependência, o que nunca aconteceu com os Mouros. Como argumento contra Sancho II, o bispo de Lisboa invocou que ele dava de preferência os lugares públicos aos judeus, o que era uma afronta aos cristãos; uma queixa no mesmo sentido foi feita ao Papa contra Afonso III. Embora, como os Mouros, marginais e tutelados pelo rei, os Judeus, desde as origens do reino de Portugal, mercê da sua formação intelectual intensa e da sua experiência financeira, podiam alcançar posições de mando, instalar-se na corte e ser até, em certas conjunturas, verdadeiros sujeitos históricos, como os fidalgos, os clérigos e os cidadãos.*

Na verdade, apesar dessas inserções na sociedade portuguesa em várias ocasiões, quando podiam desempenhar suas atividades e exercer direitos, integrar-se em estamentos e viver em harmonia com cristãos e mouros, como ocorreu também nos reinos hispânicos, poucas épocas tiveram de real segurança ou de equivalência de estatutos, quer nos domínios dos primeiros, quer nos dos muçulmanos e a cada momento estavam sujeitos a enfrentar ameaças e restrições de direitos. Apesar da convivência muito próxima com os mouros após a invasão de 711, havendo mesmo quem lhes atribua papel influente na ação dos árabes comandados de Tarik, que, de aliados dos rivais de Rodrigo, tornaram-se logo conquistadores do sul da Espanha, nem sempre os judeus gozaram de paz sob os reinos mouros. Sofreram restrições dos direitos alcançados nos primeiros tempos da Reconquista, especialmente após as atuações dos *almohadas* e dos *almorávides*. Mas em alguns aspectos, com a presença dos muçulmanos, a situação social dos judeus espanhóis melhorou em relação ao período anterior sob domínio dos visigodos, especialmente nos tempos da intolerância oficial do *arianismo* ou *arrianismo*, que oprimia ou perseguia judeus e católicos como que numa reedição das perseguições perpetradas pelos imperadores romanos antes de Constantino.

Podem-se induzir nas observações de Saraiva razões e fatos pretextados pela nobreza e pelo clero para despertar ou acender sentimentos de reação contra os hebreus de Portugal. Situação semelhante viveram eles em Leão e Castela no mesmo período. Também os conversos raramente tiveram as mesmas condições de vida entre os cristãos-velhos. Se alcançaram a ampliação de direitos em certo modo, passaram a ser muitas vezes perseguidos por desconfianças e interesses que também representavam restrições de liberdade. Entretanto, enquanto nos domínios sarracenos aumentavam as perseguições, no final do século XI, o rei Afonso VI deu início à política de proteção, ao

menos institucionalmente, aos judeus de Leão e Castela, provocando uma verdadeira migração deles e também de moçárabes para o território dos cristãos, a partir dessa época. A atração dos judeus para o território reconquistado atingiu o momento mais importante após a batalha de Navas de Tolosa, em 1212. Mas não se confundiam, nesse sentido, os interesses políticos dos Reinos com os da Igreja, como os fatos históricos de Portugal e de Espanha, nos reinos então já estabilizados, podem comprovar.

A propósito das vestes e outros itens, há um documento papal de 1215, que alcança efeito nos reinos ibéricos, bastante claro quanto às preocupações da Igreja e aos seus cuidados:

*In nonnullis provinciis a Christianis Iudaeus seu Sarracenos habitus distinguit diversitas; sed in quibusdam sic quaedam inolevit confusio, ut nulla differentia discernantur. Unde contingit interdum, quod per errorem Christiani Iudaeorum seu Sarracenorum, et Iudaei seu Sarraceni Christianorum mulieribus commiscentur. [...] statuimus, ut tales utriusque sexus in omni Christianorum provincia et omni tempore qualitate habitus publice ab aliis populis distinguantur.*

Ainda que o século XIII tenha sido palco de acontecimentos favoráveis aos judeus ibéricos, pode ser tomado também como o início da escalada das perseguições institucionais, profanas ou religiosas, que culminaram com a ação do Tribunal do Santo Ofício, tempos depois. As tensões e as contradições em que ali se moveram os israelitas representam traços expressivos das circunstâncias históricas variáveis em que muitas vezes ocuparam uma posição de objeto e raramente a de sujeito, na sintaxe de um desenho em transformação. De qualquer modo, pode-se afirmar que se moveram na Ibéria como seres integrados a uma paisagem geográfica, embora nem sempre completamente acolhidos por alguns setores da paisagem humana, que ajudaram a compor, inclusive como elo de ligação en-

tre os mouros e os cristãos, entre a cultura de uns e a dos outros, às quais somaram seu cabedal de indiscutível fecundidade na tradição ibérica.

A arte, que acaba por revelar quase sempre as melhores imagens nos quadros históricos, pode também neste caso dar seu testemunho. E não se exibem neles, pela iniciativa dos processos criativos, um real desenho dos hebreus ibéricos, que faça justiça à sua importância para a evolução de uma sociedade destinada a lançar as naves dos tempos modernos e mudar os destinos da Europa. É provável que na origem desse esquecimento tenha exercido influência o espírito de intolerância dos editos e dos decretos que os perseguiram.

Os antecedentes das manifestações anti-hebréias dos reinos cristãos medievais na Espanha são, portanto, muito remotos, pois foram causados por preceitos dos seguidores da doutrina de Arrius, aproveitados pelos reis visigodos, que, nas disposições legais, mantinham duras restrições aos judeus que se não convertiam. Na idéia dos legisladores sempre esteve presente, como pretexto,

*a perversidade dos judeus como povo, marcados com o parentalís error de se ter rebelado contra Deus e crucificado a Cristo.*

Eram os reis que convocavam os concílios decisórios, embora adotassem uma posição de aparente neutralidade em face das decisões. No final do século VII a questão judaica foi uma das principais preocupações de Ervigio, mas já nos reinados de Sisebuto e Chintila não havia outra alternativa aos judeus que aceitar o batismo ou submeter-se ao castigo. Entre os bispos que confirmavam estas atitudes houve um deles, Julião de Toledo, que, embora judeu de origem, se mostrou sempre muito rigoroso em relação ao cumprimento dessas predisposições. Os judeus, nesse período, que não se submetessem poderiam, além de ser açoitados, ter os bens confiscados ou perder a liber-

dade. Tinha-se em mente sempre abolir de qualquer modo todas as manifestações de ritos ou cultos do judaísmo entre a população submetida aos visigodos, mesmo depois da adesão ao catolicismo papal, no reinado de Recaredo, convertido oficialmente em 8 de maio de 589.

A heresia arriana deixou entretanto suas marcas profundas na organização política e na hierarquia episcopal dos godos. Poucos foram os que demonstraram outra disposição, como o notável Isidoro de Sevilha. Não há exemplos similares de tamanha incompreensão em face do judaísmo no mundo românico cristão como a dessa minoria guerreira que imperou na Ibéria do século V ao início do VIII, deitando raízes de intolerância e autoritarismo religioso. Mesmo adotando o dogma da Santíssima Trindade e outros preceitos católicos, conservou com mão de ferro o limite das manifestações de crença, como o fez em referência à hierarquia do poder político, causas influentes da degradação de seu Estado. Se a população de hispano-romanos, de homens livres, servos, escravos, quase todos católicos, sujeitou-se passivamente à ideologia arriana da nobreza goda imposta pela força, é motivo de reflexão e análise; se não se deixou, com o tempo, impregnar-se dos males e erros dela gerados é outra questão. O fato é que das cinzas do reinado de Rodrigo, após a vitória dos muçulmanos em 711, permaneceram algumas faíscas de ignorância e vícios que chamuscaram muita vez os tecidos custosos da Reconquista da Espanha e afloraram mágoas indelévels de antigos vícios da ignorância e da ambição que nem mesmo as inspirações de grandes feitos comuns posteriores de cristãos, judeus e mouros, com a mítica intervenção de Jacó apóstolo, fizeram desaparecer. A Inquisição, herança desses vícios, nos tempos modernos não foi menos cruel, nem menos injustificável.

Talvez uma das personagens históricas mais amistosas em face dos hebreus de Espanha, beneficiário e benéfico deles em muitas circunstâncias, D. Afonso X, o

Sábio, uma das maiores expressões da cultura medieval, constitua-se no melhor exemplo dessa contradição histórica que marcou a presença e a convivência dos israelitas na Península Ibérica. O rei que contribuiu para mudar a face cultural da Europa, reunindo cientistas e artistas cristãos, judeus e mouros, produzindo ou reproduzindo obras e conhecimento de várias áreas do saber da época, foi ele mesmo autor e personagem dessa epopéia vivida pelos judeus espanhóis. A presença deles na administração do reino foi tão importante como na elaboração da obra intelectual que o filho de São Fernando e de D. Beatriz legou à cultura européia. Também nela existe a força da cultura árabe, que o rei poeta soube aproveitar. Sabe-se que na elaboração de diversos trabalhos científicos e históricos, recorreu à ajuda e às fontes da cultura árabe.

Na obra poética de D. Afonso não faltam reflexos dessa presença semítica na Espanha cristã. E a figura de mouros e judeus torna-se bem visível. Mas provoca alguma admiração o fato de que o rei trovador, que tão amistosa e intensa convivência manteve com a comunidade judaica de seu reino, tenha reunido poucos exemplares de cantigas líricas relativas a esses seus coadjuvantes nos cerca de 32 anos de reinado em Leão e Castela. O acervo das cantigas satíricas registra apenas três menções explícitas do termo *judeu* em quatro documentos em que são referências, dos quais três são do próprio Afonso X. Isso contrasta com a insistente presença das personagens judaicas nas cantigas marianas compostas e patrocinadas por ele mesmo. É evidente que, nestas cantigas, muitas vezes se trata de reelaboração de assuntos e temas a partir de diferentes fontes, mas o rei as compôs em *talho* e em *son* ou participou da composição de muitas delas. Se se considerar que também entre os jograis, segréis e trovadores que freqüentavam as cortes hispânicas no século XIII e início do XIV alguns eram judeus, como Vidal e Josep, e que, entre os principais colaboradores do Rei, vários eram de origem

hebréia, parece muito escassa a participação do judeu como assunto ou tema do cancionero lírico do trovadorismo hispânico, cujos principais artífices foram sem dúvida o Rei Sábio e seu neto, D. Dinis de Portugal, este também notável pela política de amizade e proteção aos judeus de seu reino.

São as seguintes cantigas de escárnio e de maldizer em que eles figuram: a CBN.483 e CV.66; a CBN.489 e CV.72; a CBN.490 e CV.73; e a CBN.1315 e CV.920, em que D. Josep discute com Estêvão da Guarda, numa curiosa “tenção” Correspondem às de número 13, 19, 20 e 126 na edição crítica de Manuel Rodrigues Lapa. Seja a primeira:

*Senhor justiça viimos pedir  
que nos façades, e faredes ben:  
a Gris furtaron tanto, que poren  
non lhi leixaron que possa cobrir;  
pero atanto aprendi dun judeu:  
que este furto fez uun romeu,  
que foi [ante] já outros escarnir.*

*E tenho que vos non veo mentir,  
pelos sinaes que nos el diss'en  
ca eno rostro trage, e non ten  
por dereito de s'end'el encobrir;  
e se a questo sofredes, ben lheu  
querran a outr'assi furtá-lo seu,  
de que pode mui gran dano viir.*

*E romeu que Deus assi quer servir  
por levar tal furt'a Jerusalen,  
e sol non cata como Gris non ten  
nunca [mais cousa] de que se cobrir,  
ca tudo quanto ele despendeu  
e deu, dali foi,—tod'a questo sei eu  
e quant'el foi levar e [er] vistir.*

Nesta cantiga contra a personagem alcunhada de Gris, o Rei escarnece de um fidalgo pobretão ou sovina e, por extensão, dos vassallos que pretextavam razões várias para não cumprir suas obrigações com a coroa, ou que buscavam justificar o estado das vestes em desacordo com a sua condição social. O alvejado, no caso, atribui sua situação ao roubo praticado por um romeiro, que ainda se gaba do feito. A figura do judeu tomado com testemunha fidedigna evoca intencionalmente elementos do contexto. Porque participavam da estrutura administrativa, muitos como cobradores dos impostos ou fiscais da coroa, leais e atentos aos interesses do tesouro régio, mantinham-se quase sempre imparciais em relação às intrigas políticas que vingavam no convívio da corte. A argumentação da segunda cobra alerta para o risco da repetição do ato, como que a pedir ação contra o romeiro ladrão e impiedoso que fazia donativos com bens alheios. A sátira, como é costume nas cantigas de D. Afonso, transborda os limites do alvo e alcança outros elementos da situação, apanhados no contexto.

Já a tenção de Estevão da Guarda com o trovador D. Josep revela um aspecto muito curioso da administração da receita, pela qual os judeus eram responsáveis em muitas ocasiões, nos reinos cristãos, numa tarefa que exigia preparo e zelo e na qual se saíram muito bem, especialmente nos reinos de Portugal, de D. Afonso Henriques a D. Dinis, e de Castela e Leão, de D. Fernando III e D. Afonso X. Não foram apenas funcionários arrecadadores; eram conselheiros e verdadeiros ministros das finanças, para usar uma analogia com os tempos modernos, além de tesoureiros e secretários em muitas circunstâncias. Os almoxarifes costumavam, entretanto, incomodar os maus pagadores e os que se consideravam injustiçados pelo fisco, principalmente os membros da nobreza provinciana e até mesmo os ricos-homens. Despertavam inveja, prevenções e, via de regra, intrigas e vinganças, além de simples reclamações, de reptos e interpelações, como as desta can-



tiga 126 da edição de Lapa. Esta cantiga é a única preservada desse trovador judeu, provavelmente a serviço da coroa portuguesa no final do século XIII e no início do XIV

– Vós, D. Josep, venho eu preguntar,  
pois pelos vossos judeus talhadores  
vos é talhado, a grandes e meores,  
quanto cada un judeu á-de dar:  
per qual razon D. Foão judeu,  
a que já talha foi posta no seu,  
s'escusa sempre de vosco reitar?  
Estêvan da Guarda, pode quitar  
qual judeu quer de reitar os senhores,  
mais, na talha, graças nem amores  
non lhi faran os que an de talhar;  
e Don Foão já per vezes deu  
que talharon, com'eu dou do meu;  
er dará mais, e querrá-se livrar.

– Don Josep, tenho por sen-razon,  
pois já fal vosqu'en talha igualdade,  
que do seu den quanto lhi foi talhad'e  
que, pois senhores an já defenson  
de non peitar com'outro peitador,  
como peitan [a] qualquer talhador  
quanto lhi talhan, sen escusaçon?  
– Estêvan da Guarda, per tal auçon  
qual vós dizedes, foi já demandado  
e foi per el seu feito desputado,  
assi que dura na desputaçon;  
e do talho non ten [i] o melhor,  
ca deu gran peça; mais pois seu senhor  
lha peita, quanto val tal quitaçon!

.....

– Já Don Foan, por mal que mi quer, diz  
que nego quant'ei, por non peitar nada;  
e de com'ê mia fazend'apostada  
vós, Don Estêvan, sodes en ben fiz  
que nunca foi de mia talha negado,  
mais sabudo e certo, apregoado  
quant'ei na terra, móvil e raiz.

– Don Josep, já eu [son] certo e fiz  
que do vosso non é cousa negado,  
mais é [a]tan certo e apreçado  
com'ê o vinho forte en Alhariz;  
e el queria de vós, desarreigado,  
de vos veer assi [mal] aspeitado,  
com'oj'el é pelo maior juiz.

Estêvan da Guarda e Don Josep.

A rápida leitura das seis cobras preservadas da “tenção” dá elementos para se perceber genericamente o teor da polêmica entre os contendores. Discutem a respeito das talhas ou impostos sobre propriedades que possuem “na terra, movil e raiz” como se observa na quinta cobra. A expressão da segunda “palavra” isto é, verso, ‘vossos judeus talhadores’ pode indicar a função de D. Josep, o responsável pela cobrança, mas também denuncia a razão do protecionismo. Lapa anota que o trovador acusa Don Josep de favorecer um Don Foão, também judeu, na imposição da talha. O texto apresenta dificuldades por estar deturpado e por apresentar expressões técnicas não bem definidas, como afirma o saudoso editor. A tenção também expõe aspectos do ambiente de intriga em que se moviam os responsáveis por essas cobranças, sob suspeitas de favorecimentos de uns em detrimento de outros, e, no caso, de deslealdade. O aproveitamento do trabalho de judeus

nesse setor da administração do reino não se deveu, por certo, ao propósito de evitar as reações adversas dos pagadores contra os talhadores; mas ao seu preparo para tal exercício. Era uma comunidade de letrados e versados na matemática e nas operações relativas a tal função. Mas a cantiga não deixa de revelar as dificuldades por que passavam os funcionários do Rei a ela dedicados. Ambos os autores participavam da corte de D. Dinis, que foi acusado de favorecimento dos judeus, mais de uma vez, por membros da nobreza e do clero. D. Josep, além de oficial do reino e trovador de ocasião, como se deduz, pois este escárnio é um documento único de atividade poética, foi proprietário de terras. Estêvão da Guarda foi ativo trovador e leal e devotado vassalo do Rei Lavrador, que, por sinal, é trazido ao contexto como o “maior juiz”

As outras cantigas referentes aos judeus motejam uma personagem da corte alfonsina, Mestre Joan, com certeza privado do Rei Sábio, figura discutida, pois houve vários com esse nome que poderiam merecer o título de “mestre” e ser judeus ou conversos, estando a serviço de D. Afonso em Castela, em Toledo ou em Sevilha; um Mestre Joan com essas características ainda aparece na folha de pagamento de D. Sancho IV de Castela, sobrevivendo, portanto, a D. Afonso.

Independentemente da identificação do escarneado por D. Afonso, as cantigas, além de bem elaboradas, são expressivas em referência a outros elementos, além dos estéticos. D. Afonso não perde a oportunidade de disparar flechas em várias direções em seus remoques. O maldizer vai além do alvo, como se pode ver, inicialmente na Cantiga 20 e depois na 19, na ordem mais adequada para exame, pelo grau de complexidade dos elementos que as compõem.

*Com'eu en dia de Páscoa queria ben comer,  
queria bõo son [e] ligeiro de dizer  
pera meestre Joan.*

*Assi com'eu queria comer [i] de bõo salmon,  
assi assi queria ao Avangelho mui pequena paixon  
pera meestre Joan.*

*Assi como queria comer que me soubesse ben,  
assi queria bõo son [d]e seculorum amen  
pera meestre Joan.*

*Assi com'eu beberia do bõo vinho d'Ourens,  
assi [eu] queria bõo son de [O] cunctipotens  
pera meestre Joan.*

Afonso de Castela e de Leon.

A cantiga alude, paralelamente, numa feliz adequação de forma e conteúdo, aos votos de D. Afonso para ele próprio e para seu escarnecido, como supõe Rodrigues Lapa,

*o qual, talvez por sua recente conversão, acharia longas e fastidiosas as cerimônias da igreja católica. É pelo menos isso que o autor parece insinuar.*

As referências aos manjares do dia da Páscoa contrastam com as imposições do culto, tão oportunamente evocado na seqüência gradual que culmina com as fórmulas rituais em latim. A última cobra pode conter uma insinuação menos ingênua que as demais, como alusão ao estado físico do companheiro do Rei trovador nessa jornada. O fato é que se trata de uma alegre irreverência que explora, com conotações, a figura de D. Joan a quem os bons "sons" não acompanham, nesse momento. Entre as personalidades históricas supostamente identificadas com ele, poderiam ser lembrados o mestre Joan Afonso, cônego de Compostela e notário de D. Afonso; Joan Nicolas, ou Nicolao, físico e cantor; Joan de Cremona, que serviu até o

reinado do filho do Rei Sábio; D. Joan, um dos filhos do Rei e que o acompanhou até a morte; D. Joan de Aspa, tradutor, com Jehudah ha-Cohen, do *Arcora*; enfim, vários partícipes de uma corte ilustre e de diversas procedências, cujas credenciais para dela participar não eram as crenças religiosas, mas a cultura ou a ciência que dominavam.

Que o escarnecido era um judeu não há como negar pelo que se deduz da cantiga anterior, a esta associada pela mesma personagem, sem dúvida, alguém muito próximo do trovador.

*Quero-vos ora mui ben conselhar,  
meestre Joan, segundo meu sen;  
que, macar pret'ajades con alguen,  
non queirades con el en voz entrar,  
mais dad'a outren que tenha por vós;  
ca vossa onra é [a] todos nós  
e quantos nós avemos per amar.*

*E pero se a quiserdes teer,  
nõna tenhades per ren ant'el-rei;  
e direi-vos ora por que o ei:  
por que nunca vo-lo vej[o] fazer  
que vo-lo non veja teer assi  
que, pero vos el-rei queira des i  
ben juïgar, no á end'o poder.*

*E ainda vos conselharei al,  
por que vos amo [mui] de coração:  
que nunca voz en dia d'Acenson  
tenhades, nen en dia de Natal,  
nen doutras festas de Nostro Senhor  
nen de seus santos, ca ei gran pavor  
de vos viir mui toste deles mal.*

*Nen ar na igreja non vos conselh'eu  
de teer voz, ca vos non á mester;  
ca, se peleja sobr'ela ouver,  
o arcebispo, voss'amigu'e meu,  
a quen o feito do sagrado jaz,  
e a que pesa do mal, se s'i faz,  
querrá que seja quanto avedes seu.*

*E, pol'amor de Deus, estad'en paz  
e leixade maa voz, ca rapaz  
sol nōna dev'a teer nen judeu.*

Afonso de Castela e de Leon.

Nesta primorosa cantiga, de notáveis recursos retóricos e poéticos, afina-se a lente sobre a personagem tão bem exposta pelo Rei trovador. E observa-se que o alvo não é único, pois também inclui a Igreja na figura do arcebispo. Se este de fato é D. Joan Arias Soares, como supõe Silvio Pellegrini, o *motz* deve ter sido composto antes de 1267. Pela atividade de legislação do Foro Real e das Partidas, que implicam dados jurídicos relacionados às questões trazidas na sátira, não se trata de uma composição da mocidade de D. Afonso, e o rei a que se refere a segunda cobra é o próprio D. Afonso, lembrando a D. Joan os limites de sua jurisdição, quando o âmbito da causa envolve a Igreja.

Na tentativa de limitar a ação e a influência dos judeus que se dedicavam à medicina e serviam à nobreza cristã, a igreja iniciou uma campanha de delimitação dessa atividade deles entre os cristãos, obrigando-os a aceitar os batismos. No século XIII, na França, na Áustria, em Portugal, na Espanha, muitos físicos judeus se converteram, para sobreviver de seu trabalho. A legislação influiu no ânimo da população, que se deixou envolver pelas idéias antijudaicas, alimentando preconceitos como o enunci-

ado na tenção de Estêvão da Guarda e D. Josep. Mas também a legislação civil, como a preservada na tradição hispânica, continuou a tratar os judeus como ameaça ou um mal. Uma bula do papa Inocêncio III permitiu a reativação de antigas leis persecutórias que procuravam restringir a convivência dos hebreus com cristãos.

A acusação de heresia era sempre um pretexto, mas é preciso reconhecer que em várias regiões, como na Península Ibérica medieval, os judeus formavam um grupo compacto diferenciado que recebia, por isso, tratamento especial na legislação. Esses privilégios quase nunca foram vantajosos. Ao contrário, serviram de instrumentos de opressão, embora houvesse vez ou outra alguma ordenação favorável à sua liberdade e aos seus direitos de súditos, como as de Afonso VI, ou mesmo algumas determinações de Afonso Henriques, Sancho II, de Afonso III, em Portugal, e do próprio Afonso X, em Leão e Castela, além de D. Jaime I, seu sogro, rei de Aragão.

A situação dos filhos de Israel ibéricos, nesse longo período depois da invasão dos muçulmanos, continuou precária, considerando-se o aspecto da legislação, quer civil, quer eclesiástica. As marcas da contradição e a força das limitações se vêem na obra do Rei Sábio. No Foro Real, no IV livro, arrola direitos e alguma forma de defesa:

*Dizemos que os judeus ben possã guardar seus sabados e as outras festas que manda sa ley e que usen todas as outras cousas que ha outorgadas per Sancta Eygreya e pelhos reys. E nenhun non seya ousado de os destorvar nen de lho tolher. E nenhun nōnos contrenga que venha nen envien a juizo nestes dias sobredictos nen lhes façan penhora nen asmamento nenhun per que façan contra sa ley.*

O livro I, título IX, entretanto, restringe um direito básico do homem livre na sociedade ibérica da época, qual seja a de entrar em juízo para acusar e defender-se ou

defender a causa de outrem. Na prescrição proíbe-se de fato ser *vozeiro* de cristão contra cristão, mas subentende nisso que atue apenas contra judeu tão-somente, impedindo de fato, fora da comunidade, o exercício da advocacia, como a proíbe aos menores, aos hereges, aos mouros, aos servos, aos incapazes por surdez ou mudez e aos excomungados. Os *vozeiros* previstos pela legislação já estavam constituindo uma ordem ou corporação, um grupo particular dentro do sistema jurídico, com normas de comportamento e honorários. Com punições estabelecidas para a eventual desobediência das prescrições. O Rei Sábio ordenou esse estatuto naturalmente com base numa legislação tradicional que ele atualizou e aperfeiçoou. No maldizer a Mestre Joan, o rei legislador torna-se *vozeiro* de uma causa e como trovador, um verdadeiro mestre de persuasão, um perito na retórica literária de tradição judiciária, que soube metamorfosear seu discurso numa peça de acabada beleza, nas regras do requintado *trobar* em que não falta nem a cadência do verso de “arte maior” para sustentar a gradação da *atafinda*, a *finda* em clímax emotivo, processos expressivos do dobre e do mordobre, o trocadilho, as conotações pela *aequivocatio*, um notável senso rítmico, como já se observou na outra cantiga para Mestre Joan. O trovador D. Afonso dá exemplo de domínio das técnicas da enunciação transferida que lhe permite diferenciar o Rei e o Trovador, associando-os no mesmo contexto da ironia, sem comprometer nenhuma das posições.

Mas o que mais importa nessa cantiga é seu caráter documental que expressa uma realidade histórica a um tempo lírica – que a intimidade das relações de um dos mais poderosos monarcas do período, com um privado judeu e, sem dúvida, vassalo de posses, como os versos finais da primeira cobra sugerem: / *ca vossa onra é [a] todos nós/ e quantos nós avemos per amar.*/; em que o rei ironicamente o aconselha a não arriscar num pleito a propriedade privilegiada que naturalmente o próprio monarca con-



cedeu (daí o termo “onra” em seu sentido concreto e técnico), mas que no fundo continua ligada a uma instituição mais ampla, como à coroa ou a uma ordem, por exemplo, – e a um tempo dramática, pelas condições jurídicas e políticas de permanente ameaça em que se move inseguramente o judeu da “maa voz”

Nota-se na zombaria de D. Afonso uma certa afeição pelo Mestre Joan, a quem, sem dúvida, reconhecia como familiar, e de quem certamente recebia alguma forma de valioso serviço, como o que recebeu em certa altura do reinado, por exemplo, de um importante tesoureiro do reino, um financista que adotou medidas decisivas para defesas das divisas espanholas, ameaçadas por grave desequilíbrio entre receita e despesa, por excesso de importação e por gastos militares e diplomáticos, estes na tentativa de ser D. Afonso reconhecido pelo papa como herdeiro do trono da Alemanha, sucessor de Guilherme de Holanda. A quebra do valor da moeda foi uma das várias medidas de emergência postas em prática. As medidas adotadas pelos conselheiros do Rei Sábio costumavam alcançar interesses do clero e da nobreza, provocando reações adversas, até mesmo insubordinações. Uma delas era burlar o pagamento dos impostos devidos à coroa.

As relações de D. Afonso com o alto clero e a nobreza, em razão de impostos e privilégios das “onras e coutos” de tributos de vários tipos, foram sempre conflituosas em grande parte de seu reinado. Sua política de convivência com os mouros e às vezes de colaboração mútua, sua aproximação com os judeus e muçulmanos em obras de cultura, arte, ciência, educação, direito, história, filosofia, em Toledo, em Sevilha etc., despertou desconfiança na Igreja e na nobreza de Leão e Castela e mesmo nos reinos vizinhos. Esses fatos mostram os graus de dificuldades por que passou sua administração.

Pode-se notar que na cobra final da cantiga revela-se o principal alvejado, o arcebispo a quem se atribui além do

poder que exercitava em seu domínio, o caráter ameaçador da ambição, e na *finda*, o argumento decisivo, a interdição inquestionável. A Igreja tinha o domínio jurídico em causas relativas ao seu interesse. Mas o verso final soa mais forte do que mera brincadeira. O “querrá que seja quanto avedes seu” mostra bem o risco que corria o patrimônio de D. Joan (e, por decorrência, o do próprio trovador). O conselho do Rei Sábio é um alerta e uma ameaça. Não restava nenhuma instância ao D. Joan em que pudesse de verdade “ter voz” em qualquer “preito” como não tinham voz própria os rapazes, os menores de 18 anos, logo, incapazes de exercer direitos. O *jeu de mot* com o vocábulo *voz* e o pronome *vós*, por homonímia, e a polissemia da expressão produzem conotações diversas, como a de atribuir aos rapazes e aos judeus a inabilidade ou incapacidade para o canto. Como na outra cantiga da seqüência (Lapa 20), o trovador explora magnificamente a *aequivocatio*, atinge plenamente os alvos com a ironia, comprova mais uma vez o pleno domínio das técnicas retóricas da composição. E ainda revela aspectos relevantes do ambiente histórico-social em que as compôs.

Não se pode acusar D. Afonso de intolerância religiosa ou racial, de política antijudaica. A obra jurídica que erigiu ou preservou tem marcada influência do direito romano, portanto da tradição do texto legal e legado. Mas a legislação violenta de antigos forais persecutórios e ameaçadores que os israelitas suportaram tanto tempo já não encontra espaço nos textos jurídicos afonsinos. Aparece, entretanto, a marca documental visível das exclusões ou restrições nos *mal dizeres* do trovador. A arte parece suspeitar aí do presente e prenunciar um pouco do futuro. Impedimentos, constrangimentos, preconceitos, muitas vezes escondidos numa legislação aparentemente inocente, mas reforçados pela prática impune da omissão da defesa, da rejeição reiterada e insensata, da desconsideração e da ignorância, podem talvez prenunciar os desatinos que

a história registra e de que o ato da expulsão de 1492 e as perseguições posteriores na Espanha e em Portugal são exemplos de lamentar.

Tratados como incapazes, muitas vezes ameaçados, quase sempre perseguidos, às vezes agredidos, outras prejudicados ou humilhados, os judeus hispânicos receberam às vezes o reconhecimento de seu valor e de sua grande contribuição ao pecúlio comum da civilização ibérica em mais de quinze séculos em que ali viveram, integrados à paisagem por vontade e afeição, mais tolerados do que aceitos por parte da sociedade que ajudaram a aprimorar, embora muitas vezes respeitados, admirados e até amados pelos que superaram a ignorância e os preconceitos e souberam receber deles sua contribuição histórica.

A tradição de algumas leis sem justiça, infelizmente preservada neste caso histórico e por tantos séculos, culminou com um ato infeliz num ano de glória para a Espanha, numa era de conquistas para a Ibéria. Mas a dialética da integração e da rejeição, essa *inseguridad* em que viveram os judeus de Espanha e Portugal, em duras regras que o próprio Rei trovador, apesar de amigo e aliado, ajudou a fixar para eles, nesse jogo cruel de contradições – de que as cantigas acima apresentadas são pequenas e expressivas amostras –, não impediu a sobrevivência obstinada de um povo, não muito numeroso em terras espanholas e portuguesas, mas engrandecido pelos esforços de talento e generosidade que a elas destinou.

## BIBLIOGRAFIA

- CASTRO, A. *La realidad histórica de España*. 6. ed. renovada. Mexico, Editorial Porrúa, 1975.
- GARCÍA-GALLO, A. *Antología de Fuentes del Antiguo Derecho. Manual de Historia del Derecho Español II*. 6. ed. revisada. Madrid, 1975.

- HERCULANO, A. *História de Portugal*. 9. ed. Lisboa, Livraria Bertrand, s.d. 8 volumes.
- HODGETT, G. A. J. *Historia Social y Económica de la Europa Medieval*. Madrid, Alianza Editorial, 1972.
- KING, P. D. *Derecho y Sociedad en el Reino Visigodo*. Madrid, Alianza Editorial, 1981.
- LAPA, M.R. *Cantigas D'Escarnho e de Mal Dizer dos Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*. 2. ed. rev. e acrescentada. Coimbra, Editorial Galaxia, 1970.
- LOPES, G. V. *A Sátira nos Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*. Lisboa, Editorial Estampa, 1994.
- PREVITÉ-ORTON, C.W. *História da Idade Média*. Lisboa. Editorial Presença, 1972. 7 volumes.
- SANCHEZ PEREZ, J. A. *Alfonso X, El Sabio*. Madrid, M. Aguilar, Editor, 1944.
- SARAIVA, A. J. *A Cultura em Portugal. Teoria e História*. Lisboa, Livraria Bertrand, 1984.
- SILVA, J-M. P. da. *Nacionalidade, Língua e Literatura de Portugal e Brasil*. Pariz, Guillard, Aillaud, 1884.
- STEGAGNO PICCHIO, L. *Le poesie d'amore di Vidal, giudeo di Elvas*. In *Cultura Neolatina*. vol. XXII (1962). Modena, S. T. Modenese, 1962.
- THOMPSON, E. A. *Los Godos en España*. 3. ed. Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- WIESENTHAL, S. *Operación Nuevo Mundo (La misión secreta de Cristóbal Colón)*. Barcelona, Ed. Orbis, 1986.

**ABSTRACT:** *The Jew's presence for centuries in Peninsula and the restriction and oppression processes to witch they were submitted, in many times and situations, left signs of witch the "Cantigas de Escárnio e Maldizer Galego-Portuguesas" are also precious documents.*

**Keywords:** *Iberian history, troubadour literature, politics, anti-Semitism, culture, medieval law.*

## HEROÍSMO E MARGINALIDADE: HERANÇAS QUIXOTESCAS \*

*Maria Augusta da Costa Vieira \*\**

**RESUMO:** *Estando nos umbrais de um novo gênero literário, o Dom Quixote gerou uma ampla descendência de narrativas que incorporam diferentes aspectos de sua construção. O presente artigo se detém inicialmente em algumas das marcas quixotescas de caráter estético presentes em Memórias póstumas de Brás Cubas. Em seguida, aborda Triste fim de Policarpo Quaresma, destacando outro tipo de filiação que se pauta pela constituição do herói, tendo em conta as imbricações entre o épico e o lírico, além da junção paradoxal entre heroísmo e loucura.*

**Palavras-chave:** *Dom Quixote, romance, herói, gêneros literários, narrador/leitor, armas e letras.*

Conta-se, no Livro X da *República* de Platão, que no momento em que as almas chegaram à outra vida, lhes foi concedido o direito de escolher qual a próxima existência que gostariam de ter. O mais curioso era que a maior parte das almas fazia sua opção de acordo com os hábitos de sua vida anterior. Por exemplo, a alma que anteriormente havia pertencido a Orfeu escolheu, para sua próxima existência, uma vida de cisne “por ódio à raça das mulheres, porque, devido a ter sofrido a morte nas mãos delas, não

---

(\*) O presente trabalho, um tanto modificado, foi apresentado no “Simposio Internacional – Cervantes en el mundo” em comemoração dos 450 anos do nascimento de Cervantes, realizado na Universidade de Nanjing, China, em setembro de 1997. A participação no referido evento contou com o apoio da FAPESP.

(\*\*) Professora do Departamento de Letras Modernas, FFLCH-USP.

queria nascer de uma mulher” Os que haviam sido injustos desejavam para a próxima existência a transformação em animais selvagens e os que haviam sido justos optavam pelos animais domésticos. O último a ser interrogado sobre seus desejos foi Ulisses que, tendo se recordado dos intensos trabalhos que havia tido, projetou para sua próxima existência o “descanso da ambição” e uma “vida de um particular tranqüilo”<sup>1</sup> Com isso, Ulisses escolhia um destino mais modesto para o herói de modo que na próxima vida, de certa forma, ele teria uma condição mais equivalente à dos demais mortais.

Em alguma medida, a própria trajetória de Dom Quixote – o inusitado cavaleiro da Mancha – conta a história dessas duas vidas do herói, ou melhor, da passagem de uma existência para a outra pois foi o primeiro personagem da literatura ocidental que, após inúmeras aventuras e batalhas inglórias, pouco antes de sua morte, acabou redimensionando os parâmetros de sua própria existência, constatando a impossibilidade de ser um cavaleiro andante, e pior, descobrindo a falsidade das novelas de cavalaria. Assim, o Cavaleiro da Triste Figura encontra-se nas origens desse novo herói imaginado por Ulisses que, num sentido genérico, teve que se conformar com a dissolução da idéia tradicional de heroísmo e, ao mesmo tempo, democratizar sua condição de personagem literário<sup>2</sup>. Dessa forma, o romance como gênero literário está em constante diálogo, mais ou menos explícito, com a obra de Cervantes. Nesse sentido, o estudo da recepção do *Quixote* num sentido amplo poderá abarcar as mais diversas modalidades do gênero.

---

(1) PLATÃO, *República*. Introdução e notas de M. Helena da Rocha Pereira. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, 4. ed., p. 498.

(2) Como diz E. C. Riley, no amplo processo de maturação do romance como gênero literário, o *Quixote* significa um ponto de interseção entre o velho e novo, entre o herói elevado e aristocrático e o herói do romance que tem desejos mas que conta, ao mesmo tempo, com inúmeras limitações. (Ver “Whatever Happened to Heroes? *Don Quixote* and some Major European Novels of the Twentieth Century” in *Cervantes and the Modernists – The Question of Influence*. Ed. by E. Williamson. London/Madrid, Tamesis, 1994, p. 73-84).

O presente trabalho faz parte de uma pesquisa em andamento que trata justamente da recepção do *Quixote* no contexto brasileiro, considerada a partir de determinados critérios que, por questões de ordem metodológica, partem de dois parâmetros designados metaforicamente por eixo das *armas* e eixo das *letras*.

A relação que se estabelece com o *Quixote* a partir das *letras* não se centra de forma privilegiada na história e sim na forma de contá-la, envolvendo a tensão que reina no diálogo implícito ou explícito entre o narrador e o leitor. É como se na raiz do gênero romance houvesse um questionamento acerca do seu próprio modo de existir, isto é, uma indagação acerca da composição, do emissor e do receptor. O eixo das *letras* supõe portanto conexões com a obra cervantina que se apresentam de forma mais difusa e estão centradas nas similaridades presentes na perspectiva estética. Este seria o caso, por exemplo, de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) de Machado de Assis, especialmente nos momentos em que o narrador se dirige diretamente ao leitor

O *Quixote*, além de ser um romance de aventuras, concede uma grande atenção ao leitor e à prática da leitura. As vozes narrativas desdobradas cuidam do leitor e o conduzem por percursos variados de modo que a leitura realizada pelo leitor virtual do *Quixote* jamais corresponderá às inúmeras leituras das novelas de cavalaria empreendidas por Alonso Quijano. *Memórias póstumas de Brás Cubas*, por outro lado, não se assemelha à obra de Cervantes se considerarmos as veleidades heróicas e os idealismos quixotescos. Trata-se de um relato autobiográfico que se caracteriza essencialmente pela ausência de ações dignas de nota, ao contrário do cavaleiro que tem o objetivo de se immortalizar pela relevância de seus atos. O grande paradoxo do romance – o relato de um narrador defunto – incide na inverossimilhança, no entanto, pouco a pouco, o texto torna-se plausível graças especialmente ao diálogo intenso que se estabelece entre narrador e leitor.

No *Quixote*, por sua vez, o narrador não perde de vista o leitor, sobretudo na segunda parte quando o narrador cria um jogo com a própria condição do leitor: um jogo que ao mesmo tempo encobre e descobre a voz narrativa, ao

conceder credibilidade e simultaneamente assinalar o caráter duvidoso do *puntual* Cide Hamete Benegeli e do tradutor. De qualquer modo, ainda que algumas intervenções metalingüísticas do narrador se refiram essencialmente à questão da política intrínseca da escritura, isto é, a uma tensão que gira em torno do poder, o leitor do *Quixote* não se sente diminuído diante da obra<sup>3</sup> No capítulo XLIV da segunda parte da obra, há um fragmento que revela de forma exemplar esta tensão de ordem política entre narrador e leitor. Trata-se, como diz o tradutor, de um momento de desabafo e de queixas “intraduzíveis” do autor ficcional, Cide Hamete Benengeli<sup>4</sup> O autor confessa já não suportar o peso da escritura em função das alterações que fez para atender ao gosto do público. Um público que mostrou suas preferências pelas aventuras de Dom Quixote e Sancho em detrimento das histórias intercaladas que aparecem especialmente na primeira parte da obra. Sem dúvida, os desabafos de Cide Hamete constituem uma explicitação de objetivos estéticos que, nesse momento, opta pela concentração nos protagonistas em detrimento dos impulsos imaginativos voltados para a criação de histórias interpoladas. Embora contrariado, o “autor” se rende às preferências do leitor mostrando que, ainda que sua voz

---

(3) Diz Harold Bloom: “Diante da força de *Dom Quixote*, o leitor jamais se vê diminuído, só aumentado. O mesmo não se pode dizer de muitos momentos de leitura de Dante, Milton ou Jonathan Swift, cujo *Tale of a Tub* sempre me parece a melhor prosa da língua depois da de Shakespeare, e no entanto não pára de me reprovar.” (*O cânone ocidental*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro, Editora Objetiva, 1995, p. 129).

(4) “Dicen que en el propio original desta historia que se lee que llegando Cide Hamete a escribir este capítulo, no le tradujo su intérprete como él lo había escrito, que fue un modo de queja que tuvo el moro de sí mismo, por haber tomado entre manos una historia tan seca y tan limitada como esta de Don Quijote y Sancho, por parecerle que siempre había de hablar de él y de Sancho, sin osar extenderse a otras digresiones y episodios más graves y más entretenidos; y decía que el ir siempre atendido al entendimiento, la mano y la pluma a escribir de un solo sujeto y hablar por las bocas de pocas personas era un trabajo incomfortable, cuyo fruto no redundaba en el de su autor, y que por huir de este inconveniente había usado en la primera parte del artificio de algunas novelas como fueron la ‘del curioso impertinente’ y la ‘del capitán cautivo’ que están como separadas de la historia, puesto que las demás que allí se cuentan son casos sucedidos al mismo Don



seja silenciosa ou pelo menos implícita, o leitor tem mobilidade interpretativa no texto e, além disso, tem poderes no sentido de poder indicar os destinos da narração. Desse modo, deixa vislumbrar que a força imaginativa de um romance não se concentra exclusivamente na história mas também se estende à interlocução.

Algo semelhante ocorre em *Memórias póstumas de Brás Cubas* que também converte alguns de seus procedimentos composicionais em matéria narrativa de modo a envolver o leitor nas fibras do romance. Por razões muito semelhantes às do autor ficcional do *Quixote*, repentinamente, em “O senão do livro” o narrador interrompe o relato e introduz seus comentários sobre o texto e sobre a disparidade que encontra entre seus próprios interesses e os do leitor, denunciando o caráter fastidioso de sua obra<sup>5</sup>. Assim, se estabelece a discórdia entre narrador e leitor pois apresentam motivações contrárias com respeito à forma de conceber e de dispor da matéria narrativa. O narrador, que prefere um estilo sinuoso, joga então com o interesse anedótico e com a motivação linear do leitor. Assim como no *Quixote*, a intervenção do narrador tem um propósito estético, disfarçado de declaração de descontentamento por parte do narrador. A partir do enfrentamento criado

---

Quijote, que no podían dejar de escribirse. También pensó, como él dice, que muchos llevados de la atención que piden las hazañas de Don Quijote, no la darían a las novelas, y pasarían por ellas, o con priesa, o con enfado, sin advertir la gala y artificio que en sí contienen, el cual se mostrara bien al descubierto, cuando por sí solas, sin arrimarse a las locuras de Don Quijote, ni a las sandeces de Sancho, salieran a luz; y así, en esta segunda parte no quiso ingerir novelas sueltas ni pegadizas, sino algunos episodios que lo pareciesen nacidos de los mesmos sucesos que la verdad ofrece, y aún éstos, limitadamente y con solas las palabras que bastan a declararlos; y pues se contiene y cierra en los estrechos límites de la narración, teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que há dejado de escribir.” (*Don Quijote*. Ed. Luis Andrés Murillo. Madrid, Castalia, 1989, T. II, Cap. XLIV, p. 366-367.)

- (5) “Começo a arrepender-me deste livro. Não que ele me canse; eu não tenho que fazer; e, realmente, expedir alguns magros capítulos para esse mundo sempre é tarefa que distrai um pouco da eternidade. Mas o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica; vício grave, e aliás infimo, porque o maior defeito deste livro és tu,

entre narrador e leitor se desvelam a fragilidade da ilusão realista, os impasses presentes na composição e, finalmente, as questões que giram em torno do modo de ser da literatura.

Este é portanto um exemplo de enlace do *Quixote* com uma grande obra da literatura brasileira que se dá essencialmente por meio das *letras*. Se consideramos o outro eixo – o das *armas* – o enfoque incide sobretudo na personagem e nas relações entre a história e a ficção. A personagem, por sua vez, encarna um projeto que se apresenta de forma mais ou menos explícita e que incide no âmbito rural ou urbano, com características de cunho mais social ou mais cultural. Seguindo os passos da obra cervantina, a personagem está mergulhada numa motivação heróica. No entanto, este heroísmo tem o viés da loucura, o que abre espaço para a marginalização como forma de exclusão social. Este eixo abarca portanto um repertório amplo de romances nos quais, com maior ou menor estratégia, a personagem esteve empenhado numa transformação da sociedade.

No caso do *Quixote*, o inusitado cavaleiro da Mancha dispõe de duas motivações que são as grandes responsáveis pelo seu equívoco irremediável: por um lado acredita que as novelas de cavalaria são verdadeiras e portanto confunde, ou melhor, identifica a verdade histórica com a verdade poética; por outro lado, está convencido de que é capaz de restituir ao mundo a ordem inquebrantável da cavalaria andante e assim tem plena confiança na força de seu braço, ignorando, entre outras coisas, os já avançados cinqüenta anos.

No âmbito da literatura brasileira, o *Triste fim de Policarpo Quaresma* de Lima Barreto é sem dúvida um romance de marcadas feições quixotescas. Policarpo encarna

---

leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direita e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem ...” (*Memórias póstumas de Brás Cubas*. Ed. de J. De Nicola. São Paulo, Ed. Scipione, 1994, Cap. LXXI, p. 81.)

um projeto épico e propõe alternativas que orientem os tortuosos caminhos da nação<sup>6</sup>. Busca as raízes brasileiras num momento em que as referências estrangeiras – especialmente os modelos da vida urbana parisiense – vão se impondo na vida nacional em meio a profundas contradições sociais e políticas. A ideologia do êxito social econômico e da ascensão social vão ganhando espaço quando ainda predominam valores e estruturas tradicionais<sup>7</sup>

Assim como Dom Quixote, Policarpo Quaresma esteve dedicado às armas: foi comandante militar e no momento se ocupa da burocracia no Arsenal de Guerra. Da mesma forma, dispõe de uma biblioteca particular onde deixa consumir suas horas de lazer, estudando assuntos variados que envolvem a Pátria. Trata-se de um tipo tímido que não dispõe da grandiloquência quixotesca. Deixa a impressão de ter passado a vida dialogando com os livros, submerso num profundo silêncio. Como Dom Quixote, por volta dos cinquenta anos, torna público seu projeto acerca da reforma lingüística que trata da implantação do tupi como língua oficial do Brasil. Não demora muito para tornar-se vítima da opinião pública que não hesita em excluí-lo da soci-

---

(6) Numa conferência intitulada “Dom Quixote” (*Conferências literárias*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1912, p. 173-196.), Olavo Bilac chama a atenção para a presença de um sentido quixotesco na formação da história brasileira, como se graças à criação de Cervantes, a ficção tivesse inundado a realidade. Como se os passos árduos dos colonizadores portugueses, ao longo do processo de fundação da nacionalidade, tivessem encontrado sua fonte de inspiração nas andanças de Dom Quixote. É curiosa a intersecção que Bilac estabelece entre história e ficção, atribuindo ao Cavaleiro da Mancha um sentido transformador, como se o espírito quixotesco estivesse imbricado tanto nas dificuldades quanto nas glórias de nossos colonizadores, respaldados sempre por um sentido épico.

(7) Lima Barreto (1881-1922) nasce num momento de muitas mudanças: “É o império a ruir dando lugar a uma República oligárquica, onde os esquemas sociais tradicionais se repetem, sem se verificar uma estrutura mais profunda no processo histórico da sociedade brasileira. Por outro lado, a República não havia significado a modernização que, com base na acumulação de capital originário da economia cafeeira, se esboçara, desde o último quartel do século XIX.” (Ver de Afonso Carlos Marques dos Santos, “Lima Barreto e as contradições sociais de seu tempo” em *O Rio de Janeiro de Lima Barreto*. Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro / Secretaria Municipal de Educação e Cultura / Rioarte, 1983, Vol. 2, p. 21.)

idade, internando-o num manicômio. De qualquer forma, sua convicção acerca da urgência de reformas não se debilita e não demora muito para elaborar um novo projeto relacionado agora com a recuperação da agricultura nacional, o que, evidentemente, não recebe a menor atenção do Presidente da República. Novamente, um novo mecanismo de exclusão social é acionado e, desta vez, Policarpo terá que suportar a prisão. Vítima de um profundo desengano, Policarpo abandona suas idéias quixotescas e assim como Dom Quixote, após inúmeras aventuras, já não acredita na possível transformação da ordem das coisas.

A configuração quixotesca da personagem não se limita ao inconformismo que se consumiu em anos de silêncio repletos de espelhismos<sup>8</sup> ou ao seu afã de erudição unido a disparatadas idéias nacionalistas. Sua convivência social é limitada e seus interesses são incompatíveis com os da sociedade, especialmente com relação à classe dominante que se aperfeiçoa no prosaísmo e na imediatez dos horizontes. Seu entorno doméstico também guarda semelhanças com o de Dom Quixote pois conta com duas personagens femininas que, em alguma medida, correspondem à ama e à sobrinha: trata-se da irmã solteira que cuida da casa e não tem muita paciência para suportar as idéias disparatadas do irmão e da afilhada, sua interlocutora, capaz de compreender seus desvarios. Além disso, conta também com um amigo – Ricardo Coração dos Outros – que faz as vezes de

---

(8) Ver de Antonio Arnoni Prado, *Lima Barreto: o crítico e a crise* (São Paulo, Martins Fontes, 1989, p. 3-23). É importante ter em conta que ao publicar *Triste fim de Policarpo Quaresma*, Lima Barreto foi considerado pela crítica como um legítimo sucessor de Machado de Assis. Apesar do talento literário, ao longo de sua vida Lima Barreto teve que enfrentar inúmeros problemas, inclusive psicológicos e, assim como seu personagem Policarpo Quaresma, pôde conhecer a realidade dos manicômios. Nos momentos mais difíceis ele tenta se amparar na literatura, em obras e autores tal como aparece em seu *Diário íntimo* (Rio de Janeiro, Ed. Mérito, s/f [1953], p. 172) quando trata de se consolar lembrando-se das dificuldades pelas quais passou Cervantes no cativo em Argel. Sobre a biografia de Lima Barreto ver de Francisco de Assis Barbosa, *A vida de Lima Barreto* (Belo Horizonte, Itatiaia, São Paulo, Edusp, 1988, 7. ed.)

um Sancho Pança pois, sendo negro e pobre, está à margem do sistema ao mesmo tempo que constitui o grande interlocutor de Policarpo.

Mas o quixotismo de Policarpo tem raízes mais profundas pois brota do desencontro entre a sua visão e a da sociedade que correpondem, respectivamente, ao sonho utópico contraposto a um Brasil arcaizante. A partir do riso provocado por suas loucuras nasce a vertente comovedora de seu idealismo que não tem origem, especificamente, no disparate de seus espelhismos mas sim no fato de que o protagonista, louco ou sensato, é fiel a si mesmo. Assim como no *Quixote*, esta imbricação do trágico e do cômico parece se estruturar sobre um projeto grandioso, ou seja, uma matéria própria da épica que teve que se conformar com o deslocamento para o âmbito da lírica, circunscrito aos impulsos da subjetividade.

Assim como na obra de Cervantes, o herói parece ter cumprido os desígnios de Ulisses: seu entorno social já não comporta grandes ambições e em vez do heroísmo memorável que faz a história, suas idéias fora de tempo e de espaço se converteram em manifestações marginais da loucura.

**ABSTRACT:** *The Don Quixote, having established a new kind of literature, has generated a whole offspring of narratives which incorporate different aspects of its construction. Primarily, the following article concerns some of Don Quixote's aesthetic qualities that are visible in Machado de Assis' Memórias Póstumas de Brás Cubas. After that, it will broach Lima Barreto's Triste Fim de Policarpo Quaresma, showing another kind of filiation which leads to the question of the hero's constitution, taking into account the imbrications between the epic and the lyric, as well as the paradoxal fusion of heroism and craziness.*

**Keywords:** *Don Quixote, novell, hero, literary kinds, narrator/reader.*



## A TRAJETÓRIA DE UMA IDÉIA: O FUTURISMO NO BRASIL\*

*Annateresa Fabris\*\**

**RESUMO:** *A recepção das idéias futuristas no Brasil é quase sempre negativa. O movimento italiano é associado a manifestações patológicas e à agitação política, uma vez que suas propostas iconoclastas se chocavam com as poéticas realistas que dominavam o ambiente cultural brasileiro.*

**Palavras-chave:** *Futurismo, doença, loucura, socialismo, anarquia.*

Publicado por *Le Figaro* a 20 de fevereiro de 1909, “Fundação e Manifesto do Futurismo” alcança sua primeira repercussão no Brasil através do escritor português Manuel de Sousa Pinto. Correspondente do *Correio da Manhã*, Sousa Pinto publica na edição de 6 de abril uma crônica irônica e ferina – “O Futurismo (À hora do correio)” –, na qual o novo movimento é visto por um prisma bastante peculiar, que procura converter em imagens chapadas e corriqueiras o impacto da violenta linguagem de Marinetti. Integrante daquele grupo de “letrados que ismaram as esquinas literárias” o “manifesto berrante” – remetido, por sua própria matéria, à idéia do amanhã – é lido à guisa de mais uma daquelas provocações que caracterizavam o início do século com sua semântica extravagante, acrescida por uma “jactância verbosa e arremetedora”

---

(\*) Apêndice da tese de Livre-Docência *O “Futurismo paulista”: hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda ao Brasil* (São Paulo, ECA/USP, 1990), não publicado no livro *O Futurismo paulista* (São Paulo, Perspectiva/EDUSP, 1994).

(\*\*) Professora Titular aposentada do Departamento de Artes Plásticas, ECA-USP.

A crônica de Sousa Pinto não pode ser considerada uma análise propriamente dita do manifesto de Marinetti. Funciona muito mais como uma paráfrase jocosa de suas idéias principais, ritmada por observações de caráter prático que reduzem, ao invés de acentuar, o que se pretende criticar. Uma colagem das propostas de Marinetti, que funde alguns dos onze pontos programáticos com as “explicações” sucessivas, leva o escritor a caracterizar o “bombástico documento” como um “manifesto de atletas, interessados em quebrar selvagememente as sólidas costelas elásticas”, em fazer “literatura de trapézio com nódoas negras...”

Se essa é a diretriz fundamental de sua leitura, não admira que Sousa Pinto veja no Futurismo pouco mais do que uma brincadeira inconseqüente, levada a cabo por um “grupo de artistas incipientes” cuja prosa “niilista e imberbe” é fruto de uma “temerosa indigestão de Nietzsche, Wagner e Savonarola”. A menção a Nietzsche, obrigatória em todas as análises que pretendem estabelecer as fontes do Futurismo, não pode levar a pensar que o texto do escritor português represente mais do que ele realmente é. Não há em Sousa Pinto a menor intenção de caracterizar o novo movimento como uma manifestação artística e literária. A paráfrase constrói-se quase “por absurdo” muito próxima, involuntariamente, do tom dessacralizador do manifesto, cuja proposta é reduzida no fim a um fato de estômago, por pressupor “suculentos almoços de ódios, fogo e velocidades...”

Alguns meses depois (5 de junho), *A República* de Natal publica uma tradução parcial do manifesto – apenas os onze pontos programáticos –, possivelmente de autoria de Manuel Dantas. Não seria ainda dessa vez que o Futurismo teria uma análise de suas propostas: o texto de apresentação refere-se genericamente a um movimento “entusiástico e revolucionário” “violento e incendiário” cujo manifesto é publicado “a título de curiosidade”<sup>1</sup>

---

(1) A. Saraiva, *O Modernismo brasileiro e o Modernismo português*. Porto, s.c.e., 1986, v. I, p. 161-164.



A tradução de Dantas não deve ter tido nenhuma repercussão nem suscitado maiores debates porque, a 30 de dezembro, o *Jornal de Notícias* da Bahia, sob o título de “Uma nova escola literária” publica o texto na íntegra, precedido da observação “Cremos que somos o primeiro jornal brasileiro, que se ocupa deste assunto” À diferença de Sousa Pinto e Dantas, que conhecem a versão francesa do manifesto, Almáquio Diniz faz a sua tradução a partir do texto em italiano, publicado pela revista *Poesia* de fevereiro-março, a qual chegara casualmente em suas mãos. Nesse primeiro momento, Diniz limita-se a elaborar um histórico sucinto das repercussões internacionais do manifesto e a lembrar algumas atividades de Marinetti – literárias (*La donna è mobile, Roi Bombance*) e extraliterárias (um duelo no qual ferira o adversário) –, além de transcrever trechos de uma sua entrevista.

Em textos posteriores, Diniz analisará o movimento italiano à luz de sua “moral naturalista”, reconhecendo-lhe alguns princípios positivos, mas condenando seu repúdio do passado, seu anarquismo, seu caráter dogmático. São considerados “casos interessantes” a beleza da velocidade, porque a arte é “a maior concentração do belo no menor quadro da natureza” e o verso livre, “porque a beleza deve expandir-se tanto mais no espaço quanto seja aproveitada no menor tempo” Partidário da arte “mais definitiva” Diniz discorda de todos os outros postulados do Futurismo, que não hesita em definir fenômenos passageiro, uma crise da literatura, como já haviam sido o Gongorismo e o Satanismo, um fruto do Neo-Simbolismo. É enquanto tal que Diniz é mais crítico em relação ao movimento de Marinetti, nele censurando a ânsia de novidade, fonte de extravagâncias, a oposição do presente ao passado, a desordem e o repúdio das três “mais pujantes origens do Belo” – a tradição, a mulher, o amor.

Apesar de reportar a origem do desprezo da mulher aos simbolistas e ao Nietzsche de *Assim falava Zarathustra*,

Diniz reconhece, entretanto, um princípio de novidade no tratamento dado por Marinetti à questão. Para os futuristas, essa idéia não é apenas artística, por englobar o plano das condutas humanas e sociais. A visão da novidade é, porém, logo matizada pela previsão dos perigos que dela adviriam, caso tal pressuposto triunfasse – desvirtuamento da arte, desclassificação dos fenômenos da estética – mas isso não exclui o fato de que Diniz atingiu, embora negativamente, um dos fulcros da nova poética que, através da imagem da mulher, combate tanto a literatura *fin-de-siècle* quanto a aura de sentimentalismo de que vinha cercada e que constituía uma ameaça para aquela atmosfera de heroísmo explícito em sua plataforma.

A leitura crítica de Diniz não mantém constantemente o mesmo tom. Embora defina *Mafarka* uma “obra má e extemporânea” reconhece que, às vezes, o livro “seduz e arrebatava” tanto em alguns capítulos sensacionais, quanto com seu poder imaginativo e evocador. O jogo aceitação/recusa, que está na base de sua leitura, surge claramente na visão do Futurismo como “aborto” ou “caso prematuro”. Se não fosse isso, teria talvez condições de vitalidade, condições que são negadas no balanço final, em que é considerado fruto do socialismo literário, portador dos germes do niilismo e do anarquismo e, sobretudo, da desordem. Esse último elemento parece decisivo na avaliação global do movimento como fenômeno patológico: desordem é sinônimo de destruição, de desagregação e, como “característica mórbida” “se revela contra o valor do Futurismo”<sup>2</sup>.

\*\*\*\*\*

Insinuada zombeteiramente por Sousa Pinto, afirmada claramente por Diniz, a idéia do Futurismo como mani-

---

(2) A. Diniz, *F.T. Marinetti: sua escola, sua vida, sua obra em literatura comparada*. Rio de Janeiro, Lux, 1926, p. 31-54.

festação que interessaria antes a psiquiatria do que a arte torna-se corrente entre os intelectuais e os jornalistas brasileiros. José Veríssimo e Mário Pinto Serva, escrevendo com uma distância de nove anos, são exemplos indiscutíveis dessa visão que, avessa ao novo, ao que vinha pôr em xeque o já estabelecido, conota com uma carga de negatividade o movimento que contestava agressivamente os postulados tradicionais da arte.

Motivada pelo livro *I poeti futuristi* (1912), a crítica de Veríssimo já denota suas intenções a partir do título, “Mais uma extravagância literária” (*O Imparcial*, Rio de Janeiro, 5 set. 1913). O Futurismo não é o único movimento a buscar o novo, o original a todo custo; essa procura “doentia” que produz todo tipo de “extravagância”, formas de “vesânia” já estudadas e classificadas pela ciência médica, é uma característica marcante do momento.

Para tornar mais evidente sua postura, Veríssimo, que se pauta por critérios naturalistas e positivistas, enuncia aquelas que considera as condições essenciais à existência da arte – ocorrer dentro da humanidade e da vida, ser fruto de um cérebro organizado – sob pena de só produzir o “extravagante” e o “estrambótico”. A “anarquia mental” ao contrário, é o traço principal do movimento italiano, cujos sintomas o crítico aponta no “Manifesto técnico da literatura futurista” que reduz a cinco postulados – destruição da sintaxe, abolição do adjetivo, do advérbio e da pontuação, adoção do estilo nominal.

A simples enumeração dispensa Veríssimo da análise de uma das contribuições essenciais do Futurismo à expressão artística do nosso século. Mas não há dúvida de que o resultado seria substancialmente negativo. A concepção temporal que pensa a obra como duração, que quer fazer coincidir intuição e percepção; a poesia liberta das regras sintáticas para poder penetrar na essência da matéria; o estilo analógico derivado da visão do mundo como montagem (montagem de palavras e sintagmas, no caso); a

captação do movimento para além dos recursos fornecidos pela inteligência; a destruição do eu em prol de uma visão cosmogônica; a proposta das palavras em liberdade, fonte de uma diversa declamação, de uma diversa dicção, contrária a qualquer intervalo contemplativo, não se coadunavam com as condições estabelecidas pelo crítico para a formulação de uma arte que poderia ser definida “sadia” por comparação inversa. A composição de Marinetti “Batalha Peso + Odor” primeiro exemplo de palavras em liberdade, na qual são aplicadas as propostas enunciadas teoricamente, estruturada em volta dos princípios da simultaneidade e dos estados d’alma, é considerada incompreensível, ao passo que os demais poemas da antologia (entre os quais há obras de Altomare, Buzzi, Cavacchioli, Folgore, Govoni, Mazza, Palazzeschi) não lhe parecem futuristas por usarem ainda o verso livre. Diante disso, como considerar o Futurismo? “Degenerescência” ou “formidável facécia”?

Veríssimo responde com uma fórmula sintética: “afrota e desafio... ao senso comum”

A visão negativa do movimento, sem, porém, analisar-lhe os pressupostos, guia também o requisitório de Mário Pinto Serva, escrito por ocasião da Semana de Arte Moderna. Se o título é explícito – “A teratologia futurista” (*Folha da Noite*, São Paulo, 15 fev. 1922) –, mais explícitos ainda são os argumentos. Mais do que um problema de estética, o Futurismo é um fenômeno de “patologia mental” originado de um “verdadeiro estado mórbido” do “desequilíbrio de alguns cérebros” que desejam impor-se perante a opinião pública “sem estudo, sem trabalho paciente” “Domínio da aberração” o Futurismo é a negação da “substância da arte eterna”, é o “plágio de expressões exteriores de escolas, de coisas esquecidas, antiquadas e longínquas”, posto que criar é “privilégio de gênio” e essa qualidade faz falta a suas “contorsões horrorosas”

A idéia do Futurismo como “plágio do passado” evoca, de certa maneira, um artigo de Papini publicado em *L’esperienza*

*futurista* (1919). Entretanto, se o escritor florentino alinhava princípios futuristas e apontava seus antecessores – dos gregos aos simbolistas e cubistas –, Pinto Serva limita-se a fazer uma afirmação que nega toda originalidade ao movimento, simplesmente baseado numa confusa teoria do gênio não justificada e não fundamentada.

O elemento mais objetivo na tomada de posição do articulista é sua discordância do caráter coletivo do Futurismo. Acreditando que pertencer a uma “escola” (a confusão entre escola e movimento é comum em todas as leituras realizadas no Brasil, até mesmo pelos modernistas) significa suprimir a individualidade do artista para subordiná-lo a mestres e modelos exteriores, Pinto Serva estabelece uma distinção entre os plagiários, nos quais inclui futuristas e cubistas, e os verdadeiros criadores, temperamentos inconfundíveis, avessos a “regrinhas” e a qualquer restrição de sua personalidade.

Considerar o Futurismo “desagregação” (Diniz), “vesânia” (Veríssimo), “teratologia” (Pinto Serva) e opor-lhe um modelo de arte definitiva, organizada, profundamente pessoal implica acreditar que existe um tipo de manifestação justo e equilibrado, posto em perigo pela virulência das vanguardas do início do século. O Futurismo como “doença mental” contém em si duas operações intrinsecamente articuladas:

– como desordem, como questionamento do equilíbrio, é uma forma perigosa de desvio social;

– como manifestação “excessiva” é símbolo, é representação de um acontecimento interior – a auto-expressão de um caráter rebelde. Se lembrarmos que Bichat definira a saúde como o “silêncio dos órgãos” a gritaria, o escândalo, a violência do futurismo não poderiam deixar de representar a forma mais acabada da doença: a rebeldia.

Ao combaterem o Futurismo como forma excessiva, seus críticos não defendiam apenas um modelo de arte. Defendiam também, e sobretudo, um modelo de socieda-

de, do qual a arte era a expressão sublimada. Na falta de argumentos profundos para justificar a existência de um universo que a realidade contemporânea contrastava a todo momento, estigmatizava-se a arte divergente a fim de erodir, através de seu distúrbio, o caráter inelutável das transformações sociais. A idéia terapêutica, implícita nesses argumentos, só faz confirmar esta hipótese: a arte deveria reencontrar o justo equilíbrio, a justa hierarquia para que as convulsões sociais desaparecessem, para que os acontecimentos do mundo real voltassem a ser controlados e guiados no caminho certo<sup>3</sup> como transparece nitidamente na metáfora do “socialismo literário” empregada por Diniz.

A tentativa de recusar a irreversibilidade das mudanças, de erodir, pelo epíteto psicológico, as novas realidades, faz com que os defensores do belo codificado concentrem suas investidas em algumas negatividades e algumas contraposições que se repetem sistematicamente. Bastará analisar algumas críticas escritas em outras localizações topográficas para comprovar a afirmação.

“Desequilíbrio mental da hora presente” para o poeta pernambucano Faria Neves Sobrinho, o Futurismo afigura-se ao gaúcho Fernando Callage (radicado em São Paulo) como uma “carnavália artística” só explicável pela “falta absoluta de bom senso” que bane todos os princípios da arte, que nega a ordem, a idéia de ritmo, que desconhece “sentimentos superiores” Callage, entretanto, acredita na vitória das razões da “beleza integral”, vaticinando o destino final do Futurismo, que não conseguiria passar de uma “jocosa burleta de muito mau gosto...”

A preocupação das novas gerações em distinguir-se das anteriores, fonte da originalidade, é considerada “exagero doentio”, “obsessão” “lamentável desvio do senso estético” pelo *Diário de Notícias* de Porto Alegre. Estabelecido

---

(3) Adaptação das idéias de Susan Sontag em *Malattia come metafora*. Torino, Einaudi, 1979.

esse quadro de referências, só falta uma pergunta que o articulista não deixa de formular: “O Futurismo que se diria uma psicose na arte, não terá nascido assim?” O corolário da originalidade, nesse contexto, é inevitavelmente a incapacidade criadora, idéia que se depreende das afirmações de alguns membros da Academia Alagoana de Letras. Se, para Lima Jr., o Futurismo é “uma panacéia descoberta pela medicina literária para uso dos que sofrem de moléstia incurável da ‘falta de talento’” Demócrito Gracindo mais parece seu eco quando caracteriza a pintura futurista como “uma aglomeração de horrores” A equação com as doutrinas políticas é quase imediata. O Futurismo é, em Alagoas, contemporânea e sucessivamente “nevoeiro do materialismo que obscurece a nossa época” “anarquia”, bolchevismo literário” “fascismo na literatura”<sup>4</sup>

Não é difícil perceber que as contraposições ordem/bom senso-sentimentos superiores e anarquia/bolchevismo-materialismo se assentam em termos perfeitamente paralelos e mutuamente excludentes, que pensam a arte e a sociedade como fenômenos absolutos e transitórios respectivamente: justos, corretos e, portanto, eternos os primeiros; doentios, errôneos e, por isso, passageiros os segundos.

Um documento muito significativo nesse sentido, por encerrar as duas ordens de considerações, é representado pelo ofício que o Instituto Paulista de Arquitetos dirige ao ministro Francisco Campos em maio de 1931. Intitulado “O ingresso de professores futuristas na escola Nacional de Belas-Artes” o documento, assinado entre outros por Cristiano das Neves, Carlos Ekman e Teodoro Braga, é

---

(4) J. Inojosa, *Carro alegórico*. Rio de Janeiro, Edição do Autor, 1973, p. 151; F. Callage, “Futurismo em arte...” *Correio do Povo*, Porto Alegre, 23 mar. 1924; A. Masson, “Originalidade”. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 22 out. 1925; M. Medeiros de Sant’ Ana, *História do Modernismo em Alagoas (1922-1932)*. Maceió, Editora da Universidade Federal de Alagoas, 1980, p. 65, 113-114, 118-119.

um violento libelo contra a reforma introduzida por Lúcio Costa na tradicional academia. O sistema de concorrência e de livre escolha por parte dos alunos, que está na base da reforma Costa, desagradou os signatários do manifesto, os quais discordam sobretudo da contratação de professores estrangeiros como Buddeus e Warchavchik, réus de introduzirem o Futurismo na Escola Nacional de Belas-Artes. O episódio, que culmina na demissão de Lúcio Costa, demonstra que o espaço para o surgimento da arquitetura moderna no Brasil ainda estava para ser conquistado e que, no momento, era impossível pensar numa “escola aberta” que oferecesse simultaneamente a opção acadêmica e a opção nova, deixando a escolha a critério dos estudantes.

Os arquitetos paulistas são muito diretos em sua argumentação. Não utilizam apenas a metáfora da doença para apodar o Futurismo com a adjetivação costumeira da “arte caricata”, da “nevrose artística” do “espírito doentio”, da “anormalidade”. Mais refinados, lançam mão das teorias do doutor Jean Vinchon para provar, a partir de suas conclusões, o perigo inerente na atitude da arte nova. As obras dos alienados são violentas, incoerentes, erradas ou absurdas; a produção dos toxicômanos expressa cabalmente as “possibilidades da imaginação abandonada a si própria”; em todas essas obras são claros os sinais da “desordem intelectual” e, como elas lembram de imediato a pintura e a escultura futuristas, conclui-se facilmente que a orientação estética do século XX é viciada pela doença.

O triunfo do Futurismo não está dissociado de um momento particular da história, do qual o “puro materialismo” é sua manifestação mais tangível. É por isso que a arquitetura é caracterizada pelas “máquinas de habitar” ou casas mecânicas, que respondem a requisitos apenas utilitários, longe das verdadeiras condições da arte – ordem, proporção e simetria.

Antítese da arte, o Futurismo não deve ser confundido com o Modernismo, praticado pelos arquitetos de formação



clássica, que adaptam as formas tradicionais às necessidades do presente. Se o Modernismo assim concebido já era uma realidade na Escola Nacional de Belas-Artes, é contra os despropósitos do Futurismo que os arquitetos paulistas protestam, na crença de que “muito idealismo e bastante esperança” serão capazes de amainar o vendaval, símbolo de uma “era anormal da história da humanidade”, e trazer “o bom senso aos espíritos perturbados pela nevrose quase generalizada”

Algumas considerações impõem-se diante deste texto e a primeira delas é justamente arquitetônica. Uma análise das contribuições de Warchavchik e de Lúcio Costa à época dos acontecimentos demonstrará que elas se encartavam plenamente no “Modernismo” tal como postulado por Cristiano das Neves e seus companheiros, tendo apenas alguns pontos de contato com a ampla corrente do “Futurismo” na qual se faziam convergir todas as manifestações modernas da arte européia.

A formação de Warchavchik no Instituto Superior de Belas-Artes de Roma parece responder aos requisitos “modernistas” auspiciados pelos arquitetos de São Paulo. Embora acadêmica, a orientação da escola italiana pautava-se por princípios como a praticidade, a economia, a preocupação com linhas e volumes puros, a transformação dos elementos decorativos em estruturas funcionais. Dotado de tais princípios e conhecedor das idéias de Le Corbusier, Warchavchik, em julho de 1925, lança o manifesto “Futurismo?” em *Il Piccolo*, jornal da colônia italiana de São Paulo. Traduzido para o português e respondendo ao título “Acerca da arquitetura moderna” o manifesto é relançado pelo *Correio da Manhã* a 1 de novembro.

Embora proponha uma arquitetura de acordo com as realidades intelectuais e materiais do novo século, Warchavchik não está muito distante dos ensinamentos italianos. Postula, de fato, uma arquitetura econômica, cômoda, avessa à imitação dos protótipos do passado, sem descartar, en-

tretanto, a necessidade de uma relação intrínseca entre o construtor moderno e os princípios clássicos. O estudo da arquitetura clássica seria imprescindível para que o arquiteto moderno pudesse desenvolver seu senso estético e para que suas composições refletissem “sentimentos próprios à natureza humana” como o equilíbrio e a medida. Opondo à figura retórica do arquiteto o papel dinâmico desempenhado pelo engenheiro, Warchavchik desenvolve uma visão funcional do novo modo de construir, vazada na razão, na lógica, na standardização, na qual a beleza da fachada é decorrência da disposição interior. Tomada de posição contra a atitude eclética ainda vigente no País, o pensamento de Warchavchik não é, porém, tão radical quanto seus críticos poderiam fazer supor. A menção aos princípios clássicos não é apenas uma maneira de lembrar que a funcionalidade é intrínseca a toda boa arquitetura: através deles, Warchavchik parece propor uma estrutura de mediação, atenta às necessidades técnicas e estéticas do século XX, mas não esquecida dos ensinamentos do passado e da experiência adquirida através dos séculos.

As idéias do arquiteto russo não diferiam substancialmente daquelas de Rino Levi, divulgadas por *O Estado de S. Paulo* a 15 de outubro do mesmo ano (“A arquitetura moderna”). Os princípios do ateneu romano, no qual Levi estudava no momento, ecoam de um texto para o outro. Também Levi propõe uma arquitetura prática e econômica, de volumes e linhas simples, com poucos elementos decorativos usados funcionalmente, capaz de integrar no tecido da cidade as boas contribuições do passado. Embora se refira aos novos materiais, Levi, entretanto, não é guiado pelas preocupações funcionalistas de Warchavchik, interessando-se antes por soluções urbanísticas, que denomina “estética das cidades” e pela integração natureza-arquitetura, que poderia conferir “uma graça de vivacidade e de cores, única no mundo” às expressões brasileiras.

A estrutura de mediação do manifesto de 1925 caracteriza também aquela que é considerada a primeira edifi-

cação moderna em São Paulo, construída por Warchavchik entre 1927 e 1928. Na casa da rua Santa Cruz, abdica, em parte, de seus princípios teóricos: o concreto é substituído por tijolos ocultos por um revestimento de cimento branco; a cobertura é um telhado tradicional escondido pela platibanda; não há correspondência entre interior e exterior; há uma série de concessões à tradição local, podendo-se afirmar, com Yves Bruand, que as inovações são antes estéticas do que estruturais<sup>5</sup>.

Lúcio Costa, por sua vez, no momento em que promove a renovação do ensino na Escola Nacional de Belas-Artes, é muito crítico em relação à arquitetura moderna, não partilhando de seu dogmatismo e de seu repúdio intransigente do passado. Ao mesmo tempo, porém, aproxima-se dela através de sua reflexão sobre a arquitetura brasileira colonial. Destaca nela princípios funcionais, a presença de volumes geometricamente definidos, a franqueza dos processos construtivos, pondo à mostra as contradições do estilo neocolonial, alheio ao século XX e pautado por soluções sobretudo decorativas, de fachada.

Se o “Modernismo” perseguido pelos arquitetos paulistas despontava tanto em Warchavchik quanto em Lúcio Costa, como explicar o teor de seu documento? Pela consciência de que sua arquitetura e de que a arquitetura praticada no Brasil não respondia aos requisitos por eles mesmos estabelecidos? Pelo temor de que qualquer inovação, por mínima que fosse, viesse pôr em risco sua hegemonia no mercado? Se assim for, a crítica ao Futurismo nada tem de objetivo e os argumentos científicos invocados são uma máscara anteposta a seus verdadeiros propósitos.

\*\*\*\*\*

Um fato que chama a atenção no manifesto de 1931 é o emprego lato do termo Futurismo. Com ele, os arquitetos

---

(5) Y. Bruand, *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo, Perspectiva, 1981, p. 65-68.

de São Paulo não designam apenas o movimento italiano, mas a arte moderna como um todo, tanto que “futurista” e “cubista” funcionam como sinônimos perfeitos em sua explanação.

Essa ampliação semântica, que pode ser encontrada em inúmeros artigos, quer de críticos tradicionais, quer de críticos alinhados com as novas tendências, não é casual. Por ser o movimento de vanguarda mais violento e mais discutido, por estar constantemente em cena através de seus escândalos, de seus manifestos, de suas noitadas, por propugnar uma *tabula rasa* radical, por contestar a todo momento o passado e a tradição, o Futurismo acabou por tornar-se no Brasil a imagem mais vistosa da modernidade, o denominador comum de todas aquelas tendências que negavam os ditames parnasianos e acadêmicos.

Os termos freqüentemente mais associados são Futurismo-Cubismo-Dadaísmo, como comprova, por exemplo, um artigo publicado na *Revista de teatro e sport* do Rio de Janeiro (“Phrases e frisos” 3 set. 1921). Os três movimentos são analisados a partir de um prisma comum – a iconoclastia, a interpretação extravagante das formas –, mas o autor do artigo não deixa de traçar uma linha demarcatória, atribuindo apenas ao Futurismo o desinteresse pelo homem como “centro exclusivo da vida universal” As palavras em liberdade tornam-se o eixo da discussão de P do Rio que, através do conceito de “ação direta” da abolição das distâncias entre criador e receptor, transpõe para o terreno da estética formas de atuação próprias do sindicalismo. A argumentação estrutura-se por comparação: os privilégios de classe, a soberania mental das elites cedem lugar ao “repentismo selvagem das multidões” A poesia das máquinas é colocada a serviço das “sílabas plebéias” e, a partir delas, é destilada uma série de negatividades, que atingem todo o estatuto da arte moderna: “animalização das musas” “materialização das cores” “tumulto caótico de luzes e sons” Um dos aspectos mais polêmicos da atua-

lêmicos da atuação de Marinetti – a aplicação consciente das técnicas da publicidade para a promoção do produto artístico, que recebeu várias críticas na Itália, até mesmo por parte de um futurista como Carrà – é condenado em duas frases sintéticas pelo jornalista brasileiro: a obra é reduzida a um “cartaz comercial” o artista, a “camelô de si mesmo”

A confusão conceitual de P do Rio, que estende à arte moderna características típicas do Futurismo, embora dominante nos meios jornalísticos e culturais brasileiros, possui exceções, como pode ser demonstrado por Benjamin Costallat e Ronald de Carvalho. No livro do primeiro – *Mutt, Jeff e Cia.*, provavelmente datado de 1922 –, há um capítulo dedicado ao Dadaísmo, irônico sem dúvida, mas capaz de circunscrever o fenômeno e vê-lo a partir de seus próprios pressupostos. “Deliciosamente ridículo” e “graciosamente torto” o Dadaísmo é uma manifestação que extrapola o âmbito da arte para investir a moral, a religião, os costumes. Ciente da rápida troca de guarda que o ritmo do século XX impõe aos movimentos artísticos, o escritor vê no Dadaísmo a “conseqüência natural” de Cubismo e Futurismo e, por isso mesmo, apresenta-o como “um conjunto admirável de todas as loucuras das escolas passadas com toda a falta de princípios das escolas futuras” Soma de todas as negatividades, o Dadaísmo é considerado o “grau zero” da arte: retirará a forma da escultura, a sonoridade da música, o sentido da frase, a cor da pintura, a linha da geometria...

Se o viés antiestético do Dadaísmo, que coloca em xeque a autenticidade da arte, é reduzido a pura blague, a ironia de Costallat assume, porém, um tom crítico quando do chiste passa à análise da situação brasileira, intrinsecamente “dada” em seu modo de vida, em sua forma de governo. O Brasil, visto pelo prisma do absurdo, da falta de lógica, torna-se berço ideal do Dadaísmo, “instituição nacional” profundamente arraigada “nos nossos costumes, nas nossas roupas e na nossa mentalidade”

Enquanto a visão de Costallat acaba por desembocar no campo da ética e da política, essencialmente estética é a análise de Ronald de Carvalho. Num artigo de *O espelho de Ariel* (1923) – “A tortura da arte moderna” –, o poeta contrapõe Cubismo e Futurismo, usando na análise do primeiro, argumentos derivados da leitura de alguns manifestos futuristas. Na definição do Cubismo como “análise seca e precisa” das figuras, imbuídas de um “ranço clássico” – caracterizado pela volta aos métodos tradicionais em virtude da “imobilidade dos seus planos conjugados, das suas numerosas projeções e dos seus ângulos caprichosamente distribuídos” –, não é difícil perceber um eco das idéias futuristas, sobretudo do “Prefácio ao catálogo das exposições de Paris, Londres, Berlim, Bruxelas, Munique, Hamburgo, Viena, etc.” (1912). Ronald de Carvalho não é tão incisivo quanto os futuristas, não reduz tão negativamente os alcances da pintura de Picasso e Braque a ponto de transformá-la num tradicionalismo de caráter acadêmico, numa expressão “envelhecida” e “petrificada” mas não deixa de sublinhar a estaticidade de suas composições, sem que isso signifique, por outro lado, esposar a proposta dinâmica dos italianos. O simultaneísmo proposto pelos futuristas não passa de uma “audaciosa fantasia” de uma “*contradictio in adjecto*” pois é um princípio abstrato, que nega a própria substância das artes plásticas, explicitada na matéria e na forma.

Ao rechaçar uma das linhas-mestras do Futurismo – a reconstrução abstrata de planos e volumes para constituir uma forma distante tanto da “verdade fotográfica” quanto da “realidade analítica” capaz de apreender o dinamismo e a mobilidade do universo –, Ronald de Carvalho propõe a retomada de uma visão clássica da arte, atenta à harmonia universal. Se não deve aceitar mais o cânone acadêmico, o artista moderno não deve também se deixar guiar por extravagâncias e exotismos. A sabedoria da arte está na justa medida, na construção de “símbolos lumino-

sos e serenos” no desenvolvimento da vontade criadora livre de decalques e bizarrias.

\*\*\*\*\*

Quando não é expressão patológica, o Futurismo torna-se manifestação abstrusa e absurda, e não é difícil perceber que uma visão é especular à outra. Uma única idéia de arte permeia as duas concepções e, embora haja variáveis de autor para autor, o discurso exhibe um grau de cristalização que se mantém quase inalterado durante duas décadas.

Artigos francamente chistosos como aqueles publicados pela *Careta* em 1913 e 1914 não são a única possibilidade de explicitação da “visão absurda”. Poderão ser, talvez, sua radicalização mais absoluta, mas uma análise dessa modalidade de discurso mostrará que, freqüentemente, ele se aproxima, sem querer, da paráfrase quase literal dos manifestos futuristas.

Os “poetas” Solferino d’Albuquerque, Floriano de Lemos, Figueiredo Pimentel e Domingos Mangarinos, inventados pela veia satírica de D. Xiquote (Bastos Tigre), assim como suas “poesias”, difíceis de serem explicadas, passíveis de composições em “todos os metros, quilômetros e papéis” que representarão “no futuro uma grata recordação do passado” não deixam de ter um paralelo no “prédio futurista” de Chester (Estados Unidos), descrito pela *Careta* como um amontoado de peças heterogêneas, de material novo e usado, que só faz confirmar a loucura de seu construtor<sup>6</sup>. É importante destacar que, apesar do intuito escarnecedor, o

---

(6) D. Xiquote, “A poesia futurista. A sua introdução e o seu progresso no Brasil (Ensaio crítico)” *Careta*, Rio de Janeiro, VI (263), 14 jun. 1913, s.p.; P., “Um prédio futurista”. *Careta*, VII (308), 16 maio 1914, s.p. . Em 1921, *A Cigarra* usará o mesmo expediente. Publica os versos do “mais interessante dos nossos poetas futuristas” Mário Flama (pseudônimo de Júlio César da Silva), “gênio prodigioso” cujo talento havia sido reconhecido pelo próprio Marinetti. Vide: P. Mendes de Almeida, “A ‘Cigarra’ literária” *O Estado de S. Paulo*, 6 jun. 1964. Supl. literário, VIII (383), p. 6.

redator da matéria tem a clara percepção de que a práxis futurista não se limita a esta ou aquela manifestação, desejosa de atingir todas as artes e o próprio âmbito do comportamento: a “arquitetura futurista” anunciada na curta nota precede de quase dois meses o lançamento do manifesto de Sant’Elia.

O artigo do crítico português João Grave, publicado em *O Estado de S. Paulo* de 21 de julho de 1911 – “Nova escola literária (o Futurismo)” –, é um dos exemplos mais claros de uma leitura que, em certos momentos, repete e amplifica mimeticamente o discurso que pretende abolir por ser absurdo. Ao comentar ironicamente o desprezo de Marinetti pelo passado, João Grave adota um andante “futurista” parodiando a linguagem de “Fundação e Manifesto do Futurismo”:

*“A ruína que começa pela poesia, reduzirá a escultura, a pintura e a arquitetura a calça e a poeira, abafará o som da música, apagará a cor e dos filósofos e moralistas, bom Deus, nenhum escapará à sua cólera iconoclasta – nem Kant, nem Spinoza, nem Schopenhauer, nem Novalis, nem Novicow, nem Haechel! Seguidamente, sobre os escombros fumegantes, entoando gloriosamente o seu hinário à alvorada nascente, pedirá outra filosofia como quem agora pede, por estes tórridos calores de verão – um sorvete de morango ou uma carapinhada (...).”*

Ao usar imagens como calça e poeira, ao comparar os anseios da nova arte a elementos líquidos e rapidamente solúveis, o crítico português evidencia sua visão dos últimos movimentos estéticos como manifestações efêmeras e transitórias. O jogo entre volatilidade e constância, líquidos e sólidos é um indício evidente de que o Futurismo “não chegará a formar cristalizações estéticas e filosóficas” Se o termo cristalização é sinal inequívoco de uma concepção tradicional de arte, a estrutura de contraposições de Grave se enriquece com um novo elemento impalpável: o vento que levará longe as vociferações de Marinetti e de seus companheiros,



que não permitem que se contemple “nenhum luar doce de beleza” (numa referência redutora a “Matemos o luar!”), que se admire a “formosura perene do passado”

A iconoclastia atribuída ao Futurismo, novo “Átila” que pretende arrasar as escolas renegadas para que delas não fique memória sobre a terra, supera em muito a metáfora destruidora de Marinetti, dirigida essencialmente contra a arte do século XIX, contra o culto do passado e não tanto contra o passado em si. Quando Marinetti propõe um tipo de criação que corresponda à mentalidade da nova era – materialista, anti-sublime, simultaneísta –, isso não quer dizer que esteja sendo negada a possibilidade de diálogo com as gerações anteriores. O que se busca é uma leitura não cristalizada, não distorcida pelo filtro acadêmico, é a possibilidade de lançar um olhar novo sobre o legado cultural que, paradoxalmente, vivificaria o passado mais do que as tentativas de preservação de sua cultura. Embora Marinetti tenha esclarecido a questão em 1910 (“Che cos’è il Futurismo?”), não é esse tipo de intenção que interessa a Grave. Fiel à sua leitura literal do manifesto de estréia, o crítico compara o Futurismo às “formações selvagens”, avessas à cultura e amantes da “briga” e do “pontapé”

“Bela blague” no balanço final do crítico, o movimento é também visto pelo prisma do paradoxo no artigo “As lições do Futurismo” que *O Estado de S. Paulo* publica a 12 de julho de 1914. Considerado durante muito tempo a primeira menção pública ao Futurismo no Brasil<sup>7</sup> o artigo de Ernesto Bertarelli não se destaca da produção até agora alinhada, confirmando antes seus preconceitos e seu apego a uma visão de arte que as novas realidades do século XX vinham pôr em xeque. “Quadros indecifráveis” uma

---

(7) Vide: A. Bosi, *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1970, p. 374; W. Martins, *O Modernismo*. São Paulo, Cultrix, 1977, p. 73. Em *História do Modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna* (Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971), que serve de base para os dois autores, Mário da Silva Brito não é taxativo a este respeito.

“prosa desnorteada e louca” ruptura com todas as normas da métrica na poesia: essas as realizações do Futurismo destacadas pelo professor italiano. O passo seguinte será considerá-lo “uma constante e descabida revolta contra o passado” e, embora o articulista discorde veementemente dessa idéia, chega a uma conclusão bastante singular para a época. A violência futurista forçaria os contemporâneos a estabelecerem novas relações com o passado: estudá-lo antes de renegá-lo, não convertê-lo numa imagem ideal para o presente. Nesse sentido, o arrebatado, brutal, paradoxal movimento poderia ser considerado no futuro um acontecimento “lógico e benéfico” Lógico e benéfico por propiciar uma “contemplação retrospectiva”...

A lógica do paradoxo, que rege a leitura de Bertarelli, está também presente num artigo de 1924 (11 de junho) – “O Futurismo em S. Paulo” – através do qual *A Gazeta* noticia a conferência-exposição que seria realizada por Blaise Cendrars no dia seguinte. A idéia do Futurismo como manifestação incompreensível é afirmada maliciosamente pelo jornal, que se vale de uma imagem lingüística: se o público não entende as fantasias futuristas expressas em português, o que dizer daquelas veiculadas em francês? Se esse era um dado de fato – Cendrars exporia em francês suas idéias sobre a arte contemporânea, analisando obras de Cézanne, Léger Gleizes, Delaunay Segall, Tarsila do Amaral –, o que chama a atenção é o empenho do jornal em encontrar um argumento *sui generis* para a campanha antifuturista. O contraste lingüístico, “grande consolo para nós e desconsolo para os futuristas” seria mais uma oportunidade que a nova estética teria para não conquistar o público.

\*\*\*\*\*

A soma de negatividades alinhadas até agora poderia levar a crer que a trajetória do Futurismo no Brasil é marcada

tão-somente por expressões de repúdio ou de desdém. A positividade, embora não majoritária, é, entretanto, um fato incontestável que a análise de alguns artigos e depoimentos permitirá demonstrar e caracterizar em suas diretrizes fundamentais.

A simbolista *Fon-Fon!* que, em diferentes momentos, acolherá intervenções críticas dos modernistas a respeito do movimento italiano, é um dos primeiros órgãos da imprensa a destoar do “coro dos contrários” Se numa de suas primeiras notas – “Um pintor futurista” (18 maio 1912) –, a avaliação não é positiva, não se trata, porém, de um desdobramento da visão patológica ou absurda. A revista carioca, ao analisar *Os funerais do anarquista Galli*, de Carrà, vai além da afirmação de abertura que apresenta o quadro como uma realidade “incompreensível” Embora redutivamente, enumera os “cânones” da pintura futurista, captados a nível do tema, do motivo, não da expressão plástica: consistiriam na abolição do nu, no “ostracismo de toda a paisagem que vá além dos muros da cidade” no fervor e clamor da vida atual.

Até a data de publicação do artigo, os futuristas haviam lançado quatro escritos fundamentais dedicados às artes plásticas – “Manifesto dos pintores futuristas” (fevereiro de 1910), “A pintura futurista. Manifesto técnico” (abril de 1910), “Prefácio ao catálogo das exposições de Paris, Londres, Berlim, Bruxelas, Munique, Hamburgo, Viena, etc.” (fevereiro de 1912) e “A escultura futurista” (abril de 1912) –, nos quais propugnavam novas formas de composição e de percepção da realidade. É bem provável que os dois últimos manifestos ainda não tivessem sido divulgados no Brasil. Dos “cânones” enunciados transparece, porém, o conhecimento dos dois primeiros, dos quais *Fon-Fon!* não destaca o núcleo fundamental: a captação da sensação dinâmica, que resultaria na interpenetração entre objeto e ambiente; a deformação da realidade objetiva através do contraste das cores complementares; o princípio dos estados d’alma, que deveria gerar um movimento empático entre a obra e o espectador, pondo fim à contemplação tradicional.

Ao citar uma afirmação de Marinetti, derivada de Boccioni, na qual a previsão da superação do quadro é paralela à proposta de composições desmaterializadas e efêmeras graças ao uso do fogo, da luz e de gases coloridos, *Fon-Fon!* aproxima-se do princípio dinâmico. Capta-o, porém, apenas parcialmente e por um prisma ainda naturalista, antepondo a “realidade do cinematógrafo” às teorias dos artistas italianos.

Dois anos mais tarde, num artigo dedicado às dificuldades do Cubismo na França (18 de abril de 1914), o Futurismo serve de contraponto, de exemplo de vitória da nova arte. Mais do que estrutural, a crítica é temática, mas é importante sublinhar que, dessa vez, a avaliação é totalmente favorável. Os poetas futuristas são considerados “fortes, vibrantes” por cantarem “os progressos da ciência, os portos das grandes cidades industriais, as pontes, os automóveis, as estradas de ferro...” A menção ao espiritualismo e ao misticismo de Jammes e Claudel como sinais negativos evidencia que a revista está desenvolvendo uma idéia de modernidade ainda exterior, mas consciente da necessidade da busca de novos temas e de novas formas para a arte do século XX.

\*\*\*\*\*

A análise da visão positiva demonstra que, freqüentemente, ela é simétrica à visão negativa, que usa os seus mesmos argumentos, embora com outras intenções. Sérgio Milliet e Augusto Meyer são exemplos bem significativos da “metáfora da doença” apropriada e invertida. A iconoclastia e a onda anarquizante do Futurismo transformam-se em “alívio” na visão de Milliet. Operação higiênica, o movimento de Marinetti “conseguiu limpar os armazéns da literatura” “destruiu o decadente parnasianismo simbolista” respondeu aos anseios da Europa pré-bélica, “cansada dos repuxos, das folhas mortas, do ópio e outros ingredientes da poesia dos descendentes tarados de Baudelaire e Samain”

Não é muito diferente a análise de Meyer que, ao “último estertor do humanismo” tipificado por Renan e Anatole France, contrapõe a obra “idealista” dos “bárbaros”. Se a junção idealismo-barbárie pode parecer incongruente, Meyer tem argumentos ponderáveis para fundamentar sua afirmação aparentemente absurda. Detectada a falsidade do humanismo dos academizantes, o “berro vermelho, meridional, escandaloso” dos futuristas representa, na realidade, uma tentativa de reanimação do gênio latino, estiolado no respeito à forma. Embora Meyer deseje no fim o restabelecimento da “saúde” e da “harmonia” cômico de que isso só ocorreria após a remoção dos entraves à expansão do “entusiasmo criador” não pode deixar de considerar favoravelmente a ação de movimentos como o Cubismo, o Dadaísmo e o Futurismo por renegarem os “formulários passivos, sem ligação com o momento”<sup>8</sup>.

A oposição estabelecida entre limpeza e decadência-tara ou entre morte e barbárie permite perceber que a avaliação positiva do Futurismo se pauta por critérios éticos e sociais e não apenas estéticos. As razões da modernidade são o pano de fundo desse tipo de discurso, razões que a arte deveria levar em conta sob pena de faltar ao encontro marcado com a história.

A idéia da arte como evolução/revolução, implícita nesse enfoque, pode ser também encontrada em alguns depoimentos dados a Angyone Costa e publicados em *A inquietação das abelhas* (1927). Eliseu Visconti, Rodolfo Chambelland e Henrique Cavalleiro, inquiridos sobre o Futurismo, exprimem um juízo bastante positivo, atento ao dinamismo do tempo e das gerações que se sucedem.

Embora afirme que futuristas e cubistas ainda não alcançaram o que procuram, Visconti segue, porém, com

---

(8) S. Milliet, “Tendências” in M. Rossetti Batista et al., *Brasil: 1º tempo modernista – 1917/29*. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1972, p. 240; A. Meyer, “A decadência do humanismo” *Correio do Povo*, Porto Alegre, 14 abr. 1926.

simpatia seus esforços “respeitáveis” e “dignos” que “agitam, sacodem, renovam” A opinião de Chambelland é quase idêntica: se não acredita que a arte nova seguirá totalmente a feição que futuristas e cubistas lhe desejam imprimir, respeita a seriedade de suas pesquisas, das quais afasta as pechas de exibicionismo e escândalo. Tal como Visconti, sublinha os efeitos benéficos de sua agitação, no que é seguido por Cavalleiro que, dos três, é quem mais critica o Futurismo. Se a abertura de novos caminhos é em si interessante, Cavalleiro considera negativo em sua proposta não ter “formado escola”<sup>9</sup>.

Poder-se-ia facilmente objetar que não era essa a intenção do Futurismo e dos movimentos modernos em geral e que a visão da pesquisa “incompleta” ainda por ser feita, está totalmente alheia aos desdobramentos que as correntes da arte contemporânea tinham alcançado na época da enquete. Mas não se pode deixar de considerar que os que formulam tais juízos trazem um princípio de renovação à arte brasileira graças ao procedimento impressionista por eles adotado; que desejam ver sua contribuição reconhecida e concorrendo para a formação de uma nova linguagem e que a abertura por eles representada, embora relativa, é uma cunha num pensamento monolítico e unidirecional.

\*\*\*\*\*

Arte, política, modernidade, juventude – os eixos das considerações de Portinari em 1932 – não marcam um novo momento na “questão futurista” mas permitem pensar, a partir dela, nos caminhos que a renovação artística no Brasil deveria seguir. As idéias de Portinari não são originais. São, por vezes, bastante confusas, mas podem servir de *pendant* ao documento dos arquitetos paulistas, redigido um ano antes, pois seu objetivo é idêntico: a Escola Nacio-

(9) A. Costa, *A inquietação das abelhas*. Rio de Janeiro, Pimenta de Mello, 1927, p. 81, 97, 123.

nal de Belas-Artes e a tentativa de modernização realizada por Lúcio Costa.

Publicado pela revista *Hierarquia*, no número de março-abril, “Um movimento de renovação nas belas-artes” é provavelmente uma das primeiras manifestações de Portinari em defesa do Modernismo após sua volta da Europa. Guiado por uma das diretrizes do ideário da vanguarda – o artista como precursor da revolução política –, Portinari considera o Futurismo uma antecipação do fascismo, esposando, dessa maneira, os argumentos que Marinetti divulgava desde o término da Primeira Guerra Mundial. Futurismo, fascismo, modernidade constituem um *continuum* ideal: o repúdio do passado implica fé na mocidade e “consciência de momento”. Se, desse modo, Marinetti foi precursor do fascismo, este, por sua vez, propiciou o desenvolvimento da arte moderna, conjugando num único esforço elã juvenil e movimento estético renovador. Não poderia faltar nesse raciocínio a menção à Academia Real da Itália, da qual Marinetti era membro desde 1929, apresentada por Portinari como uma instituição composta quase integralmente de jovens.

Se é inegável que Marinetti e alguns futuristas confluem no fascismo e reivindicam a primazia de seu movimento na constituição das novas diretrizes políticas da Itália, não se pode, porém, concordar com a idéia implícita no argumento do pintor de que um é paralelo ao outro. Partidário da arte “sadia” de fácil compreensão, correspondente ao gosto médio do público, o fascismo não adota o Futurismo como sua representação estética. Utiliza, às vezes, estilemas futuristas trivializados e instrumentalizados quando deseja divulgar uma imagem moderna de si, ou quando constrói o protótipo de Mussolini – insone, dinâmico, esportivo, jovem, audaz, ágil, másculo. Para a intelectualidade fascista, o Futurismo não respondia ao anseio de criar uma arte autóctone italiana, cujas raízes estariam na tradição clássica e mediterrânea: integrava o grupo

das “rebeliões clínico-estetizantes” como afirmava Bottai, ou era considerado por Margherita Sarfatti uma “heresia nórdica” em virtude de suas preocupações com o maquinismo e o dinamismo.

A busca de raízes peninsulares levará o fascismo a privilegiar a pintura metafísica, despojada de suas intenções niilistas, vista apenas como dignidade e probidade de ofício, como um repertório de imagens e estilemas, que reevocavam uma monumentalidade romana e imperial, aquela mesma monumentalidade que os futuristas combatiam como “restauração” e “plágio”. O imaginário fascista privilegia composições equilibradas e compactas, formas geometricamente organizadas e não é por acaso que a estética de *Novecento* se torna o protótipo da arte italiana moderna com sua orientação purista, atenta aos valores volumétricos, e sua aspiração a recuperar as raízes tradicionais da expressão nacional<sup>10</sup>.

Levando em conta estes fatos, é difícil aceitar como crível o panorama artístico traçado por Portinari. Concorde com ele significaria acreditar que o Futurismo preparou o terreno para o aparecimento de um De Chirico, que combateu tenazmente a ideologia das vanguardas com sua busca de valores primevos, ou de artistas como Tosi e Carena, mergulhados no magma da “volta à ordem”. Soffici e Carrà, igualmente citados por Portinari, haviam deixado o Futurismo desde 1915 e estavam ambos engajados num tipo de expressão “neo-histórica” próxima dos valores de *Novecento*. Única exceção, Prampolini, futurista de segunda geração, cuja linguagem era essencialmente geométrica, mas não isenta de tensões polimatéricas, que antecipam as experiências de Arp com os *objets trouvés*.

---

(10) Vide: G. Bottai, “Resultanza dell’inchiesta di ‘Critica fascista’”. *L’arte fascista*, Palermo, II (2), feb. 1927, p. 45-46; R. Bossaglia, *Il “Novecento italiano”*. Milano, Feltrinelli, 1979, p. 23; G. Armellini, *Le immagini del fascismo nelle arti figurative*. Milano, Fabbri, 1980, p. 32, 57-60.



O que se deve reter do artigo de Portinari não são, pois, suas idéias sobre o Futurismo, que nada apresentam de original, e sim o caráter exemplar de modernidade dele derivado, que deveria servir de modelo para o Brasil. Na falta de um Mussolini para levar adiante as aspirações modernas, tornam-se marcos Lúcio Costa – “o Marinetti evoluído e integrado no espírito do momento” – e os alunos da Escola Nacional de Belas-Artes, por sua atitude de repúdio às convenções acadêmicas.

Claro está que Portinari não pensa o Futurismo enquanto realização plástica concreta, mas enquanto proposta de renovação global, enquanto exemplo de rejuvenescimento de idéias e ações. E no fascismo exalta, antes de mais nada, o mecenato, a proteção estatal, que faziam falta no Brasil e que deveriam ser instaurados para vencer seu atraso não apenas em relação à Europa, mas à própria América Latina, representada paradigmaticamente pela Argentina.

\*\*\*\*\*

As várias modalidades de discurso até agora apresentadas têm seu epicentro referencial em Marinetti, mesmo quando seu nome não é citado. Marinetti e Futurismo são sinônimos perfeitos, mas há casos em que a equação é dissolvida em favor de Papini.

Ronald de Carvalho, Joaquim Inojosa, Eduardo Guimaraens, que se encartam nesta corrente, não realizam uma simples troca de etiquetas. Valem-se de argumentos, que poderão ser contestados, mas que não podem deixar de ser levados em conta no bosquejo da “aventura brasileira” do Futurismo.

A fonte de seus argumentos é o próprio Papini, o qual, no capítulo “Accettazione” de *L’esperienza futurista*, traça seu perfil de precursor do Futurismo. Sua demonstração articula-se em volta de nove princípios:

1 – Futurismo é destruição e ataque: *Il crepuscolo dei filosofi* (1905) e a atividade de polemista seriam os índices significativos de uma atitude avessa à timidez, ao conservantismo, à covardia;

2 – Futurismo é guerra contra a academia, a universidade, a cultura oficial, combate que Papini travou desde sempre em livros e revistas;

3 – Futurismo é libertação do espírito dos velhos laços, das formas desgastadas, das tradições imbecis: Papini esteve desde o início na linha de frente, lutando pela liberdade absoluta, pela recusa das velhas superstições, pela busca da novidade, pelo triunfo da originalidade;

4 – Futurismo é vontade do inédito, do amanhã: a adoção das mais novas correntes filosóficas européias e americanas demonstraria cabalmente a recusa de fórmulas ultrapassadas;

5 – Futurismo é afirmação da soberania da fantasia, desprezo pela realidade fotográfica: o Papini escritor introduziu na Itália histórias “absurdas, inverossímeis e irreais”;

6 – Futurismo é batalha contra os velhos e as velharias: Papini é jovem e defensor dos jovens;

7 – Futurismo é amor pelo movimento e pelo tumulto: inimigo da quietude, exaltador da velocidade desde 1907 Papini considera-se o chefe do “único *Sturm und Drang* que ocorreu na Itália antes do Futurismo”;

8 – Futurismo é amor “insensato” pela Itália e pela grandeza da Itália: Papini foi um dos primeiros propagandistas do nacionalismo;

9 – Futurismo é ódio à mediocridade, à imbecilidade, à covardia, ao *status quo*, à vida tranqüila: Papini sempre proclamou a necessidade da coragem, do risco, da rebelião, da batalha e da renovação.

A não ser pelo quinto princípio, de natureza literária, que reevoca o Papini metafísico de *Il tragico quotidiano* (1906) e *Il pilota cieco* (1907), intérprete do mal-estar do início do século, pela ênfase dada à crise de identidade, à inutilidade do tempo, à impossibilidade de conferir um sentido à vida, os demais postulados são extra-artísticos, fruto de uma visão pragmatista, que tem no futuro seu fulcro ideal como “espera da criação do novo”

É este o Papini que emerge substancialmente da leitura realizada por Ronald de Carvalho em 1924 (“Morra o Futurismo”, *O Jornal*, 29 janeiro): um escritor que rompe com “um tradicionalismo apodrecido” na estética, na política, na religião. Enquanto Papini representa a “livre agitação das idéias” e, portanto, o Futurismo, Marinetti, com seus códigos e com suas regras, “pôs abaixo as linhas da arquitetura papinista” criando uma escola, o marinettismo. Se esses argumentos nada mais fazem do que retomar os vários capítulos de *L’esperienza futurista*, a visão pessoal do poeta se evidencia nas quatro grandes contribuições que Papini teria dado ao pensamento em geral: a revelação de grandes poetas, a criação de obras admiráveis como *História de Cristo*, a ampliação dos horizontes da arte italiana e o aparecimento de Mussolini.

A citação de um trecho do primeiro discurso oficial de Mussolini, que valoriza as “verdadeiras tradições”, não o novo, seria suficiente para comprovar a confusão conceitual do artigo de Ronald de Carvalho. Como não são citados os grandes poetas tornados públicos (seria a geração de *La Voce*?) nem são dados exemplos da contribuição de Papini à constituição de novas diretrizes para a arte de seu país, resta um único dado de fato, *História de Cristo* (1921), representativo de sua conversão ao catolicismo e de seu afastamento da iconoclastia radical do período “futurista”. Em que categoria o classificaria Ronald de Carvalho? Embora não o diga, o tom de seu artigo leva a supor que naquela da “superação do futurismo”.

O artigo de Joaquim Inojosa, “A ‘Arte Moderna’ e os seus adversários” (*Jornal do Comércio*, Recife, 2 agosto 1924), retoma praticamente as categorias enunciadas por Ronald de Carvalho. Papini é considerado o fundador do Futurismo na Itália e este, um movimento artístico, filosófico e político, “que se fazia necessário em certo momento da vida italiana”. Na mesma linha de pensamento de “Morra o Futurismo” Marinetti é apresentado como uma figura “prejudicial” que quase “desmoralizou” o movimento inovador.

A citação de um trecho de “Aspettativa” capítulo de *L’esperienza futurista*, desmente praticamente essa afirmação, embora Inojosa nela busque um outro objetivo: a relação não conflituosa com o passado. Ao analisar os alcances do Futurismo de Marinetti, Papini enfatiza sua contribuição efetiva: ter reagido contra a superstição “arcaista” que dominava os espíritos italianos desde o século XVI, impedindo a afirmação de qualquer ousadia, de qualquer novidade, do espírito moderno enfim. É nesse contexto que surge o elemento diferencial que tanto interessa Inojosa: o reconhecimento do legado do passado e o conseqüente afastamento dele para afirmar os direitos da pesquisa, fonte de criação nova.

Como *L’esperienza futurista* parece constituir a única fonte de conhecimento das complexas relações de Papini com as propostas de Marinetti, não se poderia esperar de seus divulgadores brasileiros uma análise mais profunda de suas idéias. Desde o empreendimento de *Leonardo* (1903), Papini persegue a modernização da Itália nos campos político, moral, intelectual, social e não hesita em promover uma crítica mordaz das instituições mais retrógradas, dos costumes mais antiquados. Consciente da necessidade de destruir o *status quo* para abrir o caminho a novas possibilidades de criação, o escritor assume o papel do iconoclasta que combate os “ídolos velhos e novos”, os “fetiche oficiais e clandestinos” encontrando nessa atitude um primeiro ponto de convergência com os futuristas. É esse mesmo espírito que preside a fundação de *Lacerba* (1913), na qual Papini pode dar livre vazão às suas idéias por dispor finalmente de uma revista própria, pessoal.

O “respeito” e o “amor” pelo passado, alegados no artigo citado por Inojosa, que data de fevereiro de 1913, poderiam ser facilmente contraditos por um texto publicado dois meses depois em *Lacerba* – “Morte ai morti” –, no qual Papini ataca com a habitual veemência o culto dos mortos nos costumes e na cultura da Itália contemporânea. Todos os esforços de atualização do passado –

biografias, estátuas, edições críticas – não resistem a seu crivo polêmico, que condena a cultura oficial por ser um “cemitério monumental” por transformar a mente humana numa “sepultura fervilhante de vermes famosos” Após a deprecação, Papini apresenta uma proposta “construtiva”: destruir os cemitérios para permitir o avanço da agricultura, o surgimento de novas cidades, transformar os cadáveres em materiais orgânicos de uso prático. O autor estabelece um paralelo de cunho futurista entre o cemitério e o museu/biblioteca, mas não deixa de reconhecer a contribuição efetiva dos mortos à cultura de uma época.

Se este último dado representa, de fato, um ponto de não-convergência entre Papini e os futuristas, não se pode denominá-lo, porém, como faz Inojosa, “culto ao passado” Da mesma forma que Marinetti, o escritor florentino propugna a ruptura com a tradição, mas não com aquele elã provocatório que caracterizava os milaneses. Sob o signo de Bergson, não percebe no passado o lugar privilegiado para a compreensão da realidade, sem que isso signifique que todas as suas expressões devam ser relegadas ao esquecimento. A Papini interessa recuperar seu “bom legado” visto, entretanto, em sua dimensão histórica. Essa atitude não pode ser dissociada, como demonstra Luigi Croce, de sua postura pragmatista, que o leva a conceber a ação como um fato inovador para o homem e para o mundo. À luz dessas premissas, Papini não poderia romper pura e simplesmente com a tradição, sem antes avaliar as várias alternativas apresentadas pelo momento: negar o passado implicaria negar a história, limitando, desse modo, a relação entre o homem e a realidade<sup>11</sup>

O artigo de Eduardo Guimaraens – “Letras da Itália de hoje” (*Correio do Povo*, Porto Alegre, 5 dezembro 1925) –

---

(11)L. Croce, “Giovanni Papini e il Futurismo”, in P. Bagnoli, org., *Giovanni Papini: l'uomo impossibile*. Firenze, Sansoni, 1982, p. 42-43.

não envereda por essa argumentação, embora seu ponto de partida seja semelhante ao de Ronald de Carvalho e Inojosa: a renovação da cultura italiana. Se a primazia de *La Voce* é um fato incontestável nessa tarefa, se *Lacerba* é uma de suas decorrências, o poeta gaúcho comete, entretanto, um erro cronológico, ao atribuir à revista de Papini, Palazzeschi e Soffici o início da campanha “futurista” Marinetti – embora reconhecido como chefe do movimento – parece desenvolver uma atitude “paralela” que se distinguiria, em parte, pelo “culto da extravagância” pela falta da “noção de equilíbrio”, da “percepção dos limites” A negatividade implícita nessa visão é logo temperada pela afirmação do caráter inevitável de tais excessos em momentos de transição e o legado positivo do Futurismo (em sentido lato) é aferido por um rol de escritores novos e suas contribuições originais à literatura peninsular. Do elenco estabelecido por Guimaraens – Cardarelli, Soffici, Cecchi, Linati, Jahier, Sibilla Aleramo, Bontempelli, Baldini – destaca-se Papini, “romancista, crítico e panfletário de um veemente individualismo e de uma originalidade surpreendente”

O uso indiferenciado dos termos “futurista” e “marinettista” é indício de que Guimaraens não está levando em conta a distinção entre florentinos (“futuristas”) e milaneses (“marinettistas”), postulada por ocasião de “Futurismo e Marinettismo” (*Lacerba*, 14 fevereiro 1915). Se demonstra com isso uma maior independência de pensamento, não esclarece, entretanto, a maneira pela qual é determinada a prioridade de *Lacerba* na divulgação das idéias futuristas. Quatro anos intermedeiam entre “Fundação e Manifesto do Futurismo” e o início das atividades da revista: para alguém que evidencia conhecer a literatura italiana do momento, o engano é por demais patente, a menos que não se perceba nessa operação uma nova tentativa de estabelecer a prioridade de Papini. Papini e *Lacerba* constituiriam uma entidade única, determinando-se um *continuum* a partir de *Leonardo* ou, pelo menos, de *La Voce* (1908).

\*\*\*\*\*

Iniciada sob o signo da negatividade, esta breve resenha do percurso das idéias futuristas no Brasil encerra-se positivamente e com um nome emblemático: Papini. Um nome que, ao lado daquele de Marinetti, acaba por constituir a polaridade do debate futurista, pois foi em volta de Papini e de algumas de suas propostas que tomou corpo o “Futurismo paulista”

**ABSTRACT:** *In Brazil futurist ideas are generally received in a negative way. The Italian movement is associated to pathological manifestations and political disturbance because its iconoclast purposes contradicted the realistic languages that prevailed in Brazilian cultural milieu.*

**Keywords:** *Futurism, sickness, madness, socialism, anarchy.*





## A BUSCA DA INTEGRAÇÃO HUMANA DO ÍNDIO NA PRIMEIRA GRAMÁTICA DA LÍNGUA QUÊCHUA

*Eduardo de Almeida Navarro \**

**RESUMO:** *Os debates acerca da condição humana do índio, que no século XVI dividiram os pensadores europeus, foram muito enriquecidos com a publicação das primeiras gramáticas das línguas indígenas, que revelaram que essas línguas não tinham um estatuto de inferioridade em relação ao latim ou às línguas europeias modernas. Notável, nesse particular, foi a obra de Frei Domingos de Santo Thomas, autor da primeira gramática da língua Quêchua, do antigo império inca.*

**Palavras-chave:** *línguas indígenas, gramáticas, índios, antropologia, século XVI.*

Se as línguas vernáculas nacionais da Europa (português, castelhano, italiano, francês, etc.), que nos séculos XV e XVI assumiram estatuto de línguas de cultura, passaram por um longo processo de evolução desde o latim vulgar e foram-se impondo gradativamente até se converterem nas “companheiras dos impérios” (Nebrija, 1492) que surgiam na era moderna, as línguas ditas “exóticas” ou extra-europeias (americanas, asiáticas e africanas) passaram, em sua maioria, a existir subitamente para o homem europeu. Com efeito, de 1492, ano do descobrimento da América, até a quarta década do século XVI, os europeus

---

(\*) Professor de Tupi Antigo do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, FFLCH-USP.

já conheciam a maior parte desse continente e também da África e da Ásia. Avultava, assim, soberbamente, a questão lingüística, em dimensões nunca dantes conhecidas: línguas de longa tradição escrita, como a chinesa, e línguas de tradição puramente oral, como o Tupi e o Quêchua, revelaram-se diante dos europeus.

A emergência das novas línguas no contexto de uma consciência européia do mundo haveria de suscitar as mais conflitantes opiniões no campo antropológico, religioso, histórico e filosófico. Como interpretar a existência de tantas línguas tão diferentes entre si? Como postular a doutrina agostiniana da unidade do gênero humano diante da pluralidade étnica, cultural e social reinantes no mundo? Como inserir realidades tão díspares como a chinesa e a americana dentro dos esquemas de compreensão do mundo dos europeus?

Notadamente na América, onde os europeus defrontaram um maior “primitivismo” das sociedades nela existentes, as concepções acerca das novas línguas descobertas acompanharam *pari passu* os debates acerca da natureza do índio, em que se digladiaram missionários, mercadores, juristas, teólogos e sábios do século XVI. A multiplicidade de opiniões é reflexo do desconcerto diante de realidades tão diferentes que se iam descortinando nas primeiras décadas daquele século, e que escondiam, amiúde, interesses diversos.

Um dos primeiros gramáticos de uma língua indígena americana, o dominicano Frei Domingos de Santo Thomas, no prólogo de sua *Grammatica o arte de la lengua general de los indios de los Reynos del Peru* (1560), que ofereceu a Filipe II da Espanha, informa-nos bem acerca dessa questão:

*“Mi intento pues principal. S.M. al ofresceros este Artezillo ha sido para que por el veays, muy clara y manifestamente quan falta es lo que muchos os han querido persuadir ser los naturales de los reynos del Peru barbaros & indignos de ser tractados con*

*suavidad y libertad que los demas vasallos nuestros lo son. Lo qual claramente conosciera V.M. ser falso, si viere por este Arte, la gran policia que esta lengua tiene. La abundancia de vocablos. La conveniencia que tiene con las cosas que significan. Las maneras diversas y curiosas de hablar. El suave y buen sonido al oydo de la pronunciacion della. La facilidad para escribirse con nuestros caracteres y letras. Quan facil y dulce sea a la pronunciacion de nuestra lengua. El estar ordenada y adornada con propiedad de declinación y demas propiedades del nombre, modos, tiempos y personas del verbo y brevemente las muchas cosas y maneras de hablar, tan conforme en la latina y española: y en el arte y artificio della que no parece sino que fue un pronostico que Españoles la avian de poseer...*

Infere-se das palavras de Frei Domingos de Santo Thomas que a questão do estatuto ontológico dos índios era acompanhada de debates em torno dos recursos de que dispunham suas línguas para a expressão do pensamento. Com efeito, grande polêmica instaurou-se na Europa no século XVI (e na Espanha, fundamentalmente) em torno da natureza do índio, a qual não surgiu *de per si*, mas dentro de um contexto mais amplo: o da discussão da legitimidade que teria a conquista dos povos americanos pela Coroa Espanhola e a maneira pela qual aqueles deveriam ser governados. Em dois âmbitos a questão da natureza do índio e de sua conquista e submissão política se discutia: no âmbito do governo civil e no do sistema missionário. Digladiavam-se nessa arena três grandes nomes: Bartolomé de las Casas, Juan Ginés de Sepúlveda e Francisco de Vitoria. Embora se discutisse o grau de inteligência e capacidade dos índios e a natureza de seus costumes, pouco se alvitrou acerca de sua condição humana, que, para a maioria dos teólogos, missionários e juristas, não estava em questão. A própria bula *Sublimis Deus* de Paulo III, promulgada em 1537 não era uma declaração da humanidade dos índios, mas tivera, sim, o fito de estabelecer sua liberdade.

A polêmica acerca da natureza do índio acirrou-se sobretudo nas décadas de 1530 e 1540. No ano de 1550, por mandado de Carlos V celebrou-se em Valladolid o célebre debate entre o Frei Bartolomé de las Casas e Juan Ginés de Sepúlveda, que considerava necessária

*“su sumisión al imperio, de quienes con su prudencia, virtud y religión los ha de convertir de bárbaros y apenas hombres en humanos y civilizados en cuanto pueden serlo, de criminales en virtuosos, de ímpios y esclavos de los demonios en cristianos y adoradores del verdadero Dios dentro de la verdadera religión.”*

(apud Adorno, 1992, p.53)

A gramática de Frei Domingos de Santo Tomás lança argumentos favoráveis a um tratamento digno e humano do índio pelos europeus e ilumina o debate acerca da humanidade do homem americano e de sua plena capacidade de conversão. Com efeito, que argumento melhor haveria, nesse sentido, do que evidenciar a logicidade do pensamento indígena, a *“gran policia que esta lengua tiene”*? *Policia*, em seu sentido etimológico, quer dizer *próprio da pólis, civilizada*, em oposição àquilo que é bárbaro, inculto e rude. Assim, nessas palavras de Frei Domingos de Santo Thomas há uma clara intenção integradora do homem americano, integração que, antes de social, deveria ser humana, isto é, atribuir-lhe pleno estatuto humano, plenos foros de humanidade. Não um sub-homem, nem um homem que vive na puerícia da civilização, a quem a sujeição ao mais forte seria o meio para atingir a humanidade plena, a quem a perda da liberdade seria um bem e não um mal.

As seguintes palavras de Frei Domingos (1560, Prólogo) esclarecem melhor o que aduzimos acima:

*“Si cupis indorum linguam cognoscere veram,  
Et scire exoptas quae latuere diu,  
Si cupis arcanos mores hominumque recessus*

Discere, nec Priscis cognita sacra viris,  
Huc eme que brevibus arctat membrana tabellis.  
(...)Barbaricam linguam mire (quis credere possit?),  
Regula certa manet, regula certa tenet.

“Se desejas conhecer a verdadeira língua dos índios,  
E queres muito saber as coisas que por muito tempo ficaram  
escondidas,  
Se desejas aprender os costumes secretos dos recessos dos  
homens,  
E não os ritos conhecidos aos homens antigos,  
Adquire este que comprime as páginas em breves quadros.  
(...)Regra certa mantém, regra certa constitui,  
Admiravelmente, a língua bárbara (quem o poderia acredi-  
tar?)”

Era fato que a muitos admiraria (“quem o poderia acreditar”) que uma língua indígena (no caso o Quêchua) tivesse “regras certas.”

Contudo, nem todos os missionários gramáticos do século XVI foram tão benévolos com relação ao índio. Por exemplo, os dominicanos Frei Tomás Ortiz e Frei Domingo de Betancos declararam ser o índio incapaz até mesmo de receber a fé cristã. Outros, ainda, como o Frei Francisco de Tauste, em sua *Arte y Bocabulario de la lengua dos indios chaymas, cumanagotos, cores, parias y otros diversos de la provincia de Cumana o Nueva Aparecida*, de 1680, chegou a conclusões bem parecidas:

“...y supuesto que una lengua tan elegantemente traducida como la Latina y reducida a tan buen Arte, con la ayuda de tan buenos Maestros, que la enseñan y Bocabularios y otros libros que la facilitan, cuesta a un buen ingenio y estudioso gramatico dos años y aun casi tres para ser perfecto Latino y hablarle con facilidad y elegancia, quanto mas este language barbaro que aqui se enseña y escribe, se dificultará?”

(...)Todo esto se enseña mejor la practica y conversacion, aunque aya repugnancia y se haga violencia al pobre misionario de tractar casi con un bruto, pero para Dios será de igual estimacion que un Angel."

Mesmo o maior defensor da liberdade dos índios, que foi o dominicano Bartolomé de las Casas (que muitos reputam ser o fundador da hodierna "Teologia da Libertação"), admitiu que "...este pueblo es débil tanto en agudeza de ingenio como en habilidad e industriosidad " mas afirmando também que "...no por ello, en verdad, está obligado a someterse a un pueblo más civilizado que él y adoptar su manera de vida..." (apud Adorno, 1992, p.91).

Nesse contexto, em que muitos buscavam cercear a liberdade dos índios, em nome do princípio (exposto na *Política* de Aristóteles, autoridade conspícua naquela época) do "império da perfeição sobre a imperfeição, da fortaleza sobre a debilidade, da virtude sobre o vício" (Sepúlveda, 1951, p. 20), a gramaticalização das línguas americanas viria lançar novas luzes sobre a questão da natureza do índio.

Recusando-se ou não a condição humana do índio, quase todos, inclusive Bartolomé de las Casas, admitiram sua debilidade de engenho e sua rudeza, ainda que este último não visse nesse fato justificativa para sua escravização ou submissão ao Império Espanhol.

Várias gramáticas das línguas americanas, que começaram a vir ao prelo a partir do ano de 1558 (a gramática Quêchua de Frei Domingos de Santo Thomas, cujo prólogo citamos atrás, foi a terceira a ser publicada) levam a questionar a idéia de uma "puerícia intelectual" do índio ou de sua "rudeza cultural" e a desmentir cabalmente os que lhe negavam a condição humana. Feitas, todavia, por missionários e para missionários, o alcance das novas concepções acerca da excelência das línguas indígenas (e, por conseguinte, do valor espiritual e cultural de seus falantes) não lograria ser muito grande a ponto de afetar a ou-

tra esfera, a do poder civil, a do Estado, à sombra da qual medravam os “encomenderos” e desenvolvia-se o capitalismo mercantil.

Seja como for, a gramaticalização de línguas exóticas americanas reformulou conceitos, até então arraigados, de uma inferioridade lingüística do índio, correspondentes aos de uma inferioridade social e política deles. Àquelas línguas não faltavam, segundo o que já citamos do prólogo de Frei Domingos de Santo Thomas, “*las muchas cosas y maneras de hablar. tan conformes en la latina y española: y en el arte y artificio della que no parece sino que fue un pronóstico que Españoles la avian de poseer...*” (grifo nosso).

Assim, a assimilação de uma gramática de língua americana à gramática latina e à espanhola era afirmada por Frei Domingos, conferindo estatuto cultural novo a uma língua indígena e abrindo campo para a reformulação de conceitos antropológicos vigentes e amplamente aceitos.

O reconhecimento das qualidades intrínsecas das línguas exóticas e, em particular, das ameríndias, ocorreu em diversas ocasiões. O próprio Anchieta, autor da primeira gramática da Língua Brasilica (em suas variantes dialetais mais conhecidas que são o Tupinambá e o Tupi), chegou a afirmar que a língua indígena tinha as perfeições da língua grega. Outra mostra implícita de tal reconhecimento foi a criação das cátedras de Quêchua, de Nahuatl e de Otomi em universidades da América Espanhola, nos séculos XVI e XVII. Acerca disso sabemos que:

– Em 1579 foi criada a cátedra de Quêchua na Universidade de San Marcos, de Lima, a primeira do continente americano. O primeiro catedrático dessa matéria foi Juan de Balboa. Tal cátedra existiu por mais de duzentos anos, até 1784, quando a política lingüística do governo espanhol mudou bruscamente, a exemplo do que ocorrera no Portugal pombalino. Uma *Ordenanza* de 1579 determinava que os sacerdotes não poderiam ordenar-se sem saber Quêchua, nem os licenciados e os bacharéis obteriam graus na universidade sem estudar a língua indígena. (Barrenechea, 1989, p.IX).

- Em 1642, as línguas Nahuatl e Otomi eram ensinadas na Real Universidade do México, tendo como catedrático o Fray Diego de Galdo Guzmán.

- Em 1662, a língua Nahuatl era ensinada na Universidade do México por D. Antonio Tobar Cano y Montezuma.

- Em 1683 o Nahuatl era ensinado na mesma universidade pelo Frei Damián de la Serna. (*apud* Viñaza, 1892, p. 97 106 e 113).

Embora nem todos os gramáticos das línguas americanas tivessem tido a mesma visão de Frei Domingos de Santo Thomas acerca do índio, o certo é que as gramáticas vindas à luz no século XVI, de forma direta ou indireta, revelaram fatos não suspeitados pelos apologistas da escravização do índio em nome de uma pretensa inferioridade humana e intelectual deste. Essas gramáticas, escritas ao calor de uma peleja que opôs grandes nomes na Europa do século XVI, continuam a intrigar a própria modernidade, que apesar das grandes conquistas da Antropologia e das Ciências Sociais, ainda não fez todos os homens compreenderem o Outro, na plenitude de seu significado, condenando-o à exclusão humana e social.

## BIBLIOGRAFIA

ADORNO, R. Los debates sobre la naturaleza del índio en el siglo XVI: In *Textos y contextos. Revista de Estudios Hispánicos*, año 19. Universidad de Puerto Rico, 1992, p. 47-66.

ALEXANDRE, P. *Langues et langage en Afrique noire*. Paris, Payot, 1967

ANCHIETA, J. de. *Arte de Gramática da língua mais usada na costa do Brasil (1595)*. São Paulo, Edições Loyola, 1990.

ASENSIO, E. La lengua, compañera del Imperio. In: *Revista de Filología Española*, XLIII. Madrid, 1960, p.105-120.



- AUROUX, S. *A Revolução Tecnológica da Gramatização*. Campinas, Editora da UNICAMP 1992.
- BARRENECHEA, R. P. *Vocabulario de la lengua general de todo el Peru, llamada lengua Quichua o del Inca (Prólogo)*. Lima, Editorial de la Universidad de San Marcos, 1989, p.V-XLIV
- BUESCU, M.L.C. *O Estudo das Línguas Exóticas no Século XVI*. Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1983.
- DOMINGOS DE SANTO THOMAS. *Grammatica o Arte de la lengua general de los Indios de los Reynos del Peru*. Valladolid, Francisco Fernandez de Cordoba, impressor, 1560.
- GARCIA, G. *Origen de los Indios del Nuevo Mundo*. Valencia, 1607
- LAS CASAS, B. *Historia de las Indias*. Mexico, Fondo Económico de Cultura, 1955.
- NEBRIJA, E. *Gramática de la Lengua Castellana (1492)*. Madrid, Editora Nacional, 1980.
- SEPULVEDA, J.G. *Demócrates Segundo o de las justas causas de la guerra contra los indios*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951.
- TAUSTE, F. *Arte y Bocabulario de lengua de los indios chaymas, cumanagotos, cores, parias y otros diversos de la provincia de Cumana o Nueva Andalucia*. Madrid, Imprenta de Bernardo de Villa-Diego, 1680.
- VIÑAZA, Conde de. *Bibliografía Española de Lenguas Indígenas de América*. Madrid, Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1892.

**ABSTRACT:** *The polemics about the human status of the Indians and about their aptitude for being converted to Christianity, which opposed European thinkers to one another in the 16<sup>th</sup> century, were greatly enriched by the publication of the first Indian language grammars, which revealed that those languages are not in an inferiority condition towards Latin and European modern*

- 120 NAVARRO, *Eduardo de Almeida*. A busca da integração humana do índio na primeira gramática da língua quêchua

*languages. Very meaningful, to a large extent, was the work by Brother Domingos de Santo Thomas, author of the first grammar of Quechua.*

**Keywords:** *Indian languages, grammars, Indians, anthropology, 16<sup>th</sup> century.*

## LÍNGUAS MINORITÁRIAS ENTRE O SIMBÓLICO E O POLÍTICO: O CASO DO CRIOULO NAS ANTILHAS FRANCESAS

Véronique Dahlet\*

**RESUMO:** *Línguas minoritárias e língua dominante veicular quase sempre coexistem de maneira problemática, senão abertamente conflitual. Baseando-nos no caso das Antilhas, gostaríamos de mostrar como uma intervenção política – a institucionalização do crioulo através de seu ensino – poderia contribuir à reincorporação do eu no sujeito francófono-crioulófono. A clara consciência desta cisão do eu em determinados intelectuais, escritores e professores universitários antilhanos, levou à criação do conceito de criouldade, verdadeira carta universal dos direitos das comunidades à identidade lingüística e cultural, concebida, porém, dentro da impregnação do Outro e da abertura ao Diverso. Perguntamos, em seguida, se, no contexto da globalização, a política lingüística francesa – mas também européia, não se orienta na direção trilhada pelo conceito de criouldade, e em que medida isto não favoreceria, de maneira reflexiva, a aceitação da institucionalização do crioulo.*

**Palavras-chave:** *diglossia, simbólico, política, criouldade, crioulo.*

As línguas não servem apenas para comunicar. Elas são ainda a expressão mais elevada de nossa subjetividade e o espaço por excelência onde se elabora nossa identidade individual e coletiva. Somos menos usuários de uma

---

(\*) Professora do Departamento de Letras Modernas, FFLCH-USP.

língua do que habitados por ela. Entretanto, as línguas são também formatadas pelas vontades ou pelos conflitos políticos, econômicos e culturais.

A situação de diglossia nas Antilhas francesas poderia talvez, num futuro próximo, modificar os equilíbrios vigentes. Com efeito, a Universidade das Antilhas e da Guiana pretende solicitar ao Ministério de Educação Nacional francês a criação de um novo concurso, o concurso da língua crioula, que ocuparia então seu lugar ao lado dos concursos nacionais já existentes para as disciplinas estabelecidas (Letras Modernas ou Clássicas, Matemática, etc.). Na hipótese de o Ministério se pronunciar favoravelmente à implantação do concurso da língua crioula, a Faculdade de Letras e Ciências Humanas, sediada na Martinica, abriria um curso preparatório de um ano, após a licenciatura em Letras, destinado a formar futuros professores de crioulo. Através da institucionalização da língua crioula, os atores desse gesto político visam em primeiro lugar a uma territorialização da identidade crioula, mas concebida em sua abertura ao mundo: ao mesmo tempo desejo e desafio compreensíveis quando sabemos que dois desses atores universitários são também, junto com o escritor Patrick Chamoiseau, os co-autores do *Elogio da criouldade*. Mas a institucionalização de uma língua com forte tradição oral e fraca tradição escrita não deixa de criar problemas. Evocarei mais adiante algumas dessas dificuldades. Podemos nos perguntar se e em que medida essa possível nova configuração do quadro, ou seja, o fato de que pela primeira vez as duas línguas em contato, o francês e o crioulo, serão simultaneamente objeto de análise e de representação, irá modificar, com o decorrer do tempo, o corte simbólico do sujeito em situação diglósica. Evidentemente, é impossível responder a essas questões sem cair em meras conjecturas. Acredito, no entanto, que o conceito de criouldade, que integra mas ultrapassa amplamente essa questão, fornece ao debate sobre as minorias lingüísticas dois eixos fundamentais de reflexão e um esquema de aná-

lise dos mais pertinentes, debate que, no contexto da globalização, ganha sempre mais acuidade.

1. Nas Antilhas, o crioulo nasceu de uma situação histórica precisa e sobredeterminada: o sistema escravagista. De um lado, os senhores brancos de língua francesa; de outro, os negros, que aliás nem sequer se entendiam entre eles, porque deportados de diferentes regiões da África. A partir de então, bem ou mal coexistem nas Antilhas francesas as duas línguas: o francês e o crioulo<sup>1</sup>. Estamos, portanto, em estado de diglossia, mas em paridade bastante desigual, pois o francês é aí a língua veicular, e como tal vigora no conjunto dos setores públicos – administrativo, comercial, educativo, cultural –, enquanto o crioulo, língua vernácula, é reservado aos intercâmbios privados<sup>2</sup>. Numa tal distribuição lingüística, cultural e política, a situação de equilíbrio entre os dois pólos está logo de início bloqueada. O domínio esmagador de uma língua sobre a outra induz, como ocorre freqüentemente, a conflitos mais ou menos violentos que só resoluções políticas podem resolver.

Dentro dessa perspectiva, a introdução do ensino da língua crioula pode ser percebida como um gesto político positivo, uma vez que ela será institucionalizada. Mas para que uma língua se torne objeto de um ensino reconhecido em âmbito nacional, é preciso que ela seja na escrita uma língua constituída, fixada – e sabemos bem que a escrita constitui o “núcleo duro” de uma língua. Ora, não é o caso do crioulo, de forte tradição oral. Mencionarei aqui três pontos de resistência a sua institucionalização, e sobre os quais será preciso agir para que o ensino do crioulo seja implantado.

---

(1) Haiti e a Guiana Francesa conhecem situações lingüísticas diferentes. Por isso, me limitarei especificamente à Martinica e à Guadalupe.

(2) Para uma análise do mapa lingüístico das Antilhas francesas, cf. Bernabé (1983), “Le cadre anthropolinguistique” p. 19-79.

a) O crioulo não está representado na imprensa de informação – plano sociopolítico – e muito pouco na literatura antilhana – plano sociocultural –<sup>3</sup> Isso significa que o fundo escritural, já pouco considerável, não dá no momento nenhum sinal de desenvolvimento ou de renovação: daí decorre o perigo real de tornar-se uma língua escrita “de museu”

b) Se a língua foi o objeto de descrições científicas – há gramáticas de referência –, resta fazer ajustes, especialmente no que diz respeito à pontuação. Com efeito, a pontuação foi quase diretamente transferida do sistema francês, o que não pode evidentemente ser adequado, quando sabemos que a pontuação opera ao mesmo tempo sobre a sintaxe e sobre o ritmo e que ambos são radicalmente diferentes no francês e no crioulo. Assim, tratar-se-ia de estabelecer convenções que teriam naturalmente de levar em conta os componentes sintáticos, morfológicos, semânticos e rítmicos próprios do crioulo escrito.

c) O terceiro ponto diz respeito ao capital lexical. Sabemos que os conhecimentos científicos contemporâneos nascem e evoluem na escrita e através da escrita. Isso significa que nesse fim de século XX, por razões conjunturais, o capital lexical do crioulo acompanhou de modo bastante desigual os progressos ou descobertas e conseqüentemente não dispõe de muitos paradigmas lexicais suscetíveis de formulá-los e, *a fortiori*, de produzi-los<sup>4</sup> Mais uma vez, aquilo que está em jogo na ótica do ensino é de importância considerável, na medida em que se trata de fornecer à língua crioula os meios de tornar-se língua conceitual.

2. As resistências lingüísticas, mas também didáticas, se elas merecem ser levadas a sério para não correr o risco de um fracasso a curto prazo, não podem, no entanto, justificar que se renuncie ao ensino do crioulo, ou seja, ao

---

(3) O caso de Raphaël Confiant se interpreta como um sintoma: seus seis primeiros romances foram publicados em crioulo, mas, por falta de leitores e, portanto, de reconhecimento na cena literária, ele escolheu / viu-se obrigado a escrever em francês.

(4) Para uma análise de “diglossia lexical” ver *L’éloge de la muette* de J. Coursil (1996).

seu reconhecimento institucional (Cf. A. Lucrèce, 1981). Enumerarei rapidamente alguns pontos significativos:

a) a língua serve certamente para que nos comuniquemos, mas não podemos ignorar sua dimensão cognitiva e afetiva. Se nos restringirmos ao âmbito da escola, podemos nos perguntar se o ensino, nas Antilhas francesas, não estaria lá há quase um século fracassando na sua missão educativa. Com efeito, não haveria um dilaceramento difícil de ser vivido entre a língua vernácula, feita para seus pares comungarem e a língua veicular que é também a que é ensinada?

Na verdade, essa mesma questão se desdobra ao infinito, recorrência que demonstra, se necessário, “o direito à educação em sua própria língua”:

“Se a língua [no caso, o crioulo] penetra até no domínio do sonho, como excluí-la do campo da aprendizagem escolar?” (Y. Déjean, citado por A. Lucrèce, 1981, p. 223).

“O indivíduo se constitui sujeito na e pela língua [...]. O sujeito fala francês, mas sua identificação é crioula” (J. Coursil, 1996, p. 222).

O escritor P. Chamoiseau, em seu livro tão pertinentemente intitulado *Écrire en pays dominé*, expõe o dilema diglótico da escritura poética:

“Como escrever quando seu imaginário se embebe, de manhã até os sonhos, na fonte das imagens, dos pensamentos, de imagens, de pensamentos, de valores que não são os seus? Como escrever quando aquilo que você é vejeta fora dos impulsos que determinam sua vida?” (1997. p. 17).

Vemos que quaisquer que sejam as perspectivas através das quais a questão da diglossia é abordada, a análise chega invariavelmente à divisão que fundamenta o locutor

antilhano. Entretanto, no âmbito lingüístico, seria redutor pensar que o francês e o crioulo coexistem na simples contigüidade, ou seja, sem se impregnarem um do outro. Assistimos hoje em dia, tanto à criouliização do francês quanto ao afrancesamento do crioulo: “a competência lingüística da maioria dos que têm o sentimento de falar francês *vs* crioulo [ou crioulo *vs* francês] é uma competência amplamente interlectal” (Bernabé, 1982, p. 26). O fato de “a intertextualidade se tornar uma condição essencial da enunciação antilhana” (*id.*, *ibid.*) poderia se reduzir a uma simples constatação lingüística. Parece-me essencial, entretanto, notar que as próprias condições que possibilitam esse observável exprimem claramente a visão interétnica e intercultural subjacente ao conceito de criouliidade.

3. O que hoje em dia está ameaçado no mundo “é não somente a legitimidade das culturas (a vivacidade dos povos), mas também a de sua relação de ‘equivalência’ ” Da constatação de E. Glissant (1990, p. 67) decorrem duas propostas:

a) a legitimidade das culturas, ou seja, o pleno gozo de sua expressão. O ensino da língua crioula representa a vertente predominante, no meu entender, da legitimidade da cultura crioula, tanto no âmbito institucional quanto simbólico (cf. *supra*). A simples proclamação do crioulo como língua institucional faz com que ele seja considerado legítimo. O mesmo não acontece com o simbólico, ao qual a palavra *legitimação*, ou seja, a entrada no processo de legitimidade, conviria melhor, pois resta ainda aos locutores-sujeitos crioulos aderirem a si mesmos, pensarem-se a partir de um centro-eu e não mais de um centro longínquo exterior – a França hexagonal – que funda todos os *schizos*. Mas passar de uma identidade por procuração a uma identidade autêntica, incorporada, pede em primeiro lugar aceitar a si próprio, desfazer-se da autodifamação, durante mui-



to tempo dominante na representação que a maioria dos Antilhanos tinha e ainda tem muito freqüentemente de si mesmos. Processo lento e difícil, quando estamos apoiados em três séculos de escravagismo, seguidos de dominação. “O afrancesamento nos forçou à autodifamação, destino comum dos colonizados” dizem os autores de *L'éloge de la créolité* (p. 24). Podemos esperar que a legitimidade institucional do crioulo impulsione sua legitimação simbólica.

b) a relação de equivalência das culturas

O espírito da criouldade não se parece em nada com uma reivindicação de identidade regional que se alimentaria da rejeição maciça e rancorosa do outro, da diferença, muito pelo contrário. Partindo da constatação de que a história e a antropologia das Caraíbas são feitas do “agregado internacional ou transacional dos elementos culturais caribenhos, europeus, africanos, asiáticos e levantinos” (*Eloge de la créolité*, p. 26), a criouldade pensa sua própria raiz no modo da *Relação* (Glissant). O conceito de criouldade não é de ordem geográfica, mas da ordem da antropologia lingüística, definindo as configurações políticas e econômicas cujo ponto de partida é radicalmente bilíngüe, senão multilíngüe. Constitutivamente, trata-se, pois, para todo locutor, de falar a sua língua ou suas línguas não só para constituir sua identidade, mas para dizer sua relação com o mundo (*Poética*, Glissant, p. 122), no reconhecimento e no respeito do outro, que não é eu, mas que entretanto me determina ao mesmo tempo em que eu o determino.

O que nesse contexto me parece digno de ser ressaltado é o conceito de francofonia que há cerca de 10 anos trilha o mesmo caminho. Não há dúvida de que a gênese histórica da criouldade e da francofonia não são comparáveis. A emergência da francofonia não é um conceito e uma política lingüística nascidos isoladamente: eles se situam efetivamente num contexto mais amplo, atualmente na ordem do dia e que é o plurilingüismo. O plurilingüismo é um

vetor de ação, é uma urgência política, cultural e direi mesmo democrática<sup>5</sup> Não se trata simplesmente de lutar, no tabuleiro dos mercados das línguas, contra o inglês, língua dominante de comunicação internacional; trata-se essencialmente de lutar pela pluralidade lingüística e cultural, cada dia não apenas ameaçada mas realmente em recesso diante “do risco maior da uniformização induzida pelo desenvolvimento das tecnologias que favorecem a globalização das trocas e da comunicação” (A. Juppé, 1996, p.73).

Se mencionei esse contexto de estratégia do plurilingüismo (que apaga o bilingüismo cuja permanência favoreceria inevitavelmente a hegemonia americana), é porque me parece que ela influenciou no bom sentido a política francesa no próprio seio de suas minorias lingüísticas, sob o duplo efeito dos riscos trazidos pela globalização, de um lado, e de outro, pela construção da Comunidade Européia que exigiu uma abertura para as outras línguas européias. Essas duas realidades – globalização e CE (Comunidade Européia) modificaram profundamente a representação que as elites francesas – financeira, política, diplomática e cultural – tinham da própria língua.

A defesa das línguas, diz E. Glissant, garantia do *Diverso*, é inseparável do reequilíbrio das relações entre as comunidades. O ensino do crioulo nas escolas das Antilhas francesas constituirá, se for ratificado, um sinal dessa reequilibração.

Tradução: Maria Sabina Kundman

---

(5) Neste contexto, o IX Congresso Mundial da Federação Internacional dos Professores de Francês (Tokio, agosto de 1996), cujo tema foi, de maneira significativa, “Tracer l’avenir, cultiver la différence”, engajou-se no “pluralisme culturel et linguistique face au défi de l’uniformisation, à l’émergence des grands ensembles continentaux, aux revendications identitaires et à la montée des nationalismes”

## BIBLIOGRAFIA

- BERNABÉ, J.; CHAMOISEAU, P.; CONFIANT, R. *Éloge de la créolité*. Paris, Gallimard, 1989.
- BERNABÉ, J. Espace sociolinguistique et espace sociolittéraire antillais. In: *L'écrit et l'oral. Littératures et contacts de culture*. Paris, L'Harmattan, vol.1, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Fondal-natal. Grammaire basilectale approchée des créoles guadeloupéen et martiniquais*. Paris, L'Harmattan, 3 vol., 1983.
- CHAMOISEAU, P. *Écrire en pays dominé*. Paris, Gallimard, 1997
- COURSIL, J. L'éloge de la muette. In: *La commotion des langues*. Paris, Césure, Revue de la Convention psychanalytique, décembre, 1996.
- GLISSANT, E. *Poétique de la Relation*. Paris, Gallimard, 1990.
- JUPPÉ, A. Pour la défense d'un monde pluriel. *Le Monde de l'Education*, n° 239, 1996.
- LUCRÈCE, A. *Civilisés et énergumènes. De l'enseignement aux Antilles*. Paris, L'Harmattan, 1981.

**ABSTRACT:** *Minority languages and the dominant vehicular language coexist almost always in a problematic, if not in an openly conflicting way. Basing our investigation on the case of the French Antilles, we would like to demonstrate how political intervention – institutionalizing Creole by teaching it – could contribute to the reincorporation of the I, of the French-speaking – Creole-speaking subject. The clear consciousness of this splitting of the I experienced by certain Antillean intellectuals, writers and university professors, led to the creation of the concept of creolity, a real universal chart of the communities' rights to enjoy their linguistic and cultural identity, conceived, however, within the permeation of the Other and the openness towards the Diverse. Furthermore we wonder whether, in the context of globalization, the French linguistic politics, but the European just as well, does*

- 130 *DAHLET, Véronique*. Línguas minoritárias entre o simbólico e o político: o caso do crioulo nas Antilhas Francesas

*not head for the way beaten by the concept of creolity and how far this would not, in return, foster the acceptance of Creole's institutionalization.*

**Keywords:** *diglossia, symbolic, politics, creolity, Creole.*

## "POR QUE OS ESTRANGEIROS SÃO ESTRANHOS?" – COMO DIFERENÇAS CULTURAIS AFETAM A COMUNICAÇÃO

Selma Martins Meireles \*

**RESUMO:** *O artigo procura ilustrar a importância de convenções culturais que definem o estilo conversacional dos falantes de uma determinada língua e as dificuldades que podem surgir em interações interculturais, mesmo quando há o domínio do vocabulário e da gramática da língua estrangeira.*

**Palavras-chave:** *interculturalidade, convenções culturais, estilo conversacional, alemão, português.*

### A INTERCULTURALIDADE

O jornal *Folha de São Paulo* de 25 de fevereiro de 1996 traz um artigo de Michael Kepp, correspondente do Brasil no jornal *The Observer* de Londres, intitulado "Modos brasileiros de escapar do 'não' ". No artigo, o autor discorre sobre o talento dos brasileiros em "navegar em torno dos negativos " por meio de "expressões propositadamente vagas como 'pode ser' 'vamos ver' 'se der' da qual (sic) os brasileiros diariamente se apropriam para desviar da palavra 'não' ". Kepp, que explica ter sido "criado não no Brasil católico, mas na América protestante, onde a salvação está ligada à conduta pessoal e moral rígida no cotidiano, e não na redenção", especula que "isso ajuda a explicar porque

---

(\*) Professora Doutora da Área de Língua e Literatura Alemã do Departamento de Letras Modernas, FFLCH-USP.

os americanos são muito mais bruscos que os brasileiros, que são mais corteses. É por isso que os brasileiros nos chamam de 'objetivos', para não dizerem que somos grosseiros."

Tais considerações sobre diferenças culturais a respeito de 'cortesia' ou 'grosseria' no que se refere aos modos de expressão, não constituem novidade para estudiosos ou para leigos, pois o contato entre culturas diferentes sempre leva a uma comparação, a qual inevitavelmente é centrada nos valores próprios de cada cultura, gerando juízos como: "tal povo é gentil/grosseiro/trabalhador/preguiçoso, etc." Tal comparação é a raiz dos preconceitos e, embora seja condenada com horror pelos politicamente corretos de todo o mundo, nada pode ser feito para refreá-la, pois, a partir do momento em que o indivíduo toma consciência de seu *ego* como distinto daquele do *outro*, a comparação centrada no modelo próprio e o juízo de valores são inevitáveis. Além do mais, não se pode negar que, se tais contrastes são sentidos por vários membros de uma mesma cultura, eles realmente existem e não podem ser simplesmente descartados como invenções de indivíduos preconceituosos.

Contatos entre indivíduos de diversas culturas sempre foram sentidos como difíceis, mas tal dificuldade costuma ser considerada como restrita à barreira da língua. Contudo, cada vez mais pesquisadores concluem que essa é apenas a primeira barreira a ser vencida, e que os contatos com o "estranho" e o "estrangeiro" desencadeiam em cada um dos participantes deste contato um processo que ao mesmo tempo marca os contrastes e busca interpretá-los adequadamente. Em um artigo de 1997 Dornbusch remete às ideias de Todorov sobre as etapas que caracterizam o processo de compreensão do outro: em uma primeira fase, o indivíduo percebe e analisa o outro (no nosso caso, um membro de outra cultura) com base em sua própria identidade; na segunda fase, o indivíduo procura anu-

lar-se e identificar-se com a outra cultura, tentando analisá-la mais objetivamente. Em uma terceira fase, substituiu-se a dualidade pela multiplicidade: os valores do outro são percebidos como sendo tão relativos quanto os próprios. Finalmente, o indivíduo, modificado pelo encontro e pela percepção de uma outra cultura, reconstrói a sua identidade, diferente da que possuía inicialmente e não anulada pela identidade do outro (cf. Dornbusch, 1998, 16ss.).

Tais constatações têm levado a estudos que, atualmente, recebem na Alemanha a rubrica de estudos da **interculturalidade**. O termo é usado de maneira bastante imprecisa e já conta com muitos descrédulos, que o acusam de ser um “termo guarda-chuva” para qualquer evento que envolva mais de uma cultura. No entanto, acredito que a base da idéia dos estudos interculturais é válida: observar a própria cultura em pé de igualdade frente às demais, não a considerando nem superior (com a consequente rejeição e valoração negativa própria dos xenófobos) nem inferior às outras (evitando as atitudes de “povos colonizados” que se sentem culturalmente inferiores frente a outras culturas e que acreditam que “tudo o que vem de fora é melhor”). Tal perspectiva permitiria uma análise mais neutra das razões das diversas convenções e visões de mundo que caracterizam os vários grupos culturais, contribuindo para o respeito e compreensão mútuos em situações de encontros de indivíduos pertencentes a grupos diferentes. Na Alemanha, utiliza-se muito neste contexto a palavra “tolerância” mas eu a julgo inadequada para expressar o que se espera atingir nos estudos interculturais: por “tolerância” entendo uma atitude de permissão, mais ou menos irritadiça, frente a um comportamento que é julgado inadequado ou estranho. “Respeito”, no entanto, parece-me traduzir a postura de constatação de uma diferença, sem julgamentos, e a disposição de permitir que a mesma se mantenha como uma opção válida, que, no entanto, não é preciso seguir ou evitar.

Dentre os vários temas abordados pelos estudos da interculturalidade, estão as interações lingüísticas entre membros de grupos culturais diferentes, em especial, aqueles que falam línguas diversas. Por um longo tempo, pensou-se que o aprendizado puro e simples do vocabulário e das regras gramaticais de uma língua estrangeira bastaria para garantir uma comunicação bem sucedida com falantes dessa língua. No entanto, tal não acontece. Vários pesquisadores têm chamado a atenção para o fato de que outros fatores têm também grande influência na comunicação intercultural. Neste artigo, procurarei ilustrar a importância de tais fatores citando alguns trabalhos sobre o tema e através da apresentação de exemplos ilustrativos, baseados principalmente na minha área de atuação como professora de alemão como língua estrangeira.

Como pano de fundo para demonstrar a importância da atuação de fatores culturais sobre a expressão lingüística, apresentarei algumas reflexões básicas sobre o tema, constantes principalmente de um artigo de John J. Gumperz e Jenny Cook-Gumperz na obra *Language and social identity* (1982), os quais partem do pressuposto de que a comunicação é muito mais fácil entre indivíduos que têm um *background* comum. Isso pode ser facilmente percebido ainda dentro de uma mesma cultura: pessoas que pertencem à mesma profissão, ou instituição, ou mesmo que viveram próximas por um longo tempo, como marido e mulher ou amigos próximos, comunicam-se facilmente e estão menos sujeitos a problemas oriundos de mal-entendidos. No entanto, os autores ressaltam que, quando os *backgrounds* são diferentes, principalmente entre pessoas de nacionalidades/culturas diversas,

*os encontros podem ser atormentados por mal-entendidos, falhas de interpretação mútuas e avaliações errôneas de eventos... estratégias de persuasão e argumentação aceitas tacitamente podem deixar de ser bem sucedidas. Mais, as dificuldades que ocorrem*



*em tais situações não desaparecem com uma maior intensidade de contato intergrupar. Pelo contrário, elas parecem aumentar e geralmente tornam-se mais agudas com o passar do tempo, quando as dificuldades iniciais com a gramática já desapareceram. Quando essa situação persiste através dos tempos, o que começou como uma diferença comunicativa ligada a uma situação isolada entre indivíduos pode fossilizar-se em distinções ideológicas que recebem uma determinada valoração, de modo que, cada vez que surgem problemas de entendimento, elas ajudam a criar maiores diferenças na simbolização da identidade. (Gumperz & Cook-Gumperz, 1982, p. 2s.)<sup>1</sup>*

Tal problema é também apontado por Ehlich, que ressalta a importância de fatores outros que o domínio do vocabulário e da estrutura de uma língua estrangeira para a boa comunicação intercultural, e como o domínio desses elementos apenas acentua a sua falta quanto a outros fatores envolvidos: conforme o aprendiz aperfeiçoa-se na língua estrangeira, os enunciados e atitudes anômalas tornam-se cada vez mais esporádicos e, exatamente por isso, ganham uma nova dimensão na interação com os membros da cultura estrangeira. Dominando a língua do grupo, o falante estrangeiro é aceito como um de seus membros, desarmando os mecanismos de proteção e tolerância. Os enunciados e atitudes anômalas passam então a ser vistos como quebra das expectativas do grupo, as quais estão na base do entendimento e da confiança mútuos, podendo inclusive ser interpretadas como provocação ou outras atitudes semelhantes (cf. Ehlich, 1986, p. 50).

Tais problemas de transferência de padrões culturais deveriam ser estudados juntamente com os problemas de interferência, isto é, a tendência de aprendizes de uma língua estrangeira de transferir padrões de sua língua materna para a segunda língua. No entanto, até há pouco

---

(1) As traduções das citações provenientes de obras escritas em inglês e alemão são de minha autoria.

tempo, os estudos sobre problemas causados por interferência do padrão comunicativo materno têm sido concentrados na fonologia e gramática de sentenças isoladas, não levando em conta as conseqüências comunicativas. Um exemplo de transferência de padrões culturais que se sobrepõem a um domínio perfeito da língua foi-me narrado recentemente por uma colega da FFLCH/USP: uma conhecida sua, espanhola de nascimento, vive há muito tempo no Brasil. Novamente na Espanha, foi à farmácia comprar alguns curativos e, ao interpelar a atendente, utilizou o correspondente em espanhol a uma frase como "a senhora por acaso teria curativos?" A atendente reagiu furiosamente, perguntando por que não haveria de tê-los, já que aquilo era uma farmácia. A frase estava perfeita para os padrões gramaticais e entonatórios espanhóis, mas estava pragmaticamente inadequada para aquela situação naquela cultura. O que seria muito educado no Brasil pareceu irônico na Espanha.

## EXEMPLOS DE MAL-ENTENDIDOS CAUSADOS POR DIFERENÇAS CULTURAIS

Gumperz & Cook-Gumperz argumentam que a identidade social e étnica são em grande parte estabelecidas e mantidas através da linguagem. Assim, em uma interação lingüística, falantes de diferentes *backgrounds* culturais utilizam-se inconscientemente de estratégias distintas de uso da linguagem e de retórica. Quando isso ocorre, é comum que diferenças na interpretação de tais estratégias afetem o resultado de um encontro, como vimos no exemplo anterior. Os autores afirmam que "mesmo uma palavra ou expressão estranha ou um tom de voz mal interpretado podem afetar seriamente a confiança entre os participantes de uma interação" (Gumperz & Cook-Gumperz, 1982, p. 8). Vários desses casos têm sido relatados em pesquisas sobre interações interculturais. Como ilustração, gostaria de citar dois exemplos colhidos dessa literatura.

Primeiramente, há o caso de um restaurante na Inglaterra que tinha problemas com seus garçons paquistaneses, porque estes eram considerados grosseiros pelos clientes ingleses. No entanto, os mesmos empregados eram considerados gentis pelos clientes paquistaneses. Durante uma investigação etnolingüística, descobriu-se que os clientes ingleses achavam os paquistaneses rudes quando eles faziam perguntas aos clientes, como, por exemplo, que tipo de molho eles queriam. Descobriu-se, então, que os ingleses esperam, em tais situações (perguntas), uma curva entonatória diferente daquela utilizada pelos paquistaneses, provavelmente sob influência de sua língua materna, o que criava nos ingleses uma impressão de desinteresse e rudeza.

Um caso semelhante ocorreu com uma estudante chinesa na Alemanha, que também era considerada rude e mal-humorada por seus colegas alemães. Ela morava em um conjunto residencial estudantil, que tinha um telefone comum a todos os moradores do andar. É costume que qualquer morador do andar atenda ao telefone e chame o destinatário do telefonema mais ou menos desta maneira: "Fulano, telefone!" No entanto, a curva entonatória dessa frase é bastante marcada e convencionalizada, quase musical, alongando as sílabas "te" e "fon" e terminando de forma ascendente. A estudante chinesa, devido em parte à sua dificuldade com a língua, não seguia tal melodia e ainda utilizava uma curva descendente, o que era interpretado pelos alemães como irritação pelo fato de haver atendido a uma chamada que não era para ela.

## ESTILO CONVERSACIONAL E A CRIAÇÃO DE ESTEREÓTIPOS

É desnecessário frisar a importância da conscientização de que fatores culturais são decisivos no que se refere às convenções válidas para a formulação e apresenta-

ção de conteúdos. Após os exemplos apresentados, fica clara a responsabilidade, por exemplo, dos intérpretes que atuam em missões diplomáticas ou negociações envolvendo parceiros multinacionais. A eles cabe não somente a tarefa de verter conteúdos em formas lingüísticas equivalentes na língua estrangeira, mas também de "interpretar" o que se quis transmitir juntamente com tais formulações lingüísticas.

Os exemplos citados anteriormente também ilustram bem a necessidade de considerar, além do léxico e da gramática, outras "pistas" lingüísticas que sinalizam informações relevantes em uma interação, como prosódia, pausas, idiomatismos e outras expressões convencionalizadas, os quais, em conjunto, formam o que Gumperz & Cook-Gumperz, entre outros, denominam **estilo conversacional**. Os autores afirmam que, na conversação, comunicamos simultaneamente um conteúdo e nossa atitude frente a ele (cf. op.cit., p.13). Tal fato fica bastante claro quando se pensa nas considerações de Sperber & Wilson (1986) sobre a noção de Relevância em situações comunicativas: se um falante diz algo de uma determinada maneira, seu interlocutor procurará atribuir relevância e, por conseguinte, significado, a qualquer comportamento que ele julgue estar fora dos padrões de neutralidade frente à situação e ao tema da interação.

De acordo com diferentes socializações em diferentes culturas, a noção do que é "neutro" em termos de relevância pode variar muito. A assunção básica é de que algo está sendo comunicado. O problema é como interpretá-lo. Onde os padrões divergem, como em vários casos de comunicação intercultural, as convenções diferem e a comunicação pode falhar. Gumperz & Cook-Gumperz alertam para o fato de que

*este é um tipo de problema comunicativo praticamente desconhecido e a maioria das pessoas, portanto, interpreta o modo de falar*

*de uma outra pessoa de acordo com suas próprias convenções. Isto significa que alguém pode fazer inferências totalmente equivocadas sobre outra pessoa. Por exemplo, ele/a pode concluir que alguém está sendo rude, irrelevante, chato ou simplesmente não fazendo sentido algum. (op.cit., p.18)*

Um dos aspectos deste problema que tem merecido muita atenção na literatura sobre o assunto é o problema da polidez e seus efeitos sobre a escolha de quais informações são enfatizadas e quais são deixadas implícitas em determinadas situações. Trabalhos como os de Tannen (1986), Young (1986) e Günthner (1993), entre outros, ilustram como a expectativa de uma expressão mais ou menos direta entre os participantes de uma comunicação intercultural pode gerar problemas. Tannen examina diferentes interpretações de afirmações por parte de americanos e gregos, concluindo que os americanos preferem expressar-se de modo mais direto e não procuram por interpretações baseadas em detalhes como maior ou menor demonstração de entusiasmo através da entonação, por exemplo, o que pode levar a deficiências na comunicação entre falantes das duas culturas. Young mostra como as diferenças nas normas de polidez entre chineses e americanos podem resultar em má-comunicação, ao examinar as diferentes avaliações da melhor maneira de apresentar um pedido: americanos fazem o pedido diretamente e em seguida apresentam razões que o justificam. Falantes chineses, por outro lado, consideram tal estratégia tremendamente rude e perigosa, por implicar que o falante tenta impor sua vontade aos demais. Para os chineses, é necessário primeiro listar as razões que os levaram a fazer tal pedido, para que o próprio interlocutor conclua que o pedido é decorrente das circunstâncias. A impressão resultante é de insegurança e falta de convicção, por um lado, e de rudeza e falta de consideração frente aos demais, do outro. O mesmo acontece em interações envolvendo chi-

neses e alemães, conforme a obra de Günthner: os alemães consideram os chineses como dissimulados e sem opinião própria, sempre prontos a concordar com o interlocutor; os chineses, por sua vez, aterrorizam-se com a "agressividade" dos alemães e com a sua falta de tato para questões pessoais. Novamente, diferentes convenções culturais sobre o que deve ser ou não tematizado e quando fazê-lo levam a mal-entendidos e à criação de estereótipos e preconceitos.

## AS DIFERENÇAS BATEM À NOSSA PORTA

Pelos exemplos apresentados, poderíamos supor que tais divergências culturais se restringissem a interações entre falantes de culturas ocidentais e orientais. Isto não é verdade. Apenas, por estarmos fortemente conscientes das grandes diferenças culturais entre Oriente e Ocidente, temos maior tendência a interpretar problemas de comunicação como decorrentes de diferentes socializações. Mas isto ocorre também entre culturas de cada um dos grandes blocos. Podemos, aqui, voltar ao exemplo mencionado no início deste trabalho: o artigo do jornalista americano é mais uma excelente ilustração de que a maneira como as pessoas se expressam lingüisticamente, com muita freqüência, é considerada como expressão de seu caráter. O autor do artigo detecta um ponto de divergência lingüístico entre sua cultura e a brasileira, quando afirma que falantes brasileiros evitam utilizar-se de elementos negativos nas interações. O jornalista busca então as razões de tal divergência na socialização dos dois povos e especula que a origem dessa aparente "objetividade maior" dos americanos frente aos brasileiros (ambos moldados fortemente pela cultura ocidental européia) talvez esteja na grande influência do protestantismo na formação dos primeiros, a qual influenciaria seu modo de expressão.

Porém, mesmo entre comunidades da mesma orientação religiosa ocorrem choques culturais. O mesmo choque vivenciado pelo jornalista, entre “brasileiros corteses/americanos rudes” repete-se quando alemães interagem com americanos, porém, com a diferença que a dicotomia formada consiste de “americanos corteses/alemães rudes” conforme demonstram vários estudos (cf. House, 1979; House/Kasper, 1981; Byrnes, 1986 e Kotthoff, 1989 e 1989(a), entre outros), ainda que ambas as culturas sejam predominantemente protestantes. Alemães assumem também o pólo “rude” frente a outras culturas (cf., por exemplo, Genzmer, 1987 e Günthner, 1993), sendo que isto normalmente é creditado ao fato de os alemães serem considerados por demais diretos e incisivos.

Tal “franqueza total” parece ser admitida e cultivada pelos próprios alemães, que freqüentemente citam as palavras de Goethe: *im Deutschen lügt man, wenn man höflich ist* (“em alemão, mente-se quando se é gentil” – *Faust*, Ato 2). No entanto, isto não significa que os alemães não conheçam a polidez. Vários estudos mostram o contrário, inclusive o de Weinrich (1986), que contextualiza e desmistifica a citação de Goethe. A sensação de desconforto surge do uso de diferentes Estratégias de Trabalho da Face<sup>2</sup> em contextos diversos, em cada cultura.

O estudo de Kotthoff (1989), sobre diferenças culturais entre alemães e americanos que influenciam na comunicação intercultural, analisa diversos contextos nos quais não se esperaria esse tipo de problemas: entre eles estão os **cumprimentos**. Falantes alemães demoram a compreender que a pergunta *how are you?* não requer uma resposta completa e sincera, como em alemão, mas ape-

---

(2) O termo “polidez” é comumente empregado na literatura para designar comportamentos que têm por finalidade o estabelecimento e manutenção das relações entre os participantes de uma interação. Por considerar que este termo evoca conotações que não são sempre válidas quando se investiga cientificamente tais processos, prefiro o termo *Trabalho da Face* que utilizo em minha tese de doutorado, com base nos trabalhos de Goffman e Brown & Levinson (vide Meireles, 1997).

nas a repetição da pergunta. Descubrem também, a duras penas, que ao encontrar um amigo não devem queixar-se ou e falar sobre coisas desagradáveis, embora isso seja comum na Alemanha. Outra fonte de problemas são situações de **despedidas**: quando hóspedes americanos manifestam o desejo de se retirar, anfitriões americanos agradecem que as visitas tenham se dado ao trabalho de visitá-los, mesmo que por pouco tempo. Anfitriões alemães na mesma situação, por outro lado, insistem para que as visitas fiquem mais um pouco, o que causa irritação a convidados americanos, porque lhes dá a impressão que os anfitriões não se importam com suas vontades. Kotthoff alerta para o fato de que, entre alemães, o hóspede deve mostrar claramente seu desejo de sair imediatamente, caso contrário, estará apenas sinalizando que deve partir dentro de algum tempo.

**Cumprimentos e elogios** também são fontes de mal-entendidos: americanos parecem ser mais pródigos e efusivos em seus elogios que os alemães. Conseqüentemente, o que os alemães interpretam como grande entusiasmo por parte dos interlocutores americanos, realmente não existe, trazendo mais tarde uma grande frustração. A autora relata um experimento, no qual falantes de ambas as culturas deviam expressar-se sobre um pulôver que um amigo/a havia tricotado e que não havia ficado muito bom. A maioria dos alemães não fez qualquer elogio e alguns ainda incluíram alguma crítica. Os americanos, por outro lado, sempre procuravam por algum ponto positivo que pudessem ressaltar evitando as críticas. Indagados pelas razões de tal procedimento, os falantes alemães justificaram-se com base em seu senso de honestidade, enquanto os americanos julgavam mais importante evitar o desapontamento da pessoa. O mesmo acontece em relação às **críticas**: em alemão, são diretas e consideradas construtivas, enquanto americanos optam por acentuar primeiramente possíveis aspectos positivos para suavizá-las.



Ainda um outro ponto é a questão das **discussões e debates**: entre os alemães, discussões calorosas são vistas como um passatempo agradável entre amigos, enquanto americanos, nas mesmas situações, evitam prender-se a um tema ou demonstrar desacordo veementemente.

Uma diferença de convenções culturais que costuma causar muitos problemas a estudantes alemães e americanos que estudam fora de seus países é o da elaboração de **seminários e textos científicos**: em textos americanos, a argumentação tende a ser bastante linear e breve, enquanto os alemães tendem a ser mais digressivos. Assim, professores americanos freqüentemente perdem a paciência com estudantes alemães, que “jamais dizem a que vêm” enquanto professores alemães tendem a considerar os textos de estudantes americanos como superficiais e pouco elaborados. Tais diferenças culturais quanto às expectativas de elaboração desse tipo de textos têm grande importância, quando se considera que as notas e conseqüentemente o sucesso nos estudos dependem delas. No Brasil, tive várias oportunidades de vivenciar tal conflito de expectativas, ao participar de comissões avaliadoras da prova oral dos certificados de proficiência em língua alemã, quando as argumentações de alunos brasileiros são freqüentemente consideradas deficientes por não seguirem o modelo alemão.

## UM PEQUENO EXEMPLO DE DIVERGÊNCIAS ENTRE BRASILEIROS E ALEMÃES

O estilo de argumentação não é o único ponto de divergência culturalmente definida entre brasileiros e alemães. Retomando ainda uma vez o exemplo citado no início deste artigo, é interessante notar que o jornalista americano tenha escolhido exatamente a aparente relutância de falantes brasileiros utilizarem-se de expressões negativas como ponto de partida para suas reflexões sobre uma

suposta dificuldade de assumir compromissos e posições, pois exatamente essa "queixa" é freqüentemente expressa por falantes alemães com relação a brasileiros, dando origem ao mesmo tipo de valoração sobre "brasileiros cortes/dissimulados" frente a "alemães diretos/grosseiros"

A constatação de tal conflito levou-me a abordar um de seus aspectos em minha dissertação de mestrado, na qual analisei o uso de elementos sintáticos negativos em diálogos das duas línguas. Este trabalho levou à conclusão de que falantes alemães e brasileiros utilizam-se de elementos sintáticos negativos **com a mesma freqüência de ocorrência, mas não nas mesmas situações de comunicação:**

*A análise dos dados obtidos mostrou que a primeira grande divergência no uso da NEGAÇÃO em ambas as línguas é na realidade semântico-pragmática, sendo que falantes brasileiros parecem subtilizar elementos sintáticos negativos em categorias semânticas de negação que implicam contestação da ilocução ou do valor de verdade de conteúdos apresentados pelo interlocutor. (Meireles, 1991, p. 141)*

Através das pesquisas para a dissertação de mestrado, desenvolvi um grande interesse pela diferença de freqüência de uso de elementos sintáticos negativos nas categorias que implicam discordância com o interlocutor, ou **Dissensão**, em ambas as línguas. Se não há razões porque brasileiros devam expressar menos sua Dissensão que os alemães, haveria a possibilidade de uma preferência dos brasileiros por uma Dissensão **menos explícita**, devida a diferentes regras culturais e visando a minimizar a possibilidade de conflitos, como sugerido no artigo do jornalista americano?

Uma resposta definitiva a essas indagações, por sua complexidade e abrangência, demandará ainda muitos estudos. O primeiro passo nessa direção consiste no estudo da expressão lingüística da Dissensão entre falantes de uma

mesma comunidade e das Estratégias de Trabalho da Face mais utilizadas em cada cultura, que servirá de base para posteriores estudos e especulações. Em minha tese de doutorado centrei-me, portanto, no estudo da expressão da Dissensão em diálogos falados do Alemão. Posteriormente, pretendo desenvolver outros estudos correspondentes em diálogos do Português, para depois proceder a estudos comparativos que possam fornecer um panorama das possíveis semelhanças e diferenças do uso de Estratégias de Trabalho da Face em situações de Dissensão.

Este é apenas um dos inúmeros estudos que poderiam ser feitos no campo dos estudos interculturais entre brasileiros e falantes de outros grupos culturais. Certamente, tais estudos contribuirão sobremaneira para o ensino de línguas estrangeiras a falantes brasileiros, para o ensino de português como língua estrangeira a falantes de outras nacionalidades e para um melhor conhecimento de nossas peculiaridades culturais e de como elas afetam nossa produção lingüística.

## O QUE FAZER?

O simples fato de reconhecer que diferentes padrões culturais determinam diferentes estilos de comunicação e que cada padrão é perfeitamente adequado para sua comunidade lingüística já é um grande passo. A próxima etapa seria o estudo sistematizado de tais padrões comunicativos e sua inclusão nos currículos de cursos que visam à preparação de indivíduos para interações interculturais, como cursos de língua estrangeira, relações públicas, tradutores, intérpretes etc., a fim de sensibilizá-los para a importância de tais fatores na comunicação. Não se trata de fornecer-lhes fórmulas de como agir ou falar em um determinado contexto (inter)cultural, mas apenas de despertar sua atenção para a existência de tais padrões comunicativos e para

uma possível necessidade de adaptações ou explicações em pontos de divergência.

Para finalizar gostaria de citar uma sugestão de operacionalização, feita por Kotthoff: a autora enfatiza a idéia de que cursos de língua estrangeira não devem contemplar apenas a transmissão de vocabulário e gramática da língua estrangeira, mas também os aspectos socioculturais da comunidade falante dessa língua, integrando-os nas aulas. Para tanto, sugere que:

*O ocupar-se com a cultura estrangeira, suas normas, valores e costumes deve ser incluído na comunicação. Um conceito ampliado de comunicação exige também a utilização de meios de comunicação... por exemplo, filmes e vídeos. Diálogos de filmes podem ser utilizados, por exemplo, para a análise de interações. Pode-se trabalhar cenas inteiras sob pontos de vista da análise lingüística e cultural e assim iniciar um processo de sensibilização para as especificidades comunicativas da cultura estrangeira (Kotthoff, 1989, p. 458).*

## BIBLIOGRAFIA

- BROWN, P. & LEVINSON, S. Universals in Language Usage: Politeness Phenomena. In: GOODY E. N. (Org.) *Questions and Politeness – Strategies in Social Interaction*. Cambridge, Cambridge University Press, 1978, p. 56-324.
- BYRNES, H. Interactional Style in German and American Conversations. *Text* 6 (2). Amsterdam, de Gruyter, 1986, p. 189-206.
- DORNBUSCH, C. S. O olhar estrangeiro. *Pandaemonium Germanicum. Revista de Estudos Germânicos* 2. São Paulo, Humanitas/FFLCH-USP. 1998.
- EHLICH, K. Xenismen und die bleibende Fremdheit des Fremdsprachensprechers. In: HESS-LÜTTICH, E. W. B. (Ed.). *Integration und Identität*. Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1986, p. 43-54.

- GENZMER, H. A. K. *Mendacity: on contrastive discourse structures in German, English and Spanish*. Michigan, University Microfilms International, 1987
- GOFFMAN, E. *Interaktionsrituale: Über Verhalten in direkter Kommunikation*. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1986 (original americano de 1967).
- GUMPERZ, J. J & COOK-GUMPERZ, J. Introduction. Language and the communication of social identity. In: GUMPERZ, J. J. (Ed.) *Language and social identity*. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1982, p. 1-21.
- GÜNTNER, S. *Diskursstrategien in der interkulturellen Kommunikation. Analysen deutsch-chinesischer Gespräche*. Tübingen, Niemeyer, 1993.
- HOUSE, J. Interaktionsnormen in deutschen und englischen Alltagsdialogen. *Linguistische Berichte* 59, 1979, p. 76-90.
- \_\_\_\_\_ & KASPER, G. Politeness Markers in English and German. COULMAS, F (Org.) *Conversational Routine*. The Hague/Paris/ New York, Mouton, 1981, p. 157-185.
- KOTTHOFF H. So nah und doch so fern. Deutsch-amerikanische pragmatische Unterschiede im Universitären Milieu. *Info DaF* 16, 1989, p. 448-459.
- \_\_\_\_\_. Stilunterschiede in argumentativen Gesprächen oder zum Geselligkeit von Dissens. In: SELTING, M. & HENNENKAMP V (Org.) *Stil und Stilisierung*. Tübingen, Niemeyer, 1989(a), p. 187-202.
- MEIRELES, S. M. *A Dissensão e as Estratégias de Trabalho da Face em diálogos do alemão*. Tese de Doutorado. São Paulo, FFLCH/USP. 1997
- \_\_\_\_\_. *A negação sintaticamente explícita em diálogos falados do português e do alemão*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, FFLCH/USP, 1991.
- SPERBER, D. & WILSON, D. *Relevance – Communication and Cognition*. Blackwell, Oxford, 1986.
- TANNEN, D. Ethnic style in male-female conversation. In: GUMPERZ, J (Ed.) *Language and social identity*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1982, p. 217-231.

WEINRICH, H. *Lügt man im Deutschen, wenn man höflich ist?* Mannheim/Wien/Zürich, Bibliographisches Institut, 1986.

YOUNG, L. W.L. Inscrutability revisited. In: GUMPERZ, J. (Ed.) *Language and social identity*. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1982, p. 79-83.

**ABSTRACT:** *In this paper we try to illustrate the importance of cultural conventions that define the conversational style of speakers of a certain language, as well as the difficulties that may occur in intercultural interaction, even when vocabulary and grammar are properly mastered.*

**Keywords:** *interculturality, cultural conventions, conversational style, German language, Portuguese language.*

## O IMBRÓGLIO GADDIANO

*Mariarosaria Fabris\**

**RESUMO:** *O pastiche plurilingüístico que caracteriza Quer Pasticciaccio Brutto de Via Merulana não está presente na tradução brasileira. Desse modo, também o critério de montagem dos vários níveis de realidade, que preside esse romance de Carlo Emilio Gadda, acaba sendo prejudicado.*

**Palavras-chave:** *literatura italiana moderna, Carlo Emilio Gadda, romance, pastiche plurilingüístico, tradução.*

Entre 1945 e 1946, Carlo Emilio Gadda escrevia uma das obras mais importantes da literatura italiana de todos os tempos: *Quer Pasticciaccio Brutto de Via Merulana*. Publicada primeiramente na revista *Letteratura* (nos números 26 a 31, entre janeiro e dezembro de 1946), foi apresentada pela editora Garzanti em sua forma definitiva só em 1957

Do ponto de vista literário, o romance chamava a atenção por ser um policial que frustrava as expectativas dos leitores. Mas, era mesmo um policial?

Segundo o escritor Leonardo Sciascia, num país católico como a Itália não pode haver romance policial porque este gênero literário “pressupõe uma metafísica: a existência de Deus, da Graça – da Graça que os teólogos chamam Reveladora”, o que seria uma heresia. Além disso, o

---

(\*) Professora de Língua Italiana do Departamento de Letras Modernas, FFLCH-USP.

detetive deveria ser “o portador da Graça Reveladora” e para Gadda não é dado ao homem conhecer a origem de seu mal nem achar uma solução por mais que a busque. Por isso, se encontra perdido num emaranhado do qual não consegue sair, pois sair significaria ordenar as coisas, e na Itália, novamente segundo Sciascia (desta vez à luz de Borges), “a idéia de ordem evoca a desordem mais profunda: haja visto o fascismo”

É sempre com sarcasmo e ironia que, em *Quer Pasticciaccio Brutto de Via Merulana*, Gadda se refere ao fascismo e principalmente a Mussolini, demonstrando abertamente seus sentimentos com relação àquele regime político, com o qual havia simpatizado num primeiro momento.

*Testa di Morto* (Caveira), *Pupazzo* (Fantoche), *Facciaferoce* (Cara-Brava), *Somaro* (Burro), *Quer Tale* (o Dito Cujó), *chillo fetente d'o balcone 'e Palazzo Chigge* (aquele mau-caráter do balcão de Palácio Chiggi), *fondatore dell'impero quinquennale* (fundador do império qüinqüenal), *Artefice de li nuovi destini de la patria* (Artífice dos novos destinos da pátria) são alguns dos epítetos usados para designar o duce, sendo que mesmo esse termo pode aparecer foneticamente deformado em *truce* (truculento) e *buce* ou *bucio* (provavelmente formas abreviadas da palavra romana ou napolitana *bucefalo*, que em italiano corresponde a *bicefalo*, monstro de duas cabeças)<sup>1</sup>

A maioria dos epítetos aparece em dialeto (romano ou napolitano, via de regra) não só porque são a expressão de um sentimento popular e mais generalizado, mas também porque na língua padrão não se revestiriam do mesmo colorido. O duce e o fascismo são vistos como os fatores do mal, um mal que se espalha e contamina toda a sociedade, desde os dirigentes (o poder político, servido por Ingravallo e seus colegas da delegacia de Santo Stefano

---

(1) A tradução da maior parte dos epítetos foi tirada da versão brasileira do romance.



del Cacco) até o povo, passando pelas camadas burguesas (sintetizadas no prédio de nº 219 de Via Merulana, onde acontecerão os crimes).

Para representar essa sociedade conturbada, Gadda se vale de uma Babel lingüística – aspecto estilístico mais marcante de todo o romance –, que se instaura desde suas primeiras páginas.

Já na apresentação de Francesco Ingravallo, que é o delegado encarregado de resolver os crimes de *Via Merulana*, o autor declara explicitamente o rumo lingüístico que tomará sua obra, a do *pastiche*:

*“Quanno me chiammeno!... Già. Si me chiammeno a me... può stassicure ch'è nu guaio: quacche gliuommero... de sberretà...”*  
*diceva, contaminando napolitano, molisano, e italiano. (p. 3)*

*“Quando me chamam!... Pois é. Se chamam a mim... pode estar certo de que é uma embrulhada: algum rolo... para desatar...”*  
*dizia, contaminando napolitano, molisano e italiano. (p. 19)*

O *pastiche* plurilingüístico verá alinhados lado a lado não só o italiano e alguns dialetos peninsulares (napolitano, molisano, romano, e mais vêneto e milanês), mas ainda uma série de palavras estrangeiras (em francês, inglês, espanhol e alemão), além de expressões em latim e em grego. O próprio italiano se apresenta em suas variações: a língua literária, a língua padrão e a língua falada em nível popular (o dialeto, em geral) coexistem para criar uma língua imaginária que permite descrever, sem aderir, a sociedade romana do início de 1927 ano em que o fascismo começava a impor sua ditadura.

O *pastiche* no nível lingüístico corresponde a uma variedade de situações narrativas:

a) em alguns momentos, parece obedecer a critérios miméticos, como neste desabafo da senhoria do delegado

Ingravallo, em que a passagem da língua para o dialeto romano (de *in parma de mano* em diante), segundo Andreia Birtolon (p. 44), é indício de uma mudança no estado d'alma da personagem:

*“Una signora come me! Vedova del commendatore Antonini! Che si può dire che tutta Roma lo conosceva: e quanti lo conoscevano, lo portavano tutti in parma de mano, non dico perché fosse mio marito, bon'anima! E mo me prendono per un'affittacamere? Io affittacamere? Madonna santa, piuttosto me butto a fiume.”* (p. 2)

*“Uma senhora como eu! Viúva do comendador Antonini! Que, pode-se dizer, era conhecido em toda Roma: e por todos que o conheciam, era tratado ali na palma da mão, não digo porque fosse meu marido, que Deus o tenha! E agora me tomam por dona de pensão! Eu, dona de pensão? Deus me livre, prefiro me atirar no rio.”* (p. 18)

b) em outros momentos, o *pastiche* sugere a busca de uma expressão mais veraz do caráter e da psicologia das personagens, como no interrogatório de Ines Cionini, a garota do presumível criminoso, em que a alternância de napolitano e romano, que caracteriza os diálogos, cede lugar à língua literária quando a palavra passa ao narrador (no último parágrafo), mostrando a mudança de opinião dos policiais com relação à moça. Se antes a encaravam como uma mulherzinha vulgar, no fim descobrem que ela nada mais é do que um ser humano acochado pela miséria, um ser marcado, mas que ainda mantém sua dignidade:

*“Capisco,” riprese il dottor Fiume. “Dimmi, ora: com'è, che faccia tiene, chesto Diomede? A proposito: Diomede: e il cognome?”*

*“Er cognome suo...”: la Ines abbassò gli occhi: arrossì a prender tempo: a fabbricare la settantatreesima bugia. [...]*

*“Embè, er cognome nun me l'ha voluto dì.”*

*“Però doppo t'ha ditto,” rincalzò Ingravallo. “Fuori il cognome.”*

"Piccerè, ascolta. Nuie, ccà, è meglio pe tte... abbiamo bisogno del tuo aiuto."

"Sor commissario mio, che bisogno potete avè d'un ragazzo? Lui nun ha fatto male a nissuno.

"A te sì!... dal momento che t'ha raccattata il pattuglione."

"Embè, questi so' pasticci nostri: la questura nun se n'ha da incaricà: so' affari nostri."

"Ah! la questura non se n'ha da incaricà! Piccerè, tu stai sbarianno. Quello ch'ha dda fa 'a questura 'o sapimmo nuie." [...]

"Diomede, dunque... e lo sguardo del dottor Fumi ebbe la inderogabilità d'una richiesta di documenti, di carte necessarie.

"Mbè, m'hanno detto che se chiama... Diomede: Lanciani Diomede. E sbottò in una sorta di pianto soffocato, somnesso. [...]

Chinò il capo, che, ricadendo sul volto, i capelli aridi o impastati misero in ombre, e a momenti nascosero. Le sue spalle parvero affilarsi, ischeletrirsi, quasi, nei sussulti di un tacito singhiozzo. Si riasciugò il volto, e il naso: con la manica. Levò il braccio: volle nascondervi il pianto, ripararvi il suo sgomento, il pudore. Una sdrucitura, all'attacco della manica, un'altra della sottostante maglietta, scoprirono il biancheggiare della spalla.

Nulla aveva più, per celarsi, che quello strappato e scolorato avanzo d'indumento di povera. (p. 198-199, 203)

"Entendo" retomou o doutor Fumi. "Agora diga-me: como é, que cara tem esse Diomede? A propósito: Diomede: e o sobrenome?"

"O sobrenome dele...": a Ines baixou os olhos: corou para ganhar tempo: para fabricar a septuagésima terceira mentira. [...]

"Bem, o sobrenome ele não quis me dizer."

"Porém, depois ele lhe disse" reforçou Ingravallo. "Vá despejando o sobrenome.

"Escute, guria. Cá entre nós, é melhor pra você... precisamos da sua ajuda."

"Seu delegado, que precisão podem ter de um moço? Ele não fez mal a ninguém.

"Fez a você!... visto que você foi detida pela patrulha."

*“Bem, isso é rolo nosso: a delegacia não vai querer se meter nisso: são negócios nossos.*

*“Ah! a delegacia não vai querer se meter nisso! Guria, você está muito enganada. Nós é que sabemos o que a delegacia deve fazer.” [...]*

*“Diomede, portanto... e o olhar do doutor Fumi assumiu a inderrogabilidade de uma exigência de documentos, de papéis necessários.*

*“Pois bem, me disseram que se chama... Diomede: Diomede Lanciani.” E desatou numa espécie de choro sufocado, submisso. [...]*

*Baixou a cabeça, que, caindo sobre o rosto, os cabelos ásperos ou empastados sombrearam, por um momento esconderam. Seus ombros pareceram afinar-se, definhar, quase, nos estremecimentos de um silencioso soluço. Enxugou o rosto e o nariz: com a manga. Levantou o braço: quis esconder o choro, proteger sua angústia, o pudor. Um rasgão na costura da manga, outro na camiseta de baixo descobriram a brancura do ombro. Nada mais tinha para cobrir-se a não ser aquele trapo rasgado e desbotado de uma roupa de pobre. (p. 170-171, 174)*

c) algumas vezes, o *pastiche* serve para quebrar a univocidade do padrão lingüístico, como neste trecho em que, das reflexões de Francesco Ingravallo sobre Liliana Balducci, uma das vítimas do assassino, passamos para os comentários do povo sobre a riqueza dos moradores do prédio, sobretudo do casal Balducci e da condessa Menegazzi, em cujo apartamento se dá o primeiro crime, o furto. Na tensão entre língua e dialeto, este acaba por contaminar toda a escrita. A descrição, graças ao emprego do discurso indireto livre, transforma-se no diz-que-diz popular do qual o delegado Ingravallo – ou o autor, uma vez que no romance é constante a mudança de narrador – se torna o porta-voz, o que justifica o fato de, no meio do romance, se insinuar o napolitano (*ce steva na signora, na contessa, che teneva nu sacco ‘e solde pure essa, na vedova*):

*Ma lei era ancora più ricca per conto suo. Già in quer gran palazzo der ducentodiceinove nun ce staveno che signori grossi: quarche famija der generone: ma soprattutto signori novi de commercio, de quelli che un po' d'anni avanti li chiamaveno ancora pescicani. E il palazzo, poi, la gente der popolo lo chiamaveno er palazzo dell'oro. Perché tutto er casamento insino ar tetto era come imbottito de quer metallo. Drento poi, c'ereno du scale, A e B, co sei piani e co dodici inquilini cadauna, due per piano. Ma il trionfo più granne era su la scala A, piano terzo, dove che ce staveno de qua li Balducci ch'ereno signori co li fiocchi pure loro, e in faccia a li Balducci ce steva na signora, na contessa, che teneva nu sacco 'e solde pure essa, na vedova: la signora Menecacci: che a cacciaje na mano in quarziasi posto ne veniva fori oro, perle, diamanti: tutta la robba più de valore che ce sia. (p. 6-7)*

*Mas ela, no que lhe tocava, era ainda mais rica. Pois nesse grande casarão, no 219, só havia gente cheia da nota: algumas famílias do generone: mas principalmente novos magnatas do comércio, desses que alguns anos atrás ainda eram chamados de tubarões. E o casarão, então, era chamado de palácio de ouro pela gente do povo. Porque todo o prédio, até o telhado, parecia forrado daquele metal. Lá dentro havia duas escadarias, A e B, com seis andares e doze inquilinos cada uma, dois por andar. Mas o triunfo maior ficava na escada A, terceiro andar, onde de um lado moravam os Balducci que eram ricos dos bons, e na frente dos Balducci vivia uma senhora, uma condessa, com a burra cheia de dinheiro, uma viúva: a senhora Menecacci: que, quando punha a mão em algum lugar, fazia aparecer ouro, pérolas, brilhantes: tudo coisas das mais caras que existem. (p. 21)*

d) outras vezes, o *pastiche* resume o critério de montagem – não só lingüística, mas dos vários níveis de realidade, como sugere Julia Marchetti Polinesio (p. 98) – que preside toda a obra, como na descrição da perturbação de um velho guarda-linhas ao lhe comunicarem que sua so-

brinha, Camilla Mattonari (a quem o ladrão confiara as jóias roubadas), havia sido intimada a depor:

*Il vecchietto, in realtà, nell'udire una voce sconosciuta veniva preso dal panico. Al telefono, spiegò dura la ragazza, ove non si trattasse di chiamate o di comunicazioni di servizio, era infallantemente colto da paralisi del basioglossa, lei disse che se fermava la lingua: come un ingegnere poco incline all'oratoria che manovri perfettamente i suoi abachi e tuttavia non disponga "di parole abbastanza appropriate" nonché di sufficienti verbi italiani da poter petrarcheggiare sulle notizie poco buone. Una tipica aphasia coram telephono, reverenza, dispetto, incapacità di esprimersi in lingua, e il dubbio e anzi l'ossedente certezza di poter essere ascoltati e naturalmente scorbacchiati da terzi, da ignoti imbecilli, e in definitiva lo smarrimento della personalità propria e lo spapolamento del logos in una rubefatta balbuzie, serpeggiava o stagnava endemica in Europa e però nella penisola italiana a quegli anni, di téléphone avec la manivelle. (p. 290)*

*O velhote, na realidade, ao ouvir uma voz desconhecida, entrara em pânico. Ao telefone, explicou a moça com dureza, quando não se tratava de chamadas ou de ligações de serviço, era tomado por uma paralisia do basioglossa, que lhe travava a língua, segundo ela: como um engenheiro pouco dado à oratória que manuseie perfeitamente seus ábacos e ao mesmo tempo não disponha de "palavras suficientemente apropriadas" e também de verbos italianos o bastante para poder petrarquear sobre as notícias menos boas. Uma típica aphasia coram telephono, reverência, despeito, incapacidade de exprimir-se na língua e a dúvida, a certeza obsessiva aliás, de poder estar sendo ouvido e naturalmente ridicularizado por terceiros, por imbecis desconhecidos, e, em suma, a perda da própria personalidade e o empastamento do logos numa rubefeita balbúcie serpejava ou estagnava endêmica na Europa e também na península itálica naqueles tempos, de téléphone avec la manivelle. (p. 242)*

Nesse último trecho, o *pastiche* plurilingüístico parece atingir seu ápice ao misturar língua padrão e língua literária (por exemplo: as conjunções *ove*, com valor de *qualora* = quando, e *però*, com valor de *perciò* = portanto; o advérbio erudito *infallantemente* e os adjetivos raros *ossedente* e *scorbacchiato* em vez de *infallibilmente*, *ossessionante* e *schernito*, respectivamente), linguagem popular (a forma dialetal em *je se fermava la lingua*) e linguagens específicas (à filosofia grega clássica pede emprestada a palavra *logos* e à medicina, *basioglossa* e *aphasia*), além de termos e expressões em grego (*aphasia* e a grafia de *telephono*), latim (*coram*) e francês (*téléphone avec la manivelle*).

É um dos momentos em que se torna mais patente a filiação gaddiana à corrente dantesca da literatura italiana, em oposição ao “unilingüismo petrarquesco” (e é interessante notar que o autor emprega sintomaticamente o verbo *petrarcheggiare* = petrarquizar para significar o domínio da língua padrão), isto é, “aquela língua absoluta e quase a-histórica em sua suprema pureza” que se perpetuou “nas escolas, nas academias, privilégio das classes conservadoras e dominantes” como havia observado Pier Paolo Pasolini (p. 314) num dos ensaios dedicados a Gadda.

O embaralhamento das linguagens corresponde à noção de realidade que o autor tem e nos transmite: uma meada – “*nodo o groviglio, o garbuglio, o gnommero, che alla romana vuol dire gomitolo*”<sup>2</sup> – cujo fio não se consegue encontrar. Isso explica em parte por que, embora aparentemente o romance se estruture como um policial (de fato, há dois crimes e as diligências para descobrir o criminoso), quando nos aproximamos da solução do caso, o autor não satisfaz nossa curiosidade. Gadda não está interessado em apontar um culpado, não há culpado: o que ele quer nos mostrar – através da investigação policial ou, se qui-

---

(2) Tradução: “nó ou trama, garabulho ou gnommero, que em romano quer dizer novelo” (Gadda, 1990, p. 18).

sermos, da sondagem psicológica – é como, ao viver num período historicamente marcado pela violência e pela irracionalidade, toda a sociedade se deixa contaminar.

O imbróglio das ações, portanto, só poderia ser expresso pelo *pastiche* lingüístico. Mas, o que sobrou do plurilingüismo gaddiano na versão brasileira de seu romance – *Aquela Confusão Louca da Via Merulana* – da qual nos servimos para traduzir os exemplos apresentados? Bem pouco, pois, como o leitor terá observado, através da opção pelo registro único, não foi só o colorido dos dialetos que se perdeu, mas muitas nuances da própria língua literária que os tradutores nem sempre puderam ou souberam expressar em português. A tradução é problemática – como não poderia deixar de ser, dada a complexidade da obra – desde o título, em que a perda maior é a redução do significado do termo *pasticcio* (*pastiche* e *confusão*), ainda mais se observarmos que este, em italiano, aparece na sua forma aumentativa com valor depreciativo, *pasticciccio*. Os tradutores estão cientes das dificuldades que o texto apresenta, mas essa consciência se ofusca quando, para se justificarem, transformam o conteúdo no aspecto central da obra:

*“O que não foi possível recuperar na tradução foi o efeito do uso dos dialetos. O texto perdeu em sutileza de caracterização e coqueterie metalingüística (embora, quem sabe, tenha ganho em inteligibilidade) e, o que é mais grave, justamente na expressão do pólo primordial, visto ser o dialeto o veículo privilegiado por Gadda para representar a vulgaridade da vida em sua verdade mais visceral”<sup>3</sup>.*

Em 1959, ao levar para a tela a adaptação do romance intitulado *Un Maledetto Imbroglio*, o diretor Pietro Germi fazia com que os intérpretes só se exprimissem na língua padrão,

---

(3) A. F. Bernardini. “Prefácio”, in Gadda, 1990, p. 8.



confiando a que deveria ser a expressão em romano das personagens populares à música-tema *Si no me moro*, numa operação parecida à empreendida pelos tradutores, que, ao reduzirem a mimese lingüística dos dialetos a alguns termos em gíria, acabaram depauperando o universo gaddiano.

## BIBLIOGRAFIA

- BIRTOLON, A. Proposta per una Nuova Classificazione del Linguaggio del *Pasticciaccio*. In: GNERRE M. et alii (org). *Storia Linguistica dell'Italia nel Novecento*. Roma, Bulzoni, 1973, p. 41-46.
- GADDA, C. E. *Aquela Confusão Louca da Via Merulana*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini & Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro, Record, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Quer Pasticciaccio Brutto de Via Merulana*. Milano, Garzanti, 1976.
- PASOLINI, P. P. Le Novelle dal Ducato in Fiamme, e Il Pasticciaccio. In: *Passione e Ideologia*. Milano, Garzanti, 1973. p. 313-318 e 318-324.
- POLINESIO, J. M. A Linguagem de "Quer Pasticciaccio Brutto de Via Merulana" de Carlo Emilio Gadda. *Boletim* n° 32, São Paulo, FFLCH/USP 1980.
- SCIASCIA, L. Il mio Contesto. *L'Espresso*, Roma, XXXV(50-51), 24 dic. 1989. p. 194.

**ABSTRACT:** *The linguistic pasticcio that distinguishes Quer Pasticciaccio Brutto de Via Merulana disappears in the Brazilian translation. This prejudices also the principle of assemblage among the various levels of reality that prevails over this Carlo Emilio Gadda's novel.*

**Keywords:** *modern Italian literature, Carlo Emilio Gadda, novel, linguistic pasticcio, translation.*



## A LÍNGUA HEBRAICA COMO FATOR DE INTEGRAÇÃO DE UM POVO

*Ana Szpiczkowski\**

O objetivo desse artigo é analisar a língua hebraica como fator de integração do povo judeu, independentemente de seu tempo e de sua localização geográfica. Mesmo antes da criação do Estado de Israel (1948), durante as diferentes diásporas judaicas, quando o hebraico falado praticamente adormeceu, os judeus contaram com a escrita hebraica como um veículo de comunicação, que se tornou, por isso, apropriada para servir como uma língua comum, unindo as diferentes comunidades e preenchendo uma crucial função sociológica. O hebraico é, assim, fator de identidade judaica. Seu uso ininterrupto propiciou a integração do povo judeu, apesar das influências alheias. O hebraico é uma semente importante, uma ponte ou meio social de contato entre os judeus de Israel e os judeus do estrangeiro, assim como entre os próprios judeus de Israel que falam uma variedade de línguas trazidas de seus antigos lares, e mesmo com os não judeus que procuram por seu intermédio a compreensão do Velho Testamento.

O hebraico consiste, portanto, em um valor cultural mais do que em simples designações associadas às necessidades de um país moderno, meramente técnico ou utilitário.

A língua hebraica tem sido associada ao povo judeu desde a Antigüidade. Mesmo nos tempos em que o hebraico deixou de ser falado, passando a servir, principalmente,

---

(\*) Professora de Língua e Literatura Hebraica do Departamento de Línguas Orientais, FFLCH-USP.

para leitura e escrita, como língua das orações e em atividades literárias (após a destruição do Segundo Templo – ano 70 d.C.), ele sobreviveu através dos longos anos de exílio.

Apesar do emprego do aramaico (língua semítica aparentada ao hebraico), que se tornou parte integrante da cultura lingüística judaica, do ídiche (língua judeo-alemã falada pelos judeus *aschkenazim* – originários da Europa Oriental), do ladino (língua judeo-espanhola que se desenvolveu entre os judeus exilados da Espanha após as expulsões daquele país na década de 1490), os judeus, através de todos os períodos do Exílio, nunca deixaram de ler e escrever em hebraico, até que ele voltou a ser falado na Palestina, há cerca de cem anos. As outras chamadas “línguas judaicas” os dialetos idiossincráticos judaicos falados em várias diásporas tinham muitos componentes hebraicos. As palavras hebraicas foram utilizadas por judeus em todas as esferas de suas vidas. O componente hebraico lexical serviu como característica principal na distinção das línguas judaicas de outras línguas locais.

Desde o Holocausto diminuiu de forma trágica o papel da língua ídiche, que foi antes a língua principal de união. O uso do ladino atualmente é mais limitado ainda.

O Iluminismo, o Sionismo e o estabelecimento do Estado de Israel foram, ao menos para aqueles que lá se estabeleceram, etapas para o israelita se tornar um povo como qualquer outro. Não mais um aglomerado de grupos ligados entre si por religião e pelo legado deixado pelos antepassados, e separados de outros povos pelas muralhas do Gueto, mas um povo com um país como outro qualquer, com uma língua própria, que é o hebraico.

Vários fatores não-lingüísticos exerceram um papel central no renascimento do hebraico falado: o fervor nacional sionista, seguido da realização de um sonho de 2.000 anos de retornar a Sion, foi um catalizador poderoso no processo. As necessidades sociológicas foram engendra-

das pela variedade de línguas trazidas a Israel de todos os pontos da Diáspora: ídiche, ladino, alemão, russo, árabe, persa e outras. Nenhuma dessas línguas poderia servir como uma língua natural. No passado, judeus das diversas diásporas contaram com a escrita hebraica como veículo de comunicação, a qual foi, por isso, apropriada para servir como língua comum, unindo as diferentes comunidades e preenchendo uma crucial função sociológica.

A língua de um grupo social é o instrumento que manifesta sua cultura e de certo modo lhe dá forma – em toda sociedade ocorre a influência recíproca entre cultura e língua. O hebraico bíblico expressa a cultura, as formas de pensamento e as áreas de interesse dos antepassados nos períodos do primeiro e do segundo templo; a língua dos sábios está associada à cultura dos tanaitas e dos amoraitas. O hebraico israelense, por sua vez, está ligado à vida espiritual e ao modo de pensar do povo de Israel; este, depois de absorver fortemente a cultura ocidental, irá determinar que o hebraico israelense será influenciado pelas línguas ocidentais, principalmente o inglês.

O hebraico é, portanto, fator de identidade judaica. Seu uso ininterrupto propiciou a integração do povo judeu, apesar das influências alheias.

A questão de uma língua única comum (*meschutéfet*) é muito importante para a comunicação entre todos os segmentos do mundo judaico.

Como é possível reconhecer a ligação entre a língua de uma sociedade e sua cultura?

É fácil reconhecer nas “partes da realidade” que recebem um nome em uma única língua: em qualquer outra língua não há palavra correspondente a **Schofár** – *trombeta de corno; porta-voz*, assim como não há correspondente à palavra inglesa **Whisky**, que já traduz ao que se refere. Como dizer **gentleman** em hebraico ou **Rosch Yeschivá** – *chefe de academia talmúdica* – em inglês ou português? Mas isto não é o principal. O mais importante é que aquilo que

aparece no dicionário de uma língua única refere-se a uma unidade da realidade e que pode subdividir-se em duas ou mais unidades em outra língua. Tomemos como exemplo a palavra “relógio” em português ou **Schaon** em hebraico, que se referem ao instrumento que mede o tempo, ao passo que em inglês há uma diferença entre **watch** (de pulso) e **clock** (de parede). Nem sempre é possível explicar de onde vêm as diferenças nesta divisão entre as línguas. Entretanto, normalmente é possível verificar que em cada língua esta divisão reflete a situação cultural e social da sociedade dos falantes e de sua localização geográfica.

O renascimento da língua hebraica é uma das mais importantes conquistas sionistas; apesar de ela ser estudada na diáspora, uma parcela considerável de judeus não possui um conhecimento de leitura e fala em hebraico.

A liturgia judaica composta e direcionada, na sua maioria, para o hebraico, pode gerar certo desconforto àqueles que não possuem conhecimento suficiente dessa língua, principalmente aos preocupados com o seu conteúdo. Caracteres diferentes das línguas ocidentais, escrita da direita para a esquerda e vocabulário desconhecido levam a dificuldades de comunicação. Preocupadas com a compreensão e identificação dos seus integrantes, algumas sinagogas ligadas ao movimento reformista judaico passaram, inicialmente, a conduzir suas orações no idioma local. Atualmente, ao perceberem a importância do hebraico como fator de integração, e atentas ao entendimento que o uso da língua materna lhes proporciona, passaram a oferecer aos seus freqüentadores textos traduzidos e transliterados.

Caberia aqui a menção de que a língua hebraica também é um elemento de interesse para povos de cultura ocidental que têm como base a Bíblia em hebraico, que são conduzidos a ela em busca de conhecimento lingüístico para a leitura do Velho Testamento no original.

Pergunta-se então: é importante difundir conhecimentos do hebraico da Diáspora principalmente porque ela é

hoje a língua oficial de um país judaico? Este valor é inegável. Mas o hebraico possui credenciais que antecedem a criação do estado. Ele é naturalmente um elemento importantíssimo para a educação judaica, daí o termo hebraísmo, da mesma forma que se usa o termo helenismo. Helenismo é mais do que a língua grega, mais do que a antiga mitologia grega ou religião, mais do que a arte da Grécia antiga. É uma expressão corrente no oceano infinito das investigações humanas, do humanista apaixonado que deseja encontrar segurança dentro de si mesmo, e encoraja a busca da verdade, beleza e harmonia. Judaísmo também é uma poderosa corrente, que não alcançou a exaustão e ainda possui potencialidades para se auto-renovar, rejuvenescer, e adquirir novas modulações podendo, de acordo com Greenberg, ser comparada a uma melodia e não a uma escultura. A civilização egípcia antiga, por exemplo, há muito se tornou estática; ela não pode produzir vida nova. Ela tem um significado arqueológico maior que o histórico. Deve-se considerar o judaísmo, ou no caso, o hebreísmo, não como um fóssil plástico completo mas como uma melodia; e melodia – principalmente porque a “área” de sua existência é tempo – tem um princípio e infindável continuidade. Há sempre espaço para possíveis variações, até para mudanças criativas, desvios, e contrastes complementares para novas experiências em relação a si mesma; mas esses experimentos não deixam sua “memória” com seu passado, ou com aquelas forças que criaram o passado.

O hebraico é uma semente importante, uma ponte ou meio social de contato entre os judeus de Israel e os judeus do estrangeiro, assim como entre os próprios judeus de Israel que falam uma variedade de línguas trazidas de seus antigos lares. Mas o hebraico é mais do que simples designações associadas às necessidades de um país moderno, meramente técnico ou utilitário. É um valor cultural, pois aquele que não conhece seu significado profundo e seu contexto espiritual presente em expressões hebraicas

tais quais **Mitzvá** – obrigação religiosa; boa ação, **Averá** – transgressão, delito, **Kascher** – adequado; íntegro; de acordo com os preceitos judaicos, **Gueulá** – redenção, libertação, resgate, **Tikun** – reparo; reforma; regulação; denominação a preces especiais, **Tum'á** – profanação; contaminação; impureza (segundo os preceitos judaicos), **Tahará** – pureza, purificação, **Yirá** – temor; veneração; idolatria, **Tzedaká** – justiça; piedade; caridade, beneficência, **Héssed** – bondade; ignomínia, **Messirut Néfesch** – abnegação, **Kidúsch Haschém** – martírio pela santificação do Nome Sagrado, **Teschuvá** – resposta, contestação; retorno; ciclo, período; arrependimento, penitência – não pode se sentir como parte de um grupo que dá voz, conscientemente ou não, àquilo que o autor chama de “melodia judaica” Até mesmo a educação judaica secular em Israel e na Diáspora precisa por isso ser nutrida das fontes consideradas, pelo menos formalmente, como religião – se ela não é para ser drenada até aquelas forças que constroem uma personalidade judaica.

Para sua continuidade, a língua hebraica precisa ocupar naturalmente um papel central na vida judaica, pois não é possível haver hebraísmo sem o som original em hebraico.

## BIBLIOGRAFIA

BAR-ASHER, M. The Revival of Spoken Hebrew. In: *Avar ve'Atid – Past and Future*, The Joint Authority for Jewish-Zionist Education, Jerusalem, Israel, Vol.1, No.1, setembro 1994, p. 22-26.

GREENBERG, H. Hebraism Is More Than a Language. In: *Avar ve'Atid – Past and Future*, The Joint Authority for Jewish-Zionist Education, Jerusalem, Israel, v.1, No.1, setembro 1994, p. 27-29.

HERMAN, S. N. Jewish Identity: A Social Psychological Perspective. Jerusalem, Hassifriya Haziyonit and Sifriat Poalim, 1979.



- RABIN, C. *Pequena História da Língua Hebraica*. Trad. Rifka Berezin. São Paulo, Summus Editorial, 1973.
- SARFATTI, G. B. *In The Language Of My People – Essays in Hebrew – Studies in Language I*. Jerusalem, The Academy of the Hebrew Language, 1997
- UNTERMAN, A. *Dicionário Judaico de Lendas e Tradições*. Trad. Paulo Geiger. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1994.



BRUNER, Jérôme. *L'éducation, entrée dans la culture. Les problèmes de l'école à la lumière de la psychologie culturelle*. Paris, Retz, 1996.

**A PSICOLOGIA CULTURAL: UM CAMINHO PARA  
A ENTRADA DA EDUCAÇÃO NA CULTURA?**

*Lélia Erbolato Melo \**

“Não se pode compreender o homem sem levar em conta a cultura na qual ele está inserido” (Jérôme Bruner).

A intenção deste trabalho é revisitar uma obra recente (1996) de Jérôme Bruner em que ele preconiza o desenvolvimento de uma psicologia cognitiva orientada culturalmente. Neste sentido, o erro do behaviorismo, segundo o autor, era de se interessar apenas pelos comportamentos, enquanto o erro das ciências cognitivas é de se interessar pelos processos mentais, mas sem levar em conta a cultura na qual o indivíduo está inserido. Embora, no início, Bruner fosse um psicólogo estritamente experimentalista trabalhando sobre a percepção, ele sempre pensou que é ridículo tentar compreender o homem sem levar em conta o ambiente cultural no qual e pelo qual ele opera no mundo. Para tanto, preconiza o desenvolvimento de uma psicologia orientada culturalmente. Afinal, em que consiste uma tal visão da psicologia? O postulado central desta abordagem é que o espírito se constitui através da cultura. A

---

(\*) Professora do Departamento de Linguística, FFLCH-USP.

significação que cada um de nós tem do mundo e de si mesmo é modelada pela cultura e depende da existência prévia de um sistema simbólico partilhado pelos membros de uma comunidade. É, pois, essencial estudar como este sistema de valores, de trocas e de poderes que constitui uma cultura influi nas pessoas que fazem parte dela. Por outro lado, é impossível compreender a atividade mental se não se considera o contexto cultural e os meios que ele propõe, enfim, os mil detalhes que dão ao espírito sua forma e importância. Aprender, lembrar-se, falar, imaginar: tudo isto é possível porque participamos de uma cultura.

A vida mental é vivida com os outros, é moldada no objetivo de ser comunicada, e se manifesta graças a códigos culturais, tradições... Isto nos leva além dos muros da escola. A educação não se realiza somente nas escolas, mas também na “mesa familiar” quando todos os membros da família se esforçam por encontrar um sentido que lhes seja comum no que aconteceu durante o dia, ou quando as crianças procuram se ajudar mutuamente para dar um sentido ao mundo dos adultos, ou ainda quando o professor e o aprendiz trocam idéias sobre seu trabalho. Nada melhor do que as práticas educativas para testar a validade de uma psicologia cultural.

A obra em questão foi escrita ao longo de uma pesquisa que ele desenvolve em colaboração com sua esposa e colega, Carol Fleisher Feldman, pesquisa cujo tema era precisamente a “narrativa” enquanto modo de pensamento, mas também enquanto expressão da maneira pela qual uma cultura considera o mundo. Para Bruner é através de nossas narrativas que construímos uma concepção do que somos no universo, e é através das *narrativas* que uma cultura fornece a seus membros modelos de identidade e de ação. O lugar central que ocupam as narrativas não resulta de uma disciplina única; está na confluência de várias disciplinas: literatura, sócio-antropologia, lingüística, história, psicologia e informática. Bruner confessa que aca-

bou por considerar esta confluência como um dado fundamental tanto no estudo que desenvolve sobre narrativas como nos estudos consagrados à educação.

Algumas questões a esse respeito poderiam ser colocadas. Todos estes novos trabalhos, toda esta mobilização desde a revolução cognitiva permitiram pelo menos melhorar a educação das crianças vítimas dos grandes flagelos que são a miséria, a discriminação e a alienação? Tivemos êxito em isolar caminhos promissores que nos permitiriam organizar a cultura da escola de maneira a ajudar as crianças e recomeçar? O que é preciso para colocar em funcionamento uma cultura escolar verdadeiramente eficaz, que forneça aos jovens os meios de apoderar-se de todos os recursos e de todas as oportunidades que oferece a cultura na qual eles evoluem?

É evidente que não existe uma resposta totalmente satisfatória a estas questões. Mas os índices que nos encorajam a prosseguir não faltam, como lembra Bruner. Uma das experiências mais promissoras pode ser observada nas escolas que tomaram como modelo uma "cultura da aprendizagem mútua"

Estas classes são o modelo do que se poderia introduzir se nossa cultura decidisse enfim se consagrar plenamente à educação, reconciliando as noções de prazer e eficiência. Desenvolve-se, então, uma partilha mútua, uma divisão do trabalho e uma troca dos papéis, e também das ocasiões de refletir sobre as atividades do grupo. Isto não é senão uma das versões possíveis da "educação ideal" A escola, neste exemplo, é concebida ao mesmo tempo como o lugar de exercício e de despertar da consciência quanto às possibilidades de atividade mental comum, e como um meio de adquirir conhecimentos e competências. O professor é aquele que, *primus inter pares*, permite que isto aconteça. Mas esta é uma das possibilidades atestadas a partir de experiências múltiplas já realizadas, e existem ainda outras.

Prosseguindo em suas reflexões, Bruner admite que há quatro modelos do espírito humano que condicionam quatro formas de pedagogia. Cada um deles valoriza objetivos educativos diferentes. Estes modelos não somente concepções do espírito que determinam como devemos ensinar e “educar” mas são concepções das relações entre o espírito e a cultura. Procurarei examinar com base no texto de Bruner cada uma dessas representações concorrentes do desenvolvimento humano com o objetivo de avaliar sua implicação no ensino e na aprendizagem.

**1. A aquisição do “saber-fazer”** Uma primeira concepção considera que a criança aprende por imitação, olhando um adulto ou um jovem mais experimentado agir. A educação pretende, então, que ele adquira o saber-fazer (“savoir-faire”).

Neste sentido, quando um adulto faz a uma criança a demonstração de uma ação que requer uma competência, esta demonstração baseia-se implicitamente na crença de que o adulto tem de que, (a) a criança não sabe como fazer, e (b) de que a criança pode aprender como fazer se lhe *mostramos*. O ato de mostrar pressupõe igualmente que (c) a criança quer fazê-lo, e (d) que ela talvez esteja tentando fazê-lo. Para aprender por imitação, a criança deve reconhecer os fins buscados pelo adulto, os meios utilizados para atingi-los e o fato de que a ação demonstrada lhe permitirá ter êxito para atingir estes fins.

**2. A aquisição de um saber declarativo.** Pode-se igualmente achar que a aprendizagem consiste em adquirir um saber formal, presente em livros e na cabeça do professor. Estes conhecimentos se apresentam sob forma de proposições e regras que devem ser aprendidas, memorizadas, depois aplicadas. É a concepção mais corrente da educação. O ensino didático é, em geral, baseado na convicção de que os alunos devem ser confrontados aos fatos, princí-

pios e às regras da ação que devem ser aprendidos, memorizados, depois, aplicados. Ensinar deste modo é estar convencido de que o aprendiz “não sabe tal ou tal coisa” que ele é ignorante ou inocente em relação a certos fatos, certas regras ou princípios que podem lhes ser fornecidos. O que deve ser aprendido pelo aluno é concebido como se encontrando “no” espírito do professor tanto quanto em livros, mapas, etc. O saber consiste simplesmente em “procurar” ou em “escutar”

**3. O desenvolvimento da troca intersubjetiva.** A última tendência de pesquisa sobre “o espírito do outro” já evocada é a manifestação de uma corrente atual mais vasta que visa reconhecer o ponto de vista da criança no processo educativo. Segundo esta abordagem, o professor procura compreender o que pensa a criança e como ela chega a uma conclusão, em que ela crê. As crianças, como os adultos, são consideradas como indivíduos que constroem um *modelo* do mundo para chegar a analisar sua experiência. A pedagogia existe para ajudar a criança a melhor compreender, mais profundamente, menos unilateralmente. Enriquece-se a compreensão pela discussão e cooperação, e a criança é encorajada a exprimir suas próprias intenções a fim de melhor promover o encontro de seu espírito com o do outro, que pode ter outros pontos de vista.

Uma tal pedagogia baseada na troca mútua repousa no pressuposto segundo o qual todos os espíritos humanos são capazes de professar crenças e idéias que, graças à discussão e à interação, podem evoluir para um certo quadro de referência pontilhado. A criança e o adulto têm pontos de vista diferentes, e cada um é encorajado a reconhecer o outro, mesmo que não concorde com ele.

**4. A gestão do saber “objetivo”** Esta quarta perspectiva considera que o ensino deveria ajudar as crianças a perceberem a diferença entre, de um lado, o que é saber

pessoal e, de outro, “o que se deve saber” segundo a cultura. Mas elas não devem somente perceber esta distinção, elas devem igualmente compreender o princípio na história do saber. Como podemos incorporar uma tal perspectiva em nossa pedagogia? Em outros termos, o que ganharam as crianças quando começam a distinguir o que é conhecido canonicamente e o que elas conhecem pessoalmente?

Na opinião de Bruner, o professor deveria usar alternadamente estes quatro modelos, segundo as circunstâncias e os temas abordados.

Finalmente, como fecho, o autor lamenta que se tenha desenvolvido muito a aprendizagem formal em detrimento de outros tipos (de aprendizagem); observa também que se abandonou nas escolas as artes de narração, como o canto, a ficção e o teatro. O que significa eliminar um aspecto muito importante da vida da pessoa, pois existe no ser humano uma predisposição para organizar o vivido sob forma de narrativa, construindo intrigas.



RIBEIRO, Cristina Almeida & Margarida MADUREIRA (org.) *O gênero do texto medieval*. Lisboa, Edições Cosmos, 1997, 281p.

Lênia Márcia Mongelli\*

Esta obra, que vem a ser a publicação de número 12 da coleção *Medievalia*, coordenada por Aires A. Nascimento, corresponde às *Atas* do 1º Colóquio organizado pela Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval. Como o título sugere, o encontro destinou-se a discutir a mais que espinhosa questão do “gênero” das obras medievais, prosa ou poesia, ficção ou texto histórico, filosófico, doutrinário, hagiográfico, etc. Num total de vinte e dois artigos, assinados por alguns especialistas de renome, examina-se não só a herança dos tratadistas clássicos, como ainda, e talvez por decorrência dela, o teor quase sempre híbrido da produção literária medieval, onde é praticamente impossível falar em “gênero puro”

Quer no âmbito da lírica trovadoresca, quer no da historiografia de Fernão Lopes, de Zurara, de Rui de Pina, ou inclusive no do texto doutrinal do *Orto do Esposo*, as conclusões assomam naturalmente a favor da natureza compósita dos gêneros na Idade Média – por razões que vão de compromissos religiosos, éticos e moralizantes, até circunstâncias sócio-políticas, a facultar intromissões as mais diversas no texto – do autor, do copista, do comentador, do compilador. Como a preocupação com a originalidade

---

(\*) Professora Titular de Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, FFLCH-USP.

não estava em causa e a excelência da obra media-se por sua maior ou menor fidelidade ao testemunho dos antigos, a linearidade do raciocínio não excluía a inserção de fontes limítrofes do maravilhoso, do fantástico e do folclórico. É curioso observar a paciência com que os ensaístas rastreiam, nos textos por eles examinados, a impregnação de impensados materiais – o que, afinal, era de se esperar numa cultura orientada pelo princípio da *imitatio*.

Num trabalho de grande erudição, Aires A. Nascimento – que, aliás, presidiu o colóquio – da Universidade de Lisboa, trata das implicações relativas ao ato de **traduzir**, por ele considerado “verbo de fronteira nos contornos da Idade Média” por volta dos séculos XIV/XV – tendo o termo supostamente aparecido pela primeira vez numa carta de Leonardo Bruni Aretino, datada de 5 de setembro de 1400. A partir daí, estuda-se a repercussão em Portugal das traduções realizadas por Aretino e as discussões que delas fez Alonso de Cartagena, que em 1472 se encontrava pela quarta vez em missão diplomática junto aos príncipes portugueses. Toda a polémica derivou do fato de Aretino, em sua tradução da *Ética* de Aristóteles (terminada em 1416 e apresentada ao papa Martinho V nos primeiros meses de 1419), haver redigido uma introdução em que, “com algum vigor procurava demarcar-se dos que o precederam, explicitando que o seu novo trabalho de tradutor se apresentava com caráter de novidade” (p.119). Isto se faz pela adoção de uma terminologia específica, pela escolha de soluções lingüísticas muito próprias e distintas, a sugerir os novos tempos, a reconhecer que “o trabalho de tradutor tem dois momentos, o primeiro de *accipere* numa língua e o segundo de *reddere* noutra língua” obrigando ao conhecimento tanto da língua de base erudita (latim, grego), quanto da vulgar para a qual se fez a transposição. Ou seja: “O tradutor terá de saber movimentar-se em três planos: o das línguas, para identificar e respeitar a identidade de cada uma; o do conteúdo, para garantir fidelidade à mensagem

(fidelidade essa expressa em termos de correspondência às intenções do autor); o do texto concreto, para se conformar com os seus procedimentos estilísticos e retóricos” (p.121). Portanto, já se notam claramente as preocupações de natureza *estética* a complementar o ofício de *traducere*, um dos esteios das novidades renascentistas.

Também muito interessante é o alerta de Maria do Rosário Ferreira, da Universidade de Coimbra, em “*Nomina sunt res? Do poder reificador das designações genéricas no corpus da lírica galego-portuguesa*”: com bastante argúcia, ela chama a atenção para o perigo de se “enquadrar” poemas em classificações espúrias do tipo *cantigas de romaria*, tomando por referência apenas alguma indicação contextual de ermidas, independentemente de serem locais religiosos ou profanos, de encontro amoroso. Para exemplificar situações em que o procedimento classificatório implica em cegueira ante a especificidade do texto, ela cita a *cantiga de amigo* de Pai Gomes Charinho *Ai Sant'Iago, padron sabido* (B843 / V429), que tanto dividiu a opinião da crítica. Segundo a ensaísta, se todos não se tivessem equivocado com a simples invocação a *Sant'Iago* para constatar um poema *de romaria*, teriam visto nele o tema do regresso da guerra feito por mar, com a moça saudando o seu valente guerreiro que saiu em defesa da cristandade – ambiência muito mais consentânea a outras criações de Charinho, que a A. chama de “almirante trovador”. E para concluir o acertado de suas ponderações, Maria do Rosário não poderia deixar de rever a tão polêmica *Levad'amigo que dormides as manhaãs frias* (B641 / V242), de Nuno Fernandes Torneol, do ângulo também muito discutido de sua inclusão entre as *albas* provençais.

Vários artigos tratam do *exemplum* medieval, a ele acrescentando, em muitos casos, o complemento da moderna *estética* da recepção, ao considerar o público leitor/ouvinte como determinante da finalidade didático-pedagógica do texto. No processo de mútua contaminação atrás

referido, tal objetivo de edificação transita da esfera das hagiografias propriamente ditas para o das criações ficcionais, com personagens cavaleirescas e até políticas alçadas ao patamar dos santos. No alicerce das mutações, sem que jamais seja perdido de vista, o testemunho inquestionável das Sagradas Escrituras. Enveredando mais ou menos por este caminho, são ricamente sugestivas as ponderações de Fernando Figueiredo, da Universidade da Madeira, sobre “O maravilhoso na *Crônica Geral de Espanha de 1344*”

Considerando-se que as marcas genológicas são ainda estudadas na *Legenda Aurea*, na *Crônica da fundação do Mosteiro de São Vicente*, no *Livro da Montaria* de D. João I, no *Libro del Caballero Zifar*. em Chaucer, n’*A Demanda do Santo Graal*, etc., temos que a obra oferece um variadíssimo painel temático para todos os gostos, de que resulta um consistente panorama da Idade Média.

MOSCA, Lineide do Lago Salvador (org.) *Retóricas de ontem e de hoje*. São Paulo, Humanitas, 1997, 200p.

### O PODER DA PALAVRA

*Maria Cecília de Moraes Pinto\**

*Retóricas de ontem e de hoje* aponta para as transformações de uma arte, a da persuasão, que atravessou os séculos conhecendo alternâncias de prestígio e declínio, em diferentes domínios, para chegar até nós revigorada pelos modernos estudos da linguagem. O livro teve como ponto de partida um curso de Difusão cultural e compõe-se de vários artigos dispostos em seqüência quase sempre cronológica. A visão geral da problemática é oferecida pela organizadora da coletânea em seu bem cuidado "Velhas e novas retóricas: convergências e desdobramentos" Seguem-se os trabalhos sobre a Retórica na Índia, Grécia, Roma; para o período moderno e contemporâneo, a reflexão está centrada na Pragmática.

Se os dados da História conjugam-se à teoria, por vezes apoiada em análises seja de poemas, discursos, sermões, seja da mídia impressa – isso não significa, em momento algum, privilegiar uma intencionalidade histórico-evolutiva. Ao contrário, adotou-se a perspectiva do atual a iluminar, pela dinâmica do procedimento comparativo, as origens remotas. Já no prefácio, Jean-Marie Klinkenberg, da Universidade de Liège, enfatiza esse aspecto, chamando ainda a atenção para a pluralidade das retóricas de hoje, seu caráter holístico e sua relação com a lingüística

---

(\*) Professora do Departamento de Letras Modernas, FFLCH-USP.

de Saussure de que seria a face não explorada, isto é a da fala, da *parole*.

Permanecerá, pois, na sombra o que se poderia denominar de tempos do desvio, da Retórica aprisionada em suas figuras e na autoridade da Poética, contra a qual o Romantismo iniciou um movimento de rebelião. Em contrapartida, virá ao primeiro plano a palavra que épocas muito divergentes sentiram como necessidade. Palavra dos rituais védicos, da democracia ateniense, da república romana, do mundo em que a comunicação se tornou primordial. Em todos esses momentos, a palavra revelou e revela uma força sem a qual a vida social e política (ou religiosa) não consegue definir-se; em quase todos, a liberdade maior ou menor permitiu e permite decidir conflitos pelo uso de uma linguagem sistematicamente orientada no sentido da argumentação. É a Retórica, enfim, que, ontem e hoje, visa a convencer por recursos adequados.

O interesse em mostrar, nos diversos textos, a ligação entre passado e presente emerge ainda do que os separa. Conquanto o objetivo precípue continue o mesmo, alteram-se, em função dos condicionamentos específicos de cada época, algumas características. Assim, como se constata em outros ramos da cultura e em oposição a uma tendência que marcou sobretudo a interpretação da *Retórica* aristotélica, os estudos de uma Nova Retórica fundam-se na *descrição* do discurso, distantes de qualquer propósito normativo.

Outro ponto relevante diz respeito à moral. Os gregos, particularmente, cuidavam de relacionar o ato de persuadir com o de dizer a verdade. Ora, a partir do século XVII a filosofia e a ciência modernas paulatinamente descreditaram a possibilidade de se atingirem valores absolutos. Tudo é relativo, depende das circunstâncias. Nesse sentido, o outro lado da retórica grega, o dos sofistas cujo alvo preferencial era a habilidade em "tornar forte a causa fraca" sem dúvida coincide, por exemplo, com a prática

publicitária recente, alheia aos mais puros ideais socráticos e platônicos. A técnica de vender candidatos a cargos públicos, como se fossem marcas de sorvete ou refrigerante, ilustra princípios que um Górgias, um Protágoras já admitiam.

Resta considerar o significado e alcance de uma publicação como *Retóricas de ontem e de hoje*. Para alunos e pesquisadores, ela coloca em língua portuguesa um pensamento comprometido com os avanços científicos no campo da linguagem, evidenciando a importância de estudos comparativos que resgatem a herança de um saber fundador. Por outro lado, convida à observação lúcida, em nosso cotidiano, dos meios de comunicação determinantes porque dominantes: rádio, imprensa, televisão, internet... Com a proliferação aparentemente caótica de mensagens, apreender as sutilezas ocultas em todo discurso já representa um bom lance para o jogo difícil da sobrevivência. E essa abertura pode (ou deve?) estar entre as metas desejáveis de um trabalho acadêmico digno do nome.





**Índice Geral de 10 a 23**



INDICE GERAL  
(10 - 23)  
(1981-4 - 1997)

**Número 10 - 13**

Depoimentos

Paul Arbousse-Bastide .....	7
Mário Schemberg .....	35
Candido Silva Dias .....	60
Florestan Fernandes .....	75
Antonio Candido de Mello e Souza .....	115
Ruy Coelho .....	121
Gilda de Mello e Souza .....	134
Fernando Henrique Cardoso .....	158
Michel Butor .....	180

**Número 14**

Hudinilson Hurbano

<i>O realismo na linguagem literária</i> .....	5
--	---

Italo Caroni

<i>Literatura e ciência na tradição literária francesa até o Naturalismo</i> .....	13
--	----

Lênia Márcia de Medeiros Mongelli

<i>Fantasia e realidade entre os árcades</i> .....	23
--	----

Richard M. Morse

<i>Triangulating two Cubists: William Carlos Williams and Oswald de Andrade</i> .....	29
---	----

Maria Cecília de Moraes Pinto

<i>A destruição do irreal: de Gautier a Aluísio Azevedo</i> .....	39
---	----

Maria Tereza Cristófani de Souza Barreto

<i>Cristóbal Colón: magnificador del language, autor barroco</i> .....	49
--	----

Maria Tereza de Freitas

<i>La dynamique de l'imagination de Julien Gracq dans Le rivage de Syrtes</i> .....	71
---	----

Robert Di Antonio

<i>The passage from myth to anti-mythin contemporary hispanic poetry</i> .....	97
--	----

Roberto Schwarz

<i>Uma prosa e sua implicações</i> .....	105
--	-----

Tereza Nakéd Zaratín

<i>Realismo, alegoria e metáfora na literatura japonesa contemporânea</i> .....	113
---	-----

Valéria de Marco

<i>As minas de prata: o rosto brasileiro</i> .....	125
--	-----

Vera Maria Chalmers	
<i>A anunciação do homem livre</i> .....	143
Wilma K. B. de Souza	
<i>Pirandello e o realismo da linguagem</i> .....	151
Zélia de Almeida Cardoso	
<i>A apresentação da realidade na obra literária</i> .....	161

## Número 15

### ARTIGOS

Ana Luiza de Andrade	
<i>A Escritura feita iniciação feminina: Clarice Lispector e Virginia Woolf</i> .....	9
Carmelo Distante	
<i>Lettura Dell'XI Canto del Paradiso</i> .....	23
Eloá Di Pierro Heise	
<i>A obra de Heinrich Böll, uma "l'art pour l'homme"</i> .....	35
Etienne Barilier	
<i>Camus l'universel</i> .....	41
Flávio Aguiar	
<i>Visões do inferno ou o inferno somos nós</i> .....	51
Hilda Westin Cerqueira	
<i>Micromégas, menipéia moderna</i> .....	63
João Alexandre Barbosa	
<i>A Trajetória de um crítico</i> .....	95
Eugène Ionesco	
<i>O Autor e seus problemas (tradução)</i> .....	105
Maria Helena Nery Garcez	
<i>O "Estrambótico" em Mário de Sá-Carneiro</i> .....	111
Maria Tereza de Freitas	
<i>Literatura e História: O exemplo de Vitor Hugo</i> .....	119
Mariarosaria Fabris	
<i>A Língua como ideologia</i> .....	137
Pedro Garcez Ghirardi	
<i>Manzoni e Kafka: un parallelo</i> .....	147
Philippe Willemart	
<i>La Jouissance singulière de Swann et la petite phrase de Vinteuil</i> .....	163
Ruth Cerqueira de Oliveira Röhl	
<i>Afinidades poéticas entre Ingeborg Bachmann e Robert Musil</i> .....	171
Teodoro Negri	
<i>Invito alla Lettura dei "Fioretti"</i> .....	183
Vilma K. Barreto de Souza	
<i>São Francisco de Assis, uma tradição e a análise temática do "Cantico delle Creature"</i> .....	199

### RESENHA

Lênia Márcia de Medeiros Mongelli .....	217
---	-----

## **Número 16**

### **ARTIGOS**

Alcides Villaça	
<i>Um elefante de mentira e de verdade</i> .....	9
Izidoro Blikstein	
<i>A poética do tempo/espaço em A Mesa</i> .....	23
Maria do Carmo Campos	
<i>Borges e Drummond em Seita Blasfema: A Biblioteca da Torre</i> .....	43
Frederick G. Williams	
Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Sena e prêmios internacionais. <i>Uma correspondência pessoal</i> .....	53
Olga Savary	
<i>Drummond entre nós</i> .....	71
Fernando Py	
<i>Edições dos livros de Carlos Drummond de Andrade</i> .....	77
Celeste Henrique Marquês Ribeiro de Souza	
<i>A obra de Carlos Drummond de Andrade em tradução alemã</i> .....	89
John Gledson	
<i>Drummond em inglês</i> .....	93
DOCUMENTO .....	109
RESENHAS .....	113
COLABORADORES .....	128

## **Número 17**

### **ARTIGOS**

Alexandre Eulálio	
<i>O ensaio literário no Brasil</i> .....	9
Fernand Ouellette	
<i>Divagações sobre o "Ensaio"</i> .....	55
Joseph Bonenfant	
<i>O pensamento inacabado do ensaio</i> .....	59
Luiz Roncari	
<i>Ensaio e erro</i> .....	65
Flávio Aguiar	
<i>Ensaio - Viagem entre a memória e o desejo</i> .....	75
Regina Pontieri	
<i>Roland Barthes e a escrita fragmentária</i> .....	81
Salette de Almeida Cara	
<i>Uma paralaxe entre Kant e Cazuza</i> .....	99
João Adolfo Hansen	
<i>Uma estrela de mil pontas</i> .....	107
Cleusa Rios Pinheiro Passos	
<i>"A obsessão miúda" em Os Ratos de Dyonélio Machado</i> .....	123

Antonio Arnoni Prado	
<i>O exílio na metáfora</i> .....	143
João Roberto Faria	
<i>Qorpo-Santo: as formas do cômico</i> .....	155
Glória Carneiro do Amaral	
<i>Cartões postais e selos no romance Histoire, de Claude Simon</i> .....	171
Teresa Pires Vara	
<i>Correspondências</i> .....	181

## **Número 18**

HOMENAGEM AO PROF. DR. SEGISMUNDO SPINA.....	7
--	---

### **ARTIGOS**

Sandra G. T. Vasconcelos	
<i>Do outro lado do espelho</i> .....	23
Roberto de Oliveira Brandão	
<i>Machado de Assis e os sofistas</i> .....	41
Celeste H. M. de Sousa	
<i>A obra de Machado de Assis em tradução alemã</i> .....	55
Nilce Sant' Anna Martins	
<i>O estilo coloquial culto de Machado de Assis no romance Quincas Borba</i> .....	61
Dan Sperber, Deirdre Wilson	
<i>As ironias como menções</i> .....	81
Cristl M. K. Brink-Friederici	
<i>Momentos históricos do "novo" e "velho" movimento feminista na Alemanha e no Brasil – Convergências e divergências</i> .....	99
Pedro Garcez Ghirardi	
<i>A Renascença literária italiana vista por Yeats: notas sobre uma evolução de perspectivas</i> .....	115
Maria de la Concepción Piñero Valverde	
<i>Vestígios de Cluny no Poema de Mio Cid</i> .....	131

### **RESENHAS**

Maria de la Concepción Piñero Valverde	
<i>Poema do Cid</i> .....	145
Beatriz Diniz	
<i>La Cuestión Armenia y las relaciones internacionales</i> .....	147

## **Número 19**

INTRODUÇÃO .....	5
------------------	---

**ARTIGOS**

Ariovaldo A. Peterlini	
<i>Lucrecia e o ideal romano de mulher</i> .....	9
Zelia de Almeida Cardoso	
<i>Figuras femininas em Plauto: convencionalismo e originalidade</i> .....	29
Homero Osvaldo Machado Nogueira	
<i>De Tibulli puellis</i> .....	39
Maria da Gloria Novak	
<i>Dido e a razão de sua morte</i> .....	51
Antonio Chelini	
<i>A deusa Ísis nas Metamorfoses de Apuleio</i> .....	67
Aurora Fornoni Bernardini	
<i>O relato de Ismerina</i> .....	81
Nelly Novaes Coelho	
<i>A literatura feminina no Brasil contemporâneo</i> .....	91
Ruth Röhl	
<i>A trovadora Beatriz – Um meta-romance feminista</i> .....	103
Christl M. K. Brink-Friederici	
<i>A 'nova' literatura feminina alemã através de sucessos</i> .....	113
Angela Li Volsi	
<i>Colette revisitada</i> .....	125
Paulo Sérgio Vasconcellos	
<i>Reflexões sobre Medéia</i> .....	147
Maria Lúcia Silveira Rangel	
<i>Cíntia, a musa de Propércio</i> .....	159

**Número 20**

APRESENTAÇÃO .....	5
--------------------	---

**ARTIGOS**

Glória Carneiro do Amaral	
<i>Projetos Poéticos</i> .....	9
Roberto de Oliveira Brandão	
<i>Para que serve a poesia?</i> .....	17
Regina Salgado Campos	
<i>A noiva brasileira de Oscar Wilde ou Gastão Cruls, um leitor de André Gide</i> .....	27
Zelia de Almeida Cardoso	
<i>O discurso senequiano e a caracterização da personagem trágica</i> .....	35
João Roberto Faria	
<i>França Júnior e a comédia de costumes</i> .....	49
Alcebiades Fernandes Júnior	
<i>O preconceito no uso do léxico</i> .....	57
Norma Hochgreb	
<i>A entoação e a organização em tópico-comentário em enunciados interrogativos</i> .....	63

Vicência Maria Freitas Jaguaribe	
<i>A cidade moderna e a busca de um território para a poesia</i> .....	81
Eliana Rosa Langer	
<i>Leitura: construção de sentido</i> .....	103
Gilberto Figueiredo Martins	
<i>A margem do devir: estagnação e dor na narrativa kafkiana</i> .....	113
Ana Lúcia Müller	
<i>A semântica de valor de verdade e a gramática de Montague</i> .....	119
Maria Helena Nóbrega	
<i>Jorge Luis Borges: o sentido latente no leitor</i> .....	137
Julia Marchetti Polinesio	
<i>Reflexões sobre Gadda</i> .....	143

## RESENHA

Aurora Fornoni Bernardini	
<i>O romance e a voz (A prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin)</i> .....	157

## DEPOIMENTO

Poema inédito: <i>O campo dos Afonsos, de Walter Campi Laus.</i>	
Apresentação de Flávio Aguiar .....	163

## Número 21

APRESENTAÇÃO .....	5
--------------------	---

## ARTIGOS

Alain Mouzat	
<i>La traduction comme construction du sens: une pratique envers et contre tout?</i> ... ..	9
Beth Brait	
<i>A construção do sentido: um exemplo fotográfico persuasivo</i> .....	19
Claudine Normand	
<i>Lectures d'Emile Benveniste</i> .....	29
Cristina Casadei Pietraróia	
<i>Léxico, leitura e construção do sentido em língua estrangeira</i> .....	47
Diana Luz Pessoa de Barros	
<i>Procedimentos de construção do texto falado: aspectualização</i> .....	67
José Luiz Fiorin	
<i>A pessoa subvertida</i> .....	77
Leonor Lopes Fávero	
<i>Sentido e gramáticas no século XVIII</i> .....	109
Luiz Tatit	
<i>A construção do sentido na canção popular</i> .....	131



Patrick Dahlet	
<i>Les formes du sens dans l'interprétation</i> .....	145
Regina Rocha	
<i>A referência nos provérbios</i> .....	169
Véronique Dahlet	
<i>La voix de l'écriture, l'écoute du sens</i> .....	179

## RESENHAS

Eduardo Guimarães	
<i>Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade: em torno de Bakhtin</i> .....	191
Patrick Dahlet	
<i>A enunciação dos provérbios</i> .....	195

## CONFERÊNCIA

Beth Brait	
<i>La réception d'Emile Benveniste au Brésil: quelques aspects.</i> <i>Paris X-Nanterre, Fev. 1995</i> .....	157

## Número 22

APRESENTAÇÃO.....	5
-------------------	---

## HOMENAGEM

Elisa Guimarães	
<i>Lafetá – Meu amigo mineiro</i> .....	9
Irene A. Machado	
<i>Lições de Lafetá</i> .....	11

## ARTIGOS

Angélica Chiappetta	
<i>“Não diferem o historiador e o poeta... O texto histórico como instrumento e objeto de trabalho</i> .....	15
Antonio Vicente Marafioti Garnica	
<i>A exatidão imprecisa: um ensaio sobre interdisciplinaridade, discurso e texto</i> .....	35
Elisa Guimarães	
<i>O texto em aula de Língua Portuguesa</i> .....	49
Elizabeth Harkot La Taille	
<i>Um olhar “bakhtiniano” sobre o carnaval na canção “Vai passar” (Francis Hime e Chico Buarque)</i> .....	61
Eliana Rosa Langer	
<i>Pesquisando o complexo ato de ler em língua estrangeira – Instrumentos de pesquisa</i> .....	75

Irene A. Machado	
<i>Texto como enunciação. A abordagem de Mikhail Bakhtin</i> .....	89
Lênia Márcia Mongelli	
<i>Na concisão de um soneto, o imaginário cavaleiresco português</i> .....	107
Maria Celina Novaes Marinho	
<i>Representação das linguagens sociais no romance: Desencontro cultural e ideológico em São Bernardo, de Graciliano Ramos</i> .....	123
Maria da Glória Novak	
<i>O lirismo de Caio Valério Catulo. Uma leitura de seu poema sobre um barco (carm. iv)</i> .....	137
Simone Rossinetti Ruffinoni	
<i>A lira esfacelada do poeta (Uma interpretação dos desdobramentos do tema da viola quebrada na obra de Mário de Andrade)</i> .....	155
Thais Montenegro Chinellato	
<i>Palavra de jornal – A linguagem intermediária</i> .....	169

#### CONFERÊNCIAS

Diana Luz Pessoa de Barros	
<i>Reflexões sobre os estudos do texto e do discurso</i> .....	181
Roberto de Oliveira Brandão	
<i>A literatura como visão do novo mundo</i> .....	201

#### Número 23

APRESENTAÇÃO .....	5
--------------------	---

#### HOMENAGEM

Presença da Graça	
<i>Aida Ramezã Hanania e Mário Bruno Sproviero</i> .....	9

#### ARTIGOS

Adriane da Silva Duarte	
<i>Palavras aladas: uma pequena teoria do sublime n'As Aves de Aristófanes</i> .....	15
Ana Szpiczkowski	
<i>O silêncio, a palavra e o sábio</i> .....	29
Arlete Orlando Cavalieri	
<i>A palavra e o homem no teatro de Meyerhold</i> .....	37
Flávio Aguiar	
<i>A praça, o povo e o poeta</i> .....	47
Hudinilson Urbano	
<i>A citação direta de fala como marca de expressividade</i> .....	63
Maria Adélia Ferreira Mauro	

<i>O percurso interpretativo de um discurso argumentativo</i> .....	79
Maria Helena da Nóbrega <i>Ensino e humanização: a palavra na aula de língua materna</i> .....	97
Maria Lúcia da Cunha V. de Oliveira Andrade <i>Digressão: palavra desviante ou estratégia argumentativa?</i> .....	121
Mário Ferreira <i>Notas para um diálogo entre culturas – As traduções de Fagundes Varela de poemas sânscritos</i> .....	151
Mônica Magalhães Cavalcante <i>A omissão de complementos verbais</i> .....	171
Oswaldo Humberto L. Ceschin <i>O proletário aparece</i> .....	217
Peonia Viana Guedes <i>A mulher e o silêncio nas peças de Shakespeare</i> .....	239
Valentim Facioli <i>Macacos que mord(r)em</i> .....	253

#### RESENHAS

Luciano. <i>Diálogos dos mortos</i> . Versão bilingüe Grego/Português. Org. e Trad.: Henrique G. Murachco, por Elisa Guimarães.....	269
POSSENTI, Sírio. <i>Por que (não) ensinar gramática na escola</i> , por Helena H. Nagamine Brandão .....	273
PEREIRO, Carlos Paulo Martinez. <i>Natura das animalhas</i> . Bestiário medieval da lírica profana galego-portuguesa, por Lênia Márcia Mongelli .....	279
ARRIGUCCI, Jr., Davi. <i>O cacto e as ruínas</i> . A poesia entre outras artes, por Oswaldo Humberto L. Ceschin .....	283

#### CONFERÊNCIA

Ataliba T. de Castilho <i>Para um sintaxe da repetição – Língua falada e gramaticalização</i> .....	293
Índice geral de 1 a 9 (1972 - 1980) .....	333

SBD/FFLCH/USP	
SEÇÃO DE	<i>Letras</i>
AQUIZICÃO	<i>D.</i>
	DATA <i>01/02/00</i>

### *Ficha Técnica*

<i>Título</i>	Língua e Literatura n. 24
<i>Projeto de capa</i>	Moema Cavalcanti
<i>Divulgação</i>	Humanitas Publicações
<i>Formato</i>	16 x 22 cm
<i>Mancha</i>	11,5 x 19 cm
<i>Papel</i>	off-set 75 g/m <sup>2</sup> e color plus califórnia 180 g/m <sup>2</sup>
<i>Montagem</i>	Charles de Oliveira e Marcelo Domingues
<i>Impressão da capa</i>	preto
<i>Impressão e Acabamento</i>	Gráfica – FFLCH/USP
<i>Número de páginas</i>	194
<i>Tiragem</i>	700





