

aligramacaligramacaligramac
ligramacaligramacaligramac
igramacaligramacaligramac
gramacaligramacaligramac

ISSN 0103-2178 (impressa)

ISSN 2238-3824 (eletrônica)

Faculdade de Letras

Universidade Federal de Minas Gerais

caligrama

revista de estudos românicos

V. 24 n. 3

Setembro / Dezembro 2019

ramacaligramacaligramacaligr
amacaligramacaligramacaligr
macaligramacaligramacaligr
acaligramacaligramacaligr
igramacaligramacaligramac
aligramacaligramacaligr
amacaligramacaligramacal
caligramacaligramacaligr
amacaligramacaligramacal
ligramacaligramacaligr
macaligramacaligramacal
ligramacaligramacaligr
calig

CALIGRAMA

REVISTA DE ESTUDOS ROMÂNICOS

V. 24 - N. 3
Set.-Dez. 2019

ISSN 0103-2178

CALIGRAMA	Belo Horizonte	v. 24	n. 3	p. 1-192	set-dez. 2019
-----------	----------------	-------	------	----------	---------------

COMISSÃO EDITORIAL

Aléxia Teles Duchowny
Anna Palma
Larissa Santos Ciríaco
Laureny Aparecida Lourenço da Silva
Maria Juliana Gambogi Teixeira

CONSELHO EDITORIAL

Ana Maria Chiarini (UFMG)	Maria Célia Lima-Hernandes (USP/CNPq)
Célia Marques Telles (UFBA/CNPq)	Maria del Carmen Daher (UFF/CNPq)
César Nardelli Cambraia (UFMG/CNPq)	Maria Eugênia Olímpio de Oliveira (UFBA)
Elisa Maria Amorim Vieira (UFMG)	Maria Juliana Gambogi Teixeira (UFMG)
Graciela Ravetti (UFMG/CNPq)	Maria Maura Cezario (UFF/CNPq)
Haydée Ribeiro Coelho (UFMG/CNPq)	Mariangela Rios de Oliveira (UFF/CNPq)
Ida Lucia Machado (UFMG/CNPq)	Martine Kunz (UFC)
João Bosco Cabral dos Santos (UFU)	Mirta Groppi (USP)
Leda Maria Martins (UFMG/CNPq)	Pedro Ramos Dolabela Chagas (UESB)
Leila de Aguiar Costa (UNIFESP)	Raquel Meister Ko. Freitag (UFS/CNPq)
Leonardo Francisco Soares (UFU)	Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz (UEFS)
Lilián Guerrero (UNAM)	Roberto Mulinacci (U. degli Studi di Bologna)
Lineide do Lago S. Mosca (USP)	Roberto Vecchi (Univ. degli Studi di Bologna)
Lúcia Castello Branco (UFMG/CNPq)	Sara Rojo (UFMG/CNPq)
Lúcia Fulgêncio (UFMG)	Saulo Neiva (Université Clermon Ferrand II)
Magnólia Brasil (UFF)	Sebastião C. Leite Gonçalves (UNESP-SJRP/CNPq)
Manoel Mourivaldo Santiago-Almeida (USP/CNPq)	Sérgio Romanelli (UFSC)
Márcia Arbex (UFMG/CNPq)	Silvia Inés Cárcamo de Arcuri (UFRJ)
Márcia Paraquett (UFBA)	Vera Lúcia de C. Casa Nova (UFMG/CNPq)
Marcos Antônio Alexandre (UFMG)	Walter Carlos Costa (UFSC/CNPq)
Maria Antonieta A. de M.Cohen (UFMG/CNPq)	

Secretaria: Stéphanie Paes

Projeto de capa: Philippe Enrico

Diagramação: Alda Lopes

Revisão: Marcos Alexandre dos Santos

Revisão de inglês: Raquel Rossini.

Ficha catalográfica elaborada pelas bibliotecárias da FALE/UFMG

Caligrama: revista de estudos românicos, v. 1, dez. 1988 - . Belo Horizonte, MG :

Faculdade de Letras da UFMG

il. ; 22cm

Título anterior: Estudos Românicos, 1981-1985, n. 1-3.

Periodicidade semestral, a partir do v. 15, n. 1, jan/jun. 2010

Periodicidade quadrimestral, a partir do v. 23, n. 1, jan./abr. 2018

ISSN: 0103-2178

1. Línguas românicas – Estudo e ensino – Periódicos. 2. Literatura românica – História e crítica – Periódicos. I. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras.

CDD: 440.05

Faculdade de Letras da UFMG
Av. Antônio Carlos, 6627 Pampulha
31270-901 - Belo Horizonte - Minas Gerais / Brasil
Sala 4003 - Fone: (31) 3409-6009
e-mail: periodicosfaleufmg@gmail.com

SUMÁRIO

LINGUÍSTICA

Histórias de vida na formação de professores de línguas

Life Stories in Language Teachers' Training

Christianne Benatti Rochebois 7

O nome social como uma categoria antroponímica para a garantia do princípio da dignidade da pessoa humana

Social Name as an Anthroponymic Category for Guaranteeing the Principle of Human Dignity

Eduardo Tadeu Roque Amaral

Isabela Fernanda do Nascimento Oliveira 25

As fronteiras categoriais entre preposições e advérbios nas *Institutiones grammaticae* de Prisciano (séc. VI):

convergências entre o discurso gramatical latino

e a Linguística Funcional Centrada no Uso

The Category Boundaries between Prepositions and Adverbs in Priscian's Institutiones Grammaticae (6th Century AD):

Convergences between Latin Grammatical Speech and Usage-Based Linguistics

Fábio da Silva Fortes

Marcela Zambolim Moura 47

***Epistolae Iapanicae*: cartas dos primeiros jesuítas portugueses no Japão**

Epistolae Iapanicae: The Letters of the First Portuguese Jesuits in Japan

Carlos Eduardo Mendes de Moraes

Amanda Mimoso Rodrigues Coelho

Alessandro Jocelito Beccari 67

LITERATURA

- Un nouveau langage pour peupler le corps dans *L'Amant*,
Marguerite Duras**
A New Language to Inhabit the Body in The Lover, Marguerite Duras
Laureta Mema 87
- O retrato reverso da *donna*: retrato satírico em metáforas
de doce em *Fênix Renascida***
*The Reverse Portrait of the Donna: Satirical Portrait in Candy
Metaphors in Fênix Renascida*
Marcello Moreira
José Fernando Sales Gonçalves 105
- “A alegria é *una*”: O poema em prosa e a poética da ironia**
“Joy Is a Unity”: The Prose Poem and the Poetics of Irony
Olga Kempinska 125
- Mem de Sá, o herói contrariado: a releitura de Cecília
Meireles da gesta de José de Anchieta**
*Mem de Sá, the Counteracted Hero: Cecília Meireles’ Review
of José de Anchieta’s Saga*
Alina Taís Dário
Elaine Cristina Cintra 139
- Aquel *locus horribilis* de la modernización: la gran ciudad
en dos textos de José Martí**
*That locus horribilis of Modernization: The Big City in Two
Texts by José Martí*
Leonor Taiano 157
- As *Memórias* (1865), de Hector Berlioz: legitimação e
rasura de um autor**
*The Memoirs (1865), by Hector Berlioz: Legitimation and Erasure
of an Author*
Celina Maria Moreira de Mello 177

LINGÜÍSTICA



Histórias de vida na formação de professores de línguas

Life Stories in Language Teachers' Training

Christianne Benatti Rochebois

Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), Porto Seguro, Bahia / Brasil

chrisrochebois@hotmail.fr

Resumo: O objetivo deste artigo é primeiramente chamar a atenção para a importância dos relatos de Histórias de vida de atores envolvidos no espaço da escola pública como abordagem de investigação e de formação a estudantes de língua francesa da Universidade Federal do Sul da Bahia. O texto apresenta os diferentes termos advindos na corrente de construção de espaços de vida e de narrativa no universo das Ciências Humanas: biografia, autobiografia, histórias de vida. Em seguida, reflete-se sobre as extensões da prática biográfica, através do estado da arte, para, finalmente, chegar no domínio de pesquisa e prática do ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras, mais especificamente de língua francesa. Fundamentam este estudo obras organizadas por grupos de trabalho brasileiros e franceses. Finalizamos com a apresentação de nosso projeto de pesquisa-ensino-extensão aplicado em Porto Seguro, Bahia, integrando os atores da escola pública, estudantes da universidade e Histórias de vida.

Palavras-chave: histórias de vida; ciências humanas; integração escola-universidade; língua francesa.

Abstract: The aim of this paper is firstly to call attention to the importance that reports on life stories of actors involved in the public school realm have as an investigative approach to training French language students at Southern Bahia Federal University. The text shows different terms coming from the thread of research built upon life spaces and narrative within the Human Sciences: biographies, autobiographies, life stories. Then we ponder over the extensions of biographical practice, through the state of the art, in order to finally reach the research and practice domain of foreign language teaching-learning, specifically, French. The study is based on references organized by Brazilian and French work groups. We conclude with the presentation of our research-

teaching-extension project applied to Porto Seguro, Bahia, which integrates the actors of public schools, university students and life stories.

Keywords: life stories; human sciences; school-university integration; French.

1 Introdução

Como demarcar os espaços, tempos, gerações e perspectivas que, através de itinerários construídos, podem indicar novas alternativas de formação na sociedade contemporânea? Quando pensamos na multiplicidade de experiências na busca de modos de formação fecundos, temos que considerar os processos educacionais para além dos limites das técnicas, reconhecendo as subjetividades e os recursos de memória.

Nesse texto procuramos chamar a atenção para nossa preocupação em não perder, no acúmulo das potencialidades, os relatos de experiências de atores envolvidos no espaço educacional, tratando a (auto)biografia como lugar de investigação e de formação na escola do século XXI. Multiplicam-se as pesquisas na academia que apontam para a questão do sujeito ao indicar os sentidos de experiências, os estudos sobre trajetórias artísticas, profissionais e educacionais.

Vista sob este ângulo, a abordagem “Histórias de vida” se baseia em modos de observação efetivos, cuja finalidade diverge em função da preocupação científica de cada um. Isso nos conduz a refletir sobre o estatuto das Histórias de vida como fontes, como espaços de invenção e de formação. Segundo a finalidade, os observadores-pesquisadores produzem textos com diferentes motivações, concepções e maneiras de trabalhar com o método autobiográfico; para cada observador-pesquisador, seja ele um sociólogo, um psicólogo, um linguista ou um historiador, o peso das palavras pronunciadas pelo interlocutor vai mudar, com cada especialista dando importância a um ou a outro elemento. Cada um recolhe os dados em função da coerência de seu propósito inicial, seja ele disciplinar, científico ou estratégico, transformando-os em fatos sociológicos, etnológicos, linguísticos, psicológicos, etc. Da mesma maneira, porque o sujeito escutado conhece as preocupações de seu ouvinte, ele tenta responder às suas questões construindo percursos específicos à problemática proposta.

A História de vida se constrói, então, a dois, e de uma maneira orientada. Esta constatação tem como consequência lógica o questionamento

da realidade observada por um e relatada por outro. Trata-se de uma realidade mutualmente condicionada, pois ela se constrói através do encontro. Dito de outra forma, a realidade, por mais evidente que possa parecer, emana de nós e muda em função de nossos encontros. Os textos-falas narram a solidão, falam do passado buscando a compreensão do sujeito, dimensionam a sociedade através de reflexões que recorrem a experiências, nas quais todos os indivíduos podem se reconhecer.

Existem também contextos subjacentes, inerentes aos sujeitos em interação. Estamos diante de um outro ao qual tentamos escutar, descrever, explicar “a razão de ser”. Não podemos relevar, por exemplo, a situação dita intercultural – tanto individual como coletiva – que remete a um encontro entre duas formas de ser e de viver.

Se definimos o termo interculturalidade como a fusão de mundos diferentes, entrelaçados, que dão origem à mestiçagem cultural, consideramos, então, novas existências somadas e enriquecidas. Por mais que acordemos com o direito à fala que expõe as diferenças, são a comunhão, a coabitação e a tolerância as palavras de ordem do dia. A realidade da interculturalidade compõe nossa existência científica na medida em que graças ao outro nos damos conta de nossas eventuais incoerências e incongruências próprias.

O percurso proposto neste texto se situa na intersecção entre o biográfico, o narrativo e o interpretativo, inspirado na sensibilidade (mais subjetiva, narrativa, dialógica e implicativa) que se inicia na pesquisa educativa a partir da década de 1980, com contribuições pioneiras de Jerome Bruner, Paul Ricoeur, Gaston Pineau e vários outros pesquisadores. A perspectiva sobre a diversidade e seus desafios constitui o núcleo da abordagem “Histórias de vida”.

Discutiremos, primeiramente, os diferentes termos advindos nessa corrente de construção de espaços de vida e de narrativa, nos limitando ao universo das Ciências Humanas: biografia, autobiografia, histórias de vida. Em seguida, refletiremos sobre as extensões da prática biográfica nas Ciências Humanas, através de um estado da arte, para finalmente chegar em nosso domínio de pesquisa e prática: o ensino-aprendizagem de línguas estrangeiras, mais especificamente, de língua francesa. Descreveremos nosso projeto de pesquisa-ensino-extensão aplicado em Porto Seguro, Bahia, integrando os atores da escola pública, estudantes da universidade e Histórias de vida.

2 Diferenciações terminológicas

Biografia – escrita da vida de um outro.

O termo Biografia ganha espaço nas Ciências Humanas a partir do século XIX, quando os dados biográficos passaram a ter interesse de pesquisa para a Antropologia como meio de reconstituição dos modos de vida das comunidades foco.

Já no século XX, a partir dos anos 80, a centralização no indivíduo como agente e paciente de suas relações com o meio passa a motivar pesquisas em Educação, no âmbito da relação entre aprendizagem e a reflexão autobiográfica, a partir da qual o aprendiz teria a chance de constituir uma consciência histórica. Assistimos então

[ao] retorno do sujeito-ator-autor às investigações em ciências humanas e sociais. Frente ao declive dos grandes paradigmas – estruturalismo, marxismo, behaviorismo –, a linguagem como prática social, a cotidianidade como lócus da ação e o saber do sentido comum passam a ocupar um lugar central no tecido de outros laços entre sujeito/objeto, indivíduo/sociedade, determinismo/emancipação, inconsciente/consciência... A atenção dos investigadores se centra então nas noções de reflexividade, representações, sentido, crenças, valores e se volta para a historicidade do sujeito e das aprendizagens.

As histórias de vida e a biografia (escrita da vida) retornam ao cenário da investigação, como fontes de estudo privilegiadas, suscetíveis de revelar os modos como se tecem os vínculos entre o sujeito e o mundo nas esferas sociais onde vive e interage. (PASSEGGI, 2011, p. 25).¹

¹ “El retorno del sujeto-actor-autor a las investigaciones en ciencias humanas y sociales. Frente al declive de los grandes paradigmas – estructuralismo, marxismo, behaviorismo –, el lenguaje como práctica social, la cotidianidad como locus de la acción y el saber del sentido común pasan a ocupar un lugar central en el tejido de otros lazos entre sujeto / objeto, individuo / sociedad, determinismo / emancipación, inconsciente /conciencia... La atención de los investigadores se centra entonces en las nociones de reflexividad, representaciones, sentido, creencias, valores... y se vuelve hacia la historicidad del sujeto y de los aprendizajes. Las historias de vida y la biografía (escritura de la vida) retornan al escenario de la investigación, en tanto fuentes de estudio privilegiadas, susceptibles de revelar los modos como se tejen los vínculos entre el sujeto y el mundo en las esferas sociales donde él vive e interactúa.”

A legitimação dessa perspectiva em Educação marca uma oposição ao ensino tecnicista e ao modo fragmentário de se configurar a aprendizagem e a relação do sujeito com o objeto e do sujeito com ele mesmo.

Nos anos 2000, Christine Delory-Momberger publica *Biographie et Éducation* (2003) e *Histoire de vie et recherche biographique en éducation* (2005), trabalhando o biográfico como um espaço de pesquisa multidisciplinar nas Ciências Humanas e Sociais. O termo “Biografia educativa” surge em seguida na academia suíça, assim como “Biografia profissional” – *Biographie professionnelle et formation* (2001), de Jean-Yves Robin.

Delory-Momberger (2016) considera os processos de construção de si, de constituição individual e de subjetivação como focos centrais da pesquisa autobiográfica em Educação; o biográfico como dimensão constitutiva da gênese. Assim, os saberes sociais se organizam na consciência do indivíduo e ele assimila – sob seu ponto de vista e temporalidade – os mundos a que pertence de forma biográfica, produzindo sentido e dando configuração a sua vivência.

O termo “Biografia Linguageira” surge como foco de professores-pesquisadores da didática de línguas e de culturas, em um movimento de associação de experiência de vida e experiência com as línguas (seja materna ou estrangeira):

A biografia languageira repousa sobre a capacidade do indivíduo em relatar os elementos constitutivos de sua experiência na área linguística e cultural. A hipótese [...] é que este trabalho biográfico permita desenvolver no aprendiz de línguas a consciência segundo a qual suas aprendizagens ganham estando em relação umas com as outras. (MOLINIÉ, 2006, p. 6).²

A formação de uma comunidade europeia, originando ao longo dos anos a elaboração de um Quadro Europeu Comum de Referência para as Línguas (QECR), oriundo por sua vez da necessidade de preparar

² “La biographie langagière repose sur la capacité de l’individu à relater les éléments constitutifs de son expérience dans le domaine linguistique et culturel. L’hypothèse [...] est que ce travail biographique permet de développer chez l’apprenant de langues la conscience selon laquelle ses apprentissages linguistiques gagnent à être mis en relation les uns avec les autres.”

os Europeus para a mobilidade internacional, com toda a agilidade profissional e pessoal que a abertura das fronteiras proporciona, potencializa as estratégias relativas à diversidade linguística e cultural dos países europeus.

Nessa esfera de circulação de pessoas comprova-se a necessidade de se considerar o sujeito (aprendiz) em seus níveis diversos de capacidade nas línguas com as quais ele tenha contato nos contextos de mobilidade, no aprendizado formal ou em suas origens, ou seja, a convivência no indivíduo de saberes linguísticos múltiplos, formando uma ampla competência comunicativa.

A experiência linguageira do aprendiz passa então a ser valorizada, e a(s) língua(s) tratada(s) como instrumento de comunicação numa perspectiva de ações sociais. Em 2003, Jean-Pierre Cuq (2003, p. 36) em seu *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*, a define como

[...] A biografia linguageira de uma pessoa é o conjunto dos caminhos linguísticos mais ou menos longos e mais ou menos numerosos que (uma pessoa) percorreu e que formam, desde então, seu capital linguístico; ela é um ser histórico que atravessou uma ou várias línguas maternas e estrangeiras, as quais constituem um capital linguístico incessantemente cambiante. Em suma, são as experiências linguísticas vividas e acumuladas numa ordem aleatória que diferenciam os indivíduos.³

Nesse contexto, o recurso às narrativas das trajetórias e das experiências de línguas dos aprendizes constitui uma entrada de acesso aos diversos elementos envolvidos no percurso de apropriação de língua estrangeira, trabalho que acumula a virtude de favorecer, por parte dos atores do processo, uma postura reflexiva contínua e que, além de conferir-lhes papel ativo, possibilita a ampliação da eficácia do processo de apropriação.

³ “[...] La biographie langagière d’une personne est l’ensemble des chemins linguistiques, plus ou moins longs et plus ou moins nombreux, qu’elle a parcourus et qui forment désormais son capital langagier; elle est un être historique ayant traversé une ou plusieurs langues, maternelles ou étrangères, qui constituent un capital langagier sans cesse changeant. Ce sont, au total, les expériences linguistiques vécues et accumulées dans un ordre aléatoire, qui différencient chacun de chacun.”

Autobiografia – escrita de sua própria vida.

Oposto à biografia, ela constitui um modelo onde ator e autor se superpõem, sem um mediador explícito. Seu peso etimológico privilegia a escrita de si e um investimento pessoal que, para além das terminologias, representa um rito pessoal e talvez incontornável de um desdobramento reflexivo e narrativo.

O autobiografar dá-se por meio de falar de si e por modos comportamentais, como maneira de falar, de socializar, de se portar. Segundo Passeggi (2011, p. 29), “ao fato de o narrador apropriar-se de um instrumento semiótico (grafia), culturalmente herdado, sócio-historicamente situado, para colocar-se, ou colocar o outro, no centro da narrativa como protagonista de um encadeamento”.

A perspectiva autobiográfica em Educação serve-se de diferentes meios: entrevistas, narrativas individuais ou coletivas, registro escrito de autobiografias, fontes documentais de acervos institucionais ou pessoais.

Histórias de vida – entrelaçamento das correntes biográficas e autobiográficas.

As pessoas em formação não produzem histórias de vida como literatura e muito menos como um exercício disciplinar. Elas o fazem para viver. Tentam construir o sentido a partir de suas experiências para fazer ou refazer sua vida, buscando se conhecer. Não somente no sentido cognitivo da palavra, mas também conativo, reunindo elementos, acontecimentos, fragmentos dispersos.

É um objetivo, no sentido linguístico, de saber utilizar a linguagem de maneira performática, ou seja, de criar uma forma através da mesma. Tentar dizer sua vida é tentar fazê-la, produzi-la e não somente comunicá-la, reproduzi-la. Esta constituição se constrói com matérias pré-existentes, herdadas, linguísticas e não linguísticas, físicas, psicológicas, sociológicas, mas não a partir de tudo – de um tudo histórico ou de um sujeito constituído – e sim a partir de seus tempos e contratempos, transformando-os e se transformando, se diferenciando e se articulando.

Nesse movimento de formação permanente, a história de vida não se apresenta como uma arte reservada somente a poucos, com um “eu pleno” e vidas plenas segundo a tradição autobiográfica. Ela não é tampouco reduzida a um exercício disciplinar de pesquisa de áreas restritas.

A história de vida se descobre como a arte formadora da existência permitindo ao sujeito se articular, se conjugar, se multiplicar, mostrando que a existência de cada um é fruto de uma cooperação: todos colaboramos uns com os outros para a realização de nossa vida. Para que essa colaboração possa ser sentida naturalmente, o que é estranho em nós mesmos, ou no outro, deverá se tornar íntimo, necessitando uma abertura e um percurso em direção a si mesmo e um prolongamento para o outro.

3 A extensão da prática biográfica

É importante observar a extensão da referência às Histórias de vida no campo das Ciências Humanas. Há hoje uma expansão de práticas, uma proliferação de abordagens. As Histórias de vida se tornaram amplas, foram além, sendo designadas como campo de pesquisa nas Ciências Sociais e nas Ciências da Educação.

É preciso reconhecer que a amplitude atual de referência às Histórias de vida provoca um sentimento vago que nos conduz, às vezes, a não mais saber exatamente onde pisamos. A diversidade de uso da História de vida tornou-se tamanha que, nessa intersecção de ideias e de explorações, a intenção da produção científica às vezes não é clara. Em nossas buscas terminológicas e conteudísticas encontramos Histórias de vida como práticas de pesquisa, práticas de formação, práticas sociais, práticas de pesquisa-formação, práticas literárias e práticas culturais.

Essas práticas, por sua vez, estão incluídas em contextos sociais e profissionais que têm características próprias. Do mesmo modo, é preciso levar em conta a diversidade das populações de referência selecionadas pelos pesquisadores das diferentes áreas do conhecimento. Identificamos em nossas leituras abordagens que dizem respeito a:

- Migração, origem sociocultural estrangeira, percursos de bilinguismo;
- Pertencimento cultural, mais especificamente quando do deslocamento para as grandes cidades ou em relação com a vida da família;
- Vida profissional, com suas passagens, fases e/ou ciclos;
- Dependentes, como alcoolismo, droga;
- Desempregados, como forma de exclusão;
- E, finalmente, as várias modalidades de aquisição, experiência e formação.

Igualmente, múltiplos temas portadores de questões teóricas se destacam, tais como:

- A articulação entre identidade e narrativa;
- A passagem do oral à escrita, com oral sem escrita e escrita sem oral;
- A relação biográfica com o saber nos fenômenos de construção e de desconstrução;
- O trabalho de elaboração do sentido como vetor do discurso;
- A valorização da subjetividade;
- A identificação do gênero biográfico;
- A resistência narrativa;
- A dimensão do não verbal, etc.

Nós, enquanto formadores, estamos sempre engajados em dois movimentos. O primeiro, a disponibilidade ao outro, que consiste em captar a linguagem de nossos interlocutores, em compreender o que eles dizem ou escrevem. O outro vai ao encontro da intervenção, com a intenção de auxiliar esses interlocutores a formatar o pensamento, assim como levá-los a questionar o sentido do que eles narram.

No movimento de um uso mais amplo de Histórias de vida, a prática de pesquisa em Ciências Humanas apoia-se sobretudo sobre uma orientação metodológica inspirada na hermenêutica. Ela contribui a evidenciar mais o sentido do que a prova da veracidade do que é dito ou a validade empírica das análises. Esse retorno direcionado para a interpretação coincide com a necessidade de repensar as fontes do pensamento, de percorrer o patrimônio cultural e intelectual como apoio inevitável à tarefa de interpretar.

Participamos da preocupação geral do mundo atual que consiste em estar atento ao que nos precede, o que nos ajudará a melhor compreender a complexidade e a diversidade das relações humanas. As Ciências Humanas são batizadas sob o signo do sentido. Só não podemos nos esquecer de preservar entre nós o espaço para a construção do sentido. Eis onde posicionamos as razões de ser do uso de Histórias de vida na formação/educação, numa transversalidade que seja capaz de dar conta da existência global.

O trabalho biográfico nos obriga, portanto, a ultrapassar os limites habituais da pesquisa. Como viver no século XXI? Tal é a questão que a prática de Histórias de vida nos coloca. Não se trata mais somente de analisar as condições das trajetórias biográficas ou de nomear as rupturas que as caracterizam. A inteligência do real não é mais suficiente para as formações; tornou-se urgente descobrir como viver na realidade dos contextos sócio-político-culturais atuais.

As Histórias de vida assumem assim, um lugar central na pesquisa e na formação em educação. Não unicamente tendo em vista um melhor conhecimento de si, ou enquanto busca identitária, mas na perspectiva mais ampla da construção de sentido socializada. O destaque do lugar do sujeito não pode ser feito sem se considerar as estruturas nas quais a História de vida se constrói. Nossas sociedades vivem uma etapa onde a coabitação de culturas ocupa um lugar preponderante e influencia profundamente nossas Histórias de vida. Que seja um retorno às origens ou uma criatividade inventiva, a intertextualidade e a intersubjetividade marcam os contatos intergeracionais e as inscrições sociais nas narrativas de vida.

O recolhimento de Histórias de vida educativas, languageiras, formativas, consiste a melhor situar de onde viemos para estar na medida de projetar para onde vamos, quais são as tradições a preservar e fazer evoluir, quais são os procedimentos a se repensar ou a excluir. A educação é o que temos em mãos para saber a que viemos. Se a abordagem biográfica consistiu, ontem, em elucidar como nos tornamos o que nos tornamos, ou como aprendemos o que sabemos, hoje o trabalho reflexivo sobre as Histórias de vida centra-se sobre o que vai nos permitir evoluir, ganhar em lucidez e a projetar nossas sociedades, nossos percursos de coabitação com maior qualidade.

4 As Histórias de vida na área de Educação no Brasil

Nas pesquisas em educação no Brasil, as Histórias de vida começam a se destacar como abordagem (muitas vezes denominada como método ou metodologia) a partir do final dos anos 90, especialmente com projetos e publicações da professora Maria Helena Menna-Barreto Abrahão, vinculada à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, e, mais recentemente, pela professora Maria da Conceição Ferrer Botelho Sgadari Passeggi, vinculada à Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Nossa motivação em incluir as Histórias de vida na prática docente nasceram do contato e leitura das produções atreladas ao Grupo de Trabalho (GT) coordenado por Passeggi, a saber, Grupo Interdisciplinar de Pesquisa, Formação, Autobiografia, Representações e Subjetividades. Em interface com a França, representada por Martine Lani-Bayle, Passeggi organizou a participação de várias universidades brasileiras no projeto maior intitulado *Raconter l'école, au cours du siècle*,⁴ provocando a realização de Encontros, Simpósios e publicações conjuntas entre os dois países.

As pesquisas do GT citado trabalham sob a perspectiva da diversidade e seus desafios. Diversidade geográfica, mas também diversidade em termos de variedade das escolas e dos perfis acadêmicos, intelectuais e pessoais dos estudantes e docentes, enfim, dos atores envolvidos nos processos de ensino-aprendizagem. Diversidade igualmente em relação à metodologia, sempre adaptada aos contextos educativos e seus atores específicos.

Lani-Bayle enfatiza, na apresentação de um dos livros gerados do trabalho dos GTs,⁵ o quanto elementos como as emoções, as relações e o ambiente, mais que os próprios conteúdos “missões” da escola, interagem na pesquisa. É o não programado que se sobrepõe, o não previsto, o laço humano. Mesmo com todas as desordens que podem acompanhar esses fatores, a função do afetivo, do relacional e do sensitivo é primordial no processo.

Especificamente, o projeto “Narrativas infantis: o que contam as crianças sobre a escola”, financiado pela CAPES e realizado com a colaboração de pesquisadores brasileiros de várias instituições (UNICID, UFF, UFRR, UNIFESP e UFRN), aplicado em 2012-2013 em contextos diversos, nos despertou o desejo de conhecimento e aprofundamento junto à abordagem de Histórias de vida. Os pesquisadores que trabalharam no projeto, por sua formação em educação, linguística e psicologia, se propuseram um olhar sobre a infância numa perspectiva interdisciplinar, focalizando sobre a linguagem e a ação no cotidiano para melhor compreender a trama dos laços entre o indivíduo e a sociedade.

⁴ Projeto transformado em livro do mesmo título, organizado por Lani-Bayle, publicado em 2000 pela Editora L'Harmattan.

⁵ Cf.: LANI-BAYLE; PASSEGGI, 2014.

Para além, nos inteiramos da existência de duas associações científicas: BIOgraph (Associação Brasileira de Pesquisa (Auto) Biográfica), criada em 2008, e ANNHIVIF (Associação Norte-Nordeste de Histórias de vida em formação), criada em 2006, com grande número de publicações e teses, e organizadoras, a cada dois anos, do CIPA (Congresso Internacional de Pesquisa (Auto)Biográfica). A pesquisa (auto)biográfica no Brasil se situa, portanto, no movimento internacional que escolheu as narrativas biográficas e autobiográficas e as Histórias de vida como campo de pesquisa e de formação nas Ciências Humanas.

5 Projeto “As vozes da escola e de suas comunidades”

Enquanto docentes da Licenciatura Interdisciplinar (LI) em Linguagens e suas Tecnologias da Universidade Federal do Sul da Bahia, procuramos um modo de unir a necessidade de sensibilizar os estudantes ao exercício da escuta e de conhecimento dos atores de seu futuro ambiente de trabalho e, ao mesmo tempo, iniciá-los nas metodologias de pesquisa do social, associadas ao ensino-aprendizagem. Paralelamente a esse esforço, nossos estudos, traduzidos em conteúdos curriculares da licenciatura, procuram provocar e explorar as perspectivas das narrativas de Histórias de vida, em particular, dos atores implicados no exterior e no interior da vida escolar.

A licenciatura em Linguagens na qual atuamos segue as novas orientações do Ministério da Educação, formando os estudantes nas perspectivas gerais das Linguagens e suas Tecnologias, sem a presença das habilitações de línguas específicas no modelo tradicional dos cursos de Letras no Brasil. Logo, nossa língua de ensino, a língua francesa, se enquadra no currículo como componente optativo, não só a nossos licenciandos, mas a todos os estudantes da universidade, provocando um público diverso em formação e objetivos.⁶ Por essas razões adotamos a estratégia de lançar, no primeiro dia de aula do componente curricular Língua Francesa III (em que os estudantes já possuem a base mínima para a atividade proposta), o tema geral “Histórias de vida”, como motivação para todas as áreas do conhecimento presentes em nosso público.

⁶ Pensamos importante indicar que a língua francesa é trabalhada em 6 quadrimestres (a UFSB não adota o regime semestral) e que as turmas têm sempre fila de espera de vagas; o interesse na região é flagrante.

Como ponto de partida propusemos a escuta de extratos e/ou narrativas de vida (recursos audiovisuais) de francófonos de diferentes regiões e países enquanto via real para questionar o processo de ensino-aprendizagem na sala de aula sob o ponto de vista social e cultural. As temáticas enumeradas são várias: os diferentes tipos de socialização, os laços relacionais, o espaço de pertencimento (a família, a escola, o bairro), a relação com os saberes, as atividades educativas, os professores, os sentimentos cotidianos, etc.

A perspectiva sobre a diversidade e os imprevistos nela contidos está no centro de nosso projeto. Diversidade regional, mas também respeito às diversidades dos perfis acadêmicos, profissionais e pessoais dos estudantes e da comunidade que os cerca. Diversidade igualmente em relação aos contextos educativos específicos. Nosso estudo pretende colaborar em uma melhor compreensão do contexto escolar – enquanto transformador e em transformação – e a encontrar vínculos entre a vivência cotidiana dos aprendizes e o trabalho docente, dos responsáveis pelas instituições e dos parceiros pedagógicos provenientes da universidade. O recolhimento de dados testemunhais, a leitura coletiva e a análise contribuem para desestabilizar a segurança de nossos julgamentos, percepções, saberes e intervenções na vida escolar enquanto futuros professores/pesquisadores.

Desenvolvemos o projeto “As vozes da escola e suas comunidades” como trabalho de pesquisa e ensino, envolvendo os estudantes de língua francesa – originários das várias áreas de conhecimento – com as comunidades externas e internas de uma escola de ensino médio pública de Porto Seguro. O que dizem os atores de suas vivências na estrutura da escola nos vários níveis possíveis (relação escola-família; relação entre pares; relação com e entre docentes, etc.), de seu status enquanto sujeito social e aprendiz/professor/administrador/vizinho/observador pontual/vendedor ambulante/comerciante local? Quais sentidos ao espaço escola? Além das palavras, o que eles vão nos revelar e nos ensinar sobre a escola, sua qualidade de vida escolar, seu tempo de vida na escola?

Sem nos limitar à população interna escolar, consideramos que tais incursões refletem sobre a rotina e a forma de vida da comunidade no entorno das instituições. Movimentos de expansão e de transversalidade constroem novos desenhos e contornos à vida dos pais dos alunos, da família dos professores, da comunidade que, direta ou indiretamente, esteja ao alcance dos braços da escola.

Para além do planejamento das ações, da observação silenciosa do ambiente escolar, da escolha dos personagens abordados, da preparação técnica das gravações, da elaboração em equipe de questões provocadoras da fala, nós procuramos, paralelamente, na sala de aula da universidade, um estudo mais aprofundado do vocabulário e expressões em língua francesa ligados ao cotidiano e ao universo dos personagens escolhidos. A sequência completa da execução do projeto é realizada em língua portuguesa, mas a segunda parte do trabalho consiste na tradução e na edição legendada em língua francesa do material produzido pelos estudantes.

6 Roteiro das atividades previstas e aplicadas pelos estudantes de Língua Francesa

Apresentamos, em seguida, em ordem cronológica, as ações realizadas em duas edições de nosso estudo (a terceira está em curso) pelos estudantes de Língua Francesa da UFSB:

- Discussão em sala de aula: os desdobramentos do termo gerador “Histórias de vida”, seguidas de visita do grupo ao meio-ambiente da escola-foco, o Complexo Integrado de Educação Pedro Álvares Cabral; segmentação das áreas de conhecimento presentes no grupo de estudantes e seus interesses; definição das datas da observação silenciosa.
- Observação silenciosa: nas datas definidas, os estudantes transitam no entorno e no interior da escola para compreender melhor seus movimentos, suas cores, seus horários e retornam à sala de aula com algumas sugestões de personagens a serem entrevistados.
- Definição das escutas: cada estudante define o personagem que será abordado para a escuta de sua história. Nesse momento ficam evidenciadas as motivações da área de conhecimento de cada um (a estudante de Medicina que escolhe o velhinho, vendedor tradicional de ervas curativas; o estudante de Direito que escolhe o guardador de carros estacionados em volta da escola – um ex-presidiário; o de Linguagens, que escolhe os comerciantes de uma padaria de produtos locais frequentada pela comunidade da escola e ponto de encontro de estrangeiros que conversam em várias línguas (principalmente italiano, francês e espanhol – comunidades preponderantes na

região), etc. A partir da lista de personagens preparamos o conteúdo das próximas aulas de francês, na qual os universos imaginários desses atores começam a ser estudados pelo grupo.

- Preparação documental e técnica: a nosso pedido, os estudantes buscam modelos de Termos de Aceite e o grupo elabora, em conjunto, o documento adaptado a cada caso, que é em seguida assinado pelo personagem, antes da escuta, e que em seguida constitui o dossiê enviado à Comissão de Ética da Universidade; planejamento e teste das câmeras e/ou celulares que serão utilizados nas filmagens; elaboração das listas de questões provocadoras da palavra do outro.
- Tentativas de escutas: os estudantes encontram seus personagens eleitos e algumas vezes recebem recusas, pois pode acontecer um sentimento de desconfiança da parte dos últimos. Frequentemente a escuta é realizada em mais de um encontro e os imprevistos são recorrentes (por exemplo, o guardador de carros que é preso mais uma vez, no momento da gravação), mas os trabalhos são finalizados.
- Apresentação: na sala de aula, assistimos os vídeos, discutimos sobre cada um e definimos as passagens mais interessantes para o próximo passo: a edição.
- Primeira edição: o estudante conclui a edição de sua gravação.
- Transcrição em língua portuguesa: após a edição do material, o estudante transcreve as falas do personagem.
- Atelier de tradução de Língua Francesa: além do conteúdo das aulas de francês focalizado no contexto da pesquisa, a escola e seus personagens, os estudantes frequentam 16 horas de trabalho prático de tradução, acompanhados de dois professores de francês, e finalizam a tradução das transcrições.
- Laboratório de Tecnologia – Legendas: participação de um técnico especializado em informática que, durante um período de 8 horas, orienta e supervisiona as legendas em Língua Francesa dos vídeos editados.
- Apresentação pública: todo o conjunto da comunidade acadêmica universitária e os personagens envolvidos são convidados a participar da apresentação do produto final do grupo de estudantes, seguida por uma roda de conversa.

7 Considerações finais

No início desse artigo sinalizamos que um de nossos objetivos é buscar uma maneira de unir a necessidade de sensibilizar nosso estudante ao exercício da escuta e conhecimento dos atores de seu futuro contexto de trabalho, assim como reforçar a colaboração da Licenciatura Interdisciplinar em Linguagens e suas Tecnologias com as escolas regionais e desenvolver o aprofundamento do estudo da Língua Francesa conectada aos contextos locais e educacionais, procurando dar sentido ao ensino-aprendizagem da língua.

Trata-se de compreender como os estudantes percebem os processos de aculturação no seu duplo papel: do jovem que frequenta a universidade à procura de seu lugar e do estudante que se constrói na interação com o universo escolar, que lhe impõem tempos e rituais próprios, assim como possibilidades nunca dantes imaginadas. Para tornar concretas nossas escutas de Histórias de vida, nós adotamos primeiramente uma perspectiva de fora da escola, de seu entorno. As experiências vividas nos são transmitidas para além dos muros da escola, pela comunidade tocada pelo espaço escolar – personagens aleatórios, vizinhos e integrados aos movimentos desse espaço-tempo.

Pelo viés da reflexão autobiográfica o jovem adquire a possibilidade de se desdobrar e ser ao mesmo tempo espectador e personagem do espetáculo narrado, um objeto de reflexão e um sujeito refletido na constituição das representações de si, do outro e do mundo.

O passo a passo das atividades é realizado com motivação, estudo e prazer pelos estudantes da LI em Linguagens e suas Tecnologias. A cada etapa, apesar das escolhas individuais, o grupo se consolida na interação e no compartilhamento de ideias e saberes, desde a definição dos personagens até a revisão final das legendas em francês. Os documentários finais são considerados como trabalho conjunto, construídos na sala de aula universitária, nas ruas e corredores da escola pública, no trabalho detalhista e solitário da transcrição, na sensibilidade técnica de elaboração das legendas e, finalmente, no desejo consciente de partilha dos resultados obtidos com a comunidade acadêmica.

Referências

CUQ, J.-P. *Dictionnaire de didactique du français: Langue Étrangère et seconde*. 2. ed. Paris: CLE International, 2003.

DELORY-MOMBERGER, C. A pesquisa biográfica ou a construção compartilhada de um saber do singular. *Revista Brasileira de Pesquisa (auto)biográfica*, Salvador, v. 1, n. 1, p. 133-147, 2016. DOI: <https://doi.org/10.31892/rbpab2525-426X.2016.v1.n1.p133-147>. Disponível em: <http://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/2526/1711>. Acesso em: 30 jul. 2018.

LANI-BAYLE, M.; PASSEGGI, M. (org.). *Raconter l'école: à l'écoute de vécus scolaires en Europe et au Brésil*. Paris: L'Harmattan, 2014.

MOLINIÉ, M. Une approche biographique des trajectoires linguistiques et culturels. *Le Français dans le monde*, Paris, n. 39, p. 6-10, 2006.

PASSEGGI, M. C. Aproximaciones teóricas a las perspectivas de la investigación (auto)biográfica en educación. *Revista Educación y Pedagogía*, Medellín, v. 23, n. 61, p. 25-40, 2011. Disponível em: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaeyp/article/view/14001>. Acesso em: 7 jul. 2018.

Recebido em: 28 de setembro de 2018.

Aprovado em: 17 de setembro de 2019.



O nome social como uma categoria antroponímica para a garantia do princípio da dignidade da pessoa humana

Social Name as an Anthroponymic Category for the Guaranteeing the Principle of Human Dignity

Eduardo Tadeu Roque Amaral

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil
eduardamaralbh@ufmg.br

Isabela Fernanda do Nascimento Oliveira

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil
umjacaranda@gmail.com

Resumo: Com base em pressupostos da Sócio-onomástica, este trabalho tem como objetivo analisar o nome social como uma categoria da antroponímia brasileira. Para isso, observa-se a inserção do termo *nome social* no ordenamento jurídico brasileiro e, em seguida, analisam-se as estratégias de referência a pessoas trans em notícias sobre a violência a esse grupo publicadas na internet entre 2008 e 2017. A análise revela que o termo *nome social* começa a ser usado nas normas brasileiras de âmbito nacional nos últimos anos da primeira década do século XXI, mas sua frequência em textos de notícias tem sido baixa. Em todo caso, verifica-se que o reconhecimento do nome social constitui, nos dois conjuntos de textos, uma forma de garantia do princípio da dignidade da pessoa humana.

Palavras-chave: Sócio-onomástica; antropônimo; nome social.

Abstract: Based on theoretical assumptions of the Socio-onomastics, this work aims to analyze the social name as a category of Brazilian anthroponymy. To reach this purpose, the inclusion of the term *nome social* (social name) in the Brazilian legal system is observed. We also analyse the strategies of reference to trans people in the news about violence against this group published on the Internet between 2008 and 2017. The analysis leaves room for observing that the term *nome social* was first used in

the Brazilian national norms in the last years of the first decade of the 21st century, but its frequency in the news has been low. Notwithstanding, the recognition of the social name constitutes, in both sets of texts, a way to guarantee the principle of human dignity.

Keywords: Socio-onomastics; anthroponym; social name.

O nome civil é um direito da pessoa humana e seu registro é um dever previsto no ordenamento jurídico brasileiro. Diferentemente de outras denominações pelas quais podemos ser identificados, sua escolha não é feita pelo portador. A seleção deste tipo de antropônimo se realiza com base na identificação biológica da criança a ser registrada. Entretanto, durante o desenvolvimento da pessoa, nem sempre há correspondência entre o sexo biológico e o autopercebido, o que pode gerar diferentes conflitos, incluindo uma rejeição ao nome do registro civil. Uma alternativa para a redução das consequências dessa incompatibilidade é a adoção do chamado *nome social*.

Com base nesse fato, este trabalho tem como objetivo analisar o nome social como uma categoria da antroponímia brasileira. Para tanto, apresentamos uma análise da inserção do termo *nome social* no ordenamento jurídico brasileiro e, em seguida, são analisados textos de notícias que contêm diferentes estratégias de referência às pessoas trans. Parte-se da hipótese de que o reconhecimento do nome social constitui, nos dois conjuntos de textos, uma forma de garantia do princípio da dignidade da pessoa humana, previsto constitucionalmente.

Na primeira seção são retomados alguns pressupostos teórico-metodológicos da Sócio-onomástica e, mais especificamente, de estudos recentes da Antroponomástica, com o fim de apresentar alguns dos diferentes tipos de antropônimos das pesquisas na área.¹ Posteriormente, são comentados textos normativos que, tendo sido influenciados por tratados internacionais do século XX, propiciaram a criação de normas brasileiras que resultaram no direito ao uso do nome social. Em seguida, faz-se uma análise linguística do nome social em notícias de jornal, observando não só a presença do termo na notícia, mas também a composição dos nomes com base nos estudos de Antroponomástica.

¹ Ao se falar em Antroponomástica, adota-se a terminologia estabelecida pelo Conselho Internacional de Ciências Onomásticas (ONOMASTIC..., 2019) e presente em obras recentes da área, como Hough (2016).

1 O nome social como um tipo de antropônimo

Este trabalho se vincula aos estudos da Sócio-onomástica. Para Ainala (2016), esta área pode ser definida como o estudo sociolinguístico dos nomes próprios, o qual explora o uso e a variação desses elementos. Seu método considera aspectos sociais, culturais e situacionais em que os nomes são usados (AINIALA, 2016, p. 371). A variação, neste estudo, pode ser entendida como a possibilidade de fazer referência a um indivíduo por meio de seu nome de registro ou por outro tipo de antropônimo, embora o esperado pela pessoa trans seja o emprego do seu nome social.

Os nomes próprios, como se sabe, constituem uma classe heterogênea de itens nominais e, por isso, existem diversas tentativas de classificá-los (AMARAL, 2011; BAJO PÉREZ, 2002, 2008; VAN LANGENDONCK, 2007). Em geral, todos os autores incluem pelo menos duas subdivisões na classificação dos nomes próprios, que são os topônimos (nomes de lugar) e os antropônimos (nomes de pessoa). Estes, por sua vez, possuem diferenças linguísticas entre si, sendo também um grupo heterogêneo. Para sua caracterização, devem ser observados os seus constituintes internos, assim como fatores semânticos e pragmáticos que atuam na relação entre o indivíduo e o seu nome, bem como na relação dos indivíduos entre si.

Van Langendonck (2007), ao analisar dados principalmente do neerlandês, parte de parâmetros pragmáticos para tratar do uso primário *versus* secundário e oficial *versus* não oficial. O autor identifica: a) nomes primários e oficiais (prenomes e sobrenomes); b) nomes secundários e oficiais (por exemplo, nome de família empregado como nome individual: *Johnson foi um ex-presidente*)² e; c) nomes não oficiais (denominados pelo autor de *bynames*).

Bajo Pérez (2008), por sua vez, identifica: nomes de batismo; sobrenomes; apelidos, nomes de guerra, nome de religião, nomes artísticos e pseudônimo. A autora analisa dados de língua espanhola, grande parte provenientes de textos literários.

Utilizando dados de textos publicados pelo jornal *Folha de São Paulo* durante o ano de 2009, Amaral (2011) discrimina dois grupos de antropônimos: os ortônimos e os alônimos. Os primeiros correspondem, de acordo com o autor, aos nomes de pessoa tal como figuram no registro

² No original: *Johnson was a former president*.

civil e os segundos aos demais nomes atribuídos aos indivíduos, seja por escolha própria ou alheia.

No Brasil, o nome de registro civil é constituído por prenome e sobrenome. De acordo com o Código Civil, “toda pessoa tem direito ao nome, nele compreendidos o prenome e o sobrenome” (BRASIL, 2002). O prenome corresponde ao antropônimo que antecede o sobrenome, podendo ser tanto simples (*Maria*), como composto (*Maria Auxiliadora*). Quanto ao sobrenome, conhecido também como *nome de família*, é o antropônimo geralmente herdado dos ascendentes. Além desses, pode ser identificado o chamado agnome, que marca uma relação entre o indivíduo portador do nome e outro, de modo geral um parente. São exemplos de agnomes: *Júnior*, *Filho*, *Neto* e *Sobrinho*.

O prenome é utilizado oficialmente pelo portador durante toda a sua vida, mas há situações em que é possível trocá-lo, como para: a) corrigir erros de grafia (art. 59 da Lei nº 6.015/1973 (BRASIL, 1973)); b) substituir por apelidos públicos notórios (art. 1º da Lei nº 9.708/1998 (BRASIL, 1998)); c) evitar que a pessoa seja exposta ao ridículo (parágrafo único do art. 55 da Lei nº 6.015/1973); d) atender pedido de adotante ou de adotado (art. 47, § 5º da Lei nº 8.069/1990); e) evitar coação ou ameaça decorrente da colaboração com a apuração de crime (parágrafo único do art. 58 da Lei nº 6.015/1973).

Em um conjunto diferente dos nomes do registro civil, encontram-se os antropônimos pelos quais são identificados o indivíduo e escolhidos pelo portador do antropônimo ou por outrem. São compostos por um grupo bem heterogêneo de antropônimos, alguns dos quais serão comentados abaixo, levando-se em conta o exposto por Amaral (2011).

O apelido (ou alcunha) é o antropônimo atribuído a um indivíduo por outra pessoa. Habitualmente faz alusão a alguma característica física ou intelectual, podendo ser ou não depreciativa. O hipocorístico é formado a partir de uma alteração morfológica (abreviação, diminutivo, aumentativo, etc.) de outro antropônimo, como *Tatá* advindo de *Tatiana*. É geralmente utilizado em contexto familiar e se diferencia do apelido por se originar de outro antropônimo. O pseudônimo, por sua vez, é empregado por um indivíduo em lugar do nome de registro civil – com base no art. 19 do Código Civil, “O pseudônimo adotado para atividades lícitas goza da proteção que se dá ao nome” (BRASIL, 2002), sendo, por sua vez, legalmente reconhecido. Entre as acepções atribuídas ao heterônimo pelo *Grande Dicionário Houaiss*, encontra-

se: “nome imaginário que um criador identifica como o autor de obras suas e que, à diferença do *pseudônimo*, designa alguém com qualidades e tendências marcadamente diferentes das desse criador” (GRANDE..., 2019). Considerando essas características, verifica-se que o heterônimo é o antropônimo atribuído a um indivíduo fictício, criado pelo portador de outro antropônimo.

Ao observar os trabalhos anteriores sobre tipologia de antropônimos, observa-se a inexistência de um estudo de caráter linguístico direcionado à categoria do nome social. Embora o tema venha despertando a atenção de pesquisadores de diferentes áreas (BAHIA; CANCELIER, 2017; SILVA *et al.*, 2017; SILVA JÚNIOR, 2016; VIEIRA, 2012), faz-se necessário analisar a presença dessa categoria a partir de uma perspectiva da Antroponomástica. Isso é o que se pretende fazer neste trabalho.

Antes de entrar em aspectos linguísticos propriamente, é importante observar como o termo *nome social* vem sendo incluído no ordenamento jurídico brasileiro.

2 A inserção do *nome social* no ordenamento jurídico brasileiro

A *Declaração Universal dos Direitos Humanos*, datada de 1948, prevê um modelo social a ser alcançado por todos os povos e todas as nações, promovendo o respeito aos direitos e liberdades dos indivíduos. Esses direitos civis são reforçados pelo *Pacto Internacional Sobre os Direitos Civis e Políticos* (1966) e pelo *Protocolo de São Salvador* (1988). Após o fim da 2ª Guerra Mundial, tais tratados internacionais contribuíram para que as nações assegurassem direitos aos indivíduos, mas foi no início dos anos 2000 que ações mais concretas a favor da identidade de gênero começaram a ser implantadas.

Em 2006, como uma resposta a padrões de abusos dirigidos contra pessoas por sua orientação e identidade de gênero, real ou percebida, um grupo de especialistas em direitos humanos de diversas regiões e formações se reuniu em Yogyakarta (Indonésia) e deliberou sobre um conjunto de princípios internacionais. O resultado dessa reunião forma os *Princípios de Yogyakarta*, que estabelecem padrões que os Estados devem cumprir como forma de assegurar uma realidade na qual todas as pessoas gozem de fato dos direitos humanos de liberdade e de igualdade.

Os Princípios de Yogyakarta definem a *identidade de gênero* como a vivência interna e individual do gênero tal como cada indivíduo

sente profundamente. Essa identidade pode corresponder ou não ao sexo imputado à criança após o nascimento. Inclui também a vivência pessoal do corpo, que pode envolver a modificação da aparência ou a função corporal e outras expressões de gênero como vestimenta, modo de falar e conduta.

No Brasil, em 2006, uma portaria do Ministério da Saúde (Portaria GM/MS 675, de 30 de março de 2006 (BRASIL, 2006)) aprova a *Carta dos Direitos dos Usuários da Saúde*, que consolida os direitos e deveres do exercício da cidadania na saúde em todo o País. O terceiro princípio desse documento “assegura ao cidadão o atendimento acolhedor e livre de discriminação, visando à igualdade de tratamento e a uma relação mais pessoal e saudável” (BRASIL, 2006). O interessante é que a Carta garante ao cidadão que este seja identificado na rede de serviços de saúde por um nome diferente do de seu registro. De acordo com o texto, é garantida: “a identificação pelo nome e sobrenome, devendo existir em todo documento de identificação do usuário um campo para se registrar *o nome pelo qual prefere ser chamado*, independentemente do registro civil...” (BRASIL, 2006, grifo nosso).³ Nota-se, no documento, que não aparece ainda o termo *nome social*.

Posteriormente, a Portaria GM/MS 675 é revogada pela Portaria nº 1.820, de 13 de agosto de 2009 (BRASIL, 2009), garantindo e citando pela primeira vez o nome social como forma de identificação do indivíduo.⁴ O art. 4º desta portaria dispõe:

³ Em Belo Horizonte, uma resolução do Conselho Municipal de Educação publicada em 2008 (Resolução CME/BH nº 002/2008 (BELO..., 2008)), já dispõe “sobre os parâmetros para a inclusão do nome social de travestis e transexuais nos registros escolares das escolas”. A resolução, fundamentada, entre outras normas, na Portaria do Ministério da Saúde e no Programa Brasil Sem Homofobia, apresenta uma definição do que seria o nome social: “nome pelo qual travestis e transexuais femininos ou masculinos preferem ser chamados” (BELO..., 2008).

⁴ Na Câmara dos Deputados, a justificativa do PL 6655/2006, de autoria do deputado Luciano Zica (PT/SP), se apoiava na necessidade de reconhecimento do nome social de pessoas transexuais. Mas é o PL 2976/2008, de autoria da deputada Cida Diogo (PT/RJ), que busca, pela primeira vez, incluir no ordenamento jurídico o termo *nome social*. O projeto da deputada pretendia criar a possibilidade para que as pessoas que possuíssem orientação de gênero travesti, masculino ou feminino, utilizassem, ao lado do nome oficial, um *nome social*.

Art. 4º Toda pessoa tem direito ao atendimento humanizado e acolhedor, realizado por profissionais qualificados, em ambiente limpo, confortável e acessível a todos.

Parágrafo único. É direito da pessoa, na rede de serviços de saúde, ter atendimento humanizado, acolhedor, livre de qualquer discriminação, restrição ou negação em virtude de idade, raça, cor, etnia, religião, orientação sexual, identidade de gênero, condições econômicas ou sociais, estado de saúde, de anomalia, patologia ou deficiência, garantindo-lhe:

I – identificação pelo nome e sobrenome civil, devendo existir em todo documento do usuário e usuária um campo para se registrar o *nome social*, independente do registro civil sendo assegurado o uso do nome de preferência, não podendo ser identificado por número, nome ou código da doença ou outras formas desrespeitosas ou preconceituosas (BRASIL, 2009, grifo nosso).

Seguindo o propósito de defesa aos direitos das pessoas LGBT e como reflexo de ações que vinham sendo desenvolvidas nas áreas, por exemplo, da saúde e da educação, em 2016 é publicado o Decreto nº 8.727 (BRASIL, 2016), que dispõe sobre o uso do nome social e o reconhecimento da identidade de gênero de pessoas travestis e transexuais no âmbito da administração pública federal direta, autárquica e fundacional. Considera-se, nesse decreto, o nome social como sendo a “designação pela qual a pessoa travesti ou transexual se identifica e é socialmente reconhecida” (BRASIL, 2016). De acordo com art. 2º do mesmo documento, os órgãos e as entidades da administração pública federal direta, autárquica e fundacional, em seus atos e procedimentos, devem adotar o nome social da pessoa travesti ou transexual, de acordo com seu requerimento e com o disposto no decreto. Veda-se ainda o uso de expressões pejorativas e discriminatórias para referir-se a pessoas travestis ou transexuais. Além disso, o art. 3º dispõe que os registros dos sistemas de informação, de cadastros, de programas, de serviços, de fichas, de formulários, de prontuários e congêneres dos mesmos órgãos e entidades deverão conter o campo *nome social* em destaque, acompanhado do nome civil, que será utilizado apenas para fins administrativos internos.

O decreto citado pode ser considerado de crucial importância para a fixação do nome social como uma categoria antroponímica em documentos da administração pública e como um meio de garantir respeito

ao cidadão trans que não se identifica com seu nome de registro civil. A aplicação do Decreto nº 8.727/2016 é feita com base nas necessidades mencionadas, entretanto, nota-se que algumas instituições, anteriormente ao decreto, já adotavam o nome social como forma de inclusão e respeito aos transexuais e travestis, como exemplificado a seguir.

Desde 2014, o nome social é um recurso permitido pelo Ministério da Educação no Enem (Exame Nacional do Ensino Médio), como uma das maneiras de enfrentar a discriminação acerca do nome de registro e a imagem atual do indivíduo. O requerimento é feito por meio do envio dos documentos e foto do interessado e, se houver alguma inconsistência, os participantes são informados e têm três dias para enviar um novo requerimento. A identificação pelo nome social no exame garante ao interessado não somente a presença do prenome escolhido na lista da sua sala, mas também a escolha do ambiente sanitário que gostaria de utilizar nos dias de prova. Desse modo, é garantida não só a identificação, mas também a integridade moral do indivíduo.

Na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) é respeitado o uso do nome social para registro acadêmico desde o ano de 2011. A Resolução 09/2015 (UNIVERSIDADE..., 2015), por sua vez, assegura o direito ao registro do nome social não somente aos servidores, que podem fazer o requerimento no ato da posse, mas também aos estudantes, que podem fazer o requerimento a qualquer momento da sua vida acadêmica, resguardando ainda o direito de requerimento para adolescentes de 12 a 18 anos, sem a necessidade de um representante. A adoção do nome indicado pelo interessado passa a constar em todos os documentos internos e ao indivíduo é reservado o direito de ser tratado por ele imediatamente após o requerimento, por todos os membros integrantes da universidade. Segundo dados da própria instituição, o número de discentes que optam pela inclusão do nome social, embora seja pequeno, é maior nos últimos semestres que nos primeiros em que se começou a fazer o tal registro, tal como mostra a Tabela 1.

TABELA 1 – Número de discentes, distribuídos por entradas semestrais, que solicitaram a inclusão do nome social nos registros acadêmicos da UFMG⁵

Ano/semestre de ingresso no curso	Quantitativos de alunos
2011/1	1
2013/1	1
2013/2	1
2014/1	2
2014/2	1
2015/1	2
2016/1	9
2016/2	4
2017/1	3
2017/2	4
2018/1	10
2018/2	1
Total	39

Fonte: DRCA/UFMG.⁶

Em janeiro de 2018, o MEC publica a Resolução CNE/CP nº 1/2018, que autoriza o uso do nome social nos registros escolares de educação básica, como uma resposta às reivindicações assíduas de transexuais e travestis, visto que no Enem já era possível tal solicitação. A busca pela propagação do respeito e dignidade em torno da identidade de gênero também colabora para a redução nas estatísticas de violência

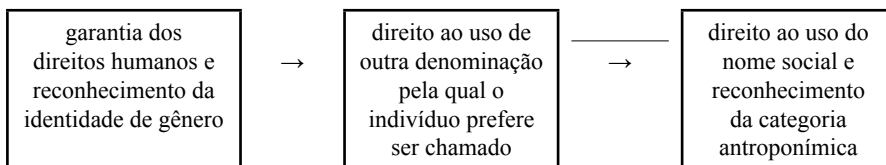
⁵ Nos semestres 2011/2, 2012/1, 2012/2, 2015/2, não houve nenhuma solicitação de inclusão de nome social nos registros da UFMG, de acordo com informações do Departamento de Registro e Controle Acadêmico (UNIVERSIDADE..., 2019).

⁶ Dados obtidos a partir de comunicação por e-mail dos autores com o Departamento de Registro e Controle Acadêmico (DRCA) da UFMG.

e abandono da escola, advinda do assédio, preconceito e situações constrangedoras. Com isso, a solicitação para o uso do nome social nos registros escolares pode ser feita por alunos maiores de 18 anos. No caso de menores, a solicitação pode ser feita a qualquer momento, porém deverá ser por meio de pais ou representantes legais.

Como se vê acima, a introdução do termo *nome social* nas normas brasileiras não se dá de modo abrupto, mas decorre de um processo em que podem ser identificadas diferentes etapas. Primeiramente, começam a ser garantidos certos direitos decorrentes de tratados internacionais. Em um segundo momento, garante-se o direito ao uso de outra forma de nomeação. Em um terceiro momento, surge o termo que passa a ser usado nos textos normativos. Esse processo é ilustrado na Figura 1:

FIGURA 1 – Evolução dos direitos que possibilitam a inserção do termo *nome social* no ordenamento jurídico



O Decreto nº 8.727/2016, citado acima, foi uma alternativa do Executivo de garantir o direito e o respeito ao uso do nome social. Difere, portanto, de decisões legislativas tal como a adotada pela Argentina, cujo Congresso aprovou a Lei 26.743/2012 (ARGENTINA, 2012), que concede o pleno direito ao registro do nome social pelo solicitante. A Lei de Identidade de Gênero da Argentina garante a toda pessoa o direito de reconhecimento da sua identidade de gênero e o livre desenvolvimento dessa identidade. Fica assegurado que toda pessoa pode solicitar a retificação do sexo de registro, assim como a modificação do prenome e da imagem, quando estes não coincidam com a identidade de gênero autopercebida. Essa solicitação poderá ser feita por qualquer pessoa, sem a necessidade de provar intervenção cirúrgica de mudança genital total ou parcial, nem comprovar terapias hormonais ou tratamento psicológico ou médico.

No Brasil, ainda não há lei equivalente e o caminho para a garantia do direito à retificação do nome ficou a cargo do Poder Judiciário. Em julgamento da Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI 4275), o

Supremo Tribunal Federal, no ano de 2018, julgou procedente a ação para dar interpretação conforme a Constituição e o *Pacto de São José da Costa Rica* ao art. 58 da Lei 6.015/1973, de modo a reconhecer aos transgêneros que assim o desejarem, independentemente da cirurgia de transgenitalização, ou da realização de tratamentos hormonais ou patologizantes, o direito à substituição de prenome e sexo diretamente no registro civil.

Conforme definido pelo art. 58 da Lei nº 6.015/73 “o prenome será definido, admitindo-se, todavia, a sua substituição por apelidos públicos notórios” (BRASIL, 1973). Assim sendo, a decisão do tribunal viabiliza a possibilidade do reconhecimento do indivíduo por si mesmo, não sendo necessária a necessidade de intervenções médicas ou terapias de hormonização. Em junho do mesmo ano, por meio do Provimento nº 73/2018 (CONSELHO..., 2018), o CNJ regulamentou averbação da alteração do prenome e do gênero nos assentos de nascimento e casamento de pessoa transgênero no Registro Civil das Pessoas Naturais.

A incompatibilidade do prenome e sexo com a identidade autopercebida causa transtornos e sofrimento, de maneira que a alteração do registro faz com que a dignidade seja resguardada e seja mais palpável a possibilidade de bem-estar e aceitação. A mudança do nome pode ser feita agora em cartórios do território brasileiro, sem a necessidade de autorização judicial. Respeitando a necessidade social de atribuição de sexo, pode-se fazer também a alteração do gênero no documento de acordo com a identificação do indivíduo, por autodeclaração.⁷

A possibilidade de alteração do nome de registro no cartório pode influenciar o emprego do nome social, pois, ao se fazer a mudança em todos os documentos, o nome social se converte em nome de registro. Teríamos aqui, de fato, a efetivação de uma das formas reconhecidas judicialmente para a troca do nome e, em termos linguísticos, uma mudança antroponímica. Em todo caso, considerando o histórico de reconhecimento do nome social em textos normativos dos últimos anos, tal como apresentado anteriormente, pode-se pesquisar sua presença em

⁷ Segundo dados levantados pela Arpen-Brasil (Associação Nacional de Registradores de Pessoas Naturais) e divulgados pela Folha de São Paulo (MAIA, 2019), 2.033 pessoas mudaram de nome em cartório no primeiro ano após a publicação do Provimento n. 73/2018. Os dez prenomes mais escolhidos foram *Bernardo, Bruna, Maria, Pedro, Fernanda, Victor, Rafael, Gabriela, Rafaela e Julia*.

textos de outro gênero (notícias) e ainda analisar sua composição com base nos estudos antroponomásticos.

3 A inserção do nome social em notícias de jornal

Com o objetivo de verificar a inclusão não só do termo *nome social* em notícias publicadas online, mas também de observar as diferentes estratégias de referência às pessoas trans e a composição dos antropônimos em tais textos, foi realizada uma pesquisa no buscador virtual Google a partir dos seguintes elementos: *assassinato de trans*, *assassinato de transexual* e *assassinato de travesti*.⁸

Foram analisadas todas as páginas obtidas e, para a seleção dos dados, consideraram-se as notícias que atendiam aos seguintes critérios: a) ser somente do território brasileiro; b) tratar somente de cidadãos brasileiros; c) conter obrigatoriamente nome de registro e o nome socialmente utilizado. Considerou-se também o seguinte: a) havendo mais notícias vinculadas a um mesmo indivíduo, foi selecionada a mais antiga; b) havendo mais de um *nome social* citado, foi considerado o mais completo; c) sendo os nomes citados de categorias diferentes, foram incluídos todos (por exemplo, o indivíduo Luan dos Santos usava os nomes *Chaiene* e *Chay*).

A partir dos resultados exibidos entre as datas de 1º de janeiro de 2008 e 31 de dezembro de 2017, foram obtidas 196 ocorrências, todas com indivíduos que se identificavam com o gênero feminino. O período foi estipulado considerando o ano anterior à Portaria nº 1.820/2009 do Ministério da Saúde e o ano posterior ao Decreto nº 8.727/2016, comentados na seção anterior. A análise a seguir compreende, portanto, o período entre 2008 e 2017.⁹

⁸ Em buscas prévias, foram estes elementos que se mostraram mais propensos para a coleta dos dados das diferentes estratégias de denominação. É lamentável, porém, o fato de ser recorrente a publicação de notícias de violência contra pessoas trans.

⁹ Em pesquisa no Banco de Dados da *Folha de São Paulo*, observa-se que o termo *nome social* começa a ser usado também no ano de 2009. Na época, os autores procuravam dar explicações sobre esse tipo de antropônimo, tal como se observa no fragmento a seguir: “Assim como o Pará, que permite o uso do nome feminino – chamado de nome social – de travestis e transexuais nas escolas desde o início do ano, pelo menos sete Estados, além da cidade de Belo Horizonte, adotaram ou irão adotar a iniciativa para o ano letivo de 2010” (BANDEIRA, 2009).

Entre os resultados obtidos, nota-se que o emprego do termo *nome social* começa a aparecer na amostra de dados a partir de 2014. Abaixo, alguns exemplos:

- (1) O ato teve início por volta das 18h30 no Largo do Rosário e o grupo caminhou até a Catedral Metropolitana onde houve homenagens a J. G. B., que usava o *nome social* de Géia Borghi (GRUPO..., 2014)
- (2) A vítima que não portava documentos pessoais foi identificada, por meio das impressões digitais, como L. M. S., 21 anos, que usava “Penélope” como *nome social* (HOLSBACK, 2015)

Apesar das normas jurídicas e administrativas reconhecendo o nome social como um direito, nas notícias da amostra, o emprego do termo *nome social* como estratégia para diferenciar os diferentes antropônimos ainda pode ser considerado reduzido. A seguir, relacionamos e exemplificamos outras estratégias empregadas nos textos para identificar o novo antropônimo das pessoas trans citadas.

a) antropônimo antecedido por *conhecido(a)*, incluindo-se as variantes *conhecido(a) como*, *conhecido(a) por*, *mais conhecido(a) por*:

- (3) o assassinato do travesti P. J. I. P., 27, *conhecido como* Pamela (PAGNAN; CARAMANTE, 2008)

b) antropônimo precedido por outras construções que remetem ao uso social de outro antropônimo, tais como: *ser chamado de*, *identificada como*, *usava o nome de*:

- (4) E. P., que era travesti e costumava *ser chamado de* Bruna, estava fazendo programa na rodovia quando foi assassinado (TRAVESTI..., 2015)

Entre as diferentes possibilidades, encontra-se o exemplo abaixo, em que se emprega *vulgo* e pode ser considerada uma forma pejorativa para identificar o antropônimo do indivíduo.

- (5) A vítima, identificada como sendo C. S. S., 30 anos de idade, *vulgo* “Cris”, era morador da mesma rua onde foi morto (ALVES, 2016)

c) antropônimo denominado de apelido:

- (6) O amigo dele, *apelidado de* “Soraya”, cujo nome seria J. M., de 28 anos, e A. L. B. T., 40, que estava com mandado de prisão, foram gravemente feridos (SCHATZMANN; CORNELSEN, 2009)

d) antropônimo antecedido por (a) *travesti* ou *transsexual*:

- (7) A família da *travesti* Laura Vermont, de 18 anos, morta há uma semana na Zona Leste de São Paulo, questionou a versão apresentada por policiais militares de que a jovem teria entrado em um carro da PM e dirigido até bater em um muro. [...] Laudo do Instituto Médico Legal (IML) concluiu que a causa da morte da jovem, registrada com nome de D. L. A., foi em decorrência do traumatismo craniano que ela sofreu e não do tiro que levou no braço (REIS, 2015)
- (8) A Polícia Civil já começou a investigar o assassinato da *transsexual* Denise Sollony, 53 anos, cujo nome de batismo era T. R. M. (DAMÁSIO, 2017)

e) antropônimo antecedido somente por determinante:

- (9) Em Bauru, o cabeleireiro J. F. S., *a* ‘Safira’, foi executado com cinco tiros em 8 de janeiro (GRASIELA, 2012)

Note-se que, em (9), há uma diferença entre o gênero usado para os itens relacionados ao nome de registro (cabelereiro e executado) e o gênero empregado para o nome social (*a* Safira). Essa vacilação não é incomum entre os textos analisados e será comentada adiante.

f) uso de elementos gráficos como parênteses ou aspas para identificar o nome de registro civil ou o nome social:

- (10) Segundo informações de testemunhas, dois homens teriam se aproximado de Priscila (*J. S. S.*) e atirado contra ela (DANTAS, 2015)
- (11) A PM apreendeu uma bolsa que pertencia ao travesti M. W. P., 29, “*Lorrany*” morto a tiros na noite de sexta-feira. (20), em Itabira (GRUPO..., 2009)

g) antropônimo citado sem nenhuma indicação.

A Tabela 2 registra a quantidade de ocorrência de cada estratégia na amostra de notícias analisadas para a referência às pessoas trans. Como se observa, prefere-se o uso de *conhecido(a)* ou de outras expressões ao se mencionar o nome diferente do antropônimo de registro civil.

TABELA 2 – Estratégias usadas na amostra para referência às pessoas trans

Formas	N.	%
Antropônimo antecedido por <i>conhecido(a)</i>	100	51,1%
Antropônimo antecedido por <i>travesti</i> ou <i>transexual</i>	27	13,7%
Antropônimo antecedido somente por determinante	22	11,2%
Antropônimo antecedido por outras construções	20	10,2%
Emprego do termo <i>nome social</i>	11	5,6%
Emprego de elementos gráficos (parênteses ou aspas)	10	5,1%
Antropônimo antecedido por <i>apelido</i>	3	1,5%
Antropônimo citado sem nenhuma indicação	3	1,5%
Total	196	100%

Como afirmado anteriormente, todos os 196 resultados coletados são de transexuais femininas ou travestis. Contudo, em 37,8% dos casos, a pessoa ainda é tratada no masculino, conforme exemplificado em (9). Ainda que o nome pelo qual a pessoa é identificada seja uma forma socialmente feminina, nota-se que a identificação de gênero, pelos autores dos textos, apresenta certa vacilação. Essa situação ocorre em diferentes estratégias relacionadas na Tabela 2 e pode revelar, de certo modo, desrespeito à identidade de gênero autopercebida. A Tabela 3 mostra a diferença entre a identificação de gênero feminino e masculino nos dados da amostra.

TABELA 3 – Tipos de identificação de gênero

	N.	%
Identificação por formas femininas	114	58,2%
Identificação por formas masculinas	74	37,8%
Gênero não identificado	8	4,1%
Total	196	100%

Com relação à formação dos nomes sociais e, levando-se em conta as propostas teóricas citadas anteriormente, são identificadas seis formas diferentes, constituídas por: a) prenome diferente do nome de registro civil, como *Natália, Samanta, Joana*; b) prenome acompanhado de sobrenome diferente daquele de registro, como *Vanessa Ganzaroli, Bruna Galisteu, Savana Vougue*; c) apelido como *Tigresa, Gaivota, Piu*; d) prenome seguido de sobrenome do registro civil como em *Débora Mori* e *Mykaelly Martinez*; e) hipocorísticos como *Dani* e *Keslão*; f) outros casos como *Babi, Lakie, Bia*. O número de ocorrências, bem como a porcentagem de cada forma, se encontram na Tabela 4:

TABELA 4 – Formação dos nomes que identificam as pessoas trans da amostra

Formação dos antropônimos	N.	%
Prenome diferente do registro civil	100	51,0%
Prenome + sobrenome diferente do registro civil	50	25,5%
Apelido	19	9,7%
Prenome + sobrenome do registro civil	13	6,6%
NI (não identificado)	8	4,1%
Hipocorístico	6	3,1%
Total	196	100%

Os resultados da Tabela 4, embora retratem apenas as formas com que um tipo de veículo de comunicação (jornal eletrônico) divulgou os diferentes antropônimos, permitem-nos observar que a maior parte dos indivíduos é identificada por meio de um antropônimo diferente das formas que compõem o nome de registro. Nesse sentido, a possibilidade

de ser reconhecido socialmente por um nome distinto, o nome social, cumpre fundamental importância. É esse novo nome que contribui para uma identificação adequada da pessoa com o gênero autopercebido.

Considerações finais

Este trabalho analisou o nome social como uma categoria da antroponímia brasileira. Primeiramente, observou-se a inserção do termo *nome social* em normas que compõem o ordenamento jurídico brasileiro. A análise permitiu situá-la nos anos finais da primeira década do século XXI. Verificou-se, ainda, que esse reconhecimento oficial constitui o resultado de um processo em que primeiro são garantidos certos direitos individuais, depois se garante o uso de uma denominação diferente da que está no registro, para então se passar ao direito do uso do nome social.

Viu-se ainda que, após o julgamento da ADI 4275 pelo STF, os indivíduos transgêneros passaram a poder substituir prenome e o sexo diretamente no registro civil, independentemente de cirurgia de transgenitalização ou da realização de tratamentos hormonais ou patologizantes. Isso significa uma garantia maior à dignidade dos indivíduos transgêneros, pois podem substituir o nome de registro pelo nome social pelo qual se reconhecem e são conhecidos.

Também foi apresentado o resultado de uma análise de 196 casos de referência a nomes de pessoas trans citados em notícias publicadas na internet no período de 2008 a 2017. Entre os resultados obtidos, destaca-se o fato de que o emprego do termo *nome social* é reduzido como estratégia para diferenciar os diferentes antropônimos (apenas 5,6% dos casos). Em todo caso, os exemplos coletados mostram a importância da distinção entre as duas categorias de antropônimos e a valorização do nome social como uma categoria que merece respeito por parte de autor e leitor. Isso se torna mais claro quando comparados os exemplos em que se reconhece explicitamente um antropônimo como nome social com outros que ignoram inclusive uma concordância gramatical adequada.

Após a análise dos dados, estamos de acordo com a visão de que somente a normatização do nome social não é suficiente para a inclusão das pessoas trans, tal como defendido por Silva Júnior (2016). Mas é preciso reconhecer que, pelo menos no plano linguístico, a “gambiarra legal”, assim chamada por Bento (2014) ao se referir às normas que diferentes instituições foram adotando para a permissão do uso do nome

social, foi um passo para que poder público e sociedade pudessem atentar para a necessidade de reconhecimento de direitos das pessoas trans.

Por fim, há que se destacar que, embora os estudos sobre o nome social sejam recentes, o que se explica especialmente pelo fato de que o termo é recente na literatura, os resultados permitem demonstrar que essa categoria de antropônimo tem cumprido uma função de relevância social não só pelo reconhecimento legal que vem recebendo, mas também por ser uma forma que permite evitar referências pejorativas ou inadequadas às pessoas trans. É nesse sentido que se pode falar que a referência ao nome social constitui uma forma de garantia do princípio da dignidade da pessoa humana.

Referências

AINIALA, T. Names in society. In: HOUGH, C. *The Oxford Handbook of Names and Naming*. Oxford: Oxford University Press, 2016. p. 371-381.

ALVES, E. Segundo homicídio da noite: Travesti é assassinado a tiros no Tancredo Neves. *Liberdade News*, [S.l.], 16 mar. 2016. Disponível em: <https://liberdadenews.com.br/index.php/policia/15393-segundo-homicidio-da-noite-travesti-e-assassinado-a-tiros-no-tancredo-neves>. Acesso em: 13 mar. 2019.

AMARAL, E. T. R. Contribuições para uma tipologia de antropônimos do português brasileiro. *Alfa Revista de Linguística*, São Paulo, v. 55, n. 2, p. 63-82, 2011.

ARGENTINA. *Lei 26.743, de 9 de maio de 2012*. Establécese el derecho a la identidad de género de las personas. Buenos Aires: Infoleg: Información Legislativa y Documental, 09. mayo 2012. Disponível em: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/195000-199999/197860/norma.htm>. Acesso em: 19 nov. 2018.

BAHIA, C. M.; CANCELIER, M. V. L. Nome social: direito da personalidade de um grupo vulnerável ou arremedo de cidadania? *Revista Húmus*, São Luís, v. 7, n. 19, p. 102-123, 2017. Disponível em: <http://www.periodicos eletronicos.ufma.br/index.php/revistahumus/article/viewFile/7005/4411>. Acesso em: 08 jan. 2019.

BAJO PÉREZ, E. *La caracterización morfosintáctica del nombre propio*. La Coruña: Toxosoutos, 2002.

BAJO PÉREZ, E. *El nombre propio en español*. Madrid: Arco Libros, 2008.

BANDEIRA, L. Estados permitem nome feminino de travestis em listas de chamada escolar. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 1 dez. 2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u660417.shtml>. Acesso em: 08 jan. 2019.

BELO HORIZONTE. *Resolução CME/BH nº 002/2008*. Dispõe sobre os parâmetros para a Inclusão do Nome Social de Travestis e Transexuais nos Registros Escolares das Escolas da Rede Municipal de Educação de Belo Horizonte – RME/BH. Belo Horizonte: Diário Oficial do Município, 18 dez. 2008. Disponível em: <http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1000854>. Acesso em: 07 jul. 2019.

BENTO, B. Nome social para pessoas trans: cidadania precária e gambiarra legal. *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*, São Carlos, v. 4, n. 1, p. 165-185, 2014.

BRASIL. *Lei nº 6.015, de 31 de dezembro de 1973*. Dispõe sobre os registros públicos, e dá outras providências. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 31 dez. 1973. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L6015original.htm. Acesso em: 05 fev. 2019.

BRASIL. *Decreto nº 8.727, de 28 de abril de 2016*. Dispõe sobre o uso do nome social e o reconhecimento da identidade de gênero de pessoas travestis e transexuais no âmbito da administração pública federal direta, autárquica e fundacional. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 29 abr. 2016. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2016/decreto/D8727.htm. Acesso em: 12 jul. 2017.

BRASIL. *Lei nº 9.708, de 18 de novembro de 1998*. Altera o art. 58 da Lei nº 6.015, de 31 de dezembro de 1973. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 19 nov. 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9708.htm. Acesso em: 12 jul. 2017.

BRASIL. *Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002*. Institui o Código Civil. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 11 jan. 2002. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/L10406.htm. Acesso em: 29 dez. 2017.

BRASIL. *Portaria GM/MS 675, de 30 de março de 2006*. Aprova Carta dos Direitos dos Usuários da Saúde, que consolida os direitos e deveres do exercício da cidadania na saúde em todo o País. Brasília, DF: Ministério da Saúde, 30 mar. 2006. Disponível em: http://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2006/prt0675_30_03_2006.html. Acesso em: 05 fev. 2019.

BRASIL. *Portaria n° 1.820, de 13 de agosto de 2009*. Dispõe sobre os direitos e deveres dos usuários do serviço de saúde. Brasília, DF: Ministério da Saúde, 13 ago. 2009. Disponível em: http://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2009/prt1820_13_08_2009.html. Acesso em: 05 fev. 2019.

CONSELHO NACIONAL DA EDUCAÇÃO. *Resolução n° 1, de 19 de janeiro de 2018*. Define o uso do nome social de travestis e transexuais nos registros escolares. Brasília, DF: Diário Oficial de União, 19 jan. 2018. Disponível em: http://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/2016049/do1-2018-01-22-resolucao-n-1-de-19-de-janeiro-de-2018-2016045. Acesso em: 13 mar. 2019.

CONSELHO NACIONAL DE JUSTIÇA. *Provimento n° 73, de 29 de junho de 2018*. Dispõe sobre a averbação da alteração do prenome e do gênero nos assentos de nascimento e casamento de pessoa transgênero no Registro Civil das Pessoas Naturais (RCPN). Brasília, DF: Diário da Justiça, 29 jun. 2018. Disponível em: <http://www.cnj.jus.br/busca-atos-adm?documento=3503>. Acesso em: 13 mar. 2019.

DAMÁSIO, G. Transexual pode ter sido morta por homofobia, suspeita polícia. *Jornal do Dia*, [s. l.], 27 jun. 2017. Disponível em: http://www.jornaldodiase.com.br/noticias_1er.php?id=24824. Acesso em: 13 mar. 2019.

DANTAS, A. Travesti é morta a tiros em Dois Riachos. *Alagoas 24 horas*, Maceió, 30 mai. 2015. Disponível em: <http://www.alagoas24horas.com.br/896617/travesti-e-morta-tiros-em-dois-riachos/>. Acesso em: 09 jan. 2019.

GRANDE DICIONÁRIO HOUAISS. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#2>. Acesso em: 13 mar. 2019.

GRASIELA, L. Travesti é morto no Centro de Pirajuí com facada nas costas. *JCNET*, Bauru, 30 set. 2012. Disponível em: <https://www.jcnet.com.br/Regional/2012/09/travesti-e-morto-no-centro-de-pirajui-com-facada-nas-costas.html>. Acesso em: 09 jan. 2019.

GRUPO EMIDIA. Morte de travesti pode ter sido encomendada de presídio da capital. *DeFato*, [s. l.], 30 nov. 2009. Disponível em: <https://www.defatoonline.com.br/morte-de-travesti-pode-ter-sido-encomendada-de-presidio-da-capital/>. Acesso em: 05 fev. 2019.

GRUPO faz protesto após assassinato de auxiliar de enfermagem transexual. *G1 Campinas e Região*, [s. l.], 13 out. 2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/noticia/2014/10/grupo-faz-protesto-apos-assassinato-de-auxiliar-de-enfermagem-transexual.html>. Acesso em: 09 jan. 2019.

HOLSBACK, L. Disputa por ponto de prostituição pode ter motivado morte de travesti. *Correio do Estado*, Campo Grande, 26 nov. 2015. Disponível em: <https://www.correiodoestado.com.br/cidades/campo-grande/disputa-por-ponto-de-prostituicao-pode-ter-motivado-morte-de/263999/>. Acesso em: 09 jan. 2019.

HOUGH, C. (ed.). *The Oxford handbook of names and naming*. Oxford: Oxford University Press, 2016.

MAIA, D. Mais de 2.000 pessoas trans já mudaram de nome em cartório em um ano. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 27 jun. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/06/sp-concentra-64-dos-transgenero-que-decidiram-mudar-nome-em-documentos.shtml>. Acesso em: 04 jul. 2019.

ONOMASTIC terminology. [S. l.]: ICOS – International Council of Onomastic Sciences, [201-?]. Disponível em: <https://icosweb.net/publications/onomastic-terminology/>. Acesso em: 01 fev. 2019.

PAGNAN, R.; CARAMANTE, A. Ex-sargento da PM é preso sob suspeita de mortes em série. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 dez. 2008. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1112200801.htm>. Acesso em: 09 jan. 2019.

REIS, V. Família de travesti morta questiona versão sobre roubo de carro da polícia. *G1 São Paulo*, São Paulo, 27 jun. 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2015/06/familia-de-travesti-morta-questiona-versao-sobre-roubo-de-carro-da-policia.html>. Acesso em: 09 jan. 2019.

SCHATZMANN, F.; CORNELSEN, M. Tiros e morte em residência no Rebouças. *Tribuna PR*, [s. l.], 15 jun. 2009. Disponível em: <https://www.tribunapr.com.br/painel-do-crime/tiros-e-morte-em-residencia-no-reboucas/>. Acesso em: 09 jan. 2019.

SILVA JÚNIOR, J. A. Direitos à meia luz: regulamentação do uso nome social de estudantes travestis e transexuais nas instituições escolares. *Revista da FAEEBA – Educação e Contemporaneidade*, Salvador, v. 25, n. 45, p. 173-189, jan./abr. 2016. Disponível em: <http://revistas.uneb.br/index.php/faeeba/article/view/2293>. Acesso em: 01 fev. 2019.

SILVA, L. K. M. *et al.* Uso do nome social no Sistema Único de Saúde: elementos para o debate sobre a assistência prestada a travestis e transexuais. *Physis*, Rio de Janeiro, v. 27, n. 3, p. 835-846, 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-733120170003000835&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 08 jan. 2019.

TRAVESTI é espancada e morta em terreno baldio da Serra. *Gazeta Online*, [s. l.], 16 abr. 2015. Disponível em: <https://www.gazetaonline.com.br/noticias/cidades/2015/04/travesti-e-espancada-e-morta-em-terreno-baldio-da-serra-1013894574.html>. Acesso em: 09 jan. 2019.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. *Resolução nº 9, de 7 de julho de 2015*. Estabelece normas que dispõem sobre o uso do nome social no âmbito da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: Secretaria dos Órgãos de Deliberação Superior: Conselho Universitário da Universidade Federal de Minas Gerais, 07 jul. 2019. Disponível em: https://www.ufmg.br/copeve/Arquivos/Documentos/Resolucao_09_UFMG_07julho2015.pdf. Acesso em: 19 nov. 2018.

VAN LANGENDONCK, W. *Theory and typology of proper names*. Berlin: Walter de Gruyter, 2007.

VIEIRA, T. R. *Nome e sexo: mudanças no registro civil*. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2012.

Recebido em: 13 de março de 2019.

Aprovado em: 5 de julho de 2019.



**As fronteiras categoriais entre preposições e advérbios
nas *Institutiones grammaticae* de Prisciano (séc. VI):
convergências entre o discurso gramatical latino
e a Linguística Funcional Centrada no Uso**

***The Category Boundaries between Prepositions and Adverbs
in Priscian's Institutiones Grammaticae (6th Century AD):
Convergences between Latin Grammatical Speech and
Usage-Based Linguistics***

Fábio da Silva Fortes

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, Minas Gerais / Brasil
fabiosfortes@yahoo.com.br

Marcela Zambolim Moura

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Sudeste de Minas Gerais
(IFSUDESTEMG), Rio Pomba, Minas Gerais / Brasil
marcela.moura@ifsudestemg.edu.br

Resumo: Tomando por base a discussão sobre a indefinição de fronteiras categoriais entre as preposições latinas e os advérbios, apresentada no Livro XIV das *Institutiones grammaticae*, de Prisciano (séc. VI d.C.), destacamos dessa reflexão algumas considerações sobre o uso linguístico apresentadas pelo gramático latino, que nos permitem associar a reflexão gramatical antiga a algumas noções linguísticas contemporaneamente desenvolvidas pela Linguística Funcional Centrada no Uso (LFCU). Buscando apontar as convergências entre a antiga descrição gramatical e postulados da Linguística Moderna, o presente artigo pretende mostrar a relevância do pensamento antigo sobre a linguagem para a pesquisa linguística contemporânea.

Palavras-chave: uso linguístico; gramática latina; fronteiras categoriais.

Abstract: Based on the discussion of the undefinition of category boundaries between the Latin prepositions and the adverbs, presented in Book XIV of Priscian's *Institutiones Grammaticae* (6th century AD), we highlight some considerations on the linguistic use presented by the Latin grammarian, which allow us to associate the old grammatical reflection to some linguistic notions contemporaneously developed by *Usage-based Linguistics*. Aiming at pointing out the convergences between the old grammatical description and principles of Modern Linguistics, this article also intends to show the relevance of the old thought on language for current linguistic research.

Keywords: use of language; Latin grammar; category boundaries.

1 Introdução

Das primeiras edições dos textos gramaticais antigos, datadas do século XIX, aos dias atuais, as obras dos gramáticos latinos têm sido estudadas sobretudo como um arquivo de evidências lexicais para a elaboração de dicionários modernos de latim, ou um antiquário de versos e fragmentos de autores desaparecidos na tradição manuscrita, permitindo a reconstituição de fontes e textos. Se, por um lado, essas duas dimensões do discurso gramatical antigo acentuam o interesse lexicográfico e filológico por esses textos, há relativamente poucos e recentes estudos desse *corpus* que destaquem seus aspectos conceituais, seu ideário linguístico e suas efetivas contribuições, a partir da Antiguidade, para a compreensão dos fenômenos linguísticos (DESBORDES, 2007; FORTES *et al.*, 2016).

Entre mais de uma dezena de autores latinos que produziram tratados gramaticais na Antiguidade Latina, destacam-se as *Institutiones grammaticae*, de Prisciano,¹ um monumental tratado gramatical dividido em dezoito livros, dos quais os dezesseis primeiros promovem a definição,

¹ As principais obras de Prisciano são, segundo uma cronologia mais aceita pelos filólogos (PASSALACQUA, 2006, p. 107): *De figuris numerorum* (*Sobre a representação figurada dos números*), *De metris fabularum Terentii* (*Sobre a métrica das peças de Terêncio*), *Praeexercitamina* (*Exercícios preliminares*), as *Institutiones grammaticae* (em dezoito livros) e dois pequenos tratados pedagógicos: *Institutio de nomine et pronomine et uerbo* (*Princípios sobre o nome, o pronome e o verbo*) e as *Partitiones duodecim uersuum Aeneidos principalium* (*Análise métrica dos primeiros versos de cada canto da Eneida*).

a análise e a discussão acerca das *partes orationis* e os dois últimos se debruçam especificamente sobre a construção (ou sintaxe) da língua latina, em grande medida comparada com o grego (FORTES, 2014). A obra de Prisciano não somente é relevante por ter se colocado, na Antiguidade Tardia, como transmissora e porta-voz do pensamento greco-romano sobre a linguagem, mas também por ser aquela que representa, de certo modo, uma “refundação da gramática”, ao mesmo tempo elo entre os mundos grego e latino e entre a tradição gramatical greco-romana e a gramática vernacular moderna (BARATIN; COLOMBAT; HOLTZ, 2009), oferecendo, ainda que tal não fosse seu objetivo primário, uma descrição de certo estado da língua imprescindível para o estudioso moderno e que pode trazer luz sobre variados fenômenos linguísticos do latim e das línguas neolatinas.

Neste artigo, temos como meta examinar uma questão presente no Livro XIV das *Institutiones grammaticae*. Nele, Prisciano dedica-se ao exame e descrição da categoria gramatical das preposições latinas (*praepositiones*) e, em sua parte final, reflete sobre a indefinição das fronteiras categoriais existentes entre as preposições latinas e outras categorias, especialmente o advérbio, apresentando uma discussão que faz emergirem considerações relativas ao uso linguístico e ao funcionamento das classes de palavras. Para a compreensão da discussão apresentada pelo gramático latino, propomos uma tentativa de aproximação dos aspectos linguísticos descritos naquela obra, a contribuições recentes da Linguística Funcional Centrada no Uso (LFCU), mostrando, com isso, como aquelas reflexões da antiga gramática latina ainda podem aportar elementos para compreensão dos fenômenos da linguagem em nossos dias. Para o estudo do texto de Prisciano, utilizamos a edição crítica de Baratin *et al.* (PRISCIEN, 2013), apresentando traduções nossas. É imperativo reconhecer que dispomos de dados oriundos das descrições gramaticais de Prisciano que, em alguns casos, são usos efetivos da língua escrita retirados da literatura latina, o que respalda a interface entre uso e estrutura, objeto de trabalho da LFCU (CEZÁRIO; FURTADO DA CUNHA, 2013, p. 18).

Na primeira seção, apresentamos uma descrição da discussão gramatical de Prisciano; na sequência, uma apresentação preliminar dos aspectos teóricos da LFCU mobilizados em nossa leitura e, no item final, uma reflexão analítica que pretende mostrar as convergências entre o antigo pensamento gramatical e as contribuições da Linguística Moderna.

2 Preposições ou advérbios? O problema dos casos ambíguos nas *Institutiones grammaticae*

Produzido na parte helenófona do Império Romano, em Constantinopla, entre os fins do século V e inícios do século VI d.C., as *Institutiones grammaticae* certamente destinavam-se a um público que, em sua maioria, não conhecia o latim como língua materna, mas era usuário do grego como a *lingua franca* mais falada e hegemônica na região, e que, provavelmente, tinha algum interesse em se aperfeiçoar no domínio do latim, idioma que ainda gozava de algum prestígio simbólico, empregado no direito e no âmbito das instituições romanas (ROBINS, 1993; ROCHETTE, 2007; FORTES, 2014). Tal condição de produção da obra explica o caráter particularmente exaustivo da descrição linguística dessa gramática, que, diferentemente de outras obras do gênero, perfaz uma discussão bastante longa e particularmente rica em exemplos, não raro comparando o grego com o latim.

Uma questão presente ao longo do Livro XIV das *Institutiones grammaticae* de Prisciano (séc. VI d.C.) é a análise das fronteiras categoriais entre as preposições latinas e outras categorias, em especial os advérbios (FORTES, 2008). Conforme destaca Prisciano, algumas preposições latinas (*extra, infra, inter, adversum, intra, contra, ante*, entre outras) apresentam comportamento funcional ambíguo, ora realizando funções prepositivas, ora especificando uma função adverbial. Prisciano (XIV, 4-5) oferece alguns exemplos:

1. A palavra *ante*, quando sinônima do grego πρό, seria uma preposição (*Ante ora patrum*);² ao passo que seria um advérbio quando equivalesse a πρότερον (*ante leves ergo pascentur in aethere cervi*);³
2. A palavra *contra* realizaria uma função prepositiva quando sinônima de κατά (*contra contionem Metelli*);⁴ podendo ainda exercer função adverbial, se sinônima de ἐξεναντίας (*Ego in hanc partem specto, tu contra*);⁵

² “diante dos pais”.

³ Cf. Virgílio, *Écloga*, I, 59: “Antes, os cervos ligeiros pastarão no céu”.

⁴ “Contra o tratado de Metelo”.

⁵ “Eu observo deste lado, e tu em sentido contrário”.

3. A palavra *adversum* pode ser uma preposição, quando equivalente a ἐπί (*Idque **adversum** te gratum fuisse habeo gratiam*),⁶ ou, então, um advérbio, se tiver o valor de ἐναντίως (*Ei loco ex **adversum** Tonstrina erat quaedam*);⁷
4. A palavra *trans*, em composição, quando sinônima de διά, παρά ou ὑπέρ funciona como uma típica preposição latina, em vocábulos tais como *transveho* (caso análogo ao grego διακομίζω); *trado* (análogo ao grego παραδίδωμι); *transgredior* (análogo ao grego ὑπερβαίνω). Contudo, pode também realizar função adverbial equivalente a πέραν em aposição, no sintagma *trans mare*⁸ (equivalente ao grego πέραν τῆς θαλάσσης).

Como se destaca dos exemplos apresentados pelo gramático, a cada vocábulo latino equivaleriam duas formas gregas, conforme realizem as funções de preposição ou advérbio. A princípio, pareceria que a consideração apresentada anteriormente em sua gramática, de que o contexto teria papel primordial para a definição dos valores semânticos e gramaticais das palavras, seria o bastante para definir a contento os papéis realizados por esses termos quando a eles correspondessem diferentes funções, como nos exemplos apresentados. Entretanto, nessa parte da obra, os critérios de análise elencados por Prisciano consideram apenas acidentalmente a análise do contexto e contemplam aspectos diferenciais de outra natureza. Assim, diferenciar-se-iam preposições e advérbios, em primeiro lugar, quanto ao seu acento:

As preposições possuem acento agudo no final, tanto entre os gregos quanto entre nós, que, entretanto, é convertido em grave quando lidas com outras palavras [...].⁹ (PRISCIEN, XIV, 6)

⁶ Cf. Terêncio, *Andria*, I, 1, 15: “E agradeço em tua presença por teres sido grato”.

⁷ Cf. Terêncio, *Fórmio*, I, 2, 38: “Naquele lugar, havia uma barbearia em frente”.

⁸ Conforme indicou o parecerista anônimo deste trabalho – ao qual agradecemos – a construção *trans mare* também poderia ser lida como sendo preposição (*trans*) + acusativo (*mare*). Mantivemos, contudo, a análise do gramático, que nela enxergou função adverbial.

⁹ “Accentum habent praepositiones acutum in fine, tam apud Graecos quam apud nos, qui tamen cum aliis legendo in gravem convertitur [...].”

Sendo assim, as preposições teriam esta propriedade “fonológica” diferencial em relação aos advérbios: a de terem seus acentos agudos convertidos em graves quando lidas em conjunto com outras palavras. Casos especiais seriam os das preposições dissilábicas, quando pospostas – casos raros e poéticos –, nos quais a conversão em acento grave não seria possível. Entretanto, ainda assim, a diferenciação poderia ser feita usando-se um artifício fonológico: quando não seguidas de outras palavras, tornariam agudo o acento de sua última sílaba, em vez do antepenúltimo:

[...] como Virgílio na *Eneida*, I:

*maria omnia circúm,*¹⁰

de fato, tornamos aguda a sílaba final para que, se tornamos aguda a penúltima, a palavra não seja considerada um nome ou advérbio.¹¹ (PRISCIEN, XIV, 6).

O segundo fator considerado na distinção entre as duas categorias é de natureza “sintática”: as preposições, diferentemente dos advérbios, conectam-se a palavras casuais; precedem-nas, de fato, na maioria das vezes. Os advérbios, por outro lado, apresentam maior autonomia no interior da sentença latina, quando não se vinculam a palavras não casuais, como os verbos:

Por isso, do mesmo modo, lembro aquilo que frequentemente afirmei: todas essas preposições citadas acima, que são, sem dúvida, advérbios entre os gregos, foram classificadas entre as preposições pelos latinos, pois *eram frequentemente prepostas às palavras casuais* e tornavam graves os seus acentos [...].¹² (PRISCIEN, XIV, 36, grifos nossos).

¹⁰ Cf. Virgílio, *Eneida*, I, 32: “[andavam errantes, impelidos pelos fados] ao redor de todos os mares”.

¹¹ “[...] ut Virgilius in I Aneidos:

maria omnia circúm;

finale enim acuimos syllabam, ne, si paenultima acuamus, nomen vel adverbium putetur esse.”

¹² “Hic ergo quoque admoneo quod saepe dixi, omnia ea, quae supra dicta apud Graecos sine dubio adverbium sunt, Latinos etiam inter praepositiones ponere ea, quia **frequentius casualibus praeponuntur** et gravantur [...]”.

Assim, o gramático também assinala importante diferença entre as palavras gregas e latinas: enquanto, como vimos anteriormente, em grego as palavras *πρότερον*, *ἐξεναντίας*, *ἐναντίως* e *πέραν*, por exemplo, são palavras perfeitamente categorizadas no âmbito dos advérbios, em latim, a respeito de *ante*, *contra*, *adversum* e *trans*, respectivamente, pareceria mais próprio dizer tratar-se de preposições em “funções adverbiais”, considerando-se, sobretudo, os dois critérios assinalados acima – o seu acento e a sua sintaxe.

Um outro caso particular especialmente ambíguo apresentado por Prisciano é o das preposições *supra*, *extra* e *infra*. Como assinalamos acima, um dos traços distintivos das preposições em relação aos advérbios, além do seu acento, é exatamente a sua posição na sentença, como precedente (na maioria das vezes) ou subsequente (raramente, em casos poéticos) a palavras que se flexionam quanto à categoria de caso. Considerando esse fator, *supra*, *infra* e *extra* ficam especialmente ambíguos quando estão subentendidas ou omitidas as palavras a que esses termos se conectam, como nos exemplos abaixo (PRISCIEN, XIV, 4):

1. *Ego in campo curro, tu extra.*

Eu corro dentro do campo, tu [corres] fora.

2. *Ego supra aspicio, tu infra.*

Eu olho para cima, tu [olhas] para baixo.

Apesar de também possuírem funções prepositivas quando precedem palavras casuais, as palavras em negrito acima possibilitam sua leitura como advérbio, se consideramos que estão isoladas na sentença.

Esse comportamento funcional “ambíguo” – uma categoria, no caso, as preposições, com funções de outra, os advérbios – seria fenômeno também notado na própria língua grega, como salienta Prisciano (XIV, 17):

Entretanto, também fazemos isso como os autores gregos. Do mesmo modo como as preposições costumam ser empregadas no lugar dos advérbios, assim também os advérbios, no lugar das preposições. Em Homero [*Il.* 19, 362]:

γέλασσε δὲ πᾶσα περὶ χθῶν

[sobre ao céu fulgor], ri-se a terra

περὶ em vez de περίξ: Homero utilizou uma preposição em vez de um advérbio. O mesmo em:

Ἰλιον εἰσω

[Para dentro de Troia]

em vez de: εἰς Ἰλιον, ele usou o advérbio em vez da preposição. Portanto, nada espantoso encontrarem-se, também entre nós, preposições em vez de advérbios e advérbios em vez de preposições.¹³

Assim, estabelecendo uma relação de identidade com a língua grega, o gramático interpreta o fenômeno das preposições latinas em funções adverbiais como pertinente à própria natureza da língua, legitimada com sua ocorrência nos autores da tradição grega, entre os quais, citado textualmente, Homero. O fenômeno das preposições *ante*, *contra*, *adversum* e *trans*, entre inúmeras outras, utilizadas como advérbios, é análogo a περὶ atuando como o advérbio περίξ citado acima.

3 A Linguística Funcional Centrada no Uso

Modernamente, o Funcionalismo, de vertente norte-americana, se apropriou de propostas teóricas dos estudos cognitivistas – notadamente da Gramática das Construções (GOLDBERG, 1995, 2003, 2006; KAY; FILLMORE, 1999; CROFT, 2001; CROFT; CRUSE, 2004; LANGACKER, 2005; entre outros) – que permitem parcerias para o tratamento da gramática, na perspectiva da mudança (ROSÁRIO; OLIVEIRA, 2016). Nos últimos anos, as pesquisas de orientação funcionalista têm sido referenciadas sob a denominação Linguística Funcional Centrada no Uso (LFCU) – [*Usage-Based Linguistics*] (ALONSO; CEZÁRIO, 2015) que considera que instâncias estruturais e cognitivas e práticas sócio-comunicativas motivam a frequente

¹³ “Hoc tamen quoque Graecis auctoribus facimus. Sicut enim praepositiones loco adverbiorum, sic etiam adverbia loco praepositionum solent poni. Homerus:

γέλασσε δὲ πᾶσα περὶ χθῶν

περὶ pro περίξ, praepositionem posuit pro adverbio. Idem:

Ἰλιον εἰσω,

pro εἰς Ἰλιον adverbium pro praepositione. Nihil igitur mirum, apud nos quoque praepositiones pro adverbii vel adverbia pro praepositionibus inveniri.”

modulação da língua (OLIVEIRA, 2015). Nesse sentido, a LFCU não privilegia mais a forma ou o sentido do elemento linguístico em análise, nem trata de modo genérico o contexto de uso – como propôs a “versão clássica” do Funcionalismo (ROSÁRIO; OLIVEIRA, 2016, p. 235), mas confere à análise dos usos linguísticos o mesmo tratamento na dimensão da função¹⁴ e na dimensão da forma e, portanto, propõe que sejam observadas com acuidade as propriedades do contexto de uso.

Nesse cenário, têm papéis importantes não só o próprio ato de fala, seus participantes – locutor e interlocutor – e o contexto discursivo, mas também as associações cognitivas que nos permitem elaborar e reelaborar os usos linguísticos. Para explicar a transformação e a organização da língua a partir da dimensão dos aspectos morfossintáticos, fonológicos, semânticos pragmáticos, discursivos e cognitivos, Traugott e Trousdale (2013) recentemente apresentaram uma proposta teórica que pretende dar conta tanto da mudança de natureza gramatical quanto da mudança de natureza lexical, a partir da compreensão de que a língua se organiza em pares de forma e de função em uma rede composta por níveis hierárquicos. A noção de organização em rede para a língua (re)direciona não só os conceitos relacionados à mudança dos fenômenos linguísticos em si como também o próprio conceito de língua – compreendida, nessa abordagem, como um conjunto de redes taxonômicas.

Um dos principais resultados teórico-metodológicos da união das perspectivas de análise da Linguística Funcional e da Linguística Cognitiva são propostas de investigação dos fatos linguísticos através da postulação da *construção* como unidade básica da língua. Com esse viés teórico, Traugott e Trousdale (2013) tratam sistematicamente de processos de mudança linguística através da abordagem construcional, que apresenta como princípios gerais: (a) a unidade básica da gramática é a construção, a qual consiste em um pareamento convencional entre forma e função; (b) as estruturas semântica e sintática estão diretamente relacionadas; (c) a língua apresenta uma estrutura hierárquica com ligações entre seus níveis; (d) a variação translinguística pode ser explicada de várias formas, incluindo processos cognitivos de domínios gerais e construções com variação específica; (e) a estrutura da língua é constituída/determinada pelo uso da língua. Além disso, consideram

¹⁴ Adotamos o termo “função” conforme Goldberg e Micahelis (2016) e Furtado da Cunha *et al.* (2016).

a gramática como uma “estrutura ‘holística’”, o que significa dizer que nenhum nível da gramática é central ou autônomo, de modo que a semântica, a morfossintaxe, a fonologia e a pragmática atuam juntamente na construção (TRAUGOTT; TROUSDALE, 2013, p. 3).

O modelo de construção, proposto por Traugott e Trousdale (2013), apresenta o pareamento entre forma – composta por sintaxe, morfologia e fonologia – e função – compreendida por discurso, semântica e pragmática – como uma unidade simbólica convencionalizada. Na perspectiva da LFCU, dentre as propostas de análise da instanciamento de um novo par forma-função, considera-se o Princípio da Não Sinonímia, postulado por Goldberg (1995) – e discutido em Furtado da Cunha *et al.* (2016) –, de acordo com o qual duas formas diferentes não podem expressar a mesma função, embora duas funções diferentes possam ser expressas pela mesma forma.

Além disso, Traugott (1995, 2010) também endossa nossa discussão ao adotar a (inter)subjetivização como processo que decorre da necessidade expressiva do falante. Nesses termos, (i) a subjetivização é entendida como a inserção do falante no discurso, a partir da expressão da sua perspectiva ou da sua opinião, identificada gramaticalmente por expressões ou itens linguísticos específicos; e (ii) a intersubjetivização compreende a atenção do locutor em relação ao interlocutor – uma vez que o interlocutor é tomado como sujeito ativo na interação – e que também é gramaticalmente sinalizada (TRAUGOTT, 1995, 2010).

4 Convergências teóricas entre a descrição gramatical antiga e as contribuições da LFCU

A partir da abordagem construcional, todas as instâncias que representam uma construção são importantes para a criação de um novo nó na rede e para a natureza da mudança. Prisciano levanta uma questão ao longo do Livro XIV das *Institutiones grammaticae* (séc. VI d.C.): trata-se da análise das fronteiras categoriais entre as preposições latinas e outras categorias, em especial os advérbios (*adverbia*). Conforme destaca o gramático, algumas preposições latinas (*extra, infra, inter, adversum, intra, contra, ante*, entre outras) apresentam comportamento funcional ambíguo, ora realizando funções prepositivas, ora especificando uma função adverbial.

Das discussões levantadas pelo gramático quanto ao comportamento ambíguo das preposições latinas, resulta a constatação de que existiria uma fronteira diluída entre os estatutos funcionais/gramaticais das categorias analisadas. Em outras palavras, a discussão apresentada pelo autor revela indícios de que não se trata de categorias absolutas, com propriedades estáveis e imutáveis na mecânica da língua; ao contrário, cada exemplo, contraste e contraexemplo discutidos parecem descrever categorias com propriedades mais ou menos homogêneas e sem fronteiras bem demarcadas entre umas e outras. Tais descrições linguísticas levam-nos a pensar que a ambiguidade registrada seja indício de uma mudança linguística. Nesse sentido, a reflexão de Prisciano seria exemplar de fenômenos atualmente descritos em trabalhos como o de Ilari *et al.* (2008).

Assim, buscando assinalar as interfaces entre as modernas reflexões sobre a linguagem e a análise linguística apresentada por Prisciano, adotamos como referência a compreensão de que os usos, através dos quais o falante se expressa, são constituídos pelo pareamento forma-função (TRAUGOTT; TROUSDALE, 2013). Buscamos bases também no Princípio da Não Sinonímia (GOLDBERG, 1995) e no processo de (inter)subjativização (TRAUGOTT, 1995, 2010) a fim de explicar os dados destacados pelo gramático.

Pretendemos, nesse sentido, traçar uma discussão sobre a expansão de uso de algumas preposições latinas para advérbios, que corresponde a uma mudança na língua latina e que teria sido, de certo modo, percebida pelo gramático. Com efeito, as construções destacadas pelo gramático apresentam, ao mesmo tempo, similaridades sintático-semânticas e fonológicas e diferenças pontuais que permitem a instanciação de diferentes pareamentos forma-função em um nível hierarquicamente mais particular.

4.1 Relação forma-função dos vocábulos latinos *ante*, *contra*, *adversum*, *trans*

Prisciano descreve três particularidades sintáticas e fonológicas que identificam usos com sentidos individuais, conforme esquematizado nos QUADROS 1 e 2, a seguir:

QUADRO 1 – Vocábulo latinos e aspectos formais

Vocábulo latinos	Aspecto fonológico	Aspecto sintático	Categoria morfológica
<i>ante</i> <i>contra</i> <i>adversum</i> <i>trans</i>	Acento agudo convertido em grave.	Vinculam-se a palavras casuais no contexto, precedendo-as ou subsequentes a elas – em casos raros poéticos.	Preposição
	Acento agudo realocado na última sílaba.	Não se vinculam a palavras casuais no contexto.	
	Acento agudo colocado na antepenúltima sílaba.	Não se vinculam a palavras casuais no contexto.	Advérbio

QUADRO 2 – Vocábulo latinos e aspectos funcionais

Vocábulo latinos	Equivalem a preposições	Equivalem a advérbios
<i>ante</i>	Sinônimo do vocábulo grego πρό	Sinônimo do vocábulo grego πρότερον
<i>contra</i>	Sinônimo do vocábulo grego κατά	Sinônimo do vocábulo grego ἐξεναντίας
<i>adversum</i>	Sinônimo do vocábulo grego ἐπί	Sinônimo do vocábulo grego ἐναντίως
<i>trans</i>	Sinônimo dos vocábulo gregos διά, παρά ou ὑπέρ	Sinônimo do vocábulo grego πέραν

Relacionando as informações dos QUADROS 1 e 2, observamos que, conforme o sentido expresso, os vocábulo latinos assumem características formais específicas. Isso significa que *ante*, *contra*, *adversum* e *trans* ilustram a possibilidade de o falante categorizar a forma linguística de acordo com a função exercida no contexto, devido a pressões semântico-pragmáticas oriundas dos padrões presentes na gramática naquele momento (FISCHER, 2011).

O vocábulo *ante*, por exemplo, ao ser usado como sinônimo do vocábulo grego πρό, vincula-se a palavras casuais no contexto, precedendo-as (ou subsequente a elas – em casos raros poéticos), e apresenta acento grave. Por apresentar-se como uma forma mais fixa na sentença, característica mais comum das preposições, o vocábulo

ante tem, nesse pareamento forma-função, a classificação tradicional de preposição, como indica Prisciano. Já ao ser usado como sinônimo do vocábulo grego πρότερον, não se vincula a palavras casuais no contexto e o acento agudo é colocado na antepenúltima sílaba. Desse modo, apresenta-se como um elemento linguístico mais solto na sentença, o que motiva o gramático a analisar esse uso e identificá-lo como advérbio.

Semelhantemente, o vocábulo *adversum*, ao ser usado como sinônimo do vocábulo grego ἐπί, vincula-se a palavras causais, precedendo-as, na maioria das vezes. Nesse caso, apresenta-se como forma fixa, característica que corrobora para a classificação como preposição, segundo Prisciano. Além disso, apresenta acento agudo convertido em grave. Como sinônimo de ἐναντίως, o vocábulo *adversum* realiza-se de modo autônomo na sentença, pois não se agrega a outras palavras, além de apresentar acento agudo realocado na antepenúltima sílaba.

Essas especificidades formais e funcionais estão em acordo com a noção de construção em um nível menos esquemático, proposto por Traugott e Trousdale (2013). Segundo os autores, as construções apresentam graus de *esquematicidade*. A esquematicidade de uma construção linguística está relacionada com a extensão na qual recruta padrões mais gerais através de uma série de construções mais específicas. Os usos identificados e descritos por Prisciano seriam, portanto, construções mais específicas (TRAUGOTT; TROUSDALE, 2013, p. 16). Os padrões mais gerais são abstratos, generalizados e universais. Em um nível menos geral, encontram-se construções com comportamento sintático-semântico similar, como as construções observadas por Prisciano.

Apesar de os autores apresentarem uma proposta sólida de níveis esquemáticos e redes taxonômicas para a organização e mudança da língua, não conseguimos acessar a abstração e a particularidade de cada dado, por isso não é nosso objetivo identificar tais níveis e, portanto, a possível rede taxonômica. Como não dispomos de dados suficientes para uma análise mais ampla dos usos desses vocábulos, ressaltamos que nosso objetivo é examinar a análise apresentada por Prisciano em seu tratado e compreendê-la à luz de abordagem construcional. Dessa forma, destacamos que as observações levantadas por Prisciano vão ao encontro dessa abordagem na medida em que o autor observa funções diferentes para formas diferentes.

Os diferentes sentidos em grego apontam que, a partir do Princípio da Não Sinonímia (GOLDBERG, 1995), há uma semântica particular para cada uso linguístico em latim. Além disso, tais usos apresentam especificidades sintáticas e fonológicas, que promovem a categorização em preposição ou advérbio por Prisciano. Nesse sentido, em um nível basilar – do que poderia ser uma rede esquemática – é possível identificar o par forma-função dos vocábulos latinos *ante*, *contra*, *adversum* e *trans*.

Em relação a esse grupo de preposições, parece que estamos diante de uma semântica de oposição. Furtado da Cunha *et al.* (2016, p. 59) explicam que, em termos sincrônicos, “variadas construções guardam entre si alguma relação, seja formal ou funcional”, o que justifica observar o estatuto da construção a partir da análise desses dados. Tais usos apresentam-se como uma unidade convencionalizada de par forma-função. Ainda que não seja possível descrever os níveis linguísticos, é possível relacionar características da forma e da função, que o próprio gramático descreveu. Sua análise comprova que há semântica diferente para usos sintático-fonológicos diferentes.

4.2 Relação forma-função dos vocábulos latinos *supra*, *extra* e *infra*

Em relação às preposições latinas *supra*, *extra* e *infra*, embora o autor não aponte uma semântica específica para o uso preposicional e adverbial desses vocábulos, na perspectiva da LFCU haveria uma distinção semântico-pragmática e discursiva, pois o fato de estar subentendido um termo da sentença – como descrito por Prisciano – indica um uso intersubjetivo, uma vez que o locutor considera que o interlocutor depreenderá sentido daquilo que ele não disse. Conforme propõe Traugott (1995, 2010), o interlocutor tem um papel ativo na elaboração do locutor, e há nisso uma intenção pragmática. Trata-se, possivelmente, de uma expansão intersubjetiva que está relacionada a uma expansão semântico-pragmática e discursiva.

Desse modo, os vocábulos *supra*, *extra* e *infra* foram classificados formalmente como preposições por Prisciano, ao comportarem-se como formas mais fixas, precedendo palavras casuais na sentença. Ao apresentarem-se isolados na sentença, a partir da omissão do termo que acompanham, o gramático destaca o uso ambíguo dos termos em latim, considerando-os usos adverbiais. Tais características estão sistematizadas no QUADRO 3 a seguir:

QUADRO 3 – Vocábulo latinos e aspectos formais e funcionais

Vocábulo latinos	Aspecto sintático	Aspecto semântico-pragmático e discursivo	Categoria morfológica
<i>supra</i> <i>extra</i> <i>infra</i>	Vinculam-se a palavras casuais na sentença, precedendo-as.	Uso subjetivo	Preposição
<i>supra</i> <i>extra</i> <i>infra</i>	Não se vinculam a palavras casuais na sentença; são isolados na sentença.	Uso intersubjetivo – expansão semântico-pragmática e discursiva	Advérbio

Observamos no QUADRO 3 uma proposta de pareamento forma-função para os vocábulo latinos *supra*, *extra* e *infra*. Por meio de um fortalecimento pragmático, decorrente de crescente aumento de (inter) subjetivização (TRAUGOTT, 1995, 2010), tais vocábulo podem ser instanciados como elementos isolados na sentença. É possível observar que se encontram, nesse cenário de mudança, vocábulo latinos cujo sentido identifica posição: *supra* indica *posição acima*; *extra* indica *posição exterior*; *infra* indica *posição abaixo ou inferior* (HOUAISS, 2011).

Assim, os usos subjetivos seriam instanciados através do posicionamento do falante, gramaticalmente formalizado por expressões ou itens linguísticos que marcam suas reações em relação ao enunciado (DIAS, 2013, p. 132). Nesse sentido, as preposições latinas seriam acompanhadas por palavras identificadas no contexto da enunciação, como ocorre nesta parte da sentença: “*Ego in campo curro*”.

Já os usos vinculados ao padrão construcional que estariam relacionados à intersubjetividade do falante marcam o enunciado com a omissão de termos, através da qual o locutor sinaliza a não neutralidade de suas escolhas, isto é, não são realizadas apenas para a declaração objetiva, mas para a participação do interlocutor no enunciado (DIAS, 2013, p. 132). Assim, o locutor imprimiria ao texto e à interação sua *preocupação com a face* (GOFFMANN, 1980, p. 77), reconhecendo uma posição alternativa para si mesmo no evento, marcando-a no discurso (MARTIN, 2003). No tratado de Prisciano, tais usos são considerados adverbiais por se realizarem de forma mais livre na sentença, como ocorre nesta parte da sentença “*tu extra*”, apresentada anteriormente.

5 Considerações finais

Conforme vimos, os critérios de análise elencados por Prisciano consideram apenas acidentalmente a análise do contexto e contemplam aspectos diferenciais de outra natureza, a saber, o seu acento – aspecto fonológico – e a sua sintaxe – sua ordenação na frase e suas relações com outras categorias gramaticais. Embora a descrição gramatical de Prisciano volte-se, sobretudo, para questões ligadas ao ensino de latim para falantes que provavelmente a tinham como segunda língua (ROCHETTE, 2007), do que decorre, às vezes, uma apresentação esquemática e breve, a análise da ambiguidade funcional entre preposições e advérbios latinos demonstra uma mobilização de diferentes instâncias construcionais, convergindo, portanto, com a perspectiva da abordagem construcional da mudança. De fato, nessa perspectiva, todas as instâncias que caracterizam uma construção são igualmente importantes para sua definição. Além disso, de acordo com o Princípio da Não Sinonímia, a diferença na forma das preposições – seja ela fonológica e/ou sintática – implica em uma diferença no sentido – que corresponde ao aspecto semântico dos usos – ou em uma diferença pragmática, como os usos subjetivos e intersubjetivos dos itens sob análise – que levaria em conta particularidades de estrutura informacional, como tópico e foco, além de aspectos estilísticos da construção, como o registro (GOLDBERG, 1995, p. 67), aos quais não temos acesso. Nesse caso, compreendemos se tratar de uma expansão semântico-pragmática atrelada ao uso adverbial dos vocábulos latinos.

Finalmente, parece-nos ainda digno de nota que o fenômeno linguístico retratado por Prisciano parece antever a dinâmica de mudança dessas classes de palavras da língua latina para o português, conforme estudos mais recentes. Ilari *et al.* (2008) explicam que, ao longo dos tempos, a classe das preposições passou por fases com diferentes processos na língua latina. Segundo os autores, na fase mais antiga da língua houve um desgaste que levou ao desuso e até ao desaparecimento de muitas preposições latinas (ILARI *et al.*, 2008, p. 790). Desse modo, a fim de suprir as necessidades expressivas ou para concretizar no uso as preposições que permaneceram, houve a combinação de duas ou mais preposições, como “de + ex + de”, formando “desde”; “per + ad”, formando “para”; “ad + post”; formando “após”, e ainda a justaposição de elementos latinos, dando origem a advérbios, como “de + intro”, formando

“dentro”; “de + post”, formando “depois”; “de + magis”, formando “demais” (ILARI *et al.*, 2008, p. 790). As combinações realizadas, nesta fase da língua latina, geraram locuções prepositivas ou adverbiais.

Em relação ao português, Oliveira e Cezário (2012) esclarecem que é comum observarmos o desenvolvimento de advérbios por fusão e coalescência – relacionados ao processo de gramaticalização – envolvendo uma preposição e um sintagma nominal. Nessa trajetória, segundo os autores, os termos perdem o sentido concreto e denotam sentido interpessoal.

Para além de um registro sumário e detalhista, Prisciano sinaliza a ambiguidade do uso das preposições. Apesar de o acesso aos dados ser restrito – haja vista o fato de observarmos os dados descritos pelo gramático – é possível compreender, através das abordagens elencadas para esse diálogo, que, a depender do sentido expresso, os vocábulos latinos apresentam comportamento preposicional ou adverbial para o falante atingir seu propósito comunicativo, selecionando a forma que atende a uma função específica. Pelo viés da abordagem construcional, tais construções são associadas por semelhanças e por diferenças formais e funcionais, cujo resultado é a frequente renovação da língua.

Referências

ALONSO, K. S. B.; CEZÁRIO, M. M. A dimensão do uso na gramaticalização de construções. In: OLIVEIRA, M. R.O; ROSÁRIO, I. C. (org.). *Linguística centrada no uso: teoria e método*. Rio de Janeiro: Lamparina: FAPERJ, 2015.

BARATIN, M.; COLOMBAT, B; HOLTZ, L. *Priscien: Transmission et refondation de la grammaire de l'Antiquité aux Modernes*. Turnhout: BREPOLs, 2009. DOI: <https://doi.org/10.1484/M.SA-EB.6.09070802050003050300070401>.

CEZÁRIO, M. M; FURTADO DA CUNHA, M. A. (org.). *Linguística centrada no uso: uma homenagem a Mário Martelotta*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2013.

CROFT, W. *Radical Construction Grammar: Syntactic Theory in Typological Perspective*. New York: Oxford University Press, 2001. DOI: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198299554.001.0001>.

CROFT, W.; CRUSE, A. D. *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511803864>.

DESBORDES, F. *Idées grecques et romaines sur le langage: travaux d'histoire et d'épistémologie*. Lion: ENS Editions, 2007.

DIAS, N. B. A marca da (inter)subjetividade na sentença complexa subjetiva. *Confluência*, Rio de Janeiro, v. 44/45, p. 83-106, 2013.

FISCHER, O. Grammaticalization as analogically driven change? In: NARROG, H.; HEINE, B. (ed.). *The Oxford Handbook of Grammaticalization*. New York: Oxford University Press, 2011. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199586783.013.0003>.

FORTES, F. Comparações e contrastes entre o grego e o latim como estratégia explicativa no *De constructione*, de Prisciano (séc. VI d.C.). *Classica – Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, Belo Horizonte, v. 27, n. 2, p. 31-51, 2014. Disponível em: <https://classica.emnuvens.com.br/classica/article/view/221>. Acesso em: jun. 2019. DOI: <https://doi.org/10.24277/classica.v27i2.221>.

FORTES, F. *et al.* Reabilitando os pensadores antigos para uma Linguística do século XXI. *Codex – Revista de Estudos Clássicos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 53-73, 2016. Disponível em: <https://revistas.uffj.br/index.php/CODEX/article/view/5347>. Acesso em: jun. 2019. DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v4i2.5347>.

FORTES, F. Os marcadores discursivos do latim: reflexões textuais e pragmáticas sobre as conjunções, interjeições e preposições em Donato e Prisciano. 2008. 130f. Dissertação (Mestrado em Linguística – Letras Clássicas) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

FURTADO DA CUNHA, M. A.; SILVA, J. R.; BISPO, E. B. O pareamento forma-função nas construções: questões teóricas e operacionais. *Revista Linguística*, Rio de Janeiro, v. 12, p. 55-67, dez. 2016.

GOFFMAN, E. A elaboração da face: uma análise dos elementos rituais na interação social. In: FIGUEIRA, S. A. (org.). *Psicanálise e ciências sociais*. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1980. p. 76-114.

GOLDBERG, A. *Constructions at Work: The Nature of Generalization in Language*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

GOLDBERG, A. Constructions: A New Theoretical Approach to Language. *Trends in Cognitive Sciences*, Cambridge (MA), v. 7, n. 5, 2003. DOI: [https://doi.org/10.1016/S1364-6613\(03\)00080-9](https://doi.org/10.1016/S1364-6613(03)00080-9).

GOLDBERG, A. E. *Constructions: A Construction Grammar Approach to Argument Structure*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

GOLDBERG, A.; MICHAELIS, L. A. One Among many: Anaphoric One and Its Relationship to Numeral One. *Cognitive Science*, [S.l.], v. 41, n. 2, p. 233-258, 2016. DOI: <https://doi.org/10.1111/cogs.12339>.

HOUAISS, A. (ed.). *Dicionário Houaiss Conciso*. São Paulo: Moderna, 2011.

ILARI, R. *et al.* A preposição. In: ILARI, R.; NEVES, M. H. (org.). *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008. v. 2, p. 623-802.

KAY, P.; FILLMORE, C. Grammatical Constructions and Linguistic Generalizations: The What's X Doing Y? Construction. *Language*, Washington (DC), v. 75, p. 1-33, mar. 1999. DOI: <https://doi.org/10.2307/417472>.

LANGACKER, R. W. Construction Grammars: Cognitive, Radical and Less so. In: IBÁÑEZ, R. M.; F. J.; CERVEL, M. S. P. (ed.). *Cognitive Linguistics: Internal Dynamics and Interdisciplinary Interaction*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2005. (Série Cognitive Linguistics Research, 32).

MARTIN, J. R. Introduction. *Text: Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse*, Berlin, v. 23, n. 2, p. 171-181, 2003. DOI: <https://doi.org/10.1515/text.2003.007>.

OLIVEIRA, M. R. Contexto: definição e fatores de análise. In: OLIVEIRA, M. R.; ROSÁRIO, I. C. (org.) *Linguística centrada no uso: teoria e método*. Rio de Janeiro: Lamparina: FAPERJ, 2015. v. 1, 160 p.

OLIVEIRA, M. R.; CEZÁRIO, M. M. (org.) *Adverbiais: aspectos gramaticais e pressões discursivas*. Niterói: Editora da UFF, 2012.

PASSALACQUA, M. Priscianus Caesarensis. In: BROWN, K. (ed.). *Encyclopedia of Language and Linguistics*. 2. ed. Rio de Janeiro:

Elsevier, 2006. p. 107-108. DOI: <https://doi.org/10.1016/B0-08-044854-2/02827-3>.

PRISCIEN. *Grammaire*. Livres XIV, XV, XVI – Les invariables. Texte latin, traduction introduite et annotée par le Groupe Ars Grammatica, animé par Marc Baratin et composé par Frédérique Biville *et al.* Paris: Vrin, 2013.

ROBINS, R. *The Byzantine Grammarians: Their Place in History*. Nova York: Mouton de Gruyter, 1993. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110857221>.

ROCHETTE, B. L'enseignement du latin dans la partie hellénophone de l'Empire romain: objectifs et méthodes. In: SANCHEZ-OSTIZ, A.; GUERRA, J. B. T.; MARTÍNEZ, R. *De Grecia a Roma y de Roma a Grecia: un camino de ida y de vuelta*. Esparza de Galar (Navarra): Ediciones Universidad de Navarra, 2007. p. 47-64.

ROSÁRIO, I. C.; OLIVEIRA, M. R. Funcionalismo e abordagem construcional da mudança. *Alfa*, São Paulo, v. 60, n. 2, p. 233-259, 2016. DOI: <https://doi.org/10.1590/1981-5794-1608-1>.

TRAUGOTT, E. C. (Inter)Subjectivity and (Inter)Subjectification: A Reassessment. In: DAVIDSE, K.; VANDELANOTTE, L.; CUYCKENS, H. (ed.). *Subjectification, Intersubjectification and Grammaticalization*. Berlin; New York: De Gruyter Mouton, 2010. p. 13-26.

TRAUGOTT, E. C. Subjectification in Grammaticalization. In: STEIN, D.; WRIGHT, S. (ed.). *Subjectivity and Subjectification*. New York: Cambridge University Press, 1995.

TRAUGOTT, E. C.; TROUSDALE, G. *Construcionalization and Constructional Changes*. New York: Oxford University Press, 2013. DOI: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199679898.001.0001>.

Recebido em: 27 de maio de 2019.

Aprovado em: 16 de julho de 2019



***Epistolae Iapanicae: cartas dos primeiros
jesuítas portugueses no Japão***

***Epistolae Iapanicae: The Letters of the First
Portuguese Jesuits in Japan***

Carlos Eduardo Mendes de Moraes

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Assis, São Paulo
/ Brasil

cadumendesdemoraes@gmail.com

Amanda Mimoso Rodrigues Coelho

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Assis, São Paulo
/ Brasil

rodriguesamrc@gmail.com

Alessandro Jocelito Beccari

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Assis, São Paulo
/ Brasil

a.beccari@unesp.br

Resumo: As *Cartas Japonesas* (Epistolae Iapanicae) são documentos que registram a ação dos jesuítas portugueses em terras japonesas a partir do ano de 1549. Essas cartas tinham como finalidade comunicar à coroa as ações (e conseqüentemente, as dificuldades) das missões enviadas ao Oriente, tanto no tocante à condução da catequização, quanto da conversão, que eram os intuitos principais na promoção da expansão da religião católica, mas que traziam no seu bojo outras intenções, como o avanço econômico e político sobre aquela população. A obra em estudo resulta da reunião das mais significativas cartas enviadas a Portugal. Escritas originalmente em português, elas foram posteriormente traduzidas para o neolatim, sob o título *Epistolae iapanicae, de multorum gentilium in uariis insulis ad Christi fidem, per Societas nominis Iesu Theologos Conuersione*. A edição dessas cartas, neste formato, deu-se no ano de

1569, pelo editor Ruitger Velpius (1540-1615), pela Universidade de Lovaina, com prólogos e subtítulos de Hannardus Gameren Mosaeus (1530-1569) e o patrocínio de Alberto V, Duque da Baviera (1528-1579). A proposta deste artigo é discutir o processo de composição desta obra a partir das suas características enquanto trabalho resultante de compilação de documentos esparsos, aqui tratados como fontes primárias, em que se levam em conta aspectos contextuais como mecenato, intenções editoriais e os processos de adequação da difusão dos documentos inicianos aos propósitos de expansão religiosa, política e comercial, transformando um arquivo de cartas de circulação restrita em obra impressa de valor essencial para as intenções expansionistas de Portugal.

Palavras-chave: historiografia linguística; retórica; jesuítas; Japão.

Abstract: *The Japanese Letters (Epistolae Iapanicae)* are documents which record the activity of the Portuguese Jesuits in Japanese territory from 1549. These letters were intended to report to the crown the actions (and consequently the difficulties) of missions sent to the East, both in terms of conducting catechization and conversion, which were the main purposes for promoting the expansion of the Catholic religion, but which brought with it other intentions, such as economic and political advantages taken of that population. The work under study results from the gathering of the most significant letters sent to Portugal. Originally written in Portuguese, they were later translated into Neo-Latin, under the title *Epistolae Iapanicae, de multorum gentilium in variis insulis ad Christi fidem per societatis nominis Iesu Theologos conuersione*. These letters were edited in this format in 1569 by editor Ruitger Velpius (1540-1615), at the University of Leuven, with prologues and subtitles by Hannardus Gameren Mosaeus (1530-1569), sponsored by Alberto V, Duke of Bavaria (1528-1579). The purpose of this article is to discuss the process of composing this work considering its characteristics as a product resulting from the compilation of scattered documents, treated here as primary sources, which take into account contextual aspects such as patronage, editorial intentions and the processes of adaptation of the diffusion of Ignatian documents for religious, political and commercial expansion purposes, transforming an archive of restricted circulation letters into a printed work of great value to Portugal's expansionist intentions.

Keywords: Linguistic Historiography; Rhetoric; Jesuits; Japan.

1 O contexto de produção das *Epistolae Iapanicae*

Devido à expansão marítima do Império português, nos séculos XV e XVI, foram estabelecidas diversas relações comerciais nas Índias Orientais, especialmente na região de Goa, na qual se localizava uma forte influência comercial da Coroa Portuguesa, não obstante o fato de os

colonizadores deterem ambição de percorrer lugares inexplorados. Desse modo sucedeu o primeiro contato entre japoneses e europeus em 1542, com a presença de alguns mercadores portugueses em solo japonês, na ilha de Tanegashima. Sucessivamente se iniciou um vantajoso comércio entre Portugal e Japão, bem como, poucos anos depois, as atividades dos missionários.

Entretanto, no território desse novo parceiro comercial decorriam frequentes e longas guerras civis. De acordo com Pimenta (2013), essa época é nomeada *Sengoku Jidai* (Era dos Reinos Combatentes). Nesse período o Japão era dividido pelos Clãs, as famílias mais poderosas, em que os seus senhores feudais lutavam entre si para determinar a autoridade do seu *Bakufu*.¹ Por essa razão nem sempre havia um poder centralizado que conseguia se impor, o que beneficiou o comércio de Portugal e os missionários católicos, que vieram com a missão de evangelizar os nativos e propagar a fé na Ásia.

Para compreender o que levou a Igreja Católica a enviar seus missionários para regiões tão distantes da Europa, como China, Vietnã e Japão, faz-se necessário entender o contexto histórico em que o Ocidente se encontrava naquele momento. No século XVI, as grandes descobertas marítimas coincidem, para os europeus, com a Reforma Protestante e a reação católica a esse movimento, a chamada Contrarreforma. Na verdade, o espírito da fundação da Companhia de Jesus, em 1540, é fortemente impactado pelos ideais da Contrarreforma católica.

Embora seja cômodo apresentar a Contrarreforma como um mero antagonismo à Reforma Protestante de Martinho Lutero (1483-1546), o fato é que a ideia de reforma eclesiástica é tão antiga quanto o Cristianismo, e o próprio Lutero nunca pensou em tornar-se papa de uma nova igreja. O que ocorreu a partir do século XV foi uma intensificação do desejo de reforma no seio da Igreja Católica, que se encontrava em um estado de grande distanciamento de seus ideais evangélicos: corrupção, vendas de indulgências, indisciplina, enriquecimento, formalismo estéril e disputas sanguinárias pelo poder são alguns dos mais conhecidos problemas que levariam à ruptura definitiva entre católicos e protestantes em meados do século XVI.

¹ “Em português literalmente “governo de tenda” referindo-se à relação clara entre política e o domínio militar” (PIMENTA, 2013, p. 29).

A situação era tão grave que, depois dessa ruptura definitiva, protestantes e católicos continuariam suas próprias reformas internas. Os jesuítas do século XVI devem, pois, ser entendidos em um contexto de reforma interna de uma instituição religiosa que investia na formação de um clero mais preparado para o enfrentamento com os protestantes, os quais, segundo a Igreja de Roma, ocupavam territórios que histórica e legitimamente lhe pertenciam. Esse aspecto interno, revolucionário e reformador do surgimento da Companhia de Jesus tem sua origem remota em uma reforma da Igreja Católica muito anterior, que ocorrera no século XI, com a criação de um novo tipo de religioso: os padres regulares, também chamados de clérigos regulares.

Até aproximadamente o ano 1000, a hierarquia eclesiástica era constituída essencialmente por monges, que viviam enclausurados em mosteiros rurais. Com o advento das novas cidades europeias, na virada do milênio, houve a necessidade de um novo tipo de padre, não mais limitado a atuar em um mosteiro que atendesse a uma população campesina, mas um religioso com uma formação mais flexível. Diferentemente do monge, que também obedece a uma regra, o clérigo regular não está ligado a um mosteiro, ou seja, pode ser transferido a qualquer momento, o que fica a critério de seus superiores hierárquicos ou mesmo do bispo local.

É a mobilidade dos clérigos regulares que se adaptaria tão bem a uma sociedade em transformação e seria muito importante nos esforços da Contrarreforma. Outra diferença importante entre o monge e o clérigo regular, que ajuda a entender os missionários jesuítas, é que o padre regular não é, como o monge, obrigado a participar da oração comunitária ou mesmo vocalizar suas orações, que podem ser proferidas mentalmente, na solidão. Isso significa que o clérigo regular pode ser enviado sozinho a regiões ainda não alcançadas pelo Evangelho (PIERRARD, 1982).

A Companhia de Jesus não foi única como congregação religiosa fundada no século XVI, no clima da Contrarreforma. Assim, além da mobilidade própria das ordens regulares, os jesuítas optaram por compor seus quadros com a elite da Igreja Católica: só eram aceitas pessoas com vocações longamente comprovadas e fundamentadas em uma sólida formação intelectual, possuidoras de uma capacidade de adaptação a todas as adversidades, tendo como único grande ideal a maior glória de Deus por meio da expansão da fé católica. De fato, a Companhia de Jesus,

embora anterior à Reforma Católica, sendo criada por Inácio de Loyola em 1537, teve seus princípios missionários largamente associados aos reformadores tridentinos. A concepção de *soldado de Cristo*, entendida como corpo de missionários devidamente treinados com o objetivo de evangelizar almas pagãs em territórios muitas vezes inóspitos se encaixa perfeitamente com as novas diretrizes do concílio de Trento, que, ao contemplar a descoberta de mundos até então desconhecidos pelo homem europeu, visava sistematizar o processo evangelizador. (PIMENTA, 2013, p. 41, grifo do autor).

Ainda no Continente Europeu, antes de seguirem para o Novo Mundo, os inacianos ou jesuítas, desde 1547, adotavam o ensino como ministério. O primeiro colégio foi fundado em Messina e teve tanto êxito que Inácio de Loyola resolveu criar outro, em Roma, o Gesù, em 1551, que se tornou a alma da Companhia. Essa preocupação com a educação tornar-se-ia uma das características mais marcantes da Companhia, que, como se sabe, fundou colégios em diversas partes da Europa que haviam sofrido influência do protestantismo. Diferentemente do que sucedia na educação jesuítica na Europa, ao entrar em contato com o Japão do século XVI, houve uma transformação na forma de ensinar dos inacianos, pois o novo ambiente apresentava certas singularidades que a diferenciariam da ação educativa em outras partes do globo. De acordo com Pimenta (2013, p. 43):

Devemos, porém, separar a pedagogia empregada para a conversão de povos não cristianizados da tradição que se fundaria dos jesuítas como responsáveis pela educação dos filhos das elites. Como iremos observar, fica clara a ideia entre os jesuítas de superioridade do elemento europeu frente os povos recém-encontrados, e o zelo educacional para com os filhos das elites tomaria uma configuração diferente da pedagogia missionária jesuíta. No caso da missão japonesa este zelo não foi diferente. Um fato importante a destacar é a grande preocupação com a aprendizagem da língua nativa e o ensino do latim. Esta preocupação encontra-se estampada em diversas missivas, em que podemos observar o esforço dos jesuítas em tentar passar os conhecimentos da língua europeia para os japoneses nos seminários criados no Japão.

Se os mais versáteis agentes da Igreja que deixa a Europa em direção à Ásia são os jesuítas, seu principal veículo foi o Império Marítimo Português. Em meados do século XVI, Portugal era uma nação de pequenas dimensões: sua população não chegava a um milhão e trezentos mil habitantes. Assim, o reino português dispunha de muito poucos indivíduos para fazer mais que instalar agências comerciais, entrepostos e portos periféricos nas costas da África, América e Ásia. Além do déficit numérico, no que tange à Evangelização, que os reis portugueses haviam assumido como bandeira, alguns dos religiosos que acompanhavam os marinheiros lusos em suas naus cometiam um erro básico, que custaria muito aos jesuítas mais tarde: impor aos nativos convertidos os quadros de um catolicismo europeu estreitamente ligado aos interesses comerciais de Portugal (PIERRARD, 1982).

Apesar disso, os primeiros portugueses que chegaram ao Japão, em 1542, logo conquistaram a confiança e a proteção de alguns senhores feudais, que se mostraram interessados, seja pelas armas de fogo que os europeus traziam em suas naus, seja por suas ideias religiosas. Por conseguinte, os jesuítas tiveram condições de alcançar relativo sucesso em seu trabalho inicial de conversão dos nipônicos. Entre 1549 e 1592, os japoneses tiveram contato apenas com os jesuítas. Após essas datas também com os agostinianos, franciscanos e dominicanos.

Tratando-se dos primeiros jesuítas que chegaram ao arquipélago japonês, houve um indivíduo que passou a ser muito importante, seja por reelaborar o ensino do processo de evangelização após ser introduzido à cultura e civilização japonesa, seja porque modificou o método missionário: foi o jesuíta navarrês Francisco Xavier (1506-1552). Além de ter sido um dos primeiros companheiros de Inácio de Loyola (1491-1556), ele foi um dos fundadores do braço da Companhia de Jesus cuja missão era a de evangelizar a Ásia. Empreendeu sua missão da Índia portuguesa, Goa, e foi além: Cochim, Colombo, Macau, Molucas. Como coramento de seu trabalho, atingiu o Japão, em 1549, onde permaneceu por dois anos. Embora sem conhecimento dos costumes locais e das riquezas do hinduísmo, do budismo, do confucionismo e do xintoísmo, Xavier, em seu zelo extremo, preparou o caminho para um trabalho de aculturação que renderia muito frutos à missão da Ásia.

Sua estadia no Japão (1549-1551) convenceu-o da necessidade de uma formação especial para os missionários que fossem trabalhar no Oriente, um aprendizado vital para aqueles que viriam depois dele.

O Padre Matteo Ricci (1552-1610), por exemplo, chegaria à conclusão que os rituais de culto aos antepassados e ritos do confucionismo não tinham qualquer mácula de idolatria. Roberto de Nobili (1577-1665), outro sucessor de Xavier na Ásia, adotaria os costumes dos brâmanes e tentaria demonstrar, na prática, que a fé cristã poderia ser vivida de uma maneira não complementemente ligada a valores culturais europeus.

Portanto, houve uma tentativa dos jesuítas de “desocidentalização” do cristianismo em sua admissão das contribuições das civilizações da Ásia, obviamente em tudo aquilo que não fosse incompatível com o Evangelho. Entretanto, por conta dessa abertura, os missionários acabariam tendo que entrar em querelas intermináveis com a hierarquia da Igreja Católica europeia, a qual, da distante Europa, pouco poderia entender das dificuldades dos missionários em seu trabalho de campo. Consequentemente, a Igreja acabou por suprimir avanços em termos de acomodação cultural que só seriam vistos com bons olhos pelo alto clero a partir dos anos 1950.

De qualquer forma, os primeiros cinquenta anos de permanência dos jesuítas no Japão (1549-1600) não devem ser entendidos, de modo nenhum, como um tempo de paz, em que não havia grandes desafios para o trabalho missionário dos padres.

Sem poder contar com o apoio militar e político de um sistema colonial, os inacianos precisavam lidar com diversos grupos sociais com interesses diferentes, e a todo tempo negociar com eles sua estadia no arquipélago. A arquitetura político-social do Japão contava com diversos segmentos que iam desde os mais poderosos *daimyos*, passando pelas castas de samurais, *Kokujins*, comerciantes japoneses, monges budistas, camponeses, entre outras. Sendo assim, a ausência de instituições portuguesas que os apoiassem tornou necessário que os jesuítas negociassem com diferentes estratos sociais, uma vez que se fazia necessária certa flexibilidade para a manutenção de sua estadia na região. (PIMENTA, 2013, p. 18).

Além das constantes negociações com os líderes locais, havia os intermináveis debates com os monges budistas em que a dialética ocidental dos inacianos entrava em choque com a disputa tradicional budista. Os monges, *bonzos*, como são chamados nas cartas dos padres, foram detentores do poder religioso até a chegada dos jesuítas, e estavam acostumados a defender ideias sectárias. Os monges budistas obviamente

não estavam interessados em perder seus seguidores, entre eles poderosos chefes militares, para uma nova religião. As *Epistolae Iapanicae* trazem muitas referências a esse conflito.

2 O texto fonte escrito em latim

As *Cartas Japonesas* constituem-se em um total de 263 páginas, em uma coluna, sem contagem de linhas; os tipos romanos são redondos e ou itálicos; há grafemas do alfabeto grego e alógrafos contextuais do Renascimento no século XVI. São usadas letras capitulares, no título e subtítulo, na primeira página e na folha de rosto. Há no cabeçalho de todas as folhas a identificação da obra: EPISTOLAE (à esquerda) IAPANICAE (à direita). As primeiras palavras das cartas são iniciadas por letras capitulares e acompanhadas por uma iluminura; são maiúsculas as primeiras letras dos antropônimos, topônimos e títulos nobiliárquicos ou religiosos.

As cartas contêm registros da atuação dos missionários no arquipélago japonês, mas também indícios das influências linguísticas mútuas no contexto das estratégias utilizadas pelos jesuítas para que as missões fossem estabelecidas com sucesso. No que tange à fundação de colégios, segundo Pimenta, os jesuítas tiveram que reelaborar as estratégias que vinham utilizando em outras missões. Assim, a evangelização

contou com uma ajuda muito peculiar no Japão. Os inicianos adaptaram uma instituição já utilizada pelos budistas: os *dógicos*, num exemplo de prática de acomodação cultural, comum nos trabalhos missionários dos inicianos. A prática missionária dos jesuítas no Japão, assim como nas diversas partes do globo se mesclava com certos elementos da cultura local. Dessa forma, os jesuítas buscavam compreender os conceitos teológicos dos povos recém-descobertos para que estes se adaptassem melhor à doutrina cristã, facilitando o processo evangelizador. (PIMENTA, 2013, p. 43).

Koerner (1995) ressalta a importância da reconstituição do clima de opinião, que se relaciona ao contexto social, histórico e intelectual do tempo e espaço em que se desenvolveram ideias ou teorias a respeito das línguas e da linguagem. O autor chama essa reconstrução historiográfica de contextualização, delineando-se os principais elementos que

constituíam o clima de opinião em que se produziram os materiais que servem de dados de pesquisa para a discussão das *Epistolae Iapanicae*.

Os primeiros inicianos no Japão precisavam fazer relatórios acerca de seu trabalho de propagação da fé, o que era realizado por meio de cartas que enviavam para suas sedes em Portugal e Roma. *Epistolae Iapanicae* é uma coletânea de 19 cartas desse tipo, impressas em forma de livro pela Universidade de Lovaina, no final do século XVI, e contém textos que eram originalmente escritos em português e castelhano, mas foram depois traduzidas para o latim.² A importância dessas missivas, enviadas pelos jesuítas do Japão aos seus superiores na Europa, relaciona-se não só ao fato de serem os primeiros documentos que contêm descrições detalhadas do arquipélago, mas também testemunham a reação dos ocidentais a um novo universo de ideias, crenças e costumes.

A importância que as cartas assumiram na organização da ordem, portanto, é primordial. Uma vez que elas constituíam a única forma de comunicação direta da época entre pessoas distantes, somente através delas os missionários poderiam receber ordens de seus superiores e informá-los do andamento das missões – algo essencial em se tratando de uma ordem extremamente hierarquizada como a Companhia. A comunicação através das cartas obedecia, porém, não somente uma lógica vertical, mas também horizontal, que seria para a união dos ânimos de todos os membros da Companhia. A escrita assume, assim, a forma predominante de comunicação, ação e registro. (BERNABÉ, 2012, p. 67).

Vale dizer que as cartas que os jesuítas escreviam não se limitavam a uma troca estrita de informações entre membros de uma mesma ordem religiosa. Cartas que mostrassem apenas os aspectos públicos e positivos da missão também poderiam ser traduzidas para o latim, publicadas em coletâneas e assim serviam de instrumento de propagação da fé e de estímulo para o nascimento de novas vocações missionárias na Europa, o

2 O latim era a língua oficial das ciências, política e religião católica nos séculos XVI, XVII e início do XVIII, tendo sido utilizado desde a Antiguidade pelas elites intelectuais e, principalmente pelos cristãos, no Ocidente. Nessas cartas, identifica-se o uso de um neolatim, uma variante da língua dos romanos que foi normatizada pelos humanistas a partir do século XV com base no Latim Clássico, principalmente aquele das obras de autores canônicos como Cícero (séc. I a.C.) e Santo Agostinho (séc. V d.C.).

que, do ponto de vista da Igreja e dos jesuítas, certamente ia muito além do propósito de alimentar a grande curiosidade que havia por informações a respeito das terras recém-descobertas pelos europeus.

Os missionários, por sua vez, tinham total noção de que escreviam para serem lidos por muitos outros e que produziam um texto para ser interpretado, repassado e lembrado. As cartas dirigidas aos superiores, no entanto, possuíam um caráter diferenciado. Não tinham o compromisso de edificar a missão e podiam conter as discórdias e problemas enfrentados pelos missionários atuantes. (BERNABÉ, 2012, p. 69).

O impacto linguístico que costuma acontecer em situações de contato dá-se sob a forma de empréstimos lexicais, alterações no sistema de escrita, neologismos. No caso específico dos jesuítas, sabe-se que houve traduções para o japonês de textos clássicos da Antiguidade greco-latina, como as fábulas de Fedro e Esopo, e, sobretudo, de históricas bíblicas, textos litúrgicos e orações que seriam utilizados pelos nipônicos em suas devoções pessoais ou celebrações comunitárias.

Sobre os descobrimentos de novas terras pelos portugueses, que é concomitante à escrita das *Epistolae Iapanicae*, pode-se dizer que *Cartas Japonesas*, com suas descrições das terras recém-descobertas e dos povos nativos, certamente despertavam o interesse de um amplo público de leitores na Europa. De fato, nos anos 1560, a Europa demonstra grande entusiasmo em conhecer os relatos de explorações do novo mundo, visto que um grande número de

obras começam [...] a aparecer relativas aos países recentemente explorados e, sobretudo, às conquistas espanholas e portuguesas. Logo os missionários começam a enviar regularmente narrativas detalhadas de sua atividade [...] É muito interessante notar a esse respeito que, entre as obras que mais se leem na França no século XVI, não figura mais do que no século XV a narrativa da viagem de Marco Polo (editada uma só vez em francês durante um século, em Paris em 1556); não mais, aliás, do que figurarão em seu tempo as narrativas de Jacques Cartier ou de Champlain. As obras mais frequentemente editadas em francês durante o século XVI são – juntamente com as cartas escritas do Japão pelo padre jesuíta Froes (dezenove edições) – as Viagens à Turquia, à Síria e ao Egito de Villamont, a nossos olhos bem pouco interessantes (treze edições) [...] (FEBVRE; MARTIN, 2017, p. 383-384).

Portanto, a imprensa, no século XVI, teve um papel fundamental, enquanto facilitadora na transmissão de informações sobre as descobertas geográficas, difundindo novas ideias e uma nova literatura ou o conjunto das letras que documentam esse momento da história. Nesse contexto, a estratégia de divulgação impressa e de tradução do português para o latim são perfeitamente eficazes para a difusão das cartas e para o registro do avanço da Europa cristã ocidental sobre populações da Ásia. As estratégias retóricas de uso da autoridade, de escolha dos locais de impressão e da importância dos próprios conteúdos serão o objeto da próxima seção.

3 O processo argumentativo por trás das escolhas editoriais

Elencamos abaixo algumas questões tratadas nas cartas, utilizando-nos, para isso, das versões impressas, aqui vertidas para o português.³ O formato de apresentação será da reprodução do fac-símile, antecedido por um rápido comentário sobre o conteúdo da carta e seguido de uma tradução do latim para o português, no sentido de tornar mais acessível a leitura. A ideia de revelação do processo argumentativo constará da parte final do texto, após a apresentação dos quatro fac-símiles.

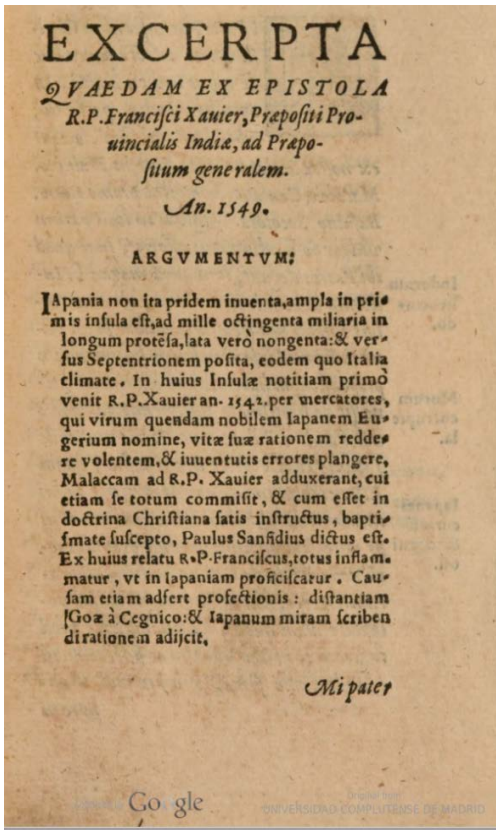
Fac-símile A

Descrição do local. Neste prefácio das *Epistolae* selecionado para demonstração, o editor anuncia os tópicos que serão tratados pelo autor, Francisco Xavier, em sua carta: informações geográficas a respeito do Japão, o clima do país e como Xavier teve as primeiras notícias a respeito do arquipélago nipônico.

Este prefácio trata da religião, educação e filosofia dos nipônicos. Os assuntos anunciados se relacionam aos costumes dos japoneses, aos costumes dos bonzos e seus ensinamentos, às primeiras conversões, ao colégio construído em Yamaguchi e à retidão do duque deste local.

³ Essa “retrotradução” se apresenta para auxiliar na compreensão do conteúdo e agilizar a discussão.

FAC-SÍMILE 1 – Descrição do local



Fonte: VELPIUS, 1569, ffnc. 14-16.

Fac-símile B

A questão central é o choque de culturas entre o olhar europeu e o mundo nipônico. Essa descrição posiciona o olhar catequizador na margem do bem e, ao mesmo tempo, coloca a população japonesa como possível objeto de evangelização, seja pela presença dos bonzos – os padres locais (embora *corruptos*, no olhar catequizador) – seja pela extrema pobreza e carência de assistência, ou ainda pela boa fé e benevolência do Duque de Yamaguchi, mecenas da religião católica.

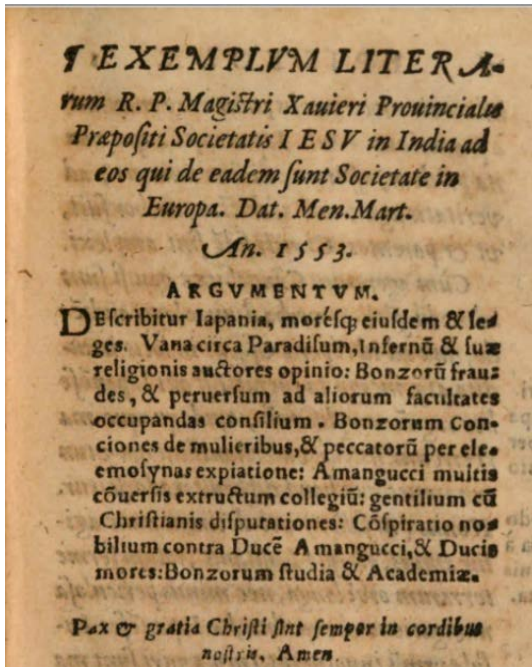
Alguns trechos de uma carta escrita do Reverendo Padre Francisco Xavier, Provincial Preposito da Índia para o Provincial Geral, no ano de 1549.

Assunto: O Japão é uma grande ilha, que ainda não tinha sido descoberta. Estende-se por 80 mil milhas de longitude e 90 de latitude e direciona-se para o norte. Tem o mesmo clima da Itália. As primeiras notícias dessa ilha chegaram ao padre Xavier em 1542, por meio dos mercadores, que lhe trouxeram certo homem nobre japonês, Euergerio, que queria apagar os pecados de sua juventude; e trouxeram-no para Malaca para Xavier, a quem se dedicou totalmente e, depois de ser instruído na doutrina cristã e tendo recebido o batismo, foi chamada de Paulo de Santa Fé. Por causa de seus relatos, Padre Francisco ficou animado a viajar ao Japão. [Nesta carta, o autor] Acrescentou a causa da viagem; falou da distância de Goa, a partir de Cegnico; e acrescentou uma admirável descrição do Japão.

Meu Pai.

Compõe-se, assim, um relato de “preparações”, que se intensifica com a denominação que se dá ao povo – gentio – colocando-o abaixo da condição cidadã do homem europeu, ou seja, a terra por ser convertida, catequizada e, por fim civilizada.

FAC-SÍMILE 2 – Choque entre culturas



Fonte: VELPIUS, 1569, p. 31-43.

Exemplo das cartas do Padre Mestre Xavier, Provincial Preposto da Companhia de Jesus na Índia, aos membros da Companhia de Jesus que estão na Europa. Com data do mês de março, no ano de 1553.

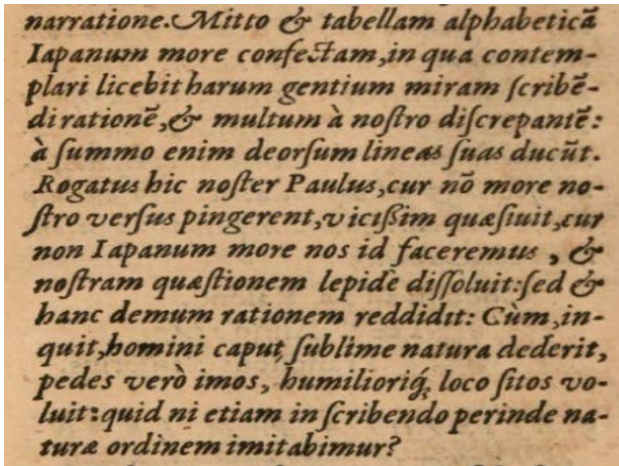
Assunto: Descreve-se o Japão, seus costumes e suas leis. Coisas falsas sobre o Paraíso e sobre o Inferno e a opinião dos autores da religião local: as fraudes dos bonzos e seu conselho perverso sobre como as outras pessoas devem ocupar suas capacidades. As reuniões dos bonzos com mulheres e os perdões dos pecados por meio de esmolas. O colégio de Yamaguchi é construído com a ajuda de muitos convertidos; as discussões dos gentios com os cristãos; as conspirações dos nobres contra o Duque de Yamaguchi e o proceder do duque; as escolas e academias dos bonzos.

Que a paz e a graça de Cristo estejam sempre em nossos corações, Amém.

Fac-símile C

Nele, transcreve-se uma passagem em que o autor, Francisco Xavier, relata as impressões do japonês convertido Paulo de Santa Fé sobre os sistemas de escrita ocidentais. Neste passo, Paulo faz um ensaio de comparação entre a escrita japonesa e os sistemas das línguas europeias.

FAC-SÍMILE 3 – Descrição do Japão



Fonte: VELPIUS, 1569, ffnc. 14-16.

Envio também uma tabela alfabética feita de acordo com o costume japonês, na qual é possível observar a admirável maneira de escrever desta gente, a qual é muito diferente da nossa: escrevem as suas linhas de cima para baixo. Perguntado o nosso Paulo por que eles não escrevem as linhas a nossa maneira, Paulo por sua vez perguntou por que nós não escrevamos da forma japonesa, e esclareceu rapidamente nossa pergunta, dando então a seguinte explicação: a natureza colocou a cabeça do homem no lugar mais alto, mas os pés no lugar mais baixo e humilde, por que então ao escrever não imitaríamos igualmente a ordem da natureza?

Fac-símile D

Sobre a finalidade das cartas, em primeiro lugar, trata-se fundamentalmente de um instrumento de propaganda da fé católica⁴ em uma parte da Europa particularmente atingida pela Reforma Protestante: os Países Baixos (as cartas são publicadas em Lovaina) e territórios da atual Alemanha.

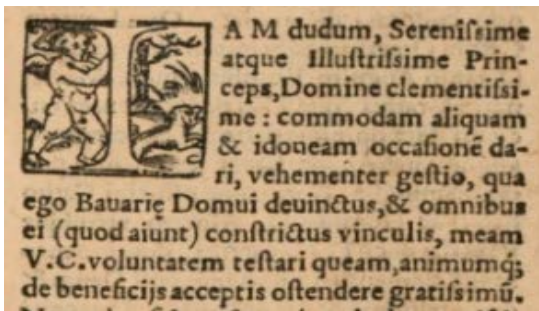
Alberto V, Duque da Baviera, é o financiador do trabalho de tradução e edição. Não é de se admirar, portanto, que Hannardus de Gameren, tradutor e editor das *Epistolae*, ocupe parte significativa do prefácio geral (26 páginas) com um agradecimento solene e uma

⁴ Embora a “Propaganda fidei” seja uma instituição do início do século XVII, as *Epistolae Iapanicae* já demonstram a prática com a sua edição.

descrição dos atos de generosidade do Duque e da Casa da Baviera, da qual são transcritas as primeiras linhas abaixo.

Esta prática, considerando-se a presença marcante da retórica antiga na Europa pós-Renascimento, tem relação direta com a tópica da falsa modéstia, cuja função, no sistema, é a de louvar a autoridade, por um lado, aproveitando-se deste louvor para o autolouvor do próprio escritor que, neste exercício, eleva ao homenageado ao objeto e a si próprio.

FAC-SÍMILE 4 – Agradecimentos ao Mecenaz



Há muito tempo, Sereníssimo e Ilustríssimo Príncipe, Senhor Clementíssimo, desejo ardentemente uma ocasião apropriada e oportuna em que eu, ligado a Casa da Baviera e (como dizem) preso por todos os seus vínculos, fosse capaz de expressar meu desejo a Vossa Celsitude e demonstrar meu profundo agradecimento pelos favores recebidos.

Fonte: VELPIUS, 1569, ffnc. 2-13.

A compilação das *Epistolae* se organiza com a redação do prólogo geral, dos cabeçalhos, dos prólogos individuais, feita por Hannardus de Gameren (1530-1569), poeta laureado do Sacro Império Romano-Germânico. Rutger Velpius (1540-[1614 ou 1615]), primeiro editor da Universidade Católica de Lovaina, na Bélgica, foi responsável pela publicação, escrita em neolatim no ano de 1569, indicando como localidade da impressão “Castro Angélico”.

Quanto à estrutura do texto, todas as cartas possuem cabeçalho, prólogo (resumo dos conteúdos, divididos por tópicos), anotações marginais (subtítulos), reclames no final de cada folha (procedimento da tipografia antiga que tem a função de indicar a sequência dos fôlios, revelando um processo de impressão multipáginas com corte posterior), assinatura e data no final; às vezes consta também agradecimento. A extensão das cartas vai de um parágrafo a aproximadamente 30 páginas. A edição utilizada para esta pesquisa se encontra disponível *online* no Google, por meio de sua ferramenta Google Books. Nessa página é

permitted to read and download the digitalized material. The physical material is located at the Universidad Complutense de Madrid, under the code BH FLL 19007(1).

The first missives that Hannardus de Gameren compiled in his *Epistolae Iapanicae (Cartas Japonesas)* are of authorship by a religious and studious man of the period, the Padre Francisco Xavier, who demonstrates that the translation for Latin and the edition of these letters result from an effort of propaganda of the Catholic faith, a context in which the works of this writer represented an argument of authority among the members of the local Church. The material is printed in a Germanic Catholic environment, strongly impacted by the Protestant Reformation and by the religious wars in progress. In the preface of the edition of the *Epistolae*, there are some relevant information about the confrontation between the adepts of the Protestant Reformation and the Counter-Reformation. The Duke Alberto V of Bavaria (1548-1626), who financed the edition, was a fervent Catholic.

This contextualization becomes fundamental for the research in the measure in which it congregates important data of decisions of the Catholic Church in relation to possible advances or attempts of recuperation of its best prestige in the Central-East of Europe: the choice of a Catholic nucleus in the space of the emergence of the Protestant Reformation, the international language of the Catholic Religion (and even of science) – Latin – and, finally, the argument of authority that the action of Padre Francisco Xavier represented for the Church, which composed a framework of investment significant for Portugal and Rome, amplifying the object of evangelization by the combination of these three complementary components to the proper action of editing the *Epistolae*.

In this context, the reunion of the intentions of expansion of the Portuguese Crown, when allied to the financing of the patron Duke of Bavaria, the interference of the letter of Francisco Xavier, the concession of the privilege of the press and all his licenses and authorizations, besides the action of the boldness in the predominantly Protestant solo, makes the *Epistolae Iapanicae* document a source that produces in a relatively adverse context, and that, given the circumstances (we could emphasize – the choices!), allows to circulate *in casa do adversário* the opinions, descriptions, processes of action both in the catechization as in the establishment of a linguistic contact of the main precepts of the Catholic religion cultivated in Portugal.

4 Considerações finais

O estudo das *Epistolae* enquanto documento das ações dos jesuítas portugueses nos meados do século XVI justifica-se pela eleição do *corpus* em suas forma e materialidade, quais sejam, uma *edição impressa* (portanto, passada pelo crivo de um processo editorial) e *financiada por um mecenas* (o que coloca o *corpus* em condição privilegiada de material seletivo para aquela finalidade). Trata-se também de uma *compilação*, o que, no universo da discussão sobre circulação de textos e ideias, importa sobremaneira, pois resulta de critério de seleção em que estão em jogo os interesses do editor, do mecenas e, possivelmente, da própria Igreja.

As *Epistolae Iapanicae* compõem um compilado de 19 cartas que relatam as expedições e missão dos primeiros jesuítas ao Japão. É uma obra que ajudou a alimentar a grande curiosidade dos europeus sobre aquilo que, para eles, era um mundo novo, seja pela piedade católica com seu grande entusiasmo, seja pela propagação da fé.

Devido à ação dos inacianos e provavelmente à curiosidade dos nipônicos, os habitantes do Japão do século XVI mostraram um grande interesse pela cultura dos missionários, principalmente pelas novas descobertas e tecnologias europeias daquela época, o que, diga-se de passagem, demonstra como a Igreja Católica teve um papel significativo para as futuras relações entre o Japão e o Ocidente.

O processo de construção dessas imagens se associa em parte ao processo de elaboração das hagiografias. Embora não exista, nas *Epistolae Iapanicae*, “o Santo”, existe um trabalho de explanação e demonstração do que significa atuar na vida religiosa. Por outro lado, importa observar que as fontes revelam que as estratégias para a construção dessas cartas, cujas informações parecem ser predominantemente religiosas, abrigam subliminarmente várias outras mensagens igualmente importantes, das quais o estudo das fontes e o exercício da Crítica Textual, aqui posto, pode demonstrar alguns, como a importância da compilação, a necessidade de se recorrer ao argumento de autoridade, o mecenato e o uso da língua internacional.

Referências

BERNABÉ, R. C. *A construção da missão japonesa no século XVI*. 144 f. Dissertação (Mestrado em História Social), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

FEVRE, L.; MARTIN, H.-J. *O aparecimento do livro*. São Paulo: Hucitec, 1992.

KOERNER, K. *Professing Linguistic Historiography*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995. DOI: <https://doi.org/10.1075/sihols.79>.

PIERRARD, P. *História da Igreja*. 2. ed., Tradução de Álvaro Cunha. São Paulo: Paulinas, 1982.

PIMENTA, P. A. *Jesuítas no Japão: o discurso sobre os percalços da cristianização*. 156 f. Dissertação (Mestrado em História), Departamento de História, Faculdade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

VELPIUS, R. *Epistolae iapanicae, de multorum gentilium in variis insulis ad Christi fidem per Societatis nominis Iesu theologos conversione. In quibus etiam mores, leges, locorumque situs, luculenter describuntur*. Lovaina: [S. n.], 1569. Disponível em: https://books.google.com.br/books/ucm?vid=UCM5326654495&printsec=frontcover&redir_esc=y. Acesso em: 15 ago. 2018.

Recebido em: 30 de maio de 2019.

Aprovado em: 19 de outubro de 2019.

L I T E R A T U R A



Un nouveau langage pour peupler le corps dans *L'Amant*, Marguerite Duras

A New Language to Inhabit the Body in The Lover, Marguerite Duras

Laureta Mema

Université de Tirana, Tirana / Albanie

lauretamemav@gmail.com

Résumé : Dans *L'Amant*, résonnant les critiques poststructuralistes et féministes, Marguerite Duras déconstruit les mythes du corps féminin en renversant la dichotomie *homme-femme* et reconstruit un autre univers en introduisant des sujets traditionnellement tabous et marginaux comme l'homosexualité, la prostitution et l'inceste. En effet, Duras représente un langage innovateur et révolutionnaire qui rompt avec les discours patriarcaux de la première moitié du vingtième siècle. Au lieu de parler d'*elle* comme un sujet féminin rendu objet par le regard masculin, Duras renverse le discours patriarcal peignant la femme comme un sujet légitime qui se regarde et qui expérimente son corps ainsi que celui d'autrui. Le corps s'enrichit avec des connotations qui le libèrent, tout en reconnaissant l'aliénation qui le hante. Écrire pour Duras est une symphonie nouvelle qui ouvre les portes de la mémoire. Écoutons-la que ce soit dans son emprisonnement ou sa libération !

Mots clés : discours ; identité ; corps ; sexualité ; féminisme.

Abstract: In *The Lover*, Marguerite Duras echoes the critical studies of the poststructuralists and feminists, when she deconstructs the myths of the female body, breaking the patriarchal dichotomy *man-woman*, while reconstructing another universe which includes subjects that have been traditionally marginalised (homosexuality, prostitution and incest). In fact, she represents an innovative and revolutionary language that contrasts with the patriarchal discourses of the first half of the twentieth century. Instead of speaking about *her* as a feminine subject objectified by the male gaze,

Duras creates a new discourse that represents woman as a legitimized subject that fixes her gaze on her body, living its erotic desires and embracing those of others. Duras elaborates the discourse of the body adorning it with new connotations that liberate it, while recognizing the alienation that haunts it. Writing for Duras becomes a new symphony that opens the doors of memory. Let us listen to it both in its imprisonment and its liberation.

Keywords: discourse; identity; body; sexuality; feminism.

Les critiques admettent que l'œuvre de Duras est très complexe à définir avec une seule étiquette, tout en suivant différentes approches (féministe, autobiographique, surréaliste, etc.) pour le faire comprendre. Duras est certainement une des écrivaines Françaises les plus connues, mais elle a toujours souligné qu'elle ne croyait pas avoir beaucoup de choses en commun avec ses féministes contemporaines. D'ailleurs, elle a aussi refusé de participer à la création des mouvements littéraires comme le Surréalisme, même si les critiques insistent à rapprocher l'écrivaine avec ces mouvements ou d'autres. Certainement Duras doit avoir beaucoup à partager dans le monde littéraire, mais elle a aussi raison de refuser d'être étiqueté avec des *-ismes* qui échouent à la faire comprendre comme écrivaine. La première moitié du vingtième siècle représentait encore des écrivains obsédés à imaginer et utiliser le corps féminin à leur guise. Ainsi, André Breton écrivait dans *Le Premier Manifeste du Surréalisme* : « L'essentiel n'est il pas que nous soyons nos maîtres, et les maîtres des femmes, de l'amour, aussi ? [...] L'homme propose et dispose » (BRETON, 1985, p. 28). Les surréalistes avaient créé une élite masculine qui prétendait faire la révolution : « On a suspendu une femme au plafond d'une chambre vide, et chaque jour nous recevons des visites d'hommes anxieux qui supportent des secrets lourds » (BRETON, 1985, p. 28). La femme dans leur emprisonnement textuel n'est qu'inspiration, ou ce que Judith Butler et d'autres féministes appellent « corps sexué » (BUTLER, 1990, 37) fragmenté, qui excite l'imagination masculine.¹ La femme est un corps nu, muet, qui efface son visage honteux, forcée d'être contemplée. La femme désire et parle avec la voix de l'homme ne savant pas parler pour elle-même, comme les critiques doivent

¹ Mais ce corps sexué est imagine par les hommes : « Key for Butler is the insistence that nothing is natural, not even sexual identity » (LEITCH, 2001, p. 2485).

reconnaître.² Il serait donc difficile de rapprocher l'esthétique de Duras avec celle des surréalistes puisque même si son écriture automatique leur fait écho, elle s'est engagée au plus profond d'elle-même dans des projets « humanitaires ».³

Il est intéressant de constater que les critiques, même aujourd'hui, s'obstinent à trouver l'homme qui a inspiré Duras écrivaine. La société veut toujours accrédi-ter l'homme pour avoir permis à une femme d'avoir du succès, comme si sans lui le succès ne pourrait pas être possible. Duras admet que l'expérience érotique qu'elle a pu avoir avec des hommes, ce qu'elle appelle « une passion violente », lui a fourni un discours différent pour son écriture. Cependant, c'est elle qui a toujours voulu écrire et qui a eu cette passion fatale et immédiate de créer par l'écriture : « Je suis le plus profondément assurée de moi-même, au plus profond de ma certitude essentielle, à savoir que plus tard j'écrirai » (DURAS, 1984, p. 93) ; « Les hommes ne supportent pas : une femme qui écrit. C'est cruel pour l'homme. C'est difficile pour tous » (DURAS, 1993, p. 21).

De manière consciente et révolutionnaire, Duras a assigné au corps des significations nouvelles. Dans *L'Amant*, elle écrit abondamment du corps féminin fragmenté entre *je, elle, la petite fille, sa mère ou le corps féminin* en général. Les critiques qui s'inspirent de la théorie de Lacan, essaient de donner une explication à cet amalgame d'elles et à l'absence d'un vrai nom pour l'héroïne du roman. Ils essaient désespérément de démarquer les limites entre les deux *elles* du texte, l'écrivaine et le caractère fictif. Jean-Jacques Annaud, le réalisateur

² Lisa Signory, s'inspirant de *l'écriture automatique* trouve une approche surréaliste dans l'œuvre de Duras mais reconnaît que Duras s'éloigne des surréalistes avec sa représentation des femmes : « It may seem somewhat contradictory to draw close parallels between Duras, a woman writer and Surrealism, given Surrealism's blatant and desired occultation of women as objects. The surrealist's conception of women as objects seems to contrast with Duras' concern in her works with women as subjectivities, and the conditions and oppressive attitudes and conventions under which they live » (SIGNORI, 2001, p. 11).

³ Pendant un entretien avec Alice Jardine et Anne Menke (1991, p. 77), elle s'est exprimée : « Dans mon cas, je suis occupée avec des choses d'hommes. » Comme dans son œuvre *L'Amant*, où le personnage principal, *elle*, refuse de s'adapter aux normes de la société et se singularise en faisant des 'choses d'homme', Duras se considère avoir surpassé la frontière masculine et arraché le monopole qui leur appartenait illégitimement dans le discours littéraire.

du film *L'Amant* a été obsédé par l'idée de remplacer la fiction par la réalité. Il a dû chercher l'actrice qui ressemblait le plus à Duras quand elle était jeune ; il a également essayé de découvrir la véritable histoire d'amour que Duras avait vécue en Indochine : « Cette histoire d'amour était toujours d'actualité. Tout le monde s'en souvenait, tout le monde en parlait » (ANNAUD, 1992, p. 28). En fait, il a réussi à trouver la famille de l'amant chinois et ironiquement, il les a inclus dans le film.⁴ Mais ce qui est aussi frappant c'est le commentaire de Jean-Jacques Annaud sur l'œuvre de Duras :

Marguerite Duras livrât des confidences très intimes, racontât sa découverte du plaisir charnel avec tant d'honnêteté et avouât la domination de la chair avec tant d'intégrité. L'aveu aurait été sans importance s'il était venu après une vie sans réflexion, sans interrogation, sans quête. Pourtant une dame plus toute jeune disant qu'à quinze ans elle était belle et aimée n'aurait pas dû faire vraiment novation, mais venant de Marguerite Duras, si. On ne s'attendait pas à ce que cette dame de la littérature ait pu connaître elle aussi, comme tout le monde le frémissement du désir. Et surtout, on ne s'attendait pas à ce qu'elle parlât de cet amour avec tant de force ; que le souvenir de ce plaisir l'eût à ce point hantée, que ce désir eût été assez puissant pour qu'elle accepte que cette formidable pulsion amoureuse la livre à ses instincts et lui donne envie d'en jouir et de s'en souvenir. (ANNAUD, 1992, p. 11).

Cette citation est une manifestation claire du discours masculin qui analyse ce que l'écrivaine a pu expérimenter dans sa vie. L'idée qu'une écrivaine puisse exprimer ses désirs sexuels semble bizarre pour Annaud à cette époque : « On ne s'attendait pas à ce que cette dame de la littérature ait pu connaître elle aussi comme tout le monde le frémissement du désir ». Il insiste scrupuleusement comme tant d'autres dans cette approche qui les excite. Or Duras a explicitement invité le lecteur à ouvrir une nouvelle porte qui résonne un nouveau discours rompant les chaînes de la honte : « J'ai commencé à écrire dans un milieu qui me portait très

⁴ « Le palais bleu, la magnifique demeure du père du Chinois, était toujours là au bord du fleuve, avec ses balustrades. [...] La famille du Chinois était si émue qu'un film fit resurgir le passé que certains de ses membres ont supplié pour obtenir de jouer les rôles que leurs parents avaient tenus lors de la vraie cérémonie, dans la scène où l'amant épouse celle que son père lui destinait » (ANNAUD, 1992, p. 28).

fort à la pudeur. Écrire pour eux était encore moral » (DURAS, 1984, p. 15). Elle insiste sur l'importance de donner au corps un nouveau discours libérateur qui brise les normes et la normalité imposé par les hommes.

Sur les pas des critiques poststructuralistes et féministes, nous allons observer comment Duras introduit le corps en forgeant sa masse souple dans son propre univers. Michel Foucault nous a montré que la machine sociale crée le sexe comme une vérité de notre existence. Duras est consciente du fait que le discours est un pouvoir et que le « pouvoir-centré » crée des identités imaginaires basées dans des mythes discursifs. Son intention est de les briser rompant avec les anciens discours littéraires qui marginalisaient et privilégiaient certaines identités. Les critiques féministes soulignent l'importance de comprendre les Mythes Éternels de la femme, construits par une société patriarcale, et de les déconstruire tout en créant d'autres qui incluent les groupes marginalisés n'appartenant pas exclusivement à la dichotomie femme-homme.⁵ Susan Bordo, dans son livre *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*, clarifie que l'abus envers le corps féminin est un abus de son identité :

Indeed, female bodies have historically been significantly more vulnerable than male bodies to extremes in both forms of cultural manipulation of the body. Perhaps, this has something to do with the fact that women, besides having bodies, are also associated with the body, which has always been considered woman's "sphere" in family life, in mythology, in scientific, philosophical and religious ideology. (BORDO, 1993, p. 143).

Duras prend le stylo et écrit le corps le forgeant avec un discours innovateur détruisant la pudeur féministe et donnant parole à un corps *anti-nazi* qui n'ignore pas la prostitution, l'inceste et l'homosexualité.

Duras commence *L'Amant* avec une méditation sur la métamorphose du corps de la narratrice. Elle parle du changement immédiat qui a frappé son corps quand elle n'avait que dix-huit ans, la rendant vieille. Le lecteur est confus de l'identité d'*elle* dès le début du roman. Evidemment, *elle* ne peut pas être complètement identifiée

⁵ Comme Hélène Cixous maintient : « Woman must write herself: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies – for the same reasons, by the same law, with the same fatal goal. Woman must put herself into the text- as into the world and in history – by her own movement » (CIXOUS, 1981, p. 37).

puisque, à travers l'histoire, son corps reflète plusieurs identités : le visage détruit (*le corps de l'écrivaine*), la petite fille (*le corps de l'enfant*), le corps faible féminin, torturé par sa mère et son frère aîné (*le corps abusé*) ; le corps vendu pour la prostitution (*le corps prostitué*), le corps féminin en général dépourvu d'amour (*le corps aliéné*), le corps donné à l'amour (*le corps plaisir*) ; le corps abusé pendant l'amour (*le corps violé*) ; le corps qui ne peut être épousé (*le corps racial*) ; le corps à disposition de tous (*le corps publique*) ; le corps dans la garçonnière (*le corps intime*) ; le corps féminin jugé par la société (*le corps déshonoré*), le corps d'elle qui désire elle (*le corps homosexuel*), le corps d'elle qui désire son frère cadet (*le corps incestueux*) et le corps féminin qui brise les normes (*le corps révolutionnaire*). Ces connotations sont tressées et surgissent d'un corps modelé par le texte. La destruction des mythes d'un corps féminin 'parfait et éternel' ne doit pas perturber le lecteur comme Duras n'est pas dérangée par la lecture de son « visage détruit » à travers les tempêtes de sa vie. Comme elle le suggère, son visage doit être lu comme un livre ; pas un livre aux « traits fins » mais un livre de « matière détruite » puisqu'il est criblé de racisme, violence, folie, manque d'amour familial, abus physique et mental, absence du futur, pauvreté, déshonneur, perte, pleurs, séparation et mort :

Ce vieillissement a été brutal. Je l'ai vu gagner mes traits un à un, changer le rapport qu'il y avait entre eux, faire les yeux plus grands, le regard plus triste, la bouche plus définitive, marquer le front de cassures profondes. Au contraire d'en être effrayée, j'ai vu s'opérer ce vieillissement de mon visage avec l'intérêt que j'aurais pris par exemple au déroulement d'une lecture. [...] J'ai un visage lacéré de rides sèches et profondes, à la peau cassée. Il ne s'est pas affaissé comme certains visages à traits fins il a gardé les mêmes contours mais sa matière est détruite. J'ai un visage détruit. (DURAS, 1984, p. 10).

Cette déconstruction du corps par un segment de temps trop chargé émotionnellement, laisse des traces sur le corps et l'âme d'elle mais ne peuvent pas être déchiffrés. L'écrivaine nous annonce qu'elle ne nous raconte pas son histoire puisque l'histoire de sa vie poursuit l'écriture qui est complexe et qui est source d'interprétation :

L'histoire de ma vie n'existe pas. Ça n'existe pas. Il n'y a jamais de centre. Pas de chemin, pas de ligne. Il y a de vastes endroits où l'on fait croire qu'il y avait quelqu'un. Ce n'est pas vrai il n'y avait personne. [...] Avant j'ai parlé des périodes claires, de celles qui étaient éclairées. Ici je parle des périodes cachées de cette même jeunesse, de certains enfouissements que j'aurais opérés sur certains faits, sur certains sentiments, sur certains événements. J'ai commencé à écrire dans un milieu qui me portait très fort à la pudeur. Écrire pour eux était encore moral. Écrire, maintenant, il semblerait que ce ne soit plus rien bien souvent. [...] Que du moment que ce n'est pas, chaque fois, toutes choses confondues en une seule par essence inqualifiable, écrire ce n'est rien que publicité. Mais le plus souvent je n'ai pas d'avis, je vois que tous les champs sont ouverts, qu'il n'y aurait plus de murs, que l'écrit ne saurait plus où se mettre pour se cacher, se faire, se lire, que son inconvenance fondamentale ne serait plus respectée, mais je n'y pense pas plus avant. (DURAS, 1984, p. 14-15).

Duras insiste donc sur l'effacement des contours pour libérer l'identité d'un corps frustré. Dans *L'Amant*, le corps indéfini de la petite fille suggère la destruction de la norme concernant le mythe du corps féminin imaginé. En fait, en assignant des nouvelles connotations, Duras rompt les chaînes de n'importe quelle femme qui souffre et s'asphyxie en essayant de s'adapter. Considérons par exemple la manière dont *elle* est habillée : elle porte un chapeau d'homme, une ceinture appartenant à ses frères, un rouge à lèvres, des chaussures à talons hauts en lamé or, une robe transparente très décolletée et un anneau de fiançailles. Ces habits sont un mélange d'identités : elle n'est pas une enfant ; elle n'est pas une femme ; elle n'est pas une fiancée et elle n'est pas un homme. Qui est elle alors ? Elle est les quatre en même temps et beaucoup plus que cela : elle est la foule. Le fait qu'*elle* n'a pas un nom suggère qu'*elle* s'identifie avec '*elle*' en général même si l'intention de l'auteur est de créer un caractère unique d'*elle* : « aucune femme », « aucune jeune fille », « aucune femme indigène non plus ». En plus, Duras nous montre la provocation qu'*elle* poursuit pour susciter le regard. Elle ne fuit pas comme la société le veut. Elle choisit au contraire de cesser « d'être une donnée brutale, fatale, de la nature. Elle est devenue, tout à l'opposé, un choix contrariant de celle-ci, un choix de l'esprit » (DURAS, 1984, p. 19). Son corps fragile devient volontairement un objet du regard viril, « musc et rose », dirait Charles Baudelaire, mais elle retourne ce regard

devenant consciente de la présence d'autrui qui l'observe, choisissant de le fixer avec son propre regard. Ainsi, quand le Chinois vient lui rendre visite à l'internat, elle avance vers la voiture et embrasse érotiquement la glace ; elle sait que l'homme à l'intérieur la regarde, la poursuit « traditionnellement » mais au lieu d'être seulement regardée, elle ferme les yeux et embrasse les lèvres désirées et imaginées. Elle assure son prétendant que c'est son propre désir qu'elle veut résonner : « Il me dit : tu es venue parce que j'ai de l'argent. Je dis que je le désire ainsi avec son argent, que lorsque je l'ai vu il était déjà dans cette auto, dans cet argent, et que je ne peux donc pas savoir ce que j'aurais fait s'il en avait été autrement » (DURAS, 1984, p. 20).

Duras singularise l'héroïne en lui accordant aussi un discours révolutionnaire érotique. Quand elle est dans la chambre avec son amant, elle est différente des autres héroïnes des romans qui sont écrasées par la pudeur ou l'ignorance de leur corps. À la différence des filles naïves et perdues, qui attendent l'homme pour leur montrer leur corps et qui rechignent par timidité à faire l'amour, dans *L'Amant* c'est elle qui prend les devants en le déboutonnant et l'invitant à assouvir sa passion. Regardons ce passage où l'amant est décrit :

Le corps est maigre, sans force, sans muscles [...], il est imberbe, sans virilité autre que celle du sexe il est très faible, il paraît être à la merci d'une insulte, souffrant. Elle ne le regarde pas au visage. Elle ne le regarde pas, Elle le touche. Elle touche la douceur du sexe, de la peau, elle caresse la couleur dorée, l'inconnu nouveauté. Il gémit, il pleure. Il est dans un amour abominable. (DURAS, 1984, p. 49).

Ainsi, la virilité est anéantie, un autre corps, sans masculinité est préféré. Serait-il parce que dans l'amour le corps est féminisé : « dans toute homme qui parle l'absence de l'autre, *du féminin* se déclare : cet homme qui attend et qui souffre, est miraculeusement féminisé » (BARTHES, 1977, p. 20). Duras voit différemment *la féminisation* de l'amant expliquant dans *Les Parleuses* la violence (que Georges Bataille a souligné dans *Érotisme*) qui la dégoûte :

Mais, vous ne voyez pas ? Ils vivent tous dans la nostalgie de la violence. Du muscle. [...] Il y a un para chez tout homme. Certains osent parler de la nostalgie des guerres, mais je vois que c'est une nostalgie très inavouée, hein ? [...] mais ils le sont tous, je crois que

tout homme est beaucoup plus près d'un général, d'un militaire que de la moindre femme. [...] C'est la chasse phallique, c'est un phénomène de classe. Faut bien le dire. (DURAS; GAUTHIER, 1974, p. 33).

Dans l'œuvre, la répétition d'*elle* est remarquable, renforçant son activité face à la passivité de son amant ; prouvant qu'elle est, ce que Charles Baudelaire appellerait avec horreur une Madame Bovary, « femme d'action ». Elle sait quoi faire, elle n'est pas timide, elle impose sa présence avec sa force et sa beauté : « Dès le premier instant elle sait quelque chose comme ça, à savoir qu'il est à sa merci » (DURAS, 1984, p. 46). Elle caresse pour savoir. Duras injecte ainsi la stratégie discursive, « à la Foucault », savoir est égal au pouvoir : « c'est elle à savoir. Elle sait. À partir de son ignorance à lui, elle sait tout à coup : il lui plaisait déjà sur le bac. Il lui plaît, la chose ne dépendait que d'elle seule » (DURAS, 1984, p. 48). L'amant est soumis à ses caresses et à un amour abominable. Abominable, parce qu'au lieu de rêver à une relation d'amour (comme la femme traditionnelle qui demande à son amant de lui jurer un amour éternel), elle lui demande l'opposé : « que ce qu'elle veut c'est qu'il fasse comme d'habitude il fait avec les femmes qu'il emmène dans sa garçonnière ». Elle le supplie de la traiter comme les autres prostituées. Cette faiblesse du corps est un terrible cauchemar que la fille sent psychologiquement envers son frère aîné. Comme l'œuvre le mentionne à de nombreuses reprises, l'amant disparaît dans la présence de l'aîné. Elle se venge de ce corps faible et non viril, en lui faisant l'amour et en le tourmentant psychologiquement.⁶

Duras renverse les mythes du corps féminin en filant aussi une critique aigüe contre les femmes qui n'ont pas le savoir primordial de leur corps. Le désir sexuel légitime d'*elle* en tant que petite fille est naturel et elle sait également que la vie sexuelle est rendue agréable non pas par l'aspect matériel de cette relation, comme les vêtements, le mari, la beauté, l'argent mais par l'essence, l'anatomie de son corps. Elle

⁶ Dans ce roman tous les corps sont aliénés et faibles. La mère est folle, elle passe les jours comme figée dans son fauteuil. L'aîné est drogué et coléreux. Le petit frère est faible et vit dans la peur de son frère aîné qui le bat et le terrorise. L'amant a un corps faible ; il est drogué, il ne fait rien et vit dans la peur de son père. La fille est faible parce qu'elle ne peut pas protéger son frère ou son amour. Chaque caractère se ressemble dans cette aliénation pénible.

ridiculise ces femmes qui se maquillent et se réservent pour le futur en oubliant en réalité leur propre vie :

Je sais que ce ne sont pas les vêtements qui font les femmes plus ou moins belles ni les soins de beauté, ni le prix des onguents, ni la rareté, le prix des atours. Je sais que le problème est ailleurs. Je ne sais pas où il est. Je sais seulement qu'il n'est pas là où les femmes croient. Je regarde les femmes dans les rues de Saïgon, dans les postes de brousse. Il y en a de très belles, de très blanches, elles prennent un soin extrême de leur beauté ici, surtout dans les postes de brousse. Elles ne font rien, elles se gardent seulement, elles se gardent pour l'Europe, les amants, les vacances en Italie [...] Elles attendent. Elles s'habillent pour rien. Elles se regardent. Dans l'ombre de ces villas elles se regardent pour plus tard. [...] certaines deviennent folles. Certaines sont plaquées pour une jeune domestique qui se tait. Plaquées. On entend ce mot les atteindre, le bruit qu'il fait, le bruit de la gifle qu'il donne. Certaines se tuent. Ce manquement des femmes à elles-mêmes par elles-mêmes opéré m'apparaissait comme une erreur. (DURAS, 1984, p. 52)

Ainsi, elle critique les femmes qui attendent avec leurs corps silencieux pour une image masculine qui mettra une étiquette à leur beauté ou donnera de la signification à leur vie. Duras est contre celles qui aliènent leur corps en le suffoquant avec des significations futiles trahissant soi-même en négligeant leurs désirs, en devenant étrangères face à leur corps. Lagonelle n'échappe pas, non plus, à la destinée de ces femmes opprimées et privées de leur identité. Elle sera mariée par sa mère, elle ne connaîtra pas la jouissance, « Il leur faut un mari ou un amant, n'importe, mais un homme, leur homme, enfin » (DURAS; GAUTHIER, 1974, p. 41).

Duras dénonce aussi la discrimination de la fille par sa mère qui détruit son innocence et son bonheur : « Je voulais tuer mon frère aîné [...]. C'était pour enlever de devant ma mère l'objet de son amour, ce fils, la punir de l'aimer si fort, si mal, et surtout pour sauver mon petit frère » (DURAS, 1984, p. 11). La mère préfère explicitement son fils aîné qui maltraite physiquement ses deux autres enfants. Elle dépend psychologiquement de son fils *masculin* qui remplace d'une manière l'absence de son mari. L'érotisme est nourri cette fois-ci dans la violence mortelle, ce que Georges Bataille nomme un phénomène commun dans notre humanité : « Entre un être et un autre, il y a un abîme, il y a une

discontinuité [...]. Seulement nous pouvons en commun ressentir le vertige de cet abîme, il peut nous fasciner. Cet abîme en un sens est la mort et la mort est vertigineuse, elle est fascinante » (BATAILLE, 1957, p. 19). Quand la mère bat sa fille, l'aîné écoute derrière la porte, il sait que sa sœur est nue et il encourage sa mère à la battre :

L'épouvante soudaine dans la vie de ma mère. Sa fille court le plus grand danger, celui de ne jamais se marier, de ne jamais s'établir dans la société, d'être démunie devant celle-ci, perdue, solitaire, elle dit qu'elle trouve le parfum de l'homme chinois, elle va plus avant, elle regarde s'il y a des tâches suspectes sur le linge et elle hurle, la ville à l'entendre, que sa fille est une prostituée, qu'elle va la jeter dehors, qu'elle désire la voir crever et que personne ne voudra plus d'elle, qu'elle est déshonorée, une chienne vaut davantage. Et elle pleure en demandant ce qu'elle peut faire avec ça, sinon la sortir de la maison pour qu'elle n'empuantisse plus les lieux.

Derrière les murs de la chambre fermée, le frère.

Le frère répond à la mère, il lui dit qu'elle a raison de battre l'enfant, sa voix est feutrée, intime, caressante, il lui dit qu'il leur faut savoir la vérité, à n'importe quel prix, il leur faut la savoir pour empêcher que cette fille ne se perde, pour empêcher que la mère en soit désespérée. La mère frappe de toutes ses forces. Le petit frère crie à la mère de la laisser tranquille. (DURAS, 1984, p. 73-74).

Ce passage est une démonstration claire du processus continu de la violence à l'intérieur de la famille. Sa mère a des crises ; elle hurle, elle bat son enfant. Le vocabulaire que la mère possède pour maltraiter sa fille est scandaleux : « que sa fille est une prostituée, qu'elle va la jeter dehors, qu'elle désire la voir crever et que personne ne voudra plus d'elle, qu'elle est déshonorée, une chienne vaut davantage ». La violence familiale transforme la petite fille ; elle fuira dans cette garçonnière, avec un étranger, pour s'oublier, pour se retrouver dans la folie d'un corps paisible, désiré, pour trouver un support spirituel. Or, elle y trouvera dans l'Eros la violence qu'elle veut fuir. L'amour comme Roland Barthes, Georges Bataille et tant d'autres révèlent, attire dans son miroir des cris

de vouloir mourir.⁷ Les positions de pouvoir dans un dialectisme hégélien s'échangent comme Julia Kristeva (1974, p. 86) le dirait

on the fragile border (borderline cases) where identities (subject/object, etc.) do not exist or only barely so – double, fuzzy, heterogeneous, animal, metamorphosed, altered, abject [...] Not a language of the desiring exchange of messages or objects that are transmitted in a social contract of communication and desire beyond want, but a language of want, of the fear that edges up to it and runs along its edges.

Mourir dirait Jacques Lacan, ne serait que la mort de l'autre : « Cette image du maître qu'il voit sous la forme de l'image spéculaire se confond chez lui avec l'image de la mort. L'homme peut être en présence du maître absolu. Il y est originellement, qu'on le lui ait enseigné ou pas, pour autant qu'il est soumis à cette image » (LACAN, 1966, p. 172, *apud* BORCH-JACOBSEN, 1990, p. 27).

Cette violence mortelle se dévoile encore plus douloureusement pendant que la discrimination et le racisme rallume le « désir fou d'exterminer le dernier raciste » (DURAS, 1993, p. 22). Dans le roman, le racisme est explicitement mentionné dès le début. L'histoire se passe dans un pays colonisé où les colonisateurs sont complètement aliénés par eux-mêmes. Duras est frustrée par cette idée que sa mère est devenue folle dans le pays colonisé.⁸ Elle y est allée pour devenir riche mais pour

⁷ « Les chances de souffrir sont d'autant plus grandes que seule la souffrance révèle l'entière signification de l'être aimé. La possession de l'être aimé ne signifie pas la mort, au contraire mais la mort est engagée dans sa recherche. Si l'amant ne peut posséder l'être aimé, il pense parfois à le tuer : souvent il aimerait mieux le tuer que le perdre. Il désire en d'autres cas sa propre mort » [...] il semble à l'amant que seul l'être aimé peut en ce monde réaliser ce qu'interdisent nos limites, la pleine confusion de deux êtres, la continuité de deux êtres discontinus (BATAILLE, 1957, p. 27).

⁸ Dans ses interviews, Duras a mentionné toujours cette injustice que la mère a subi par des hommes en colonie. Le fait d'aller en Indochine était aussi une injustice. La déraison de la mère en perdant la richesse semble justifiée. Duras accepte qu'être un blanc dans les colonies, même si on ne possède rien, reste encore un privilège : « Nous étions des enfants blancs, nous avons honte, mais nous n'avions pas faim, nous avons un boy et nous mangions, parfois, il est vrai, des saloperies [...] mais ces saloperies étaient cuites par un boy et servies par lui et parfois aussi nous les refusions, nous nous permettions ce luxe de ne pas vouloir manger » (DURAS, 1984, p. 13).

finir elle a tout perdu. L'amant vit dans la peur excessive : « c'est un homme qui a peur, il doit faire beaucoup l'amour pour lutter contre la peur » (DURAS, 1984, p. 53) et il transmet sadiquement le racisme de son père : « Il refusera le mariage de son fils avec la petite prostituée blanche du poste de Sadec » (DURAS, 1984, p. 24). Réciproquement, la famille blanche traite le chinois comme un être inférieur, invisible, qui n'est là que pour les servir :

Mes frères ne lui adresseront jamais la parole. C'est comme s'il n'était pas visible pour eux, comme s'il n'était pas assez dense pour être perçu, vu, entendu, par eux. Cela parce qu'il est à mes pieds, qu'il est posé en principe que je ne l'aime pas, que je suis avec lui pour l'argent, que je ne peux pas l'aimer, que c'est impossible, qu'il pourrait tout supporter de moi sans être jamais au bout de cet amour. Cela, parce que c'est un Chinois, que ce n'est pas un blanc. La façon qu'a ce frère aîné de se taire et d'ignorer l'existence de mon amant procède d'une telle conviction qu'elle en est exemplaire. Nous prenons tous modèle sur le frère aîné face à cet amant. Moi non plus, devant eux, je ne lui parle pas. En présence de ma famille, je dois ne jamais lui adresser la parole. (DURAS, 1984, p. 65).

Le Chinois est anéanti par cette famille blanche en colonie même si totalement plongée dans la misère. Le frère aîné trouve des raisons d'humilier le Chinois et il est fier de l'utiliser pour son argent tout en imposant à sa sœur une attitude raciste ; ne pas le regarder, l'ignorer complètement puisqu'il est là de n'être pas vu mais exploité : « Mon amant est nié dans justement son corps faible, dans cette faiblesse qui me transporte de jouissance » (DURAS, 1984, p. 67). Le corps physique fort va de pair avec le corps colonisateur. L'amant est faible donc anéanti même s'il possède l'argent. La fille est faible aussi, donc abusée. Le racisme façonne complètement la destinée d'elle, puisqu'elle est forcée de nier jusqu'à l'amour qu'elle sent pour lui en elle-même.

Duras peuple le corps en donnant la parole pas seulement aux victimes et aux sujets abusés mais aussi aux marginalisés. L'inceste, l'homosexualité et la prostitution sont légitimement introduits dans *L'Amant*. Duras avait en fait une préférence pour ce qui était marginal puisqu'elle considérait elle-même appartenir à cette catégorie. Pendant sa vie et après, beaucoup d'encre a coulé pour critiquer sa manière de vivre : « Il y a pas mal d'hommes qui ont écrit sur moi en disant : "Ah,

comme on préférerait quand elle était simple !” » (DURAS; GAUTHIER, 1974, p. 27). Dans le documentaire *Marguerite, une réflexion de soi-même*, réalisé par Dominique Auvray, Duras s’exprime : « L’inceste est toujours là ». Dans *L’Amant de la Chine du Nord*, elle fait l’amour avec son frère et l’aime d’un amour indescriptible. L’inceste est présent dans *L’Amant* aussi. L’image du petit frère est présente dans la garçonnère au moment de l’orgasme. Les deux amants sont conscients de cette présence et ils en font une partie de leurs fantasmes. Le Chinois devient même jaloux quand la petite danse avec lui. Il sent qu’elle ne lui appartient plus à ce moment-là, car elle s’oublie amoureusement dans ses bras. Une autre manifestation de l’inceste c’est la transformation d’elle, d’un corps féminin désiré dans un autre plus désiré : « l’enfant ». La répétition de cette appellation « mon enfant » par l’amant est très révélatrice. Il y a là une double complicité : elle ne se sent plus ‘coupable’ quand on l’appelle enfant et elle est récompensée de ce manque d’amour paternel et maternel puisque la mère appelle « mon enfant » seulement le fils aîné. L’amant a transformé ce corps d’elle par l’amour et ainsi les deux corps effacent les contours et se fondent dans l’unité. D’un autre côté, la petite fille appelle son frère « mon petit frère, mon enfant » (DURAS, 1984, p. 13) pour lui donner le même amour dont sa mère l’a privé.

Il est également clair que Duras veut déranger le lecteur de son époque. Elle inclut dans son œuvre les homosexuel(le)s comme des sujets désirables et privilégiés. Elle aime le petit frère. Elle aime aussi Hélène, d’un amour inexplicable, plus grand que celui du petit frère ou l’amant :

Le corps d’Hélène Lagonelle est lourd, encore innocent, la douceur de sa peau est telle, celle de certains fruits, elle est au bord de ne pas être perçue, illusoire un peu, c’est trop. Hélène Lagonelle donne envie de la tuer, elle fait se lever le songe merveilleux de la mettre à mort de ses propres mains. [...] je voudrais manger les seins d’Hélène Lagonelle comme lui mange les seins de moi dans la chambre de la ville chinoise où je vais chaque soir approfondir la connaissance de Dieu. Etre dévorée de ces seins de fleur de farine que sont les siens.

Je suis extenuée du désir d’Hélène Lagonelle.

Je suis extenuée de désir.

Je veux emmener avec moi Hélène Lagonelle, la où chaque soir, les yeux clos, je me fais donner la jouissance qui fait crier. Je voudrais donner Hélène Lagonelle à cet homme qui fait ça sur moi pour qu’il le fasse à son tour sur elle. Ceci en ma présence,

qu'elle le fasse selon mon désir, qu'elle se donne là ou moi je me donne. Ce serait par le détour du corps de Hélène Lagonelle, par la traversée de son corps que la jouissance m'arriverait de lui, alors définitive.

De quoi en mourir. (DURAS, 1984, p. 91-92).

Le narrateur souligne son attraction envers les corps féminins. Non seulement elle est attirée physiquement mais elle veut proposer aussi à Hélène de lui faire cadeau de son amant. Elle veut faire cela pour deux raisons : pour qu'Hélène connaisse la jouissance et pour qu'elle regarde la jouissance passer de son amant à elle, en profitant de ce que René Girard appelle « médiateur ».⁹

Duras n'oublie d'embrasser dans son texte les prostituées. La petite fille demande de l'argent à son amant ; elle demande qu'il la traite comme une prostituée ; Hélène désire dormir avec un étranger ; les filles à l'internat passent des heures dans les fenêtres à regarder avidement les prostituées qui dorment avec des hommes inconnus. Duras accentue les activités luxueuses que la fille goûte : ils vont dans les restaurants les plus chers ; elle a un chauffeur à sa disposition, elle porte une bague de fiançailles coûteuse ; il lui donne une somme d'argent non négligeable pour sa famille. Elle désire à la fois son corps et son argent : « Dans la limousine il y a un homme très élégant qui me regarde. Ce n'est pas un blanc. Il est vêtu à l'européenne, il porte le costume de tussor clair des banquiers de Saïgan » (DURAS, 1984, p. 25). Pendant l'amour, elle goûte la peau de l'amant qui est parfumé de soie et d'opium. Son corps est l'ombre de l'argent. Duras parle de la prostitution non comme un phénomène choquant et dégoûtant mais comme une nouvelle expérience qui attire et qui est surtout un phénomène social. La petite fille demande de l'argent au Chinois et la mère approuve :

⁹ « Le vaniteux romantique veut toujours se persuader que son désir est inscrit dans la nature des choses ou, ce qui revient au même, qu'il est l'émanation d'une subjectivité sereine, la création *ex nihilo* d'un Moi, quasi divin. Désirer à partir de l'objet équivaut à désirer à partir de soi-même : ce n'est jamais en effet, désirer à partir de l'*Autre*. Le préjugé objectif rejoint le préjugé subjectif et ce double préjugé s'enracine dans l'image que nous nous faisons tous de nos propres désires. Subjectivismes et objectivismes, romantismes et réalismes, individualismes et scientismes, idéalismes et positivismes s'opposent en apparence mais s'accordent, secrètement pour dissimuler la présence du médiateur » (GIRARD, 1961, p. 30).

La mère ne l'empêchera de le faire quand elle cherchera de l'argent. L'enfant dira : je lui ai demandé cinq cents piastres pour le retour en France. La mère dira que c'est bien, que c'est ce qu'il faut pour s'installer à Paris, elle dira : ça ira avec cinq cents piastres. L'enfant sait ce qu'elle fait, elle, c'est ce que la mère aurait choisi que fasse son enfant, si elle avait osé, si elle en avait la force, si le mal que faisait la pensée n'était pas là chaque jour, exténuant. (DURAS, 1984, p. 34).

En conclusion, Duras écrit à propos d'un corps féminin étalé dans le temps et l'espace, conscient du processus aliénant imposé par des sujets colonisateurs, que ce soit ceux familiales, étrangers ou aimants. Ainsi, nous suivons les personnages dans la violence, la douleur, la solitude, la misère, l'annihilation de soi-même, la lutte, la mort. Nous avons vu cependant que le savoir discursif est très important pour Duras puisqu'il donne à la femme un pouvoir libérateur : « une femme armée, une femme qui [...], informée de son aliénation, est déjà une femme politique » (DURAS; GAUTHIER, 1974, p. 31). Duras libère des voix qui brisent les chaînes de la pudeur féminine et humaine.

Références

- ANNAUD, J-J. *Un film de Jean- Jacques Annaud, L'Amant*. 1. ed. Paris : Grasset, 1992.
- BARTHES, R. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Éditions du Seuil, 1977.
- BATAILLE, G. *L'Erotisme*, 1. ed. Paris : Les Éditions de Minuit, 1957.
- BORCH-JACOBSEN, M. *Lacan, le maître absolu*, 1. ed. Paris : Flammarion, 1990.
- BORDO, S. *Unbearable Weight : Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- BRETON, A. *Manifeste du Surrealisme*. Paris : Gallimard, 1985.
- BUTLER, J. *Gender Trouble : feminism and the subversion of identity*. New York : Routledge, 1990.
- CIXOUS, H. *The Laugh of the Medusa*. New York : New French Criticism, 1981.

DURAS, M ; GAUTHIER, X. *Les parleuses*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1974.

DURAS, M. *L'Amant*. Paris : Les Éditions de Minuit. 1984.

DURAS, M. *Writing*, Cambridge, Massachusetts : Lumen Editions, 1993.

GIRARD, R. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris : Grasset, 1961. Doi: <https://doi.org/10.2307/3042668>

JARDINE, A J. ; MENKE, A. M. *Shifting Scenes : Interviews on women. Writings, and Politics in Post-68 France*. New York : Colombia University Press, 1991.

KRISTEVA, J. *La révolution du langage poétique ; l'avant-garde à la fin du XIXe siècle : Lautréamont et Mallarmé*. Paris : Broché, 1974.

LACAN, J. *Écrits*. Paris : Broché, 1966.

LEITCH, V. B. *et al.* (ed). *Norton Anthology of Theory and Criticism*. New York : W. W. Norton & Company, 2001.

SIGNORI, L. F. *The Feminization to Surrealism*. New York : Peter Lang, 2001.

Recebido em: 2 de maio de 2018.

Aprovado em: 9 de novembro de 2018.



O retrato reverso da *donna*: retrato satírico em metáforas de doce em *Fênix Renascida*

The Reverse Portrait of the Donna: Satirical Portrait in Candy Metaphors in Fênix Renascida

Marcello Moreira

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Vitória da Conquista, Bahia / Brasil

moreira.marcello@gmail.com

José Fernando Sales Gonçalves

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Vitória da Conquista, Bahia / Brasil

fernandosales18@hotmail.com

Resumo: Este artigo propõe-se analisar um dos gêneros mais produtivos da poesia palaciana portuguesa dos séculos XVI e XVII, o retrato elogioso da *donna*, de fundo petrarquista, largamente praticado no Quinhentos por poetas como Luís de Camões, Pero de Andrade Caminha e Sá de Miranda, e, no século seguinte, pelos poetas cujas obras foram reunidas nas coletâneas de verso *Fênix Renascida* e *Postilhão de Apolo*. Demonstra-se a prática de “notação” do retrato elogioso, discutem-se os preceitos retóricos e poéticos que o regravam, sua utilidade como controle dos afetos cortesãos, e como o seu contrário, o retrato cômico, especificamente aquele construído à base de metáforas de doce, valendo-se dos mesmos lugares comuns de invenção, disposição e elocução do gênero, articula a imagem reversa da *donna*, transformando a *illustratio* ou *evidentia* (de forte apelo visual), própria do retrato de tipo alto, em “apetite”, “gustação”, “gula” e “satisfação sexual”.

Palavras-chave: sátira; retrato poético; elogio da *donna*; *ars laudandi*; *Fênix Renascida*.

Abstract: This article proposes to analyze one of the most productive poetry genres of Portuguese palace in the 16th and 17th Centuries – praise of a lady, fundamentally Petrarchan, largely practiced in the 1500s by poets such as Luís de Camões, Pero de Andrade Caminha, and Sá de Miranda, and in the following century, by poets whose works were reunited in the collections of verses *Phoenix Reborn* (*Fênix Renascida*) and *Apollo's Postilion* (*Postilhão de Apolo*). The practice of “Notation” in the complimentary portrait is demonstrated, the rhetorical and poetic precepts that are rewritten are discussed, its usefulness as a control on courtier affections as well as how its opposite, the comedic portrait, specifically that one built upon sweet metaphors, using the same commonplaces of invention, arrangement and elocution of the genre, articulates the reverse image of a lady, transforming the *illustration* or *evidentia* (of strong visual appeal), typical of the higher type portrait, into “appetite”, “gustation”, “gluttony”, and “sexual satisfaction”.

Keywords: satire; poetic portrait; praise of a *donna*; ars laudandi; *Phoenix Reborn*.

Os retratos poéticos são, como informam seus aparatos didascálicos, contrafação de pintura, e, nesse sentido, sua leitura estaria de certo modo dependente do conhecimento de um “ausente” que se daria a ver por meio do poema que o contrafaz.¹ Michael Baxandall, em seu *Padrões de Intenção*, afirma que toda descrição que produzimos de um quadro como parte da operação para falar dele é ao mesmo tempo espécie de explicação: a descrição seria condição propedêutica para qualquer “recepção” de tipo analítico ou abstrato, mas, na verdade, quando dizemos em frente a um quadro que há “firmeza do desenho”, por exemplo, efetuamos em nossa “descrição” uma “explicação” do tipo de que anteriormente falamos (Cf. BAXANDALL, 2006, p. 32). O que importa salientar, por ora, como nos diz Michael Baxandall, é que “na crítica de arte ou na história da arte, o que determina o sentido das palavras é se o objeto está presente ou acessível, seja na realidade, seja na forma de uma reprodução ou de uma lembrança” (BAXANDALL, 2006, p. 41). Nesse sentido, a particularidade do efeito de sentido da descrição/explicação que se produz frente a um quadro implica, para os que se constituirão os leitores dessa descrição/explicação, a possibilidade

¹ Os retratos poéticos seriam espécie de ecfrese: “a ekphrasis é definida como *antigraphai ten graphein*, contrafazer do pintado ou emulação verbal que compete com a pintura” (HANSEN, 2006, p. 86).

mínima, mas incontornável, de poder ver pelo menos uma reprodução do quadro que se descreve/explica; diante de um quadro específico, como o *Batismo de Cristo*, de Piero della Francesca, o dizer “firmeza do desenho” especifica o comentário, pois não se trata mais apenas de:

[...] dar uma informação, mas de apontar para um aspecto que me desperta interesse quando olho para ele. Trata-se de uma demonstração: quando uso a palavra “desenho” estou chamando a atenção para um aspecto do quadro, e quando uso a palavra “firme” proponho uma maneira de caracterizá-lo. (BAXANDALL, 2006, p. 42).

A circunscrição do sentido do quadro como “efeito do quadro sobre o espectador”, que é efetuado em sua descrição/explicação, requer ao mesmo tempo, para que se possa ajuizá-lo como apropriado, o poder lê-lo, e, simultaneamente, o poder vê-lo, ao quadro; se não há acesso ao quadro, qual seria a validade da descrição/explicação crítica e/ou histórica, e como seria possível pensar critérios de validação da operação de descrição/explicação sem poder verificar como foi descrito/explicado o que o foi?

Quando lemos em volume da *Fênix Renascida* poemas que se intitulam “retrato” entendemos, por conhecer o procedimento de base em que se funda esse gênero, que o texto é descrição, mas, se nele alguém é descrito, cabe saber, sobretudo, como se produz essa descrição. Pode-se perguntar também se os objetos que se retratam são todos eles humanos e se não pode haver retratos de animais, por exemplo, e, se os há, a prática de notação de todos esses “objetos” é sempre a mesma?

Quanto ao que concerne aos retratos poéticos de homens e donas produzidos no Império Português no século XVII, impõe-se uma ordem axial, que é aquela prescrita por Geoffroi de Vinsauf (1982): só se poderia dizer que do ponto de vista do “notado” haveria diferença frente à anotação caso pensássemos que o retrato remete a um modelo, que nos obrigaria a pensar o par “representação/empíria”. Pode-se descartar essa oposição, em que haveria uma anterioridade, a do modelo, bastando-se para isso ler os muitos retratos poéticos reunidos na *Fênix Renascida*. Neles, a ordem axial de todos é evidente costume de anotação, em que o notado só pode sê-lo atendendo-se a uma ordem verbal/visual em que o “corpo pictórico” é descrito a partir da cabeça, findando-se o procedimento nos pés: *caput é incipit* e pés são *remate*, não se podendo alterá-lo; notar o corpo pictórico é simultaneamente aderir ao costume de anotá-lo em dada ordem. Caso consideremos o começo de alguns

poemas intitulados “retrato”, publicados na *Fênix*, observaremos que a cabeça, cimo, também o é do poema, caso consideremos a disposição das estrofes na página, com os usadíssimos alto e baixo de página; desse modo, do cimo e *incipit*, descemos ao baixo e *remate*. Pode dar-se o caso de o princípio do retrato não referir a cabeça, mas os cabelos, que, nesse sentido, seriam empregados como tropo em seu lugar. Vejamos: no poema “Oução todos de rosas”, de Jerônimo Baía, o retrato começa com a quadra “A cabeça he tal, que acho/Não ha quem possa/Tirarlhe da cabeça/O ser formosa” (SYLVA, 1746, p. 115), e a essa primeira estrofe segue-se outra que tem como matéria justamente os cabelos da dona: “O cabelo nas aguas/He rio undoso,/Qual será sendo rio/Se não o Douro”; caso leiamos no mesmo volume o retrato que se segue a esse, “Vi Filis a bella”, também ele de Jerônimo Baía, deparamo-nos com a primeira estrofe, que trata dos cabelos, mas não da cabeça da dona: “Seu rico cabelo/Do mais precioso/Mil troféus alcança,/e logra mil louros” (SYLVA, 1746, p. 125). A primeira dessas estrofes foi composta por meio de elocução que articula lugares comuns da beleza da *donna*, como, por exemplo, os cabelos loiros e ondulantes, metaforizados como metal precioso e água fluente; a segunda, no entanto, pondo de lado recursos tópicos oriundos da poesia petrarquista de amor (DOTTI, 2006), largamente empregados por Luís de Camões, no século XVI, produz aproximações entre cognoscíveis extremos, por recurso à metáfora e a outros tropos do discurso: a *persona* afirma que o rico cabelo da *donna*, feito “do mais precioso”, logra “mil troféus” assim como “mil louros”; que troféus são aqueles conquistados pelos cabelos, que louros são os logrados? Se os cabelos, por ricos e preciosos, logram troféus, esses só podem ser o amor que os amantes lhe devotam; seus louros, atestado de suas conquistas, evidência pública de suas vitórias, são homófonos dos cabelos, o que torna cabelo a árvore “louro”, e, reversivamente, “louro”, cabelos louros, homofonia tropológica porque metafórica: bastíssimos os cabelos, bastantes são os louros que os ornam.

Pode-se dizer que os lugares comuns de elogio da *donna* da poesia petrarquista são espécie de matéria prima a ser operada quando da “pintura”. O que é importante ressaltar por ora é que a metáfora aurífera para designação da cabeleira tem relação direta com o preceito retórico de “evidência”, e, também, com o que se pode chamar de “acuidade visual”. Se nos recordarmos, como diz Michael Baxandall (2006, p. 129), que esta deve ser compreendida como “diferentes graus de

resposta sensitiva”, produzidos pela retina, que geram diversos “graus de nitidez do campo visual”, é preciso perguntar como a poesia, sendo palavra, sem impactar diretamente a sensibilidade visual, provoca, na ausência de estímulo luminoso, a cognição de efeitos de sentido verdadeiramente lucíferos pelo acúmulo de *verba* que significam luz e visão: a visão nítida ou evidente é uma função, não apenas do sujeito, mas, sobretudo, da linguagem, operada pelo tropo da metáfora, que, ao fazer colidir corpos de palavras, acumula aqueles semanticamente congruentes, que amplificam as ideias basilares de luz e visão, apresentando-os um a um, de modo que a inteligência possa captá-los como o olho o faz, sendo o próprio procedimento de apreensão análogo ao da captura ou apropriação visual. Sabia-se, desde o século XVII, que a visão nítida ou evidente, como nos ensina Michael Baxandall, dependia da atenção, sendo ao mesmo tempo um problema perceptual e psicológico, o que fica claro em excerto de Sébastien le Clerc, citado pelo estudioso britânico:

Embora se possa descortinar perfeitamente, com um único olhar, grandes extensões de pradaria, só se vê de modo distinto uma pequena porção de cada vez, e há duas razões para isso. A primeira [a acuidade física] é que os objetos só são representados com nitidez na vista em um ângulo muito reduzido, como acabamos de verificar; a segunda [a atenção] é que, sendo a mente incapaz de prestar atenção em muitas coisas ao mesmo tempo, ela somente examina os objetos pedaço por pedaço. Assim, embora seja possível percebermos com um simples olhar um objeto volumoso como um palácio, e que se forme em nossos olhos uma imagem que nos permite ter uma ideia favorável ou desfavorável dele, apesar disso faltará a essa ideia a nitidez das partes, porque a mente, nesse estágio, não se aplica de um modo particular a cada imagem [“visão global que precede a atenção”]. Mas quando a mente deseja saber a que ordem pertence a Arquitetura do palácio, e se ele é de bom ou mau gosto, ela se põe então a percorrê-lo com os olhos – ou melhor, com o eixo óptico do olho –, todas as partes, umas após outras, a fim de obter um conhecimento exato de cada uma em particular [“varredura atenta intencional”]. (LE CLERC, 1719 *apud* BAXANDALL, 2006, p. 135).

A evidência é resultante da propriedade física de o olho poder perceber cada parte do edifício distintamente, porque sua apreensão destaca-se da apreensão da totalidade de que todas fazem parte. Mas a

“evidência” da poesia que pinta retratos ganha em nitidez frente à pintura porque, contrariamente a esta – que se vê obrigada, para manter o efeito de graus de nitidez e coloração que variam a diferentes distâncias do ponto fixo do olho do observador, a esmaecer e a borrar o pintado –, pode a poesia produzir a intensificação de efeitos de visualização, ou *enargeia*, sem atear-se a problemas inerentes à perspectiva e suas implicações propriamente óticas. O que a poesia descritiva, típica dos retratos, faz é produzir, pela seleção prévia dos lugares comuns do louvor da *donna*, que funcionam como procedimento substitutivo da operação da atenção seletiva, exigida quando da contemplação de “partes” ou “seções” de uma dada pintura, uma economia “linguageira” que intensifica o modo perceptivo de ver ao ser lido por meio da descrição. Esse modelo genérico, como se disse acima, funciona como todos os outros gêneros da poética dos séculos XVI e XVII, funcionamento esse tratado minuciosamente, no caso da sátira, por João Adolfo Hansen (2004, p. 194) em seu *A Sátira e o Engenho*. Como nos assevera João Adolfo Hansen (2004, p. 195), toda operação de representação de um caráter, em termos poéticos, finge-o, apresentando-o para nós como notável, e o dá sempre “como anotado, em que se corrige o notado”, havendo um *notandum* para nortear a operação, “paradigma que orienta e interpreta a seleção”. Segundo ainda João Adolfo Hansen:

O poeta pinta o corpo feminino sobre um eixo vertical imaginário que desce da cabeça aos pés, aplicando a cada seção dele imagens relacionadas a motivos correntes que definem a excelência da parte como unidade de integração ou *unitas ordinis*, a unidade de ordem com que Santo Tomás de Aquino, em seu comentário sobre a *Metafísica* aristotélica, define o corpo humano como termo para a metáfora do corpo político do Estado. A perfeição da dama decorre da perfeição de cada parte do corpo subordinada ao todo, cuja unidade visa ao fim superior da alma, segundo o Catolicismo, que o define como corpo naturalmente subordinado à hierarquia do “corpo místico” do Estado. (HANSEN, 2011, p. 26).

Mais:

A imagem do corpo decorre da seleção de partes mais adequadas para figurar a perfeição petrarquista da dama – cabelos, olhos, rosto, boca, dentes, colo, mãos, por vezes pés – com alusões metafóricas que elidem as partes iludidas do desejo na pedraria mineral do corpo geométrico, sempre artificial. (HANSEN, 2011, p. 26).

A seleção das partes, para os fins a que visamos em nosso estudo, importa menos do que a compreensão da seleção costumeira do conjunto de metáforas que as substituem; ao tempo em que as partes “iludidas do desejo” o são pelo acúmulo de pedraria mineral que efetua na linguagem a preciosidade da *donna* e sua elevação espiritual – o que nota o juízo da *persona* lírica, que leva a termo a anotação –, o tornar a *donna* engaste, *locum* para a fatura de análogo de “vitral”, em que há intensa reflexão de luz e também sua refração, que é desejo refratado na luz-cor espiritualizada do desejo cortesão, é poder produzir a evidência pela potência radiante do acúmulo metafórico. O olho não tem como não notar o que “fisicamente” é condição da visão, e que, ao acumular-se, promove efeitos de visualização pela sugestão fotônica da *illustratio* retórica. Pode-se dizer ainda que a seleção prévia dos lugares comuns de composição do retrato da *donna* visa a achar equivalências verbais dos elementos da *commensuratio*, e que a adesão aos esquemas tópicos significa o haver esse contrato enunciativo, próprio de um gênero poético e de seu decoro. Se, como dizia Marsilio Ficino (*apud* BAXANDALL, 2006, p. 166), “existem pessoas que acreditam que a beleza é uma certa colocação de todas as partes de um corpo, ou *commensurazione* e proporção entre elas, aliada a uma agradabilidade da cor”, a seleção tópica própria do retrato opera simultaneamente a *commensuratio*, ao operar a seleção – com simultâneas inclusão e exclusão – de elementos mínimos constituintes da composição do caráter pintado em palavras, e, também, sua coloração, por meio da gama cromática dos análogos metafóricos que compõem o corpo da dama: olhos verdes/esmeraldas, dentes ebúrneos/marfim etc.

Pode-se dizer que tanto o retrato pictórico quanto o seu análogo poético imitam caracteres, mas – conquanto possam imitar os mesmos objetos conforme a definição que Aristóteles nos fornece deles em sua *Poética* (caracteres melhores do que nós, piores do que nós ou como nós) – não os imitam pelos mesmos meios. Aristóteles (1994) fala-nos em sua *Poética* de pintores e de poetas que se ativeram, sobretudo, à imitação de um desses três tipos caracteriais, havendo pintores que, como Polignoto, representava homens melhores; como Pausão, que preferia os piores, e como Dionísio, que gostava deles semelhantes a nós; quanto aos poetas, “Homero imitou homens superiores; Cleofonte, semelhantes; e Hegémon de Taso, o primeiro a escrever paródias, e Nicócares, autor da *Deilíada*, imitaram homens inferiores” (ARISTÓTELES, 1994, p. 105).

Se em poesia o meio de imitação é a palavra, o retrato poético, análogo do pictórico, é apreendido sempre e entendido como arte do tempo, em que o leitor ou ouvinte adere à linearidade do sintagma, em oposição à percepção da simultaneidade da pintura, mesmo que depois tenha de haver quanto a esta última o procedimento da atenção seletiva. O retrato poético, conquanto seja representação de caráter, e embora nele se possa falar de certa semelhança e seus graus, não permite que se possa dizer que é propriamente “imagem”, análoga aos antigos ídolos, que permite com os olhos o reconhecimento dos que já foram, como nos ensina Lomazzo:

O retratar ao natural, isto é, o fazer imagens de homens semelhantes ao modelo, que permite a qualquer um que as vê reconhecê-los como se fossem eles mesmos, creio que seja prática um tanto antiga, que nasceu no mesmo momento que a própria arte da pintura, a qual foi primeiramente encontrada para com ela se fazer imagens, isto é, retratos dos grandes homens como se fossem ídolos na terra. Donde deriva que naqueles tempos primeiros só os Príncipes usavam do retrato, como o escreve Lactâncio, dizendo que as imagens ou retratos, assim os feitos em relevo na pedra como os pintados, foram produzidos para comemorar a memória dos reis, que, tendo vivido bem, e bem governado os povos, ao morrer deixavam de si um grande desejo aos pósteros, de que, ao verem-nos representados naquelas pinturas, ou estátuas, movessem-se diante de suas memórias a fazer coisas ilustres eles mesmos, e se pusessem a imitá-los. (LOMAZZO, 1585, p. 430-431, tradução nossa).²

É óbvio que Lomazzo refere nesse curto fragmento a possibilidade de a pintura fixar traços fisionômicos e características pessoais, recurso que é próprio da arte e do meio porque ela imita o que imita; mas a

² “L’Vso del ritrarre dal naturale cioè di far le imagini de gli huomini simili à loro, si che da chiunque gli vede siano riconosciuti per quei medesimi; credo io che sia tanto antico, che nascesse in vn punto insieme con l’arte istessa da dipingere, la quale da prima fù ritrouata ad altro che à fare le imagini, cioè i ritratti dè grandi huomini come d’Idoli in terra. Onde ne è che in quei primi tempi solo i Principi l’usarono, come scrisse Lattantio, dicendo che le imagini ouer ritratti cosi di rilieuo come di pittura furono fatte prima per memoria de i Rè, i quali uiuendo haueano bene gouernate i popoli, acciò che morendo lasciassero di se grandissimo Desiderio à posterì, suegliati da quelli pitture, ò statone spesso ripetessero nella memoria i loro fatti illustri, & opere gloriose, & s’accendessero col imitarle.”

pintura podia também representar, com sutileza, “qualquer variação perceptível no caráter e no humor do modelo” (CASTELNUOVO, 2006, p. 16), e é essa anotação de base caracterial que permite tornar pintura e poesia análogas, o que já se fazia claro em Aristóteles (1994).³ Mas se o retrato pictórico, tal como pensado e praticado nos séculos XVI e XVII, por mais modelar que seja, não resume a “enorme multiplicidade dos indivíduos [...] a um número restrito de tipos com caracteres estruturais fixos e atributos eventualmente modificáveis e intercambiáveis” (CASTELNUOVO, 2006, p. 17), seu antecessor, o “retrato” medieval, assim operava, procedimento próximo da forma de notação poética, em que a ideia de *ethos* é central. A individualização como finalidade do próprio gênero “retrato” é atestada em incontáveis passagens do tratado de Lomazzo, e em muitos outros escritos sobre a pintura, produzidos na Europa dos séculos XVI e XVII. Lomazzo, embora exalte o retrato de pontífices, imperadores, nobres, e gentes principais como condição de os dar à comemoração dos pósteros e como fim a que se visa ao pintá-los, acrescenta que é costume em seu próprio tempo, porque já o fora entre os antigos, que homens virtuosos, em quaisquer artes, sejam também objeto da arte da pintura, para que vejam os que vierem ao mundo que a virtude tem de ser imitada, porque é sempre condição de certa “imortalidade”; é por terem sido maximamente virtuosos que homens como Sócrates, Pitágoras e Esculápio se viram retratados, mesmo que, como no caso do primeiro, depois de morto (LOMAZZO, 1585, p. 431).

Lomazzo ainda refere o hábito de homens proeminentes e sábios, em seus campos de ação, levarem costumeiramente no bolso a imagem de seus antecessores ilustres como forma de jamais esquecer suas obras e virtudes (“É daqui que nasceram os usos de que todos os homens sábios tinham como memória as imagens de seus antecessores, pois, vendo-os, recordavam-se de suas obras e deles tomavam exemplo” (LOMAZZO, 1585, p. 430, tradução nossa)),⁴ o que faz entender que a visão da imagem é condição de atualização na memória de quem a vê de virtudes e feitos do homem representado, o que salienta uma vez mais a relação entre imagem e valor caracterial. Há em Lomazzo um dado que nos é apresentado como histórico e é por isso que o consideramos importante,

³ Cf. ARISTÓTELES, 1994, seções 4, 7, 8 e 9, sobretudo.

⁴ “E di qui ne nacque che tutti i saui tenevano per memoria le imagini de gli antecessori saui, acciò che vedendogli si ricordassero dell’opere loro, & ne pigliassero essemplio.”

porque se argumenta no *Tratado da Pintura* que entre os antigos somente príncipes, nobres e homens sábios podiam ser retratados, e os ricos, por mais que o fossem, não tinham direito a imagens de si mesmos, porque o mérito era o único critério para fazer-se pintar: “Outro tipo de gente, portanto, como se lê, não podia fazer-se retratar entre os antigos, a não ser Príncipes e homens virtuosos. A todos os outros isso era proibido, a despeito de poderem ser riquíssimos” (LOMAZZO, 1585, p. 431, tradução nossa).⁵ Lomazzo argumenta ainda em seu *Tratado da Pintura* que a par de homens nobres e excelentes, objetos da arte pictórica entre os antigos, exigia-se que os pintores também fossem excelentes em seu ofício, para fazer jus àquilo que o pincel imortalizava; em seu tempo, contudo, critica que qualquer homem pode, caso possa custeá-lo, fazer retratar-se, e que o pede muita vez a homens sem a menor qualificação, o que lança a arte da pintura em grande desapareço. Isso se deveria ao contrário evitar, mesmo que sob intervenção do príncipe:

[...] agora, em nossos tempos, a pintura divulgou-se tanto, que já perdeu quase toda a sua dignidade, não só porque, sem qualquer distinção, é tolerado por príncipes e pelas repúblicas que qualquer um por meio de retratos busque conservar de si memória eterna, mas também porque qualquer pintor tosco, que mal sabe o que é empastar uma tela, quer retratar outrem. (LOMAZZO, 1585, p. 432, tradução nossa).⁶

Ao pintar, deve o pintor, segundo Lomazzo, atender à qualidade do retratado, e esse atendimento torna-se evidente do ponto de vista da prática artística no uso de lugares comuns da articulação caracterial; talvez, na caracterização tipológica implicada na ideia de “qualidade”, o tropo mais recorrente seja o da metonímia e, isso, por razões óbvias. Leiamos em primeiro lugar um excerto de Lomazzo para em seguida discorrermos sobre o uso desse tropo:

⁵ “Altra sorte di gente adunque (perquanto si legge) non si poteua far ritrahere appresso gl’antichi de i Principi & i uirtuosi. A tutti gl’altri era proibito, tutti che richissimi fossero.”

⁶ “[...] ancora che à tempi nostri si sia diulgata tanto che quase tutta la sua dignità è perduta, non solamente perche senza alcuna distintione si tolera da principi, & dalle republiche, che ogn’uno con ritratti cerchi di conseruare la memoria sua eterna, & immortale, ma ancor perche ogni rozzo pittore che à pena sà che cosa sai empiastare carta uol ritrahere.”

Primeiramente, portanto, é preciso considerar a qualidade daquele que se retrata, e, em segundo lugar, é preciso dar-lhe, à qualidade, seu particular sinal, que a dá a conhecer publicamente, como o seria ao imperador a coroa de louros, como se pode ver nas estátuas antigas e como judiciosamente observou Ticiano no retrato de César que pintou para o Duque de Mântua, com louro na cabeça e com bastão imperial na mão, que demonstram domínio, como o denotam também o cetro e as armas antigas. (LOMAZZO, 1585, p. 432, tradução nossa).⁷

A qualidade evidencia-se na caracterização, porque se trata, em suma, de um caráter a ser imitado; esta implica na atualidade da imagem os atributos que permitem torná-la evidente. Recorda-se, aqui, que nos tratados de retórica dos séculos XVI e XVII define-se a metonímia como tropo em que um corpo de palavra substitui outro, mas de forma relativamente unívoca: o escudo, por Ares; o cálice, por Dionísio, o feixe de grãos, por Ceres, a coroa de louros e o bastão, pelo imperador (ARISTOTILE, 1548, p. 141). É evidente aqui aquilo que Heinrich Lausberg denomina de implicação “real” da causa e efeito – *quibus auxiliis, cur?* (LAUSBERG, 2011, p. 159) –, definidora do tropo metonímico em oposição a outras estruturas tropológicas. Embora as metonímias, como as que acima referimos, possam ser denominadas tecnicamente de tropos de salto, “já que o corpo de palavra empregado tropicamente não está diretamente aparentado com o da palavra que vai substituir-se” (LAUSBERG, 2011, p. 144), em todas elas há o que se pode chamar de habitualização da substituição, o que possibilita inclusive a naturalidade da proposta “atributiva” na caracterização do imperador por Cesare Ripa, como veremos em seguida. O tropo metonímico, dessa forma, é empregado topicamente para produzir a caracterização no que concerne à ideia de qualidade; esse procedimento torna-se padrão em livros que doutrinam a arte da pintura e que têm como objetivo produzir de tudo a evidência de sua particular “qualidade”. Caso leiamos um único

⁷ “Primieramente adunque bisogna considerare la qualità di colui che si hà da ritrarre, & secondo quella dargli il suo particolare segno, che lo dia à conoscere, come sarebbe ad uno Imperatore la corona di lauro come si vede osseruato nelle statoue antiche, & come giudiciosamente hà osseruato Titiano né Cesari ch’egli dipinse al Duca di Mantoua con lauro appresso, & con bastoni in mano che denotano il suo dominio, come lo denota ancora lo scetetro, & le armi all’anticha.”

verbete do *Iconologia*, de Cesare Ripa, em qualquer de suas incontáveis edições, veremos que caracterização, qualidade e atributos unívocos são expedientes recorrentes em todas as prescrições concernentes à representação de algo ou alguém. No caso da representação do “governo”, Ripa prescreve o que segue:

Mulher símile a Minerva, que porta na mão direita um ramo de oliveira, com o braço esquerdo portando um escudo, e na mesma mão carrega um dardo, trazendo ainda um elmo à cabeça. A veste semelhante à de Minerva evidencia que a sabedoria é o princípio do bom regimento. O elmo significa que a república deve ser fortificada, e segura contra as forças de fora. A oliveira, e o dardo significam que a guerra e a paz são bens da República, uma, porque dá experiência, valor e coragem; a outra, porque proporciona ócio, por meio do qual adquirimos ciência e prudência no governar, e se a oliveira está na mão direita, isso é porque a paz é mais digna do que a guerra, como seu fim, e é grande parte da felicidade humana. (RIPA, 1618, p. 227-228, tradução nossa).⁸

Caso pensemos no retrato pictórico, faz-se necessário transferir o procedimento considerando-se a mudança de “meio”, como diria Aristóteles, mas o que sempre há é o tropo que põe em cena a figura que representa a “qualidade”, mesmo que a qualidade seja aquela sobressalente da “virtude” de homens como Sócrates. Em artigo intitulado “Renaissance Faciality”, Mariah H. Loh tenta empreender uma crítica dos estudos de história da arte do Renascimento, sobretudo porque eles enfatizariam em excesso o que ela denomina “classical mimesis”: a mimese clássica implicaria a pressuposição de que o retrato renascentista seria por necessidade uma imagem verdadeira que poderia ser utilizada no presente da análise como um documento que nos permitiria ter acesso a sujeitos

⁸ “Donna símile à Minerua, nella destra mano tiene un ramo d’oliuo, col braccio sinistro un scudo, & nella medesima mano un dardo, & con un morione in capo. Il portamento símile à quello di Minerua ci dimostra, che la sapienza è il principio del buon regimento. Il morione che la Republica deve essere fortificata, & sicura dalla forza di fuora. L’oliuo, & il dardo significano, che la guerra, & la pace sono, beni della Republica, l’una, perche da esperienza, valore, & ardire; l’altra, perche somministra l’otio, per mezzo del quale acquistiamo scienza, & prudenza nel gouernare, & si dà l’oliuo nella mano destra, perche la pace è più degna della guerra, come suo fine, & è gran parte dela publica felicità.”

cujas imagens sobreviveram: “Uma excessiva ênfase na importância da mimesis clássica para o retrato renascentista pressupõe que as imagens são verdadeiros documentos que podem ser usados para a recomposição da história dos seus modelos” (LOH, 2009, p. 346, tradução nossa).⁹ Mas desde quando a *mimesis* pode ser chamada, nos séculos XVI e XVII, clássica? E o que se entendia por imitação nos séculos XVI e XVII, com base em leituras da *Poética* de Aristóteles, implica desde quando adesão à empiria ou ao dito “real”? A pintura, como fruto de uma prática de notação, transformava por necessidade o corpo em significação, mas se complementarmente implicava subjetivação, esta só nos parece possível se em alguma medida o retrato parecesse verossímil, já que o sujeito se reconhecia assujeitado como “tipo”. João Adolfo Hansen, ao definir “público” em um de seus estudos, define correlatamente “indivíduo”, reunindo-os no teatro corporativo da monarquia, que era pacto de sujeição:

Público significava a esfera política definida como “pública” porque era nela que se dava em representação a autoridade real que fundamentava todas as representações do bem comum nas quais a noção de “público” aparecia figurada e efetivada como a totalidade da subordinação das ordens sociais, estamentos e indivíduos no pacto de sujeição. [...] Os destinatários dos discursos se incluíam nessa totalidade e todos reconheciam – e deviam reconhecer – sua posição subordinada. Assim, a fala particular reproduzia o que a totalidade dos membros do corpo político [...] já eram; ao mesmo tempo, a fala determinava o que eles “deviam ser”, convencendo-os a “permanecer sendo o que já eram”. (HANSEN, 2018, p. 70-71).

No assujeitamento do pacto de sujeição, que é teatro corporativo encabeçado pelo monarca, cada retrato atesta como “notado” a crença na prática da notação e em seu valor opinativo que se quer valor universal de mediação entre o parecer e o ver. O parecer, resultado da operação de notação do verossímil da imitação, implica a conjugação de prescrição e costume genérico do retrato, de um lado, e, de outro, o espelhamento do que já é “nó de ideia e imagem” (HANSEN, 2018, p. 66), e que, portanto, distancia-se um grau mais da *ideia*, o que se dá a entender no seguinte fragmento de Marsilio Ficino:

⁹ “An overemphasis upon ‘classical mimesis’ regarding Renaissance portraits presupposes that real images are truthful documents which can be used to recompose their subjects from the past.”

Todas as obras que pertencem à visão ou à audição proclamam a totalidade da mente do artista. Em pinturas e em edifícios, a sabedoria e talento do artista brilham frente a nós. Além do mais, podemos ver nelas o trabalho e a imagem da mente do artista, porque nessas obras a mente expressa-se e reflete-se do mesmo modo que um espelho reflete a face de um homem que se mirasse nele. A mente revela-se no máximo grau em falas, canções e harmonias compostas de forma habilidosa. Nelas, a disposição e vontade da mente tornam-se manifestas. Qualquer que seja a emoção do artista, sua obra estimulará em nós uma idêntica emoção, e, desse modo, uma voz melancólica e chorosa nos compelirá a chorar, uma, furiosa, nos tornará coléricos, uma outra, sensual, nos estimulará à lascívia. As obras que pertencem à visão e à audição são as que estão mais próximas da mente do artista. (FICINO, 1576, p. 239).

A maioria dos estudiosos da arte do retrato, no entanto, adere ao hábito disciplinar de pensar a pintura como sistema simbólico, fruto de convenção, que adere em certa extensão àquilo que representa. Ben Blumson, no entanto, ao tempo em que assegura ser a ideia de “semelhança” central para se poder pensar a pintura como sistema simbólico específico, distingue-a de outros sistemas simbólicos ao afirmar que “semelhança” não é fruto de convenção, como se pensa essa ideia ao se falar de sistema linguístico, pois “semelhança” em pintura substitui paralelamente e contrariamente “arbitrariedade” em língua:

Isso sugere que o papel da semelhança na representação pictórica é análogo ao papel da convenção na representação descritiva, e, desse modo, ao invés de simplesmente declarar que os sistemas simbólicos pictóricos são aqueles cujos caracteres se assemelham às suas extensões, sistemas simbólicos pictóricos podem ser definidos pela substituição de sistemas simbólicos por linguagens e, semelhança, por arbitrariedade, na análise da linguagem convencional.¹⁰ (BLUMSON, 2014, p. 77, tradução nossa).

¹⁰ “That suggests that the role of resemblance in depictive representation is analogous to the role of convention in descriptive representation, so that instead of simply stating that depictive symbol systems are those whose characters resemble their extensions, depictive symbol systems may be defined by substituting symbol systems for languages and resemblance for arbitrariness in the analysis of conventional language.”

O procedimento de notação, no entanto, remete não apenas ao costume, que é convenção, mas ao sistêmico da retoricização implicado na arte do retrato poético.

Se o retrato para Lomazzo e outros tratadistas e artífices dos séculos XVI e XVII associava-se à produção da memória visual de gentes principais e de gentes virtuosas, o que pensar da produção de retratos poéticos cômicos no Portugal do século XVII? Como explicar as relações substitutivas entre as metáforas que estão na base da notação do retrato da *donna*, de tipo petrarquista, e aquelas outras, que são suas análogas cômicas no retrato de dama em metáforas de doce?

Mikhail Bakhtin, em seu conhecido livro sobre a cultura popular na Idade Média e no Renascimento, ao falar do cômico, diz que este, no que concerne à figura humana representada na pintura, torna-se manifesto na boca e nariz; partes como cabeça, orelhas só adquirem caráter cômico “quando se transformam em figuras de animais ou coisas” (BAKHTIN, 1987, p. 276); os olhos, segundo Mikhail Bakhtin, “não têm nenhuma função” cômica, porque “exprimem a vida puramente individual, e de alguma forma interna, que tem sua própria existência, a qual não conta para nada no grotesco” (BAKHTIN, 1987, p. 276). Mas no retrato poético composto em metáforas de doce, os olhos são um dos confeitos que não apenas enfeitam os olhos, que provocam o olfato, mas que espicaçam, sobretudo, o apetite; se é verdade que no corpo cômico toda excrecência, ramificação ou extensão são importantes, porque o colocam em contato com o mundo e com outros corpos (BAKHTIN, 1987, p. 277), as guloseimas que metaforizam as partes do corpo “retratado” estimulam a gula, a gustação, e levam por um movimento natural ao gostar, ao comer, ao ingerir e ao tornar o outro parte do que come; comer é tomar posse, é integrar; se o desejo é iludido em retratos de *donna* ao modo de Francesco Petrarca, como diz João Adolfo Hansen, no retrato composto com metáforas de doces a imagem remete ao vício, à gula (que é espécie de sensualidade) e, também, ao seu correlato no ventre, à luxúria.

Ao ler-se o retrato poético cômico, é preciso recordar que, embora o leiamos, ou o ouçamos, é a boca que desempenha a tarefa mais importante em termos de recepção e o poema desloca repetidamente a atenção do ler/ouvir, para o “ver”, e, depois, para o “gostar”. Não cremos por essa razão que Mikhail Bakhtin esteja plenamente correto quando diz que:

[...] a lógica artística da imagem grotesca ignora a superfície do corpo e ocupa-se apenas das saídas, excrescências, rebentos e orifícios, isto é, unicamente daquilo que faz atravessar os limites do corpo e introduz ao fundo desse corpo. (BAKHTIN, 1987, p. 279).

A superfície do corpo, ao ser pintada com metáforas de doce, torna todos os elementos que o constituem análogos a fendas e orifícios, porque, por meio de cada metáfora comestível, o corpo torna-se abertura para outro corpo, ou, por outro lado, é tropo da “penetrabilidade” do corpo que ingere por aquele que é ingerido; nesse sentido, a *donna* penetra entranhas adentro, inversão comicíssima, é claro. Quando pensamos no retrato poético da *donna* ao modo petrarquista, e caso consideremos o valor de troca das metáforas que compõem esse corpo, o tropo que substitui o termo próprio incrementa seu valor, e, desse modo, boca torna-se mais preciosa justamente porque “rubi”, olhos, porque “esmeralda”. O “retrato poético em metáforas de doce” principia pelos olhos da amada, que, contrariamente ao costume do retrato poético em estilo elevado, não são metaforizados por pedra preciosa, luz, astro, mas são ditos “feiticeiros das almas”, no plural, a significar os muitos cativos que fazem; a referência à feitiçaria, no entanto, não é elogiosa, porque modo torpe de conquista, ligado a práticas não cristãs; a nomeação da amada – Jacinta –, flor no feminino, é agudíssima remissão à metamorfose narrada por Ovídio no livro X, versos 162-219, de seu *Metamorfoses*; a persona satírica propõe-se desde o início do poema metamorfosear o que seria *donna* em algo que lhe está muito abaixo, e a Jacinta que nos é apresentada no poema é justamente o resultado dessa operação de transformação. Após os olhos, vem a boca, metaforizada como “cravo”; a possível equivocidade lexical é elidida pela congruência das metáforas que compõem o retrato satírico de Jacinta, e nele cravo não é flor, metáfora do léxico petrarquista, mas especiaria, que condimenta para espicaçar o apetite: da boca de cravo é expelido o hálito de “calambuco”,¹¹ nascido na China, e que produz o mesmo efeito de tornar mais saboroso o que se come, e que é, portanto, retoricamente, espécie de *exaggeratio* aromática e gustativa, própria do gênero cômico.

A substituição cômica de partes do corpo por gulodices continua nas estrofes seguintes, em que garganta é “feitiço guloso”, porque feita de açúcar e nata; o talhe é feito de “alcorça”, massa de açúcar com que

¹¹ BLUTEAU, 1789, p. 214.

se recobrem outros doces, nova hipérbole; as mãos da “rapariguinha” que se retrata – designativo que indicia sua qualidade –, por serem róseas, são de açúcar rosa; os pés, que arrematam o retrato – atendendo-se desse modo sua ordem axial, como já dito – são confeitos do Porto, e todo o corpo, afirma-se no remate, é feito de mel, açúcar e manteiga. Caso se revertam as metáforas, não há como valorar Jacinta por aquilo que a metaforiza, e ela, tornada doce pelo engenho da *persona* satírica, fenece no céu da boca de quem a gosta, céu invertido da gula ridícula e risível.

Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndice de Eudoro de Sousa. 4. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.

ARISTOTILE. *Traduttione antica de la rettorica d’Aristotile, nuovamente trovata*. Padova: [S. n.], 1548.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.

BAXANDALL, Michael. *Padrões de Intenção: a explicação histórica dos quadros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BLUMSON, Ben. Depiction and Convention. In: _____. *Resemblance and Representation: An Essay in the Philosophy of Pictures*. Cambridge, UK: Open Book Publishers, 2014. p. 67-83. Doi: <https://doi.org/10.11647/OBP.0046.04>.

BLUTEAU, D. Rafael. *Diccionario da lingua portuguesa composto pelo padre D. Rafael Bluteau*. Lisboa: Simão Thaddeo Ferreira, 1789. t. 1 (A-K).

CASTELNUOVO, Enrico. *Retrato e sociedade na arte italiana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

DOTTI, Ugo. *Vida de Petrarca*. Tradução de Luís André Nepomuceno. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

FICINO, Marsilio. *Opera omnia*. Basel: [S. n.], 1576.

HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. São Paulo/Campinas: Ateliê: Editora da Unicamp, 2004.

HANSEN, João Adolfo. Códigos bibliográficos, escribas, manuscritura e códices da poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra. In: MOREIRA, Marcello. *Critica textualis in caelum revocata?* Uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra. São Paulo: Edusp, 2011. p. 13-41.

HANSEN, João Adolfo. Retórica e *actio* nos discursos coloniais. In: DAHER, Andrea (org.). *Oral por escrito*. A oralidade na ordem da escrita, da retórica à literatura. Chapecó/Florianópolis: Argos: Editora UFSC, 2018. p. 61-85.

HANSEN, João Adolfo: Categorias epidíticas da ekphrasis. *Revista USP*, São Paulo, n. 71, p. 85-105, 2006. Doi: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i71p85-105>.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de Retórica Literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011.

LOH, Mariah H. Renaissance Faciality. *Oxford Art Journal*, Oxford, v. 32, n. 3, p. 343-363, 2009. Doi: <https://doi.org/10.1093/oxartj/kcp032>.

LOMAZZO, G. Paolo. *Trattato dell'arte della pittura, scoltura, et architettura, dio Gio. Paolo Lomazzo, milanese pittore, diuiso in sette libri*. Milano: Paolo Gottardo Pontio, 1585.

NASO, Publius Ovidius. *Methamorphoses*. Translated by Sir Samuel Garth, John Dryden, et al. [S. l.: s. n., 171-?]. Disponível em: <http://classics.mit.edu/Ovid/metam.10.tenth.html>. Acesso em: 12 abr. 2019.

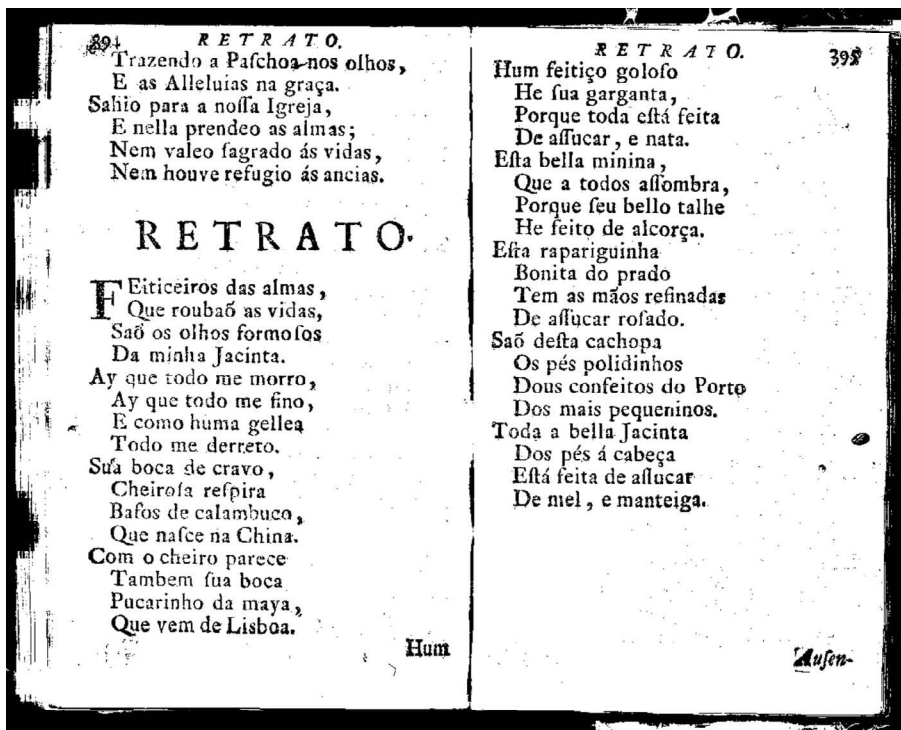
RIPA, Cesare. *Iconologia di Cesare Ripa Perugino*. Padova: Pietro Paolo Tozzi, 1618.

SYLVA, Mathias Pereira da. *A Fênix Renascida ou Obras Poeticas dos melhores Engenhos Portuguezes*. Segunda vez impresso e acrescentado por Mathias Pereira da Sylva. Lisboa: Antônio Pedrozo Galram, 1746. t. III.

VINSAUF, Geoffroi de. Poetria Nova. In: FARAL, Edmond. *Les Arts Poétiques du XIIe et du XIIIe Siècle: Recherches et Documents sur la Technique Littéraire du Moyen Âge*. Genève: Slaktine; Paris: Champion, 1982.

Anexo

FIGURA 1 – Retrato poético em metáforas de doce



Fonte: Sylva, 1746.

Recebido em: 28 de novembro de 2018.

Aprovado em: 24 de abril de 2019.



“A alegria é *una*”: O poema em prosa e a poética da ironia

“*Joy Is a Unity*”: *The Prose Poem and the Poetics of Irony*

Olga Kempinska

Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, Rio de Janeiro / Brasil

olgagkem@gmail.com

Resumo: O estudo propõe uma reflexão sobre diversas utilizações da metáfora da imersão n'água enquanto a chave para a compreensão da estrutura da subjetividade encenada no poema em prosa. Destarte, ao investigar a presença da ironia romântica voltada para a falta de acabamento e para a representação da dissimulação, duas importantes características da estrutura do poema em prosa, que surge em meados do século XIX enquanto uma forma de resistência não apenas às injunções do mercado literário do folhetim, como também ao espírito da massificação em geral, o estudo debruça-se sobre a afirmação da reunificação subjetiva como o principal desafio da poética híbrida. Os poetas tais como Stéphane Mallarmé, Paul Valéry, Henri Michaux e, mais recentemente, a polonesa Ewa Lipska são os principais interlocutores nessa tarefa proposta pelo texto de Charles Baudelaire *O spleen de Paris*. Seu principal desafio é a articulação da estrutura paradoxal do espírito moderno composto da tendência herética e da autocrítica.

Palavras-chave: poema em prosa; literatura francesa; ironia; riso; subjetividade.

Abstract: This paper establishes a reflection on the different uses of the metaphor of immersion in water as the key to understand the structure of the subjectivity staged in prose poems. In investigating the presence of the romantic irony aiming the lack of completion as well as the representation of dissimulation, characteristics of the prose poem structure, which emerges in the middle of the XIX Century as a form of resistance not only to the *feuilleton* literary market, but also to the massification spirit in general, the study analyzes the affirmation of the subjective reunification as the main challenge to poetic hybridity. Poets, such as Stéphane Mallarmé, Paul Valéry, Henri Michaux and more recently the Polish author Ewa Lipska, are important participants of this fascinating task put forward in Charles Baudelaire's *Paris Spleen*. Its main challenge

is the paradoxical articulation of the modern spirit structure constituted both by the heretical tendency and self-criticism.

Keywords: prose poem; French literature; irony; laughter; subjectivity.

O homem, entretanto, pode ser oposto a si mesmo de duas maneiras: como selvagem, quando seus sentimentos imperam sobre seus princípios; ou como bárbaro, quando seus princípios destroem seus sentimentos.

Friedrich Schiller

Introdução

“Tomar um banho de multidão não é coisa para qualquer um” (BAUDELAIRE, 2016, p. 40). Como tentarei mostrar no presente estudo, o gesto de se comparar a intensidade da solidão vivida em meio a uma multidão urbana à experiência de uma imersão n’água constitui um dos recursos mais irônicos de Charles Baudelaire. Sua eficácia poética e estética, que possui suas origens na época romântica e que encontra seus continuadores até os dias de hoje, não deixou de fascinar mais tarde também outros praticantes do poema em prosa, não apenas no domínio da língua e da cultura francesas. Mantendo, assim, uma viva discussão com a poética do romantismo profundamente enraizada na tendência à afirmação do narcisismo cósmico, sobretudo em seus aspectos fusionais, opondo-se à afirmação do regime do grotesco, a encenação no poema em prosa da disposição criativa da subjetividade comprova também sua cumplicidade com a exploração da experiência da solidão e do *spleen*.¹

Vale a pena assinalar que o próprio Baudelaire utilizou a imagem da imersão n’água não apenas na abertura de um texto hoje em dia tão famoso, como também para a descrição da atitude estético-poética de seu precursor romântico, Victor Hugo. “Recordo-me de um tempo em que sua figura era uma das mais encontradas no meio da multidão” (BAUDELAIRE, 1992, p. 19), observou o autor de *As Flores do mal*. Dotado de uma

¹ “Nesta época, e para não omitir nenhum traço do esboço ao qual nos aventuramos, faremos notar que, com o cristianismo e por ele se introduzia no espírito dos povos um sentimento novo, desconhecido dos Antigos e singularmente desenvolvido entre os Modernos, um sentimento que é mais que a gravidade e menos que a tristeza: a melancolia” (HUGO, 2007, p. 22).

forte constituição espiritual, Hugo, com quem o autor de *O spleen de Paris* compartilhou o interesse pela investigação dos diversos efeitos do grotesco, desconfiando, no entanto, de sua combinação necessária com o sublime,² é um poeta que caminha trabalhando, uma “estátua da Meditação que caminha” (BAUDELAIRE, 1992, p. 21). Diferentemente do próprio Baudelaire, que se dedica sobretudo à compreensão e à articulação poética da experiência subjetiva moderna no meio urbano, que é a do *flâneur*, Hugo revela-se ainda muito atraído pelos aspectos românticos dessa experiência, ou seja, como alguém propenso a “tomar incessantemente um banho de natureza” (BAUDELAIRE, 1992, p. 23).

1. O poema em prosa e a duplicidade irônica

A bem conhecida carta na qual Baudelaire (2016) descreve as principais aspirações do hibridismo estilístico do poema em prosa “está asseada na ironia, que, tal como as perguntas retóricas que a pontuam, é uma forma de duplicidade” (STEPHENS, 2005, p. 70), que decorre de uma certa dissimulação. Torna-se então interessante analisar os elementos que compõem essa duplicidade e que surgem de uma forma por demais explícita no poema em prosa de Stéphane Mallarmé “*Frisson de inverno*”, de 1967, momento dos primeiros efeitos da influência de Baudelaire, construído em torno da imagem do espelho, enquanto um dispositivo eficaz do olhar autorreflexivo, que é também comparado com uma experiência de banho. O corpo e seu reflexo, a vida e a morte, a atualidade e o passado, o masculino e o feminino, a brevidade e a perenidade, o ornamento e o desnudamento, a singularidade e a pluralidade, a visão e o tato são aqui postos em cena como os elementos da subjetividade atingida por uma vivaz experiência da contradição:

E teu espelho de Veneza, profundo como uma fonte fria em margem de víboras desdouradas, quem lá se mirou? Ah! estou certo de que mais de uma mulher banhou, nesta água, o pecado de sua beleza, e talvez eu veria um fantasma nu se olhasse muito tempo. (MALLARMÉ, 2015, p. 59).

² “Voltemos pois, e tentemos fazer ver que é da fecunda união do tipo grotesco com o tipo sublime que nasce o gênio moderno, tão complexo, tão variado nas suas formas, tão inesgotável nas suas criações, e nisto bem oposto à uniforme simplicidade do gênio antigo; [...]” (HUGO, 2007, p. 24-25).

As imagens da imersão n'água parecem, assim, ao mesmo tempo evocar e ultrapassar nos poemas em prosa a longa tradição iconológica “que associou à melancolia o espelho e o olhar voltado para a imagem refletida” (STAROBINSKI, 2014, p. 19) por meio da colocação em questão do próprio movimento do desdobramento subjetivo enquanto forçosamente articulado pela estrutura da oposição. “Ao ser diante do espelho pode-se sempre fazer a dupla pergunta: para quem estás te mirando? Contra quem estás te mirando?” (BACHELARD, 2013, p. 23). Próxima da experiência do duplo tal como inscrito na constituição da experiência do narcisismo cósmico, pois o espetáculo d'água costuma ser reversível, e, com isso, na estrutura do sublime, a intensidade da experiência do prazer da identidade garantida, paradoxalmente, pela duplicidade genérica e identitária, encontra sua encenação no texto de Mallarmé na forma dialógica. Todavia, um tal espelhamento simples da beleza natural e unificada é impedido na obra de Baudelaire pelo contato com a multidão. Fortemente inspirados pelos textos de Edgar Allan Poe – e “o humano, em Poe, é a morte” (BACHELARD, 2013, p. 48) – os poemas em prosa de Baudelaire tornam a experiência da imersão muito ambivalente e, destarte, a imagem do contato com a água abandona o dinamismo vertical do narcisismo, que havia encontrado sua culminação na experiência do sublime romântico, privilegiando o movimento horizontal, que articula a difícil e complexa passagem entre o *spleen* e a alegria.

“A alegria é *una*” (BAUDELAIRE, 1998b, p. 18), ressalta o poeta, distanciando-a, dessa maneira, do domínio do grotesco caracterizado pelo dilaceramento radical e pela expansão interminável da heterogeneidade. O poema em prosa afirma-se, com isso, enquanto o esforço da preservação da unidade subjetiva contra “os fenômenos artísticos que denotam no ser humano a existência de uma dualidade permanente” (BAUDELAIRE, 2008, p. 58) e que possuem sua mais plena realização justamente no grotesco, tal como manifesto, por exemplo, na prática da caricatura, aliada, nesse sentido, da paródia. Mais próxima da profunda solidão inerente ao dandismo, que é “uma espécie de culto de si mesmo, que pode sobreviver à busca da felicidade a ser encontrada em outrem” (BAUDELAIRE, 2012, p. 15), a subjetividade articulada pelo poema em prosa, ainda que por vezes afetada pelos “sobressaltos extravagantes da consciência” (HIDDLESTON, 1989, p. 276), não se cansa de encenar os esforços de sua reunificação. Não estranha, no contexto dessa discussão acerca da configuração formal da subjetividade artística, que Paul Valéry tenha feito

do “demônio da lucidez” (VALÉRY, 2011, p. 20) uma das características mais distintivas da poética baudelairiana. Valéry utilizou, aliás, justamente a imagem da imersão n’água para encenar em um poema em prosa de 1925 os paradoxos da experiência do despertar, apontando, com isso, para a importância do limite subjetivo delineado pela experiência onírica: “Braços e pernas encolhidos, distendidos, remexendo as sombras e o leito; repartindo, afastando as ondas da mortalha vaga, o ser enfim se desfaz da sua confortável desordem” (VALÉRY, 2009, p. 13).³

O fundamento da poética de Baudelaire é constituído pela teoria das correspondências, que tem “a metáfora como seu principal mecanismo” (BRZOWSKI, 1994, *apud* BAUDELAIRE, 1994, p. 475). Em seus aspectos estéticos, a compreensão moderna da arte remete, segundo o poeta parisiense, a uma experiência da unidade, a saber, à criação de “uma magia sugestiva que contém ao mesmo tempo o objeto e o sujeito, o mundo exterior ao artista e o próprio artista” (BAUDELAIRE, 1998a, p. 103). Em termos da estética da recepção, essa unidade não deve ser equiparada à abolição da distância estética – efetuada graças à experiência do riso – que envolve o corpo do leitor – à qual o poema em prosa resiste –, e sim a um jogo irônico, que acaba por reafirmar a distância, isto é, acaba por envolver a encenação da criatividade autorreflexiva. De fato, se os poemas em prosa de Baudelaire devem muito “à experiência de si mesmo” (JOUVE, 1961, p. 61) naquilo que esta possui de mais doloroso, a saber, no contato direto com o mal sob suas diversas formas – explorando sobretudo as formas do saber frequentemente inconfesso do ser humano, relacionado a tudo aquilo “que as pessoas sabem quando o fazem: o Mal” (JOUVE, 1961, p. 71) –, os textos dos poemas em prosa posteriores ao volume de *O spleen de Paris* tendem a valorizar antes de mais nada o triunfo dos movimentos criativos da subjetividade humana, sem, no entanto, chegar a esquecer

³ Valéry descreveu também poeticamente a sensação da alegria física e psíquica experimentada durante a natação: “Mas lançar-se na massa e no movimento, agir até os extremos, e da nuca até os dedos dos pés; virar-se nessa pura e profunda substância; beber e soprar a amargura divina, é para mim um jogo comparável ao amor, a ação na qual meu corpo inteiro se faz todo signos e todo forças, como uma mão se abre e se fecha, fala e age. Aqui o corpo todo se dá, se retoma, se concebe, se gasta e quer esgotar suas possibilidades [...] Meu corpo torna-se instrumento direto do espírito e, ainda assim, autor de todas suas ideias. Tudo se torna claro para mim. *Compreendo ao extremo o que o amor poderia ser. O excesso do real!*” (VALÉRY, 1960, p. 667, grifo do autor).

o dilaceramento fundamental, ou seja, a desestabilização dos limites da subjetividade, que constitui seu principal mecanismo.

No volume de *As Flores do mal*, com o qual os poemas em prosa mantêm sempre um intenso diálogo, colaborando, com isso, para a criação de um forte efeito de ironia, a prática da ironia havia encontrado uma transposição formal no uso da incorreção e do deslizamento estrutural, ou seja, na combinação do acabamento rítmico com as imperfeições poéticas, assinalada por Valéry (2011). Assim, na tradução brasileira da coletânea dos poemas baudelairianos elaborada por Guilherme de Almeida há também “uma espécie de conflito entre a noção de perfeição a ser buscada e de sedução pelo imperfeito que transcende a regra e cria padrões próprios” (TÁPIA, 2010, p. 129).

O poema em prosa enquanto uma forma híbrida e dialogicamente associada à produção estritamente poética revela-se, nesse sentido, inscrito dentro da tradição que reafirma a eficácia da estrutura da ironia romântica, que tem como seu âmbito a relação entre a subjetividade e seus processos criativos e que, diferentemente da ironia socrática e retórica, frequentemente praticadas nos discursos cotidiano e filosófico, surge exclusivamente nas obras literárias. Seus objetivos não consistem em argumentar, tornar algo ridículo ou divertir, destinando-se, antes, à criação das condições da colocação de algo em questão ou da sugestão de diversas possibilidades de interpretação. Dessa maneira, a ironia romântica, cujos usos não se limitam ao período do Romantismo, torna-se inseparável da própria natureza autorreflexiva da arte.

“Os românticos foram os primeiros a observar com razão que a ironia de uma obra artística não resulta de uma sequência de frases irônicas e que é possível imaginar um texto muito irônico no qual não haja uma única ‘fala irônica’” (ALLEMANN, 2002, p. 25). De fato, os efeitos estéticos da ironia romântica, cuja teoria fora elaborada por Friedrich Schlegel na passagem entre os séculos a partir da insistência na diferença radical entre arte e vida, ganham força justamente com a renúncia aos sinais irônicos explícitos. Essa variante da ironia tem, de fato, como seu principal impulso a experiência das contradições, tais como a antinomia entre a forma e a transformação, como também a oposição entre o infinito e a finitude:

O artista que percebe o universo como um caos infinitamente abundante; que vê sua própria consciência como simultaneamente limitada e envolvida em um processo de crescimento ou de devir; que, portanto, com entusiasmo participa do difícil mas estimulante

equilíbrio entre a auto-criação e a auto-destruição; e que então articula essa experiência em uma forma que simultaneamente se cria e se descreve [...]. (MELLOR, 1980, p. 24).

A exploração poética do difícil e constantemente negociado equilíbrio entre os opostos corrobora, de fato, para a valorização do hibridismo formal e da estética do fragmento. A arte de um autor irônico no sentido da ironia romântica remete, assim, à exigência da permanência em uma situação intermediária e vacilante, na posição “entre ainda-não (e já-demais)” (ALLEMANN, 2002, p. 29), relacionando-se, dessa forma, também com a experiência da dificuldade da apreensão do sentido da obra e da desistência da compreensão plena.

2. A metáfora da imersão depois de Baudelaire

Subvertendo a estabilidade da estrutura hierárquica dos gêneros literários por meio do acolhimento da alteridade e da afirmação da produtividade poética de uma construção em tensão, a forma do poema em prosa escapa à univocidade do acabamento formal do poema versificado enquanto uma “arte da ‘totalidade’ e da ‘visão’”, (ORTLIEB, 2001, p. 279), preservando, contudo, ironicamente algo de sua inicial aspiração totalizante e unificadora. A metáfora da imersão é, nesse sentido, muito evocativa pelo fato de desistir da hegemonia da visão, valorizando, antes, as experiências táteis, que encontrarão sua valorização conceitual apenas no âmbito da fenomenologia do século XX.⁴ Esse deslocamento torna possível encenar poeticamente o problema da articulação da distância e dos limites da subjetividade em seus aspectos dinâmicos. Alguns poetas depois de Baudelaire construíram, de fato, a metáfora da criação enquanto

⁴ “O visível a nossa volta parece repousar em si mesmo. É como se a visão se formasse em seu âmago ou como se houvesse entre ele e nós uma familiaridade tão estreita como a do mar e da praia. No entanto, não é possível que nos fundemos nele nem que ele penetre em nós, pois então a visão sumiria no momento de formar-se, com o desaparecimento ou do vidente ou do visível. Não há, portanto, coisas idênticas a si mesmas, que, em seguida, se oferecem a quem vê, não há um vidente, primeiramente vazio, que em seguida se abre para elas, mas sim algo de que não poderíamos aproximar-nos mais a não ser apalpando-o com o olhar, coisas que não poderíamos sonhar ver ‘inteiramente nuas’, porquanto o próprio olhar as envolve e as veste com sua carne” (MERLEAU-PONTY, 2003, p. 128).

uma imagem da imersão subjetiva em um elemento da alteridade. O mais expressivo é aqui o texto de Henri Michaux, que insistiu em 1929 nos riscos específicos da abertura subjetiva:

A alma adora nadar. Para nadar, há que deitar-se de barriga. A alma despega-se e parte. Parte a nadar. (Se a vossa alma parte quando estais de pé, ou sentados, ou de joelhos, ou apoiados nos cotovelos, para cada posição corporal diferente a alma partirá com uma locomoção e uma forma diferentes, segundo concluirei mais tarde). Fala-se muito em voar. Não é isso. O que ela faz é nadar. E nada como as serpentes e as enguias, nunca de outro modo. Há imensa gente que tem assim uma alma que adora nadar. Chamam-lhes vulgarmente preguiçosos. Quando a alma deixa o corpo pelo ventre para nadar, produz-se uma tal libertação de sei lá o quê, é um abandono, um gozo, uma descontração tão íntima. A alma parte a nadar no vão das escadas, ou na rua, consoante a timidez ou a audácia do homem, porque ela conserva sempre um fio que a une a ele, e se esse fio se quebrasse (às vezes é muito fino, mas só uma força terrível o poderia romper) seria terrível para eles (para ela e para ele).

Então, quando ela está entretida a nadar ao longe, escoam-se, por esse simples fio que liga o homem à alma, volumes e volumes de uma espécie de matéria espiritual, como lama, como mercúrio, ou como um gás – gozo interminável. (MICHAX, 1999, p. 47).

Ora, tanto Valéry quanto Michaux assinalaram sua singularidade no cenário da criação poética do século XX justamente pelo fato de terem elaborado as encenações do desdobramento subjetivo, a saber, as figuras de Monsieur Teste e de Monsieur Plume. Assim, se “a noção de gênero do ‘poema em prosa’ não tem sucesso em estabelecer-se” (GUIETTE, 1964, p. 54), na produção mais recente a configuração de seus desdobramentos específicos, que na obra de Baudelaire correspondia às “ondulações do sonho acordado” (BAUDELAIRE, 1949, p. 249), comprovou sua eficácia nos poemas em prosa da poeta polonesa Ewa Lipska,⁵ que enriqueceu a

⁵ Nasceu em Cracóvia em 1945, onde estudou as Belas Artes. Publicou seus primeiros poemas em 1961. Teve a experiência do contato com línguas e culturas estrangeiras, morando em Iowa, Berlim e Viena. Fortemente marcada pelo “senso de absurdo da vida coletiva” (MAKOWIECKI, 1995, p. 39), sua poesia é bastante próxima da dicção irônica de Wisława Szymborska. Recebeu numerosos prêmios nacionais e internacionais (Suíça, Austrália, Estados Unidos, Sérvia, Macedônia, Kosovo). Seus poemas inspiraram

figura do alter ego poético com a enunciação eminentemente dialógica da forma da carta.

A catastrófica ruptura dos limites da unidade subjetiva vê-se, assim, traduzida nas imagens das cicatrizes deslocadas do contexto da pele humana para o da superfície dos objetos, dentre os quais se destaca justamente o espelho: “Cara senhora Schubert, há momentos em que vejo no espelho Greta Garbo. Cada vez mais parece-se com Sócrates. Talvez o motivo seja a cicatriz no vidro. Um olho fissurado do tempo” (LIPSKA, 2012, p. 41, tradução minha). Em um outro poema surge o problema do reconhecimento dos traços da aparência: “Cara senhora Schubert, não sei por que a senhora não me reconheceu no sonho. Tinha que me apresentar e mostrava-lhe cartões de visita cifrados. Convocava as cicatrizes no travesseiro e as cidades pelas quais corriam nossas cordas vocais telegráficas” (LIPSKA, 2013, p. 22, tradução minha).

Escritos no masculino, alguns dos poemas mais instigantes de Lipska têm, de fato, como seu princípio de articulação a narrativa das reminiscências das imagens oníricas, relatadas como um mergulho na realidade intensificada e na experiência do mal em suas formas mais pungentes: “Cara senhora Schubert, sonhei com a guerra. Da cabeça até a ponta dos pés. Felizmente, o céu preservou-se no inferno, a fé no pecado, o fogo no fogo. Em uma única voz calavam-se os coros enquanto eu escovava os dentes no banheiro” (LIPSKA, 2012, p. 35, tradução minha). Ao encenar a experiência do contato com o mundo dos sonhos, um dos poemas evoca a experiência do riso, que havia interessado Baudelaire sobretudo em seus aspectos grotescos, metafísicos e demoníacos:

Cara senhora Schubert, sonhei que fui me confessar. Como a senhora sabe, sou atea e esse sonho me surpreendeu. No confessionário havia uma mulher e justamente a ela contei a história dos Nibelungos. Falei do ódio, do amor, da vingança. A mulher soltou uma risada e desfez-se em pó. Como fico com medo da coragem, acordei na hora. (LIPSKA, 2013, p. 17, tradução minha).

A escola romântica, melhor dizendo, uma das subdivisões da escola romântica, a escola satânica, compreendeu muito bem essa lei primordial do riso; ou pelo menos, se todos não a compreenderam, todos, mesmo em suas mais grosseiras extravagâncias e exageros,

diversos músicos, tais como, por exemplo, Grzegorz Turnau, e foram traduzidos para muitas línguas estrangeiras.

a sentiram e a aplicaram corretamente. Todos os ímpios do melodrama, malditos, danados, fatalmente marcados por um ricto que chega até as orelhas, estão na ortodoxia pura do riso. De resto, eles são quase todos netos legítimos ou ilegítimos do célebre viajante Melmoth, a grande criação satânica do reverendo Maturin. O que de maior, o que de mais poderoso em relação à pobre humanidade do que esse pálido e entediado Melmoth? Todavia, há nele um lado fraco, abjeto, antidivino e antiluminoso. Assim como ele ri, como ele ri, comparando-se incessantemente às lagartas humanas, ele é tão forte, tão inteligente, para quem uma parte das leis condicionais da humanidade, físicas e intelectuais, não existem mais! E esse riso é uma explosão perpétua de sua cólera e de seu sofrimento. (BAUDELAIRE, 1998b, p. 15).

Segundo o estudo da relação entre a água, os sonhos e a imaginação da matéria de Gaston Bachelard, a linguagem poética “é uma função de despertar. Ela nos desperta, mas deve guardar a lembrança dos sonhos preliminares” (BACHELARD, 2013, p. 18), ao passo que as energias imaginativas do espírito humano, cuja compreensão é imprescindível ao estudo da criação poética, possuem duas aspirações diferentes. Assim, a imaginação formal visa à novidade, enquanto a material busca a profundidade. Logo, existem também em meio aos atos criativos duas tendências divergentes: uma à mudança e a outra à estabilidade. A matéria é o inconsciente da forma, remetendo, com isso, à noção da água em seu aspecto de uma substância unificada e não à mera superfície que produz reflexos. Essa noção da matéria parece corresponder à teoria psicanalítica da criação que formula a descrição do nível psíquico “oceânico”, caracterizado pela profundidade e por uma aparente falta de estrutura, na qual “não haveria distinção entre os opostos” (EHRENZWEIG, 1974, p. 30). Trata-se, com efeito, de um estágio caótico apenas na aparência, que em um estudo mais preciso e correto demonstra ser constituído de formas indiferenciadas da percepção:

Assim, limita-se frequentemente o papel do processo primário à produção de um material de fantasmas caóticos que os processos secundários do eu deveriam então ordenar e moldar. Trata-se, ao contrário, de um instrumento de precisão para um *scanning* criador muito superior à razão e à lógica discursivas. (EHRENZWEIG, 1974, p. 39).

Há, assim, as imagens da forma e as imagens da matéria, essas segundas caracterizadas pela profundidade, pela intimidade e pela lentidão, e sendo movidas por uma alegria dinâmica. São justamente as imagens da matéria que correspondem melhor à estruturação da forma híbrida do poema em prosa. Segundo o filósofo, a valorização do imaginário relacionado à água leva também a “um tipo de sintaxe, uma ligação contínua das imagens, um suave movimento das imagens que libera o devaneio preso aos objetos” (BACHELARD, 2013, p. 13). A própria passagem para uma metapoética da água significa também a passagem de um plural para um singular.

Conclusão

A autopenetração reflexiva, postulada pelo poema em prosa que dispensa a aceleração rítmica promovida pela forma do verso, permite à subjetividade encenada em diversos textos a partir dos meados do século XIX até a época atual a experiência do risco do transbordamento e da reafirmação de seus limites, possibilitando-lhe, com isso, um contato criativo não apenas com a esfera onírica, mas também com os aspectos mais dolorosos da vida coletiva.

Walter Benjamin – cujos ensaios trazem um significativo aprofundamento da investigação da figura do bárbaro delineada por Schiller – enfatizou que a “assimilação do literato à sociedade” (BENJAMIN, 1991, p. 24) em meados do século XIX havia desembocado na alta remuneração do folhetim e em sua crescente importância. O poema em prosa enquanto uma forma relativamente breve revela-se, nesse sentido “um ‘spleen’ da poesia à imagem de uma poética moderna” (VINCENT-MUNNIA, 1993, p. 4). O surgimento do poema em prosa nos tempos da invasão do domínio da arte pelos produtos da indústria cultural tem, de fato, sua origem também na tentativa da resistência ao desenvolvimento excessivo da mercadoria literária e à fácil abertura a seus autores do caminho para o sucesso na vida política.

De acordo com o estudo de Peter Gay, a estrutura da sensibilidade moderna combina a tendência à heresia com relação aos convencionalismos e “o exercício da autocrítica por princípio” (GAY, 2007, p. 25). A segunda característica dessa estrutura em tensão depende, de fato, de uma intensa exploração de si mesmo com o intuito da elaboração da resistência da constantemente ameaçada autonomia da dimensão privada dos

pensamentos e dos sentimentos. Inscrito no âmbito cultural da ironia romântica, que tem como sua principal vocação a exploração da falta de acabamento reflexivo, o poema em prosa enquanto forma corresponde, com efeito, muito bem às componentes do espírito moderno.

Instável em suas características estilísticas, praticado em diversos países pelos autores que utilizam paralelamente também a forma do verso, o poema em prosa convém muito bem ao intuito da resistência inerente ao domínio da arte literária. Dessa maneira – justamente enquanto um protesto eficaz contra a indústria cultural –, o poema em prosa afirma também sua natureza extraestética, anunciando, com isso, as práticas das vanguardas do início do século XX. De fato, ao criticar a imbecilidade irresponsável que, multiplicada, fomenta as atrocidades da multidão fascista, Ernst Bloch utilizou justamente a imagem da imersão recorrente nos poemas em prosa para ressaltar a importância da individualidade: “E cada indivíduo está imerso igualmente em uma aura de especificidade que, ao ser adicionada às outras do grupo, não subsiste” (BLOCH, 1991, p. 60).

Referências

ALLEMANN, B. O ironii jako o kategorii literackiej. Przełożyła Maria Dramińska-Joczowa. In: GŁOWIŃSKI, M. (org.). *Ironia*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2002. p. 17-41.

BACHELARD, G. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de A. de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BAUDELAIRE, C. *Au-delà du romantisme: Écrits sur l'art*. Paris: Flammarion, 1998a.

BAUDELAIRE, C. *Escritos sobre arte*. Tradução de P. A. Coêlho. São Paulo: Imaginário, 1998b.

BAUDELAIRE, C. *Escritos sobre arte*. Tradução de P. A. Coêlho. São Paulo: Hedra, 2008.

BAUDELAIRE, C. *et al. Manual do dândi: a vida com estilo*. Tradução de T. Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

BAUDELAIRE, C. *Kwiaty zła: Les Fleurs du mal*. Wybór Maria Lesniewska i Jerzy Brzozowski. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1994.

BAUDELAIRE, C. *Les Fleurs du mal suivi de Petits poèmes en prose*. Paris: Bordas, 1949.

BAUDELAIRE, C. *O spleen de Paris: pequenos poemas em prosa*. Tradução de A Zir. Porto Alegre: L&PM, 2016.

BAUDELAIRE, C. *Reflexões sobre meus contemporâneos*. Tradução de P. Augusto Coêlho. São Paulo: EDUC Imaginário, 1992.

BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de J. C. Martins Barbosa e H. Alves Baptista. Rio de Janeiro: Ed. Brasiliense, 1991.

BLOCH, E. *Le Principe Espérance III*. Traduction de F. Wuilmart. Paris: Gallimard, 1991.

EHRENZWEIG, A. *L'ordre caché de l'art: essai sur la psychanalyse de l'imagination artistique*. Traduction de F. Lacoue-Labarthe e C. Nancy. Paris: Gallimard, 1974.

GAY, P. *Modernidad: la atracción de la herejía de Baudelaire a Beckett*. Traducción de M. Pino *et al.* Barcelona: Paidós, 2007.

GUIETTE, R. Baudelaire et le poème en prose. *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, Brussels, t. 42, fasc. 3, p. 843-852, 1964. DOI: <https://doi.org/10.3406/rbph.1964.2528>.

HIDDLESTON, J. A. Baudelaire et le temps du grotesque. *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, Paris, n. 41, p. 269-283, 1989. DOI: <https://doi.org/10.3406/caief.1989.1719>.

HUGO, V. *Do grotesco e do sublime*. Tradução de C. Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2007.

JOUBE, P. J. Le secret de Baudelaire. In: HUYGHE, R. *et al.* *Baudelaire*. Paris: Hachette, 1961. p. 57-71.

LIPSKA, E. *Droga Pani Schubert*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2012.

LIPSKA, E. *Miłość, droga pani Schubert*. Kraków: Wydawnictwo a5, 2013.

MAKOWIECKI, A. Z. *Literatura i nauka o języku*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1995.

MALLARMÉ, S. *Poemas*. Tradução de J. L. Grünewald. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

MELLOR, A. K. *English Romantic Irony*. Cambridge: Harvard University Press, 1980. DOI: <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674420717>.

MERLEAU-PONTY, M. *O visível e o invisível*. Tradução de J. A. Gianotti e A. Mora de Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2003.

MICHAUX, H. *Antologia*. Tradução de M. Vale de Gato. Lisboa: Relógio d'Água, 1999.

ORTLIEB, C. *Poetische Prosa: Beiträge zur modernen Poetik von Charles Baudelaire bis Georg Trakl*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2001. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-476-02836-5>.

SCHILLER, F. *A educação estética do homem*. Tradução de R. Schwarz e M. Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1990.

STAROBINSKI, J. *A melancolia diante do espelho: três leituras de Baudelaire*. Tradução de S. Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2014.

STEPHENS, S. The Prose Poems. In: LLOYD, R. (org.). *The Cambridge Companion to Charles Baudelaire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. p. 69-86. DOI: <https://doi.org/10.1017/CCOL052183094X.005>.

TÁPIA, M. Clarões de alma vidente. In: ALMEIDA, Guilherme. *Flores das Flores do mal de Baudelaire*. São Paulo: Editora 34, 2010. p. 127-136.

VALÉRY, P. *Alfabeto*. Tradução de T. Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

VALÉRY, P. *Œuvres complètes II*. Paris: Gallimard, 1960.

VALÉRY, P. *Varietades*. Tradução de M. Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 2011.

VINCENT-MUNNIA, N. Premiers poèmes en prose: le spleen de la poésie. *Littérature*, Paris, n. 91, p. 3-11, 1993. DOI: <https://doi.org/10.3406/litt.1993.2647>.

Recebido em: 22 de fevereiro de 2019.

Aprovado em: 28 de novembro de 2019.



Mem de Sá, o herói contrariado: a releitura de Cecília Meireles da gesta de José de Anchieta

Mem de Sá, the Counteracted Hero: Cecília Meireles' Review of José de Anchieta's Saga

Alina Taís Dário

Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, Minas Gerais / Brasil
alinatd@gmail.com

Elaine Cristina Cintra

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, Paraíba / Brasil
elcintra@yahoo.com

Resumo: Este trabalho propõe discutir a releitura que Cecília Meireles realiza da épica de José Anchieta, *De Gestis Mendi de Saa*, em sua obra inacabada *Crônica trovada da Cidade de Sam Sebastiam*, especialmente a parte intitulada “Gesta de Men de Saa”. A hipótese norteadora aponta que tal diálogo promove no campo da estrutura textual uma tensão poética através das aproximações e afastamentos entre as gestas. Para isto foram utilizados referenciais teóricos como Genette (2010), que analisa os procedimentos com os quais a estrutura textual é reorganizada a partir da transtextualidade; Silva e Ramalho (2007), que refletem sobre as nuances e evoluções do gênero épico desde Anchieta até a contemporaneidade; além de outros autores que analisaram o diálogo do modernismo brasileiro com os textos coloniais escritos sobre e no Brasil. A análise permitiu vislumbrar uma construção de personagens que se distancia da idealidade proposta em Anchieta, redimensionando as personagens a uma perspectiva mais humana e menos heroica, o que propicia uma releitura deste momento histórico sob diferentes vislumbres.

Palavras-chave: Literatura brasileira; Cecília Meireles; José de Anchieta; gesta; Mem de Sá.

Abstract: This paper aims to discuss Cecília Meireles' re-reading of the epic by José Anchieta, *De Gestis Mendi de Saa*, in his unfinished work *Crônica Trovada da Cidade de Sam Sebastian*, especially the part entitled "Gesta de Men de Saa". The guiding hypothesis points out that such dialogue promotes in the field of textual structure a poetic tension through approximation and separation of both epic narratives. For this, Genette (2010), which analyzes the procedures in which the structures are reorganized from the transtextuality; Silva e Ramalho (2007) which reflects on the nuances and evolutions of the epic genre from Anchieta to contemporaneousness; as well as other works that discuss the dialogue between Brazilian modernism and the colonial literature about Brazil were used as theoretical reference. The analysis allowed us to glimpse a character construction that distances itself from the ideality proposed in Anchieta's work, resizing the characters to a more human and less heroic perspective, which allows a rereading of this historical moment under different glimpses.

Keywords: Brazilian literature; Cecília Meireles; José de Anchieta; saga; Mem de Sá.

1 Introdução

Uma das facetas mais interessantes da produção poética de Cecília Meireles, autora conhecida por apresentar uma obra lírica exemplarmente intimista, se liga justamente a seus textos dedicados a temas históricos e culturais da sociedade brasileira que mostram um olhar atento para momentos cruciais da formação do país. Nesse sentido, destaca-se de maneira extensiva o *Romanceiro da Inconfidência*, publicado em 1953, que recebeu, dentro desta linha, a atenção majoritária da crítica. Todavia, é preciso também se lembrar de outras obras, como *Batuque, samba e macumba*, obra *suis generis* na produção ceciliana, na qual a autora analisa e ilustra em aquarelas tais expressões. Igualmente não se pode ignorar as crônicas escritas para jornais a partir de 1930, que constituem documentos importantes da vivência social e cultural de sua época.

Este estudo intenciona discutir um livro póstumo da autora que segue esta chave, *Crônica trovada da Cidade de Sam Sebastian*, publicado em 1965. Nessa primeira edição, a nota da editora esclarece que, por ocasião de sua morte, Heitor Grillo, viúvo de Cecília Meireles, entregou o livro juntamente com uma recomendação deixada pela poeta: a obra deveria ser publicada pela Livraria José Olympio em homenagem ao que a editora "tem procurado fazer pelas letras nacionais" (GRILLO *apud* MEIRELES, 1965, p. 11). Grillo também revelou que

Cecília desejava escrever um romanceiro completo do Rio de Janeiro, sua terra natal e que ela tanto amava. E para isso pesquisou nos seus menores detalhes, com incedível labor e inteligência, toda a história dos quatro séculos do Rio de Janeiro, onde encontrou numerosos fatos poéticos. A terrível doença, não permitiu a continuação da admirável obra; que deixou apenas os vinte poemas, da fase da fundação da Cidade. Assinalou em um “Plano de trabalho do Romanceiro do Rio de Janeiro” os fatos mais importantes e ali escreveu um “Poema de Assinatura”, assim redigido:

“Eu sou a que te exalto, aqui nascida,
com linhagem dos Annes, tão antiga.
Conheceram seu sangue e suas vozes
Galiza, Portugal, Madeira, Açores.”

(GRILLO *apud* MEIRELES, 1965, p. 11).

O livro inacabado possui um conjunto de 19 poemas, os quais narram, em um estilo entre o lírico e o épico, a fase da fundação da cidade do Rio de Janeiro, sob o forte diálogo com textos informativos e literários da fase colonial e do romantismo brasileiro. O retorno aos textos coloniais feitos tanto pelos autores românticos quanto pelos modernistas visava reelaborar as representações históricas e os mitos literários fundados na época da colonização do Brasil com o intuito de compor novas perspectivas para a literatura nacional.

O modernismo brasileiro, como reflete Antonio Candido (2011, p. 161), diferentemente do romantismo, que buscava no elemento nacional construir um movimento de afirmação e independência de Portugal, executou a tarefa de criticar e desmistificar a realidade brasileira com o intuito de destacar aspectos que eram percebidos como negativos, por exemplo, o pobre, a fala e a cultura popular.

Dentro desta perspectiva,¹ em *Crônica Trovada* são acionados novos símbolos de representação através da ambiguidade tensionada na construção do discurso poético que procura dismantelar uma estrutura primeira e reorganizá-la de outro modo, o que ocorre tanto na nova

¹ Apesar de a obra em análise ter sido escrita em meados de 1963, não podendo ser limitada ao movimento moderno propriamente dito, é a partir desta perspectiva que o olhar poético ceciliano se volta para os textos da tradição literária e reconta parte da história de fundação da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro.

visada dos fatos, em um ponto de vista diverso do “oficial”, quanto nas soluções formais. Meireles, em uma estrutura literária subversiva, e, após inúmeras pesquisas, busca, ao recontar a primeira epopeia escrita no país, o lado controverso e ambíguo nas personagens históricas, tecendo uma escrita que exalta a multiplicidade de vozes e que viola as convenções dos gêneros literários em soluções de grande efeito poético.

Em uma possível organização temática, pode-se dizer que uma parte de *Crônica trovada* é composta por canções que retratam o cotidiano e o pensamento indígena; uma segunda parte se compõe de cantos sobre Estácio de Sá; e, por fim, uma terceira, a que nos dedicaremos a estudar neste trabalho, sobre Mem de Sá. De maneira geral, os poemas do livro apontam para uma incessante reflexão sobre a morte, e apresentam como fundo o massacre do povo nativo pelo colonizador, revisando os mitos do descobrimento.

Os poemas são compostos em diferentes estruturas textuais, podendo-se citar monólogos, canções, peças épico-dramáticas, poemas narrativos, orações, trovas. A variedade e o vigor com que Cecília trata o verso poético são característicos de sua poesia de uma maneira geral, e no livro aqui referido este exercício se destaca especialmente. Tal procedimento sustenta uma pluralidade de vozes narrativas, por vezes inclusive opostas, o que leva o texto a incorporar diversas perspectivas históricas. Dessa forma, a história da formação do país é aqui recolocada sob várias posições ideológicas que se utilizam de expressões poéticas distintas em cada uma dessas vozes. Pode-se dizer, assim, que *Crônica trovada* reelabora o lugar comum de uma estrutura histórica consagrada dando a ela novas diretrizes.²

No estudo que segue, propomos analisar os procedimentos com os quais o poema de Cecília Meireles “Gesta de Men de Saa”, última parte da *Crônica trovada da Cidade de Sam Sebastiam*, estabelece um diálogo com a obra de José de Anchieta *De Gestis Mendi de Sá*, e como tal exercício transtextual revisou um dos momentos mais importantes

² Para Hayden White (1994, p. 105), a estrutura se torna um propósito para repensar as narrativas históricas que vão além da utilização dos modelos de acontecimentos e dos processos passados (definidas por ele como “arquétipos narrativos de cultura”): “uma narrativa histórica é não só uma reprodução dos acontecimentos nela relatados, mas também um complexo de símbolos que nos fornece direções para encontrar um ícone da estrutura desses acontecimentos em nossa tradição literária.”

da fundação do país. De maneira mais ampla, discutiremos na análise deste *corpus* algumas das questões que são colocadas na releitura dos textos do momento colonial empreendida pelo movimento modernista, tais como a revisão dos mitos do descobrimento e das posições históricas consolidadas no processo de colonização.

2 O confronto das duas gestas

2.1 A gesta de Anchieta: dimensão histórica e dimensão mítica

Para analisar como Meireles retomou a gesta de Anchieta é preciso antes apresentar as complexas questões que circundaram a fixação do texto do jesuíta. *De Gestis Mendi de Saa*, de José de Anchieta, é considerada a primeira obra da literatura de caráter ficcional escrita em solo brasileiro, e apresenta como herói o português Mem de Sá, que ocupou o cargo de governador-geral do Brasil entre 1558 e 1571. Segundo Carolina Michaëllis Vasconcelos, ao vir para o Brasil, Sá teve a missão de “implantar o império da justiça entre gente totalmente avessa às prescrições do direito e austeridade das leis; limpar de aventureiros e corsários aquelas costas marítimas; assegurar a posse da formosa bahia do Rio de Janeiro” (VASCONCELOS, 1885, p. 796). Mais especificamente, Mem de Sá dedicou-se a combater os franceses entre 1560 e 1565, povo que intencionava estabelecer no local a “França Antártica”. Em 1565, a família Sá, composta por Estácio de Sá, Mem de Sá e seu filho Fernão de Sá, morto em combate, derrotou por fim a França e fundou a cidade do Rio de Janeiro.

As aventuras de Mem de Sá serão narradas pelos principais cronistas da fase colonial, como Gândavo e Gabriel Soares de Souza, destacando-se especialmente Frei Vicente do Salvador, que dedicou vários capítulos ao governador. Mas foi a gesta do Pe. José de Anchieta que primeiramente descreveu pela literatura o “herói civilizador, tornando-o, sob a perspectiva do colonizador, o primeiro grande herói da recém-descoberta Terra de Santa Cruz.

De Gestis Mendi de Saa foi publicada em latim em 1563 pelo tipógrafo João Álvaro. O livro foi dado como perdido por vários séculos, mas em 1928 o Padre Florentino Ogara encontrou em Algorta, Espanha, na residência de uma descendente do Pe. José de Anchieta, um volume que supôs ser a obra, cuja cópia fotográfica foi enviada aos jesuítas

brasileiros. Em 1938, em um incêndio, o original da obra teria sido destruído, restando somente esta cópia que se tornou, desde então, fonte das edições futuras da obra. Posteriormente, descobriu-se na Biblioteca de Évora, em Portugal, um volume reduzido do texto fotografado que foi considerado uma cópia deste, apesar de o documento não apresentar a assinatura de Anchieta, fato ordinário nos outros textos do jesuíta.

Em 1958, *De Gestis Mendi de Saa* foi publicado em latim, acompanhado de uma introdução, versão e notas do Padre Armando Cardoso S. J., que confrontou os dois únicos volumes existentes, resultando no livro que se tem acesso, e que usamos neste trabalho.

A edição do Padre Armando Cardoso traz em seu primeiro capítulo uma “Introdução histórico-literária”, a qual se constitui em um preâmbulo sobre as problemáticas que envolvem o livro, tendo como objetivo atestar a autoria da obra de Anchieta. Nota-se que a atenção em levantar e relatar os dados históricos dessa gesta representa um reiterado esforço para defender que José de Anchieta não só a escreveu, mas também testemunhou os fatos ocorridos descritos na obra, ou seja, atesta-se a veracidade do narrador, confirmando o frágil limiar entre a história e a ficção em tais textos.

A épic de Anchieta possui 3.058 versos hexâmetros heroicos. É importante ressaltar que na estrutura da narrativa, composta pelas cinco partes de um poema épico, a proposição, a invocação, a dedicatória, a narração e o epílogo, percebe-se claramente a influência da epopeia clássica, gênero modelar que o jesuíta usou para a composição de um herói no Brasil, dando-lhe, porém, um caráter cristão.

A proposição em *De Gestis Mendi de Saa* acomete toda a dedicatória. A invocação se realiza com o chamamento do poeta ao Cristo Rei que cumpre sua missão de salvamento por meio de Mem de Sá. A narração toma a maior parte do poema e é a parte em que acontecem todas as ações do herói, sua caracterização e a de outros personagens e episódios. O epílogo, por sua vez, encaminha o poema para um canto final a Cristo.

O enredo desta gesta traz a narração de alguns conteúdos históricos da empreitada do personagem em sua aventura colonizadora, como a chegada de Mem de Sá ao Brasil; a morte do filho Fernão de Sá na batalha do Cricaré; o momento em que o português enfrenta o cacique Cururupeba e o castiga; a submissão dos indígenas às leis cristãs contra a guerra e a antropofagia; a revolta dos índios de Ilhéus; a batalha contra

os franceses e os Tamoios; os preparativos para a expedição aos Caetés que não se realizou; a morte do Bispo Sardinha; a expedição ao Rio de Janeiro; a guerra de Paraguaçu; a tomada de Villegaignon; além de uma narração enviesada sobre a história da igreja brasileira.

Apesar da influência renascentista seguida por Anchieta, a originalidade se faz presente ao alterar a ordem de algumas partes, antecipando a dedicatória, e ao fugir das temáticas pagãs como forças operadoras do destino do herói. Josefa Nunes Tavares, pontua que no decorrer do poema,

a mitologia pagã surge como um recurso retórico, reforçando a tese de que o discurso épico do cristianismo encontra-se impregnado de elementos pagãos, destituídos de poderes, mas servindo como elemento importante na caracterização de uma epopeia cristã. (TAVARES, 2010, p. 39).

Observa-se que a epopeia colonial de Anchieta apresenta a matéria épica contaminada pela integração dos feitos históricos com a dimensão mítica; assim, a perspectiva poética articula o plano do maravilhoso cristão e os referenciais das representações sociais indígenas. Da mesma forma, os elementos da tradição usados na composição épica estão explícitos, por exemplo, na formulação de um herói cristão e seu inimigo a ser vencido.

2.2 A gesta de Cecília Meireles: o herói contrariado

O poema de Meireles “Gesta de Men de Saa” narra a travessia marítima do herói português em um período anterior ao exposto na obra de Anchieta, a qual, por sua vez, inicia a narrativa na sua chegada à colônia. Se formos usar a terminologia de Genette (2010), pode-se dizer que a poeta reelabora o assunto da obra de Anchieta por intermédio dos recursos da transtextualidade, especialmente por uma extensão por adição maciça.³

A narrativa ceciliana compõe-se de 135 versos divididos em 31 estrofes, sendo 25 tercetos e 6 décimas, que chamaremos de “estrofes de intersecção”, pois são usadas para marcar as divisões no texto. A

³ Para Genette (2010, p. 13), “a transtextualidade, ou transcendência textual do texto, que definiria já, grosso modo, como ‘tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos’”.

organização das estrofes ocorre da seguinte maneira: a cada 4 tercetos, apresenta-se uma estrofe de intersecção. Ao final, após a última estrofe de intersecção, o poema é finalizado com um terceto de encerramento.

No que tange à divisão do poema, a trajetória de Mem de Sá no texto é organizada em 6 partes, com 4 tercetos cada, seguidas da décima de intersecção. Para efeito de análise, achamos por bem intitular as partes da seguinte forma:

- I – “Apresentação do herói e seu embarque” (estrofes 1, 2, 3, 4 e 5);
- II – “Em alto-mar” (estrofes 6, 7, 8, 9 e 10);
- III – “A morte dos jovens” (estrofes 11, 12, 13, 14 e 15);
- IV – “A tormenta” (estrofes 16, 17, 18, 19 e 20);
- V – “O desvio” (estrofes 21, 22, 23, 24 e 25);
- VI – “Os vencidos” (estrofes 26, 27, 28, 29 e 30);
- Terceto de encerramento: “A chegada” (estrofe 31).

As 6 partes do poema se iniciam com o advérbio de designação “EIS”, redigido em letras maiúsculas com o intuito de enfatizar cada etapa, ao mesmo tempo em que introduz a personagem nas diferentes fases de sua aventura colonizadora. As estrofes intermediárias, no total de seis, são, por sua vez, compostas em redondilhas maiores, servindo assim como um atenuante rítmico que lembra um coro, uma voz alternativa à narração. O terceto de encerramento marca o término da aventura marítima com a chegada do herói ao Brasil.

“Gesta de Men de Saa” é construída por versos decassílabos em sua grande parte, com acentuação na 4^a, 8^a e 10^a (sáficos) e na 6^a e 10^a (heroicos). O trabalho rigoroso de versificação, usual nas poesias de Cecília Meireles, evidencia, na verdade, a intencionalidade da construção de um diálogo com a tradição literária, empregando tais procedimentos como moldura para o desenvolvimento das ações em sua gesta.

O diálogo primeiro e mais óbvio que o poema ceciliano “Gesta de Men de Saa” estabelece com a narrativa de Anchieta é por meio do título. *De Gestis Mendi de Saa* foi traduzido por Padre Armando Cardoso como *Feitos de Mem de Sá*, entretanto, Fabrício Possebon (2007) indica que outra possível tradução seria *A Saga de Mem de Sá*, por possuir melhor sonoridade e demonstrar a épica em sua gênese. O pesquisador alerta, porém, que o termo “gesta” também seria adequado pela estrutura épica

do texto de Anchieta, escolha esta realizada por Meireles, e que já aponta para uma paratextualidade entre as duas obras.⁴

Mais um ponto de contato entre os dois textos que merece menção é a citação dos membros da família Sá: Guiomar, Briolanja, Fernão de Sá, Sá de Miranda e Gonçalo Mendes de Sá, os quais se tornam o centro de representação poética em alguns momentos, como veremos abaixo. Da mesma forma, a poesia ceciliana se apropria de vários temas que aparecem na gesta de Anchieta, como a luta, a conquista, exílio, separação e a morte, não deixando de apresentar características do maravilhoso para as ações do herói.

Por outro lado, a poeta subverte a épica quinhentista ao configurar o protagonista a partir de um processo de liricização da gesta, priorizando sua descrição emocional durante a narrativa das ações. Isso ocorre especialmente nas estrofes em digressão, nas quais o personagem incrusta um discurso mais lírico ao ganhar voz e cantar em um tom disfórico seus sentimentos e suas impressões de mundo. Nesse momento, o herói apresenta-se como um sujeito magoado, fragilizado frente aos desígnios da colonização. Tal descrição já ocorre no primeiro momento do poema ceciliano, quando Mem de Sá é, de maneira inusitada, introduzido:

1. Eis o insigne varão, todo magoado,
 2. que sobe à sua nau, solenemente,
 3. a serviço del-Rei longe mandado.
- (MEIRELES, 1965, p. 58).

Esta imagem melancólica de Mem de Sá descreve um herói magoado, com a alma enferma de amargura, e que cumpre, com “a alma sozinha” (MEIRELES, 1965, p. 58), seu dever designado pela ordem del-Rei. Um herói contrariado, vivendo o conflito de ter que subjugar seu desejo individual ao desejo coletivo.

A comparação entre a descrição do personagem em Anchieta e em Meireles possibilita ampliar os horizontes de entendimento entre os dois momentos históricos nos quais as gestas foram constituídas. Conforme

⁴ Para Genette (2010, p. 15), a paratextualidade é a relação entre os elementos pré ou pós-textuais com outros textos. Os elementos paratextuais são: “título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, [...] e tantos outros tipos de sinais acessórios.” Já em *Paratextos editoriais*, Genette (2009, p. 9) aponta que os paratextos dinamizam a construção textual, envolvendo e ampliando suas capacidades de leitura.

Possebon (2007, p. 149), na narrativa de Anchieta a jornada de Mem de Sá se inicia com o chamado, mas a iniciação do herói ocorre de fato com a morte de seu filho. De fato, a narração sobre as provas enfrentadas ocupa a maior parte do poema de Anchieta, tais como a batalha contra os índios em Ilhéus e a ocupação francesa no Rio de Janeiro. A apoteose ocorre quando a pólvora da tropa de Mem de Sá chega ao fim e, após uma poderosa prece, Deus afugenta os inimigos. O jesuíta não se detém a narrar os fatos que reorganizam a ordem do mundo, mas se ocupa com a louvação ao herói, como se vê no início do poema, em que faz uma descrição física do herói:

166. [...] Superiores aos anos,
 167. ornam-lhe o rosto barbas brancas e majestosas:
 168. alegres as feições, sombreadas de senil gravidade,
 169. vivos os olhos, másculo o arcabouço do corpo,
 170. frescas ainda, como de moço, as forças de adulto.
 171. Muito mais excelente é a alma: pois lha poliram
 172. vasta ciência, com a experiência longa do mundo,
 173. e a arte da palavra bela. arraigado no seio
 174. traz um amor de Deus, santo, filial, verdadeiro
 175. e a fê jamais desmentida.⁵

(ANCHIETA, 1986, p. 93-94).⁶

Em Meireles, tal prerrogativa é inversa. A transposição do herói ocorre evidenciando apenas seus aspectos emocionais, principalmente

⁵ 166. [...] multis cui grandior annis
 167. Canities mentum decorat; cui plurima vultu
 168. Maiestas, hilaris facies gravitate senili
 169. Ornata, atque alacres oculi; cui maxima virtus
 170. Corporis, et validae iuvenili robore vires;
 171. Ast animus longe excellens, quem plurima rerum
 172. Cognitio longusque usus doctaeque Minervae
 173. Explolunt artes; mediisque infixae medullis
 174. Vera Dei pietas, et santo insignis amore
 175. Haud turbata fides Christi [...]

⁶ As traduções de latim de Anchieta neste trabalho são de autoria do Pe. Armando Cardoso, S.J.

quando lhe é dada a voz, momento em que o processo de liricização ocorre mais veementemente, como se pode notar abaixo:

1. Eis o insigne varão, todo magoado,
[...]
9. E, já por amarguras d'alma enfermo,
10. a água dos olhos seus ao mar se enlaça.
[...]
65. nem sei de mim nem dos outros,
66. do que são nem do que sou...
[...]
120. Obediente à severa lei humana,
121. segue a nau que, mais de vezes,
122. regeu a lei de Morte, soberana...
(MEIRELES, 1965, p. 58-62).

A análise do poema indica uma narração que oscila entre primeira pessoa do singular (versos 61, 65 e 66), e do plural (versos 32, 33 e 34). Desta forma, a narrativa da viagem de oito meses da personagem portuguesa pelos mares até sua chegada ao Brasil reelabora e torna dupla a instância de enunciação, respaldando o hibridismo do gênero que marca o poema ceciliano.

Ao tomar a forma da primeira pessoa do plural, nota-se que o poema aborda os temas coletivos da tradição portuguesa de maneira a envolvê-los e a trançá-los no destino da personagem principal. Por outro lado, a expressão tende a ser mais lírica quando se assume a primeira pessoa do singular, dando voz a Mem de Sá, que canta as aventuras de sua família entre as Letras e as Armas.

57. Alto destino dos Saas,
58. que em Leis, em Armas e Letras⁷

⁷ Ernst Robert Curtius, em *Literatura europeia e Idade Média* (1979), faz um histórico sobre o percurso do tema “Armas e Letras” no decorrer da épica antiga e medieval, ao observar que, no início de seu desenvolvimento literário, “arma” significava o valor, “letras” tratava do saber. Guerra e sabedoria eram duas condições contrapostas, e, desta forma, a cada herói era designado uma habilidade. Já na Idade Média, o *topos* propõe transformações, unindo-os em uma única *persona*. Além disso, é importante destacar que alguns poetas do século espanhóis XVI e XVII, como Cervantes e Calderón, além

59. serviram à guerra e à paz,
60. a todo serviço afeitos.
61. Para onde agora me vou?
62. por que desígnios secretos,
63. para que secretos feitos?
64. Nestes tempos imperfeitos,
65. nem sei de mim nem dos outros,
66. do que são nem do que sou...

(MEIRELES, 1965, p. 60).

Este estado angustiado e perplexo diante de seu tempo é marcado não somente pelos dois pontos de interrogação (versos 61 e 63), mas também pela reiteração do negativo pelo “nem”, aqui uma conjunção adversativa, que, juntamente com os adjetivos “secretos, imperfeitos”, impõe um tom de negatividade e incertezas.

A passagem da narração do coletivo para o questionamento do indivíduo determina a carga emocional empregada para que a lírica se sobressaia. A partir deste recurso, percebe-se que o sujeito lírico articula um jogo especular entre o eu e o outro, “nem sei de mim nem dos outros, / do que são nem do que sou...” (versos 65 e 66). Fica nítido aqui um herói instável construído a partir de suas angústias, que considera seu “tempo imperfeito” (verso 64).

As tensões estabelecidas na construção intratextual que transformam, distanciam e aproximam favorecem a construção da personagem por meio daquilo que Silva & Ramalho chamam de um “herói relacional” (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 153).⁸ Tal questão pode ser demonstrada no quadro abaixo, que apresenta uma síntese das principais diferenças entre os heróis das gestas estudadas:

da atividade intelectual, prestaram serviços de guerra. Curtius pontua ainda que “armas e letras são designadas como dois caminhos de igual valor para as honras e riquezas” (CURTIUS, 1979, p. 186).

⁸ Para Silva e Ramalho (2007, p. 153), o herói relacional é constituído por identidades heroicas resultantes de “diversas outras subjetividades superpostas na instância de enunciação do eu-lírico/narrador que, por isso, pode agenciar os diversos fragmentos históricos e fundir os percursos das viagens particulares no curso espaço-temporal da nova viagem”.

QUADRO 1 – Comparação do herói nas gestas

<i>De Gestis Mendi de Saa</i> – José de Anchieta	“Gesta de Men de Saa” – Cecília Meireles
Herói épico	Herói épico-lírico
Enviado por Deus	Enviado pelo rei
Descrição física: senhor de barbas brancas e majestosas, feição alegre, vivos os olhos, másculo	Não há descrição física, mas há uma descrição psicológica que ressalta o sofrimento do herói
Conhecedor do mundo e da arte da palavra	Perdido na rota de viagem e confuso sobre si
Temente e obediente à Deus	Obediente à lei dos homens e à lei do mar
Vingador e violento	Magoado, amargurado
Corajoso	Amedrontado e assustado
Herói com nome e sobrenome	O nome do herói aparece apenas no título e sua identificação no poema é substituída por sua função civil. O poema, porém, faz menção a sua família
Sofre com a morte do filho (relatada em digressão e prolepse)	Sofre com a morte do filho (relatada em prolepse)

Fonte: MEIRELES, 1965, p. 58-63.

Um dos trechos em que se pode notar tais diferenças é o episódio da morte do filho de Mem de Sá, Fernão de Sá, condensado em dois versos (versos 52 e 53) na gesta de Meireles, que opta por trazer o foco da narrativa para os pais heróis que permaneceram vivos e cujas vozes sofridas determinam um momento de emoção forte nesta gesta (versos 54, 55 e 56):

52. há guerras negras em que adolescentes
 53. se tornam, com o morrer, velhos e graves.
 54. Ceuta! ah! como podemos ser contentes,
 55. nós, os pais desses moços acabados,
 56. que nos deixaram por sobreviventes?

(MEIRELES, 1965, p. 60).

Anchieta, por sua vez, relata em dois momentos a morte do filho de Mem de Sá: a primeira em uma prolepse em que há a indicação de uma predestinação e uma preparação do herói para os terríveis enfrentamentos

que virão (v. 183 a 186); e a segunda em um episódio em que a morte desse jovem é narrada em detalhes. Vejamos a prolepe:

183. Mas muitas lágrimas doridas a primeira refrega
 184. custear-te-á. Nela tombará um filho querido
 185. varado de setas, e tingirá as praias as praias de sangue
 186. inda jovem, lançando às auras o tênue sopro da vida.⁹

(ANCHIETA, 1986, p. 93-94).

O episódio da morte de Fernão de Sá é narrado no Livro I, versos 231 a 809, compondo uma outra narrativa dentro da gesta de Anchieta, e tornando este personagem também um herói por meio de todas as etapas épicas.

Se em Anchieta a digressão apresenta a morte do filho do herói como uma iniciação do herói Mem de Sá, em Meireles o assunto é retomado como memória em uma estrofe também em digressão. No entanto, entende-se que a função da digressão em Meireles sumariza ao omitir trechos sobre a morte de Fernão de Sá, uma vez que é centrada em deslindar as emoções de um só sujeito, Mem de Sá. Ora, a sumarização é uma característica da lírica, a qual pressupõe a apresentação do sujeito poético de maneira condensada e tensa. Por outro lado, percebe-se também que a recordação toma as proporções da lírica ao interpor no discurso narrativo interferências da voz do herói, que demonstra o seu sentimento de luto.

Tais escolhas estéticas assinalam de maneira decisiva a posição ideológica de cada uma das obras. No caso de Anchieta, a colonização tem uma perspectiva eufórica e heroica, e em que, com o Cristianismo, toma o antigo papel do guia condutor pagão da epopeia a um Deus cristão ou um de seus representantes, como se pode ver abaixo:

1. Eis que vês, potentado supremo, quão grande façanha
2. realizou a força onipotente do Deus.¹⁰

(ANCHIETA, 1986, p. 83).

⁹ 183. Sed tibi prima graves lacrimas dabit atque labores

184. Pugna, cadet multo cum carus vulnere natus

185. Confossus, pulchroque intinget sanguine arenas

186. Purpureus, tenuous et vitam efflabit in auras.

¹⁰ 1. Adspicis en quantum superi divina Tonantis

2. Patravit virtus, maxime Rector, opus.

Já em Meireles, tal momento histórico é exposto a partir da complexidade das sociedades modernas e da revisão do processo de colonização do país. Silva & Ramalho pontuam que a partir da modernidade houve uma “impossibilidade de estabelecer uma unidade entre o individual e o social” (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 227). A dificuldade de se articular o individual e o social desencadearam, portanto, no século XX, mudanças estruturais importantes para a épica, como a diluição do lugar do sagrado.

A propósito disso, pode-se dizer que a gesta de Meireles apresenta um herói problematizado a partir do seu sentimento frente ao mundo, pois, como se observa, ele se apresenta como um sujeito amedrontado, por vezes solitário, confuso e perdido. Da mesma forma, percebe-se a diluição do aspecto cristão. Em Meireles, o protagonista é enviado à sua missão por vontade e ordem do rei, e somente no verso 104 há um apelo a Deus como testemunha de seus atos. Lança-se, então, a responsabilidade do destino de Mem de Sá a um motivo político (“a serviço del-Rei mandado”), enquanto o jesuíta eleva os feitos de Mem de Sá à ordem divina:

146. Mas um dia o Pai onipotente volveu os olhares
147. dos reinos da luz à noite das regiões brasileiras,
148. às terras que suavam, em borbotões, sangue humano.
149. Então mandou-lhes um herói das plagas do Norte,
150. um herói que vingasse os crimes nefandos,

151. que banisse as discórdias, freiasse o assassínio,
152. bárbaro e contínuo, acabasse com as guerras horrendas,
153. abrandasse os peitos ferozes e não sofresse impassível
154. cevar-se em sangue de irmãos queixadas humanas.¹¹
(ANCHIETA, 1986, p. 93).

¹¹ 146. Donec ab aethereis spectans regionibus oras
147. Brasilles Pater omnipotens, loca nocte sepulta
148. Horrifica, humano sudantes sanguine terras,
149. Misit ab Arctois ultorem criminis oris,

150. Criminis infandi ultorem; qui pelleret iras
151. Crudeles terra; qui funera dira, cruentis,
152. Perpetrata modis, compesceret, hórrida sedans,
153. Bella, feros animos mulcens, rabidisque cruorem
154. Rictibus humanum pasci non ferret inultus.

Como se sabe, a justificativa da missão religiosa para a colonização era usual nos textos dos colonizadores portugueses. Em Meireles, porém, outro viés é tecido, uma vez que se recoloca o herói em uma estatura humana, encontrando-se obrigatoriamente à mercê da ambição colonialista da coroa portuguesa, o qual, contra seus interesses pessoais, ele obedece. Portanto, o confronto entre os textos demonstra uma reelaboração do personagem consoante a uma visão mais individualista, além de demonstrar, em um movimento inverso ao hipotexto, os aspectos negativos da colonização.

3 Conclusão

A gesta ceciliana resgata a estrutura da épica e a transforma, contaminando-a com elementos da poesia lírica que, além de narrar os fatos em várias vozes, constrói uma figura heroica desestabilizada, na qual sua subjetividade se sobressai às questões coletivas. Neste processo de liricização do herói da gesta, o indivíduo se sobressai e, de todas as provas a serem superadas, a maior é o seu próprio sentimento de desajuste frente aos desígnios do poder político em que está inserido, a qual ele não se associa, constituindo-se, assim, em um herói fragilizado, até mesmo contrariado, o que evidencia um tom disfórico no discurso do colonizador e, por conseguinte, da colonização.

Nesse sentido, a subversão dos gêneros em Meireles possibilita que a ênfase da narração se transfira para o âmbito subjetivo, ampliando as perspectivas interpretativas e possibilitando a revisão da história oficial para um olhar que traz uma abordagem inversa à registrada no hipotexto. O procedimento também proporciona ao texto uma ideia de multiplicidade que é norteadora de toda a *Crônica trovada*, uma vez que se coloca como um recurso poético essencial para demonstrar que a formação de uma nação também é narrada através das variadas perspectivas e posições ideológicas.

A releitura da gesta colonial, então, constrói um enredo e uma personagem desestabilizada, em um longo embate consigo mesmo. O herói se volta para si mesmo em sua narrativa, e, acima de tudo, escreve sua própria história íntima. É um herói humanizado, rebaixado, que se revolta contra o papel que lhe foi concedido na História. Um herói

contrariado, que subverte as narrativas contadas a seu respeito no tempo em que os processos de colonização eram vistos como engendrados de homens superiores com propósitos divinos.

Referências

ANCHIETA, José de. *De Gestis Mendi de Saa*. Introdução, versão e notas do Pe. Armando Cardoso, S. J. São Paulo: Edições Loyola, 1986.

CANDIDO, Antonio. “A literatura é uma transfiguração da realidade”. Entrevista concedida a Luís Augusto Fischer. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 20, n. 1, p. 157-162, 2011.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europeia e Idade Média latina*. Tradução de Teodoro Cabral. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia R. Coutinho. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MEIRELES, Cecília. *Crônica Trovada da Cidade de Sam Sebastiam*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1965.

POSSEBON, Fabrício. *O épico De Gestis Mendi de Saa (A Saga de Mem de Sá) de José de Anchieta*. 2007. 228f. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2007.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. *História da epopeia brasileira: teoria, crítica e percurso*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. v. 1. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-01882007000100011>.

TAVARES, Josefa Nunes Tavares. A Natureza Épica do Cristianismo em *De Gestis Mendi de Saa*. *Mosaico – Revista Multidisciplinar de Humanidades*, Vassouras, v. 1, n. 2, p. 37-50, jul./dez., 2010.

VASCONCELOS, Carolina Michaëllis de. Vida de Sá de Miranda, “Adiantamentos à vida” e ademais aparatos críticos de introdução e notas. *In: SÁ DE MIRANDA, Francisco de. Poesias de Sá de Francisco de Sá de Miranda*. Halle: Max Niemeyer, 1885.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaio sobre a crítica da cultura*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994.

Recebido em: 5 de abril de 2019.

Aprovado em: 24 de junho de 2019.



Aquel *locus horribilis* de la modernización: la gran ciudad en dos textos de José Martí

That locus horribilis of Modernization: The Big City in Two Texts by José Martí

Leonor Taiano

University of Notre Dame du Lac (ND), Notre Dame, Indiana / Estados Unidos

ltaianoc@nd.edu

Resumen: Este estudio analiza la relación inversamente proporcional que, según José Martí, existe entre modernización y desarrollo humano. Por consiguiente, estudia el encuentro/desencuentro entre el espacio moderno (la ciudad), la modernización (sistema económico marcado por el desarrollo tecnológico e industrial) y la alienación del individuo desde la perspectiva del “*flâneur* martiano” que observa con admiración-repulsión el espectáculo urbano-festivo en “Coney Island” y desde la perplejidad que invade la voz poética de “Amor de ciudad grande”. Para llevar a cabo este estudio, se ha tomado como punto de partida el *topos* descriptivo del *locus horribilis*. El cual ha servido como marco estructural para explicar la manera cómo José Martí describe Nueva York como un símbolo de la degradación humana creada por la modernización. En lugar de abordar directamente los motivos que hacen de la ciudad modernizada un *locus horribilis*, este ensayo examina los elementos que sugieren que la modernización ha hecho de la urbe un lugar en el que domina la tergiversación de los conceptos de *carpe diem*, hedonismo y *locus amoenus* y la afirmación de los conceptos de *fasto* y *tempus fugit*.

Palabras clave: José Martí; modernización; ciudad; *locus horribilis*.

Abstract: This article analyzes the inversely proportional relationship that, according to José Martí, exists between modernization and human development. Therefore, this paper studies the way the Martinian *flâneur* perceives, by observing the urban-

frenetic atmosphere in “Coney Island” and “Amor de ciudad grande”, the encounter and disagreement between modern space (the city), modernization (economic system marked by the industrial and technological development) and social alienation. In order to carry out this research, I took as starting point the descriptive *topos* of *locus horribilis*, which constitutes a useful tool to explain how José Martí describes New York as a symbol of human degradation created by the process of modernization. Instead of analyzing the motifs that make the modernized city a *locus horribilis*, this paper examines the motifs that suggest that modernization has turned the city into a place dominated by distortion of the concepts of *carpe diem*, hedonism, *locus amoenus* and affirmation of the concepts of splendor and *tempus fugit*.

Keywords: José Martí; modernization; city; *locus horribilis*.

1 Introducción

Como lo indica el título de este ensayo, el *topos* descriptivo del *locus horribilis* sirve como marco estructural para explicar la manera cómo José Martí describe Nueva York como un símbolo de la degradación humana creada por la modernización. Mi propuesta partirá de un análisis de los elementos que sugieren que la modernización ha hecho de la “gran manzana” un lugar en el que domina la tergiversación de los conceptos de *carpe diem*, hedonismo y *locus amoenus* y la afirmación de los conceptos de *fasto*¹ y *tempus fugit*. Posteriormente, este estudio abordará el concepto de modernización desde la perspectiva weberiana, de las consideraciones de Habermas sobre la racionalidad instrumental propia del capitalismo que han producido un mundo racional desencantado y de las tesis de Aníbal González sobre la relación entre modernidad y colonialidad.² Por

¹ En esta propuesta estoy utilizando el término *fasto* para definir las señales exteriores que otorgan una imagen de fastuosidad y que siempre han servido para que los poderosos muestren su espacio privilegiado en relación con el resto de la humanidad (SÁNCHEZ, 1824, p. 190).

² En este trabajo se analiza la modernización a partir de la definición de Timothy Brennan. Según el estudioso, la modernización es la acción específicamente moderna y propia de la modernidad que engloba los proyectos y realizaciones que involucran técnicas innovadoras y ciencia de vanguardia integradas en procesos que producen transformaciones radicales en la cultura occidental (BRENNAN, 2008, p. 38). En cuanto a la modernidad propiamente dicha, este estudio se basa en las tesis de Aníbal

consiguiente, el texto relaciona la perspectiva del *flâneur*-martiano con los puntos de vista de los tres estudiosos para abordar los motivos que hacen de Nueva York un *locus horribilis*.

Efectivamente, la importancia de este trabajo radica en el estudio de la relación inversamente proporcional que, según José Martí, existe entre modernización y desarrollo humano. Por consiguiente, el objetivo general de esta investigación es analizar el encuentro/desencuentro entre el espacio moderno (la ciudad contemporánea), la modernización (sistema económico marcado por el desarrollo tecnológico e industrial) y la alienación del individuo desde la perspectiva del “*flâneur* martiano” que observa con admiración-repulsión el espectáculo urbano-festivo en “Coney Island” y desde el pesimismo que invade la voz poética de “Amor de ciudad grande”.

El ensayo está dividido en tres partes. En la primera analizo la perspectiva del *flâneur* martiano. En la segunda, examino los conceptos de *Carpe diem* y fasto en *Coney Island*, en la tercera, estudio la relación entre la imposibilidad de amar en “Amor de ciudad grande”.

El planteamiento de este ensayo se apoya en la hipótesis de que José Martí percibe que la ciudad contemporánea se ha convertido en un *locus horribilis* debido a que la modernización ha fracasado en su intento de producir un *locus amoenus* ostentoso y artificial.

Quijano, quien juzga que la modernidad inició con el descubrimiento de América y el colonialismo español. Para Quijano la modernidad tiene un lado oscuro, ya que se relaciona con la acumulación del capital, fundamento material de la producción. Al igual que Quijano, juzgo que la globalización es la culminación de un proceso que se inició en 1492, año en el que surge un capitalismo colonial, moderno y eurocéntrico, del cual derivan taxonomías étnico-raciales debido al encuentro/desencuentro entre conquistadores y conquistados. Para Quijano, la independencia y surgimiento de los países latinoamericanos habrían terminado con el colonialismo pero no con la colonialidad y la dependencia (QUIJANO, 2000, p. 246-276). Considero que ya en el siglo XIX, José Martí concibe la modernidad desde una perspectiva parecida a la del sociólogo peruano y ve en la modernización de Estados Unidos los síntomas del nacimiento de un nuevo tipo de imperialismo, basado en la acumulación de capital y en el fasto, es decir en la cara negativa de la modernidad.

2 La ciudad estadounidense y el *flâneur* martiano

En su estudio sobre las crónicas estadounidenses de José Martí, Susana Rotker señala que el cubano desplaza el *locus* de poder hacia las metrópolis estadounidenses, especialmente Nueva York, ciudad que es vista como una entidad familiar y amenazante³ (ROTKER, 2000, p. 84). Según la crítica, el exilio del cubano en los Estados Unidos (1882-1895) fue crucial para su evolución literaria, pues gracias a este pudo ver, con terror y con admiración, la experiencia de la modernización en la edad dorada del imperialismo americano (ROTKER, 2000, p. 84). Las consideraciones de Rotker merecen ser cotejadas con las de Julio Ramos, quien considera relevante el papel del intelectual cubano como testigo de las transformaciones culturales de finales del siglo XIX. Según el crítico, las crónicas de Martí reflejan su perspectiva delante a las conjeturas que marcan el paso del siglo XIX al XX. Estas son la prueba de un cambio de época que también reorganizó la manera cómo se concebía la literatura, no solo en Estados Unidos sino en todo el continente americano. El estudioso juzga que Martí es el símbolo de la dislocación y de la figura del exiliado por eso su obra es una excelente representación de la diferencia cultural. Sus crónicas se insertan dentro de la realidad estadounidense para analizar a ese otro y a sus normas civilizadoras. Estas giran en torno a las cuestiones del contexto histórico de la reconfiguración (laboral) de los Estados Unidos y del modo en que las transformaciones de la tecnología y el régimen del trabajo industrial impactan en las representaciones de la vida material del arte y la función de los artistas e intelectuales. En efecto, el contexto de estos escritos está marcado por tanto por la revolución científico-tecnológica del último cuarto del siglo XIX como por las luchas obreras que suponían una gama de reflexiones sobre el cuerpo, el reposo e incluso un rechazo de la llamada productividad, son un espacio de mediación y de conflicto entre la literatura y el periodismo.⁴ En una instancia de una

³ Según la crítica, en vez de en la realidad inmediata de los últimos años del colonialismo español en Cuba, Martí manobra el uso tradicional de “nosotros” y “ellos” para construir una identidad inclusiva hispanoamericana.

⁴ Las “escenas norteamericanas” escritas en Nueva York no forman una obra orgánica, son el resultado de más de una década de colaboración en múltiples periódicos latinoamericanos para los cuales Martí fungió como corresponsal de prensa. Por consiguiente, no en todas ellas existe la sensación pesimista que podría, en cierto modo, percibirse en “Coney Island”. Muchas de ellas están marcadas por un fuerte sentido de admiración a la modernización estadounidense.

emergente industria cultural o medio de masa, estos textos representan una opción para responder a las nuevas exigencias del mercado de la literatura y del medio cultural en el que se encontraba durante sus largos años de exilio. Tal vez por eso las cuestiones del trabajo adquieren a veces una connotación reflexiva que trata de predecir la influencia que los hechos del presente tendrán en el futuro, tanto en el plano económico como social. En el caso específico de “Coney Island”, Ramos considera que en este texto Martí insiste en la intensidad de las transformaciones que conforman su presente. Esta crónica enfatiza la aglomeración, la masificación distintiva del mundo representado, el espacio de la muchedumbre (RAMOS, 2003, p. 255). Sin embargo, Ramos juzga que en esta crónica la ciudad martiana no es un caos propiamente dicho. Sobre el montón de tierra amorfo, Nueva York ha impuesto su particular lógica del sentido. Distintos medios de comunicación conjugan las partículas heterogéneas que formaran el aglomerado. Por un momento, el transporte pareciera ser un dispositivo de orden generando la unidad de sentido que la unidad impone sobre la bárbara materia (RAMOS, 2003, p. 230).

Coincidiendo con Rotker y tomando en cuenta el punto de vista de Ramos, considero que en la obra de Martí se subraya el estrecho ligamen del individuo estadounidense con la metrópolis modernizada. Esta es representada como un lugar desconcertante, una suerte de monstruo con el cual los humanos lidian cotidianamente.⁵ Estados Unidos se asocia al movimiento de las masas que pierden su humanidad y gravitan en torno a la artificialidad de la ciudad-mercado. En el específico caso de las obras que serán analizadas en este ensayo, “Coney Island” y “Amor de ciudad grande”, la ciudad es el lugar-emblema del progreso urbanístico-tecnológico y es percibida por el *flâneur* martiano como una fuente de inquietud, de incertidumbre.

⁵ Es probable que, principalmente en “Coney Island”, José Martí esté realizando su análisis de la ciudad a partir de la concepción de ciudad como ente viviente con un cuerpo. La imagen de ciudad como cuerpo viviente cuyas funciones deben ser cuidadas o se degrada fue utilizada, por ejemplo, por Georges Haussman (DARVEY, 1992, p. 335). Es evidente que en “Coney Island” la representación de la isla propiamente dicha, las alusiones a la manera cómo se conectan entre sí los “five boroughs”, la descripción de las redes de transporte y del ajetreo humano forman parte de los elementos que hacen de Nueva York un cuerpo viviente, manipulado y modelado en base a los preceptos de la modernización. Nueva York es un conjunto, un cuerpo que está siendo reelaborado negativamente para adaptarlo a las necesidades utilitarias de su época.

En efecto, la noción de *flâneur* codificada por Walter Benjamin en su obra sobre los pasajes de París para designar a los poetas y los intelectuales que, mientras paseaban, observaban de manera crítica los comportamientos de los individuos, se puede aplicar tanto al cronista de “Coney Island” como a la voz poética de “Amor de ciudad grande”. Ambos textos reflejan la perspectiva de alguien que explora la ciudad, los individuos y las relaciones sociales de la modernización. Por consiguiente, podría decirse que, en ciertos momentos, el autor banaliza y demoniza los efectos positivos del desarrollo urbanístico a través de las alusiones a la falta de naturalidad del paisaje y la representación extrema del paradigma de la desolación. La gran ciudad es aparentemente una suerte de paraíso de la invención humana, pero también, reversible a su antítesis: paisaje de la alienación. El paisaje metropolitano estadounidense se aleja del paradigma paradisiaco, tanto terrestre como celeste, y se convierte en un lugar que se asimila más al modelo del horror y del infierno. La ciudad es el escenario del despilfarro, de la enajenación del individuo, de la muerte de la naturaleza y de la pérdida de afectos. Efectivamente, la *flânerie* del cronista de “Coney Island” y de la voz poética de “Amor de ciudad grande” permite analizar la relación entre el individuo, la sociedad y la ciudad en los Estados Unidos de los últimos años del siglo XIX.⁶ Siguiendo la tradición impuesta por Baudelaire, considero que el *flâneur* martiano se diferencia de la masa indivisible porque no trata de maximizar su propio beneficio, pero sí intenta definir qué beneficio buscan los demás. El cronista de “Coney Island” y la voz poética de “Amor de ciudad grande” nos dan la impresión de ser individuos ociosos,⁷ que transcurren sus jornadas contemplando a los

⁶ En ese sentido tiene una función similar a la que Walter Benjamin encontró en su antecedente baudelaireano, pues para el crítico, Baudelaire era un poeta social que se servía del *flâneur* para crear un espectador apasionado que entra en contacto con la multitud y la ciudad (BENJAMIN, 2013, p. 46).

⁷ Según Louis Huart: “le véritable flâneur [...] a pris rang dans cette classe éminemment oisive il est vrai, mais fort respectable”, “il sait parfaitement perdre son temps au besoin dans les rues désertes... suivant lentement le boulevard, le cigare à la bouche” (HUART, 1841, p. 21). Es interesante que, sin decirlo abiertamente, Louis Huart describe al *flâneur* como un personaje positivo porque se dedica al ocio. Si comparamos la perspectiva de Huart con el uruguayo Enrique Rodó, veremos que el uruguayo también presenta una cierta nostalgia por “el ocio noble”, al cual consideraba una expresión de la vida superior a la actividad económica: “Los antiguos los clasificaban dentro de su noble inteligencia

demás, circulando por las calles de Nueva York sin un plan preciso. En su recorrido descubren que, a pesar del supuesto individualismo de la modernidad, la metrópolis está formada por una masa humana que se confunde en torno al concepto de negocio. Sus descripciones convierten al lugar en un espacio disfórico, inquietante. Es obvio que José Martí ha decidido escribir sobre la gran ciudad estadounidense porque esta despierta la duda, el miedo y la indignación. La Nueva York de “Coney Island” y “Amor de ciudad grande” es un espacio donde se encuentran la riqueza económica y la miseria anímica; la modernización urbana y pudrimiento humano. Es un *locus horribilis*.⁸

3 *Carpe diem* tergiversado y fasto en Coney Island

En “Coney Island”, Nueva York se ve radicalmente modificada por la restructuración urbanística. La innovación arquitectónica reviste a la ciudad de un aspecto vanguardista que el cubano percibe pesimistamente.⁹ Esta crónica constituye un episodio de la cotidianidad neoyorquina en la que se pueden percibir los efectos atroces de la vida urbana. En otras palabras, Martí concentra en el parque de diversiones una amplia gama de motivos relacionados con la ciudad modernizada: el fasto, el espectáculo humano, la ciudad-mercado, el individuo en crisis. Nueva York, lugar-emblema del progreso estadounidense, es visto como una fuente de inquietud, incertidumbre y tensión. “Coney Island” describe una sociedad insólita, víctima de la especulación inmobiliaria, de la tecnología, de la burbuja hotelera, de la apariencia:

del ocio, que ellos tenían por el más elevado empleo de una existencia verdaderamente racional, identificándolo con la libertad del pensamiento emancipado de todo innoble yugo. El ocio noble era la inversión del tiempo que oponían, como expresión de la vida superior a la actividad económica. Vinculada exclusivamente a esa alta y aristocrática idea del reposo su concepción de la dignidad del trabajo útil; y entrambas atenciones del alma pueden componer, en la existencia individual, un ritmo sobre cuyo mantenimiento necesario nunca será inoportuno insistir” (RODÓ, 1919, p. 161).

⁸ Aunque en ninguno de los dos textos se menciona este tópico, es indiscutible que Martí presenta la gran ciudad como una contaminación de los elementos que constituyen el *locus amoenus*.

⁹ Este tipo de descripción presenta en cierto modo similitudes con la obra de Emile Zola, Giovanni Verga, Luigi Capuana.

Las luces eléctricas que inundan de una claridad acariciadora y mágica las plazuelas de los hoteles, los jardines ingleses, los lugares de conciertos, la playa misma en que pudieran contarse a aquella luz vivísima los granos de arena parecen desde lejos como espíritus superiores inquietos, como espíritus risueños y diabólicos que travesearan por entre las enfermizas luces de gas, los hilos de faroles rojos, el globo chino, la lámpara veneciana. Como en día pleno, se leen por todas partes periódicos, programas, anuncios, cartas. (MARTÍ, 1881, p. 4-5).

Martí enfatiza en la sustitución del paraíso natural por un lugar artificial, frenético e incierto que se articula con la corrupción y la imperfección de la modernización. En esta crónica la naturaleza se extingue, dejando espacio al parque de diversiones que despersonaliza a los individuos:

Hoy por hoy, es lo cierto que nunca muchedumbre más feliz, más jocunda, más bien equipada, más compacta, más jovial y frenética ha vivido en tan útil labor en pueblo alguno de la tierra, ni ha originado y gozado más fortuna, ni ha cubierto los ríos y los mares de mayor número de empavesados y alegres vapores, ni se ha extendido con más bullicioso orden e ingenua alegría por blandas costas, gigantescos muelles y paseos brillantes y fantásticos. (MARTÍ, 1881, p. 1).

Las descripciones muestran un proceso de racionalización y de desencanto hacia Estados Unidos y, principalmente, hacia la ciudad modernizada. Esta es la protagonista que se presenta como una entidad gigantesca y, en cierto modo, monstruosa en la que el exiliado “cronista *flâneur*” observa a las multitudes humanas, reguladas por los ritmos impuestos por el sistema productivo y consumista de la modernización. Por consiguiente, “Coney Island” presenta un gran contenido socio-filosófico que explica la manera cómo la modernización no conlleva solamente aspectos positivos.

Uno de los aspectos negativos es precisamente la tergiversación del concepto horaciano de *Carpe diem*,¹⁰ asociado tanto con el hedonismo

¹⁰ Este indica que el ser humano debe aprovechar todas las oportunidades y las glorias que le proporciona la cotidianidad, sin depender de condicionamientos que deriven de esperanzas hipotéticas y de los temores por su futuro. La traducción literal es “cosecha el día”, pero generalmente se la traduce como “aprovecha el día”. Yo prefiero traducirla como “aprehende el día”, porque pienso que indica que se debe aferrar cada instante del presente.

o “búsqueda del placer” y con la filosofía epicúrea, cuyo objetivo principal era alcanzar este goce por medio de la ausencia de deseo. Esta locución, junto con los conceptos de *Beatus ille* y *locus amoenus*, se convirtió en un motivo literario común en el humanismo renacentista, pues se lo relacionaba con la búsqueda de una existencia idílica (LEBÈGUE, 1937, p. 94). He aludido brevemente al pensamiento horaciano-epicúreo y su famosa locución porque pienso que en “Coney Island” José Martí alaba y critica a la sociedad estadounidense por medio de la idea que esta tiene del goce de la existencia. De hecho, considero que Martí representa a la masa que se “divierte” como un conjunto de seres que han tergiversado el verdadero significado del hedonismo y han caído en una concepción artificial de la felicidad. Por consiguiente, si bien es cierto que, como afirma Jon Sterngass, al intelectual cubano le impresionaron la naturaleza de Coney Island, la ilimitada energía estadounidense y el ajetreo de la edad dorada neoyorquina (STERNGASS, 2006, p. 60), también es cierto que Martí hizo de Coney Island un símbolo del nuevo orden, un indicador de una modernidad que había perdido los valores más importantes: el amor humano, la cooperación, la reverencia por la naturaleza y la ecuanimidad (MONTERO, 2004, p. 22).

Oscar Montero considera que “Coney Island” pone a los lectores delante de la dicotomía americana: substancia versus apariencia, compasión versus codicia, sacrificio versus placer, profundidad de espíritu versus optimismo trivial, bienestar común versus intereses comunes. Según el estudioso, Martí quería enseñar a sus lectores la fuerza de estas dualidades en el corazón de los Estados Unidos por medio de la descripción de un símbolo de la gloria y la catástrofe de la modernidad (MONTERO, 2004, p. 22). Martí presenta estos contrastes como un carnaval de humanidad en un parque de diversiones recientemente construido cerca de la ciudad para transmitir la imagen de una deslumbrante extravagancia diseñada para “divertir a las masas”. Coney Island lo deslumbró, pero también le pareció el lugar de un perturbador desmembramiento de la comunidad tradicional (MONTERO, 2004, p. 21). En efecto, parece ser el cubano percibe que la modernidad y la modernización fracasan tanto en el contexto estadounidense como en el contexto latinoamericano debido a que en el fondo estas presentan fuertes huellas de un proyecto imperialista. Adelantándose a las tesis de Aníbal Quijano, la crónica percibe en la modernización estadounidense una mentalidad que busca controlar la economía a través del capitalismo y de la masificación.

Pero lo que asombra allí no es este modo de bañarse, ni los rostros cadavéricos de las criaturitas, ni los tocados caprichosos y vestidos incomprensibles de aquellas damiselas, notadas por su prodigalidad, su extravagancia, y su exagerada disposición a la alegría; ni los coloquios de enamorados [...] ni las muecas y gritos de los negros minstrels [...] lo que asombra allí es, el tamaño, la cantidad, el resultado súbito de la actividad humana, esa inmensa válvula de placer abierta a un pueblo inmenso, esos comedores que, vistos de lejos, parecen ejércitos en alto, esos caminos que a dos millas de distancia no son caminos, sino largas alfombras de cabezas. (MARTÍ, 1881, p. 4).

Coincidiendo parcialmente con Oscar Montero y deseando profundizar sobre el fracaso/distorsión de la modernización y de la modernidad, creo que es importante recalcar que en el texto se puede percibir una descripción realizada por alguien que, a pesar de que contempla con deslumbramiento la prosperidad material que lo circunda, percibe en Estados Unidos un sentimiento de *vanitas*, o más precisamente de *fasto*. En otras palabras, creo que en esta crónica la modernidad fracasa porque en el parque de diversiones contemplado por Martí se refleja lo que Weber definió como un proceso de racionalización cultural de las estructuras de conciencia propio de la modernización (VERGARA HENRÍQUEZ, 2011, p. 81-84). Esta suerte de racionalidad instrumental capitalista, según la perspectiva de Habermas, ha creado un mundo racional desencantado por la muerte de cada ideal. El mundo moderno es una jaula de acero que atrapa al individuo en las redes del ascetismo mundano que lo despersonalizan y lo convierten en un ser anónimo (VERGARA HENRÍQUEZ, 2011, p. 92-97). Es por ello que en esta crónica la modernización es vista como un proceso *in fieri*, como un tiempo portador de evolución que al mismo tiempo coincide con el desencantamiento del mundo. La desesperanza combinada con admiración se produce porque el cronista de “Coney Island” es un individuo con un alto comportamiento crítico o, como diría Foucault, es un ser moderno con un comportamiento parresiástico. El cronista-*flâneur* nos dice su verdad sobre los hechos que observa: sabe que se encuentra delante a una época que puede ser definida como iluminada, pero al mismo tiempo presenta un fuerte sentimiento de desilusión. José Martí transmite un sentimiento de temor debido a que considera que “la prosperidad maravillosa de los Estados Unidos” (MARTÍ, 1881, p. 1)

revela lo que, para decirlo en términos de Alonso Quijano, puede ser considerada como la “matriz del poder”, característica de una nación que pretende crecer por medio de una “lógica colonial”. Martí teme al interés empresarial del país anglosajón, como si anticipase la relación directamente proporcional entre modernidad y colonialismo notadas por Quijano (2000, p. 246-276). En consecuencia, ve en las supuestas intenciones democráticas del parque de diversiones un proyecto capitalista que conduce a la frustración del ser humano. En otras palabras, las alabanzas a la suntuosidad estadounidense constituyen un elemento estructurador de la crónica que permite enfatizar un espíritu de vacuidad generalizada. Coney Island es, para los ojos de Martí, el lugar donde convergen la búsqueda de la felicidad y la imposibilidad de encontrarla debido a la artificialidad que predomina en la sociedad y en el paisaje.

En los fastos humanos, nada iguala a la prosperidad maravillosa de los Estados Unidos del Norte. Si hay o no en ellos falta de raíces profundas; si son más duraderos en los pueblos los lazos que ata el sacrificio y el dolor común que los que ata el común interés; si esa nación colosal, lleva o no en sus entrañas elementos feroces y tremendos; si la ausencia del espíritu femenino, origen del sentido artístico y complemento del ser nacional, endurece y corrompe el corazón de ese pueblo pasmoso, eso lo dirán los tiempos. (MARTÍ, 1881, p. 1).

Como se observa en este párrafo, José Martí alaba la suntuosidad estadounidense, pero la define como un conjunto de “fastos humanos” (MARTÍ, 1881, p. 1). Si tomamos en cuenta el significado de la palabra fasto, veremos que esta indica el lujo excesivo y la profusión. De hecho, como señala Giuseppe Sánchez en *Economia delle passioni*, el vocablo ha sido usado para definir las señales exteriores que otorgan una imagen de fastuosidad y que siempre ha servido para que los poderosos muestren su espacio privilegiado en relación con el resto de la humanidad (SÁNCHEZ, 1824, p. 190). Por consiguiente, considero que, al empezar su relato definiendo la “prosperidad maravillosa de los Estados Unidos del Norte” (MARTÍ, 1881, p. 1) como un conjunto de fastos cuya pompa solamente confirma su humana grandeza, el cubano nos advierte que las líneas subsiguientes describirán las manifestaciones de un poder terreno, afectado por sus paradojas y su artificialidad. El “bullicioso orden” (1) y la “ingenua alegría” (1) que caracterizan a la “muchedumbre más feliz”

(1) revelan una masa humana uniforme, manipulable y sin criterio propio, víctima de su tendencia a la emulación y de su obediencia pasiva a las tendencias impuestas por los sectores productivos. La majestuosidad de Coney Island y la euforia de quienes van a su parque de atracciones son, en base a lo que insinúa Martí, simplemente síntomas de una moda planificada, impuesta por los líderes de opinión que manipulan a los lectores:

Los periódicos norteamericanos vienen llenos de descripciones hiperbólicas de las bellezas originales y singulares atractivos de uno de esos lugares de verano, rebosante de gente, sembrado de suntuosos hoteles, cruzado de un ferrocarril aéreo, matizado de jardines, de kioscos, de pequeños teatros, de cervecerías, de circos, de tiendas de campaña, de masas de carruajes, de asambleas pintorescas, de casillas ambulantes, de vendutas, de fuentes. (MARTÍ, 1881, p. 1).

Es así que “Coney Island” evidencia que, para los neoyorquinos, el gozo del momento, el *carpe diem*, se asocia con la “fabricación” de la felicidad. La metamorfosis manufacturada de la naturaleza de Coney Island, especialmente de Gable, sirve para crear un paraíso artificial. En “Coney Island” hay un cambio de paradigma en la concepción del “lugar feliz”. En este texto la naturaleza es sacrificada para erigir un *locus amoenus* cercano del mundo urbano, dominado por un ambiente bullicioso, contrario a la vida serena de los campesinos-pastores que se dedicaban a los placeres desinteresados en los lugares idílicos relacionados con la temática del *beatus ille* en la antigüedad y en el humanismo renacentista (DUFOUR, 2007, p. 134). Coney Island es el resultado y la prueba de que en la modernidad no es posible creer en un *locus amoenus* natural, pues se trata de una época que busca domesticar a la naturaleza por medio del artificio, lo que termina generando un *locus horribilis*.

Dentro de este mundo de artificio, José Martí describe una sociedad donde todos los seres son reducidos a la categoría de lo monstruoso. El goce de la modernización consiste en contemplar lo desagradable, la brutalidad. El cubano transmite la idea de que el espectáculo que está viendo posee características peculiarmente grotescas. La desnaturalización del paisaje toma una connotación siniestro-humorística. La monstrificación se fusiona con la mercificación

del cuerpo y el de su espectacularización.¹¹ *Coney Island* demuestra así que un *locus* se convierte en *horribilis* principalmente por obra de los seres humanos. Con su monstruosidad el paraíso artificial se revela un verdadero infierno.

Gable, con sus museos de a 50 céntimos, en que se exhiben monstruos humanos, peces extravagantes, mujeres barbudas, enanos melancólicos, y elefantes raquíuticos, de los que dice pomposamente el anuncio que son los elefantes más grandes de la tierra. (MARTÍ, 1881, p. 34).

La masa humana que acude al parque de atracciones en búsqueda del goce del presente no sabe “aferrar el día”, no entiende la verdadera transcendencia del *carpe diem*, pues busca el deleite en un paraíso artificial que termina siendo más monstruoso que la alienante realidad a la que siempre deben regresar.

Hasta que llegadas las horas de la vuelta, como monstruo que vaciase toda su entraña en las fauces hambrientas de otro monstruo, aquella muchedumbre colosal, estrujada y compacta se agolpa a las entradas de los trenes que repletos de ella, gimen, como cansados de su peso, en su carrera por la soledad que van salvando, y ceden luego su revuelta carga a los vapores gigantescos [...] en aquellos mil carros y mil vías que atraviesan, como venas de hierro, la dormida Nueva York. (MARTÍ, 1881, p. 24).

Es significativo que después de que Martí nos presenta el paisaje dominado por la pompa, nos introduce la imagen del transporte como un monstruo¹² que digiere a la muchedumbre, mientras esta regresa del pseudo-paraíso al infierno de sus hogares. Es evidente que esta imagen

¹¹ Esta es una característica común de la literatura urbana de la modernidad. El imaginario de la ciudad, de Baudelaire en adelante, pulula de figuras como saltimbanquis, bailarinas, prostitutas, etcétera. Con Palazzeschi, por ejemplo, aflora la imagen del “poeta payaso”, que envuelve el tema del encuentro-desencuentro entre el poeta y el emergente público masificado de la moderna sociedad. El progreso de la sociedad deja un sentimiento de vacío e incertidumbre, una sensación de aislamiento y de marginación característico de la sociedad moderna y contemporánea (DIMAURO, 2015, p. 97).

¹² En este punto difiero totalmente de la perspectiva de Julio Ramos, quien considera que el transporte porta cierto grado de orden.

tiene ecos del episodio bíblico de Jonás y la ballena. Martí lo retoma reflejando el horror del mundo modernizado que devora, o mejor dicho extermina, cualquier indicio de individualidad y crea una sociedad de masa. La imagen, que corresponde a la conclusión de la crónica, presenta un drama colectivo: el ser humano ha sido devorado por la modernización, ha perdido su humanidad. Adicionalmente, es significativo subrayar que el texto no describe las sensaciones que experimenta la masa en el momento en el que el monstruo la devora, dándonos a entender que esta ha perdido la sensibilidad y el discernimiento.

Es así que Martí hace de Coney Island uno de los símbolos de la majestuosidad de Estados Unidos, también nos insinúa que su prosperidad es una simulación elaborada, una estructura que bajo la apariencia de esplendor termina siendo grotesca y monstruosa debido a su errónea concepción del hedonismo que ha conducido a una tergiversación de los principios mismos del *carpe diem* y del *locus amoenus*. Es por ello que sus fastos humanos terminan revelándose como elementos propios de un *locus horribilis*.

4 Amor de ciudad grande

En “Amor de ciudad grande” la voz poética describe con pesimismo los hechos que observa. De hecho, en este poema, la voz no solamente ha perdido su aureola, sino que experimenta una crisis de *hybris* debido a su confrontación con la modernización. El poema se centra en la alienación humana y en la incomunicabilidad, en gran parte atribuyendo las neurosis y las obsesiones del hombre a la desconcertante carencia de espíritu de la ciudad modernizada que desemboca en una sensación de aislamiento en el caos de la masa.¹³ Las relaciones sociales entre los habitantes y el ambiente urbano se caracterizan por la soledad que destruye cualquier forma de emotividad. “Amor de ciudad grande” pone en evidencia la gran paradoja de la modernización: en el momento en que las tecnologías promueven la comunicación (por medio de los telégrafos, teléfonos, puentes, tranvías, etcétera) los seres humanos no logran interactuar entre ellos. ¡Así el amor, sin pompa ni misterio

¹³ Este tipo de motivo se encuentra en varios poetas de la modernización, por ejemplo, Guido Gozzano, Eugenio Montale, Clemente Rebora (BONORA, 1987, p. 509).

muere, apenas nacido, de saciado!
¡Jaula es la villa de palomas muertas
Y ávidos cazadores! Si los pechos
Se rompen de los hombres, y las carnes
Rotas por tierra ruedan, ¡no han de verse
Dentro más que frutillas estrujadas!
(MARTÍ, 1989, 82: v. 8-12).

Según Vicente Cervera Salinas, “Amor en ciudad grande” revela el rechazo visceral de José Martí a la falacia del amor convertido en objeto mercantil o en mero alarde decorativo de suntuosos salones donde las “copas”, como metáfora esencial de consumo placentero inmediato y fugitivo, ruedan turbias en el polvo de sus suelos, en la estéril transacción comercial de los amores (CERVERA SALINAS, 1995, p. 61-66).

Para Nicolás Kanellos “Amor de ciudad grande” (1882) constituye un buen ejemplo del terror y la fascinación con los que Martí abordó la experiencia de la cultura moderna urbana. La transformación de los valores morales tradicionales, el anonimato entre la hipnótica presencia de la muchedumbre, el desgaste de las energías vitales por las dinámicas de la ciudad son temas que aparecen en este poema (KANELLOS, 2002, p. 194).

Con un pesimismo similar al del “cronista *flâneur*” de “Coney Island”, en “Amor de ciudad grande” la voz poética también critica las condiciones deshumanizadoras que observa en el Estados Unidos de la modernización. Según Roberto González Echavarría un elemento clave del poema es el uso del arcaísmo “gorja”, sinónimo de garganta, como una proto-señal onomatopéyica anterior a la producción del discurso propiamente dicho y que dramatiza la lucha que la voz poética enfrenta para encontrarse a sí misma para finalmente entender que el vacío antes del poema es el mundo anterior a la caída, la ciudad es el mundo postedénico, babélico (GONZÁLEZ ECHAVARRÍA, 1987, p. 33-36). Coincidiendo con González Echavarría, David Phillip Laraway considera correcto ver que “Amor de ciudad grande” representa la lucha de la voz poética para articular una adecuada poética humana dentro de los confines de un lugar aparentemente adverso a la poesía. Sin embargo, considera que el crítico pasa por alto la importancia del poeta en el ambiente urbano, particularmente en relación con las cuestiones de la tecnología (LARAWAY, 2004, p. 294). Según Laraway, el lenguaje casi telegráfico de la línea de apertura “de gorja son y de rapidez los tiempos”

(LARAWAY, 2004, p. 294) refleja la densidad conceptual de la imaginería martiana. La dificultad sintáctica y la obscuridad lexical intensifican el tema de la falta de comunicación. Es por ello que Laraway señala que es necesario tomar en consideración la época en la que el poema fue escrito, es decir en el auge de la modernización neoyorquina (LARAWAY, 2004, p. 294). Adicionalmente, el crítico considera que el poema no debe ser leído como una búsqueda abstracta del origen de la voz poética, sino como una examinación del destino de la voz una vez que esta ha sido trasladada al mundo tecnológico (LARAWAY, 2004, p. 295). El intento de Martí de pensar sobre la naturaleza de la tecnología evoca, según Laraway, la tentativa de Heidegger de articular las conexiones entre *techne* y *poiesis* que en “Amor de ciudad grande” se presenta como la transformación de la voz en una carga eléctrica que se transmite a sus destinatarios por medio de un sistema mecánico (LARAWAY, 2004, p. 297). Conjuntamente, Laraway considera que la voz solamente toma valor cuando se convierte en un producto intercambiable en el mercado de transacciones económicas integrándose en la naturaleza esencial de la tecnología (LARAWAY, 2004, p. 297-301).

Es significativo el hecho que tanto González Echavarría como Laraway han tomado en cuenta la velocidad y mecanización de la voz. Efectivamente, yo creo que en “Amor de ciudad grande”, Martí retoma otro motivo horaciano para representar a la ciudad modernizada como un *locus horribilis*, me refiero al tópico del: *tempus fugit*.

Se ama de pie, en las calles, entre el polvo
de los salones y las plazas; muere
la flor el día en que nace. Aquella virgen
trémula que antes a la muerte daba
a mano pura que ha ignorado mozo
(MARTÍ, 1989, 82: v. 13-16).

Efectivamente, se trata de un motivo que está muy presente en todo el poema: la “rapidez de los tiempos”, la gente que “ama de pie, en las calles”, la flor que muere “el día que nace” indican que la ciudad que “espanta” a la voz poética de “Amor de ciudad grande” no se contenta con hacer una simple reconstrucción del paisaje, sino que describe el estado emocional que este produce en ella. “Amor de ciudad grande” es un poema que reflexiona sobre la sensación de *vanitas* que el artificio de la ciudad genera. No hay individualismo ni sentimientos en el

poema, sino una reacción de temor ante la alienación y la mecanización del ser humano. Estos producen una sensación de desorientación en la contemplativa voz poética que hace de la gran ciudad un *locus horribilis* donde los seres humanos se marchitan y pierden su capacidad de amar.

5 Conclusiones

Al iniciar este estudio, partí de la perspectiva de que José Martí percibe que la ciudad contemporánea se ha convertido en un *locus horribilis* debido a que la modernización ha fracasado en su intento de producir un *locus amoenus* ostentoso y artificial. Para poder profundizar sobre este aspecto, mi investigación se centralizó en escudriñar sobre la manera cómo la modernización urbanística neoyorquina es vista como una muestra del fasto capitalista estadounidense en la crónica “Coney Island” y en el poema “Amor de ciudad grande”.

Retomando estas consideraciones y asociándolas con los conceptos de *carpe diem* y *locus amoenus*, se pudo establecer que en *Coney Island* el parque de distracciones representa un lugar que manifiesta la concepción tergiversada que la sociedad neoyorquina tiene del goce de la existencia, pues su hedonismo se basa en la “fabricación” de la felicidad.

El análisis de la crónica y del poema permitió comprobar que en ambos se expresa que el ser humano pierde sus capacidades de interacción y de asociación con otros individuos debido a la artificialidad que lo circunda. La noción de espacio hostil está presente tanto en “Coney Island” como en “Amor de ciudad grande” y es transmitida al lector por medio del *flâneur* martiano, quien observa y describe los atributos del aparente fasto y de hostilidad de la ciudad. Con el cronista de “Coney Island” y la voz poética de “Amor de ciudad grande”, José Martí construye el *locus horribilis* de la modernización. La urbe adquiere características horrorosas que se imponen en los personajes anónimos que desfilan en la narración: madres sin sentimientos, personas deformes.

La ciudad como jaula, los medios de transporte devoradores, la gente monstruosa, el parque de diversiones, transmiten imágenes asociadas con el malestar espiritual que transforma a los humanos en seres sin sentimientos y sin individualidades. Las incapacidades intelectuales y afectivas los convierten en dignos habitantes del *locus horribilis*. Esto se percibe tanto en los monstruos de “Coney Island” como en los amantes mecanizados de “Amor de ciudad grande”.

Tomando en cuenta estos aspectos, se puede concluir que, aunque no lo menciona abiertamente, José Martí recurre al motivo del *locus horribilis* mediante las referencias que indican la contaminación que el paisaje y las personas han sufrido debido a la modernización. Aunque en apariencia el parque de diversiones de *Coney Island* es percibido por la grande masa como un *locus amoenus*, la monstruosidad que el lugar alberga demuestra que es un terreno de degradación. El falso *locus amoenus* oculta un *locus horribilis*. El parque de diversiones alberga monstruos, y transforma a quien lo visita en un monstruo. Asimismo, el malestar de la voz poética de “Amor de ciudad grande” es una continuación de la sensación de malestar experimentada por el cronista de “Coney Island”. En esta la imposibilidad de amar se debe a que la ciudad es una jaula alambrada por los cables de telégrafo, de electricidad y de teléfono que la recorren. En “la ciudad grande” la gente ha perdido el tiempo de desarrollar cualquier relación verdaderamente sentimental, el amor se ha mecanizado porque el *tempus fugit*. En otras palabras, el análisis de ambos textos ha permitido demostrar que José Martí ve a la ciudad contemporánea como un *locus horribilis* porque, para el cubano, la modernización es un proceso socio-económico desastroso para los seres humanos.

Referencias

- BENJAMIN, Walter. *Paris, capitale du XIXe siècle*. París: e-artnow sro. 2013.
- BONORA, Ettore. La tradizione del nuovo nella poesia italiana della prima metà del Novecento. *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, Torino, v. 164, n. 528, p. 509, 1987.
- BRENNAN, Timothy. Postcolonial Studies and Globalization Theory. *The Postcolonial and the Global*, Minneapolis, v. 35, n. 2, p. 37-53, 2008.
- CERVERA SALINAS, Vicente. Temor y temblor en la ciudad grande. *Anthropos: Boletín de Información y Documentación*, Rubí, v. 169, p. 61-66, 1995.
- DARVEY, Norman. *A History of Building Materials*. London: Phoenix Books. 1992.

DIMAURO, Maria. Il mesto riso del flanellista: Palazzeschi e l'origine degli scherzi. *Sinestesia*, Avellino, v. 13, p. 93-108, 2015.

DUFOUR, Philippe. Le paysage parenthèse. *Poétique*, Paris, v. 2, p. 131-147, 2007. DOI : <https://doi.org/10.3917/poeti.150.0131>.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. Martí y su “Amor de ciudad grande”: notas hacia la poética de Versos libres. In: _____. *Isla a su vuelo fugitiva*. Madrid: José Porrúa Turranzas, 1987. p. 27-42.

HUART, Louis. *Physiologie du flâneur*. Paris: Aubert et Cie, 1841.

KANELLOS, Nicolás. *En otra voz: antología de literatura hispana de los Estados Unidos*. Houston: Arte Publico Press, 2002.

LARAWAY, David Phillip. José Martí and the Call of Technology in “Amor de ciudad grande”. *Modern Language Notes*, Baltimore, v. 119, n. 2, p. 290-301, 2004. DOI: <https://doi.org/10.1353/mln.2004.0097>.

LEBÈGUE, Raymond. Orazio nella letteratura mondiale. *Letteratura e Società*, Cosenza, v. 4, p. 93-97, 1937.

MARTÍ, José. Amor de ciudad grande. In: _____. *José Martí: obra literaria*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1989. p. 82.

MARTÍ, José. Coney Island. *La pluma*, Madrid, p. 1-5, dec. 1881.

MONTERO, Oscar. *José Martí: An Introduction*. Nueva York: Palgrave Macmillan US, 2004. DOI: <https://doi.org/10.1057/9781403973634>.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder: Eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, Edgardo *et al.* (org.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2000. p. 246-276.

RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2003.

RODÓ, José Enrique. *Ariel: liberalismo y jacobinismo*. Madrid: Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1919.

ROTKER, Susana. *The American Chronicles of José Martí: Journalism and Modernity in Spanish America*. Hanover: University Press of New England, 2000.

SÁNCHEZ, Giuseppe. *Economia delle passioni: Lettere filosofiche morali indirite ai suoi nipoti*. Nápoles: Stamperia Reale, 1824.

STERNGASS, Jon. *José Martí*. Nueva York: Infobase Publishing, 2006.

VERGARA HENRÍQUEZ, Fernando J. Weber y Habermas o los umbrales de la modernidad progresista: constitución, interpretación y comprensión. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, Maracaibo, v. 16, n. 52, p. 81-104, 2011.

Recebido em: 16 de junho de 2019.

Aprovado em: 30 de outubro de 2019.



As *Memórias* (1865), de Hector Berlioz: legitimação e rasura de um autor

The Memoirs (1865), by Hector Berlioz: Legitimation and Erasure of an Author

Celina Maria Moreira de Mello

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil
celinamello@letras.ufrj.br

Resumo: O presente artigo tem como objetivo propor uma releitura das *Memórias* (1865) de Berlioz, desenvolvendo a hipótese de um *ethos* autoral rasurado. Será revisitado o conceito de *ethos* e sua funcionalidade na interpretação do discurso literário (MAINGUENEAU, 2004), desnaturalizado e visto como um constructo cultural. A interrogação voltada para a autobiografia de Berlioz demandou, para além da Análise do Discurso, o recurso a métodos de leitura provenientes de abordagens oferecidas pela história da edição e as teorias do campo literário (BOURDIEU, 1992). Nas *Memórias* de Berlioz combinam-se estratégias discursivas de projeção de um *ethos* de compositor, assim como da afirmação e rasura de um *ethos* de escritor, compondo uma *persona* de artista romântico.

Palavras-chave: Berlioz; memórias; romantismo; *ethos*.

Abstract: This article aims to propose a re-reading of Berlioz's *The Memoirs* (1865), developing the hypothesis of an obliterated author *ethos*. It will revisit the concept of *ethos* and its functionality in the interpretation of literary discourse (MAINGUENEAU, 2004), denatured and seen as a cultural construct. In addition to analyzing the discourse, the question of Berlioz's autobiography demanded the use of reading methods from approaches offered by the history of publishing and the theories of the literary field (BOURDIEU, 1992). Berlioz's *Memoirs* combine discursive strategies of projection of a composer *ethos*, as well as the affirmation and erasure of an *ethos* of writer, composing a *persona* of romantic artist.

Keywords: Berlioz; memoirs; romanticism; *ethos*.

1 Introdução

Ao escrever suas memórias e planejar sua difusão póstuma, Hector Berlioz (1803-1869) é um compositor e maestro consagrado nas grandes salas de concerto da Europa, embora muito rejeitado na França pelo público e por certos críticos. Paralelamente, desenvolve já por décadas a atividade de escritor. Após uma longa carreira de articulista em inúmeros jornais e revistas, Berlioz tornara-se o crítico musical mais influente em seu tempo (BLOOM, 1998, p. 72-75). Seu *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* (1844), que reúne artigos anteriormente publicados entre 1841 e 1842, na *Revue et gazette musicale de Paris*, é uma obra de referência para a formação dos músicos. No mesmo ano de 1844, Berlioz publica o livro *Voyage musical en Allemagne et en Italie*, igualmente uma coletânea de textos, que o musicólogo Alban Ramaut considera “a primeira publicação literária de fôlego de Hector Berlioz” (RAMAUT, 2018, p. 1).¹ Esta obra inclui narrativas de viagem, cartas, estudos, ensaios e novelas. Ainda de acordo com Alban Ramaut, seu principal objetivo era “restabelecer a verdade dos fatos” e “explicar o lugar complexo que ele [Berlioz] reivindica na sociedade” (RAMAUT, 2018, p. 1); seu tema central seria, então, sua “personalidade”. Ramaut aponta para um Berlioz narrador e um Berlioz personagem que fazem do livro “uma forma de autopromoção encenada com muita verve e humor” (RAMAUT, 2018, p. 1-2). O conteúdo do livro será em grande parte retomado e remanejado, em posterior inserção na autobiografia do compositor, compondo suas *Memórias*, juntamente com alguns capítulos inéditos e textos publicados anteriormente em periódicos. Estas se constituem de um conjunto de textos que projetam um *ethos* de escritor e artista romântico, ao exercitar diferentes modos de escritas do eu, da voz autobiográfica de uma cena validada (MAINGUENEAU, 2004, p. 195) ao sussurro da confiança ou ao silêncio da confissão.

A verve autoral de Berlioz volta-se, igualmente, para a ficção. Em 1852, Berlioz publica um livro de narrativas que encenam a sociabilidade parisiense, ambientado no mundo da música. Em carta de Londres, datada de 05 de maio de 1852, endereçada a Joseph d'Ortigue (1802-1866), ao crítico, musicólogo e seu amigo de muitos anos, Berlioz refere-se a essa coletânea, ainda inédita, com o título de *Les contes de l'orchestre*, para

¹ Traduções da autora, exceto quando explicitamente referido.

a qual procura um editor. O livro será finalmente publicado, em 1852, com o título de *Les soirées de l'orchestre*. De cena genérica híbrida, com ênfase nas narrativas de ficção, a obra é apresentada naquela carta como dividida em *soirées* (“noites”), contendo “novelas, historietas, contos, romances, violentos arroubos, críticas e discussões, em que a música atua apenas episodicamente e não teoricamente, biografias, diálogos de alto nível, lidos, contados, pelos músicos de uma orquestra anônima” (BERLIOZ, 1879, p. 192). A maioria das noites seriam “literárias” e haveria novelas com um “interesse puramente romanesco” (BERLIOZ, 1879, p. 192).

Autor de artigos críticos, ensaios, estudos, literatura de viagem e diversos relatos de ficção, ao empreender a escrita de suas memórias, Berlioz não é, pois, um curioso ou um músico a se aventurar no universo literário. O projeto de registrar os eventos que compõem sua carreira corresponde ao exercício de um gênero literário em voga no momento: o das autobiografias. As *Memórias* de Berlioz serão redigidas ao longo de vinte anos, revisitando e incorporando blocos de escrita anteriormente publicados, aos quais foram sendo acrescentados novos episódios e reflexões. O conjunto revela grande organicidade, e também complexidade, ao projetar a um só tempo, tal é a hipótese de leitura aqui proposta, uma *persona* de compositor consagrado e um *ethos* de escritor rasurado. Lemos em suas *Memórias* uma dupla demanda: demanda expressa de seu lugar no campo da música; demanda implícita de legitimidade na cena literária.²

2 *Ethos* e discurso literário

Ao desenvolver a hipótese de um *ethos* autoral rasurado, interroga-se o que o conceito de *ethos*, que integra a “caixa de ferramentas” dos estudos e das pesquisas da Análise do Discurso, traz como possibilidades de leitura e interpretação de uma obra literária. Patrick Charaudeau e Dominique Maingueneau, em seu *Dicionário de Análise do Discurso*, definem o termo como referindo-se “às modalidades verbais da apresentação de si na interação verbal”, lembrando que este é “tomado

² Optamos por *cena literária*, imagem que funde em sua espacialidade e conotação dramática os conceitos de cena de enunciação (MAINGUENEAU, 2004, p. 190-194) e campo literário (BOURDIEU, 1992).

de empréstimo à retórica da antiguidade” com a finalidade de influenciar seu alocutário (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2002, p. 238). Não caberia neste exercício de leitura discutir as relações entre a Retórica Antiga e a Análise do Discurso, mas observar que o retorno à antiguidade resulta menos em uma explicação pelos primeiros registros do termo *ethos* na Arte Retórica, do que em um imaginário de continuidade, produzindo uma sorte de equivalência conceitual, a ilusão de que se trataria do mesmo *ethos* na antiga *polis* e enquanto ferramenta da Análise do Discurso.

Após a definição inicial, o verbete *ethos*, no mesmo dicionário, apresenta uma breve síntese do que o termo significa para a Retórica Antiga, remetendo à *Retórica I* (1356a) de Aristóteles, a qual enfatiza as virtudes morais do orador que farão com que sua argumentação seja convincente, e à *Retórica II* (1378a), de que é destacada a adequação de seu modo de expressar aquilo que se espera de um orador, o que constituiria a dimensão social do *ethos*. A parte introdutória do verbete marca explicitamente dois modos de considerar o *ethos*: a autoridade individual do orador que preexiste a sua fala, traço que se vincularia a uma tradição erudita, e uma imagem projetada na fala, viés explorado pelas ciências da linguagem (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2002, p. 238). Dominique Maingueneau (2004, p. 203-204), em *Le discours littéraire*, novamente revisita o termo e retoma, do mesmo modo, sua definição na *Retórica* (1356b) de Aristóteles. Ele faz uma referência à definição de *ethos* na releitura da Retórica Antiga realizada por Roland Barthes em seminário na VI Seção da Ecole Pratique des Hautes Études,³ em 1964-1965, que ressalta o modo como deve se apresentar o orador. Para Barthes, estamos diante de uma “psicologia imaginária (no sentido psicanalítico): devo significar o que quero ser *para o outro*”, para logo a seguir falar de uma “psicologia teatral” (BARTHES, 1970, p. 212).

As características deste *ethos* definido pela Arte Retórica, tal como são retomadas pela Análise do Discurso, seriam então a imagem de si projetada pelo orador em um dizer visando captar a confiança de seus ouvintes para convencer o auditório; trata-se de uma estratégia de persuasão, no espaço institucionalmente construído em que ocorrem julgamentos (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2002, p. 238-240). No âmbito da Análise do Discurso, pode ser sustentada a afirmação de que todo dizer pressupõe um *ethos*, todo indivíduo em seu dizer projeta

³ Atualmente Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales.

um *ethos* que tem como finalidade o convencimento. Tomar a palavra significaria, em última instância, oferecer-se em uma encenação ao julgamento daqueles a quem esta fala é endereçada.

As teses de base propostas por Dominique Maingueneau, em *Le discours littéraire*, constituem mais do que um prolongamento, são uma ampliação do que se encontra registrado na *Retórica* de Aristóteles. Para o analista do discurso, o *ethos* é discursivo, interativo e híbrido, ou seja, sociodiscursivo: “um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, ela própria integrada a uma dada conjuntura sócio-histórica” (MAINGUENEAU, 2004, p. 205). O *ethos* não é exterior à fala, é uma imagem que se constrói por marcas discursivas, assim como, a partir de sonoridades, timbre, ritmo, léxico e maneiras de se expressar, imaginamos traços que vão compor um corpo, a fonte imaginária de uma voz, ao telefone ou em uma gravação. O *ethos*, além disso, pressupõe uma interação; “um comportamento socialmente avaliado” (MAINGUENEAU, 2004, p. 205) que reverbera e amplia o espaço circunscrito às apreciações do *ethos* na retórica aristotélica, aquele de um tribunal jurídico-político.

No que se refere ao discurso literário, e refazendo o mesmo salto no tempo e nos espaços, passamos de um orador da Grécia antiga que ocupa um lugar institucional no areópago – o cidadão argumentando para convencer um juiz – e que portanto tem seu lugar de fala, seu papel, no sentido teatral da palavra, assegurados, e o orador apenas teria que captar em sua oratória, na qualidade de indivíduo, a confiança daqueles que o ouvem (ou não, podemos imaginar alguns distraídos ou de má vontade), para uma voz que deve ressoar adequadamente em uma performance – naquilo que chamamos de literatura oral – ou em uma grafia. Ambas as modalidades de discurso se inscrevem historicamente em diferentes modos de se estruturar e também em diversos suportes de publicação e redes de circulação. O discurso que hoje recebemos – ou percebemos – como literário, resulta de formatos e suportes materiais que identificamos como aqueles socialmente aceitos que permitem produzir um discurso literário legitimado enquanto tal. O autor teria, então, permissão para *falar literário*, como falamos inglês ou francês.

Se considerarmos a literatura como uma instituição transnacional e anistórica, ao avaliar o *ethos* de cada dizer que é considerado literário, estaríamos deslocando a questão para a perspectiva de um universal do discurso literário, o que nos levaria novamente ao problema formalista

e estruturalista da literariedade: “o que faz com que um texto literário seja considerado literário” (CEIA, 2009, p. 2). A questão que norteou os trabalhos dos formalistas russos e dos estruturalistas, em busca de um universal da função poética da linguagem, estaria aqui ressignificada, em uma perspectiva discursiva? O que faz com que um dizer literário seja considerado um dizer literário e qual o orador legitimado nesse areópago? E mais, existiria um areópago chamado literatura?

O orador da *Retórica* tem seu lugar de fala preestabelecido e reconhecido: o areópago lá está, espaço arquitetônico e simbólico construído, e ser cidadão lhe garante o direito à palavra; resta-lhe construir seu discurso com adequação e se apresentar de modo a conferir credibilidade a sua fala. Mas e quanto ao discurso literário? Seus limites se encontram desenhados e quem os desenhou? Quem são aqueles que no espaço cenográfico que chamamos de literatura têm direito à fala, quem detém o status de cidadão legitimado e reconhecido da república das letras que permite tal dizer? Quem ou quais instituições dão permissão para falar “literariamente” e como apreciar uma obra inscrita em uma cena de enunciação dita literária?

Assim, importa pensar *ethos* como um conceito que opera na leitura do discurso literário desnaturalizado e visto como um constructo cultural, portanto a um só tempo como social e histórico e não como algo que traz parâmetros rígidos e permanentes, produzindo obras mônadas, textos sagrados, inspirados por musas ou proféticos. Ao abandonar a possibilidade de circunscrever o discurso literário em uma categoria universal e optar por privilegiar a situação de comunicação⁴ que se inscreve em uma dada cultura, é então enfatizado o traço sócio-histórico do *ethos* na construção do discurso literário, em demanda de recepção.

Ao deixar de lado a tentativa de determinar modos universais de legitimar institucionalmente o dizer literário, cabe colocar em paralelo diferentes culturas, diferentes tempos e espaços do jogo literário, visando uma leitura do discurso literário em um espaço que se quer institucional. Da mesma maneira, por não estar institucionalmente regulamentado ou ser em nossos tempos uma fala institucionalmente frágil, ao não se

⁴ “[...] ao falar de *situação de comunicação* considera-se de certo modo o processo de comunicação ‘do exterior’, de um ponto de vista sociológico. Por outro lado, quando se fala de *cena de enunciação*, este processo é considerado ‘do interior’, por meio da situação que a fala tenta definir” (MAINGUENEAU, 2004, p. 191).

encontrar previamente legitimado perante seu auditório, o dizer literário terá que projetar de si uma imagem para legitimar-se. O modo como se apresentará tal dizer em um lugar de fala que se pretende literária captará a confiança de seu destinatário que, ao ocupar o lugar de um juiz, deverá identificá-lo e aceitá-lo enquanto discurso literário, ou não.

O problema de investigação será então redimensionado no recorte de um espaço histórico, a fim de considerar a construção do *ethos* de um *orador literário*, ou seja, os traços que compõem e projetam um *orador literário*, em uma dada época, em uma certa ambientação cultural. Como lembra Dominique Maingueneau (2004, p. 204): “Não se trata de uma representação estática e bem delimitada, mas antes de uma forma dinâmica, construída pelo destinatário pelo próprio movimento da fala do locutor.” O destinatário tampouco é uma instância estática e delimitada. A estética da recepção, que não se confunde com uma sociologia da leitura, recorre à figura do *leitor ideal*. Mas até que ponto o leitor da realidade está instrumentalizado para ver como literária e aceitar a imagem de uma *origem* do texto, assim como a imagem de si que lhe são mostradas em uma demanda de aceitação e que deverá ser reconstruída a cada leitura?

Acresce à complexidade da questão o fato de que o dizer literário volta-se para um destinatário contemporâneo, da leitura do aqui e agora de seu pronunciamento, e também para um destinatário adiado, quem sabe póstumo, multifacetado e estilizado nas dimensões do tempo e do espaço. O leitor do futuro encontra dias, anos, séculos depois o relato de um naufrago, encapsulado em uma garrafa que, por itinerários do acaso ou de jogos de poder, veio parar em suas mãos. A imagem do dizer literário comparado à carta de um naufrago que alcançou finalmente algum leitor conserva um imaginário romântico (e filológico) de mensagem inalterada, do passado preservado intacto conversando com o destinatário do presente, que não corresponde à *fortuna* do dizer literário. A garrafa agarrou algas e conchas e a mensagem do naufrago lá dentro teria ficado intocada, enquanto editores, copistas, revisores e diferentes materialidades de suportes, ao sabor dos acasos do mundo da edição, vão se tornando coenunciadores da mensagem literária.

A literatura, em sua história, ofereceria o confronto com um tipo de discurso com características altamente mutáveis, uma espécie de móvel de temas, personagens, tramas, gêneros, e suportes, um caleidoscópio em constante movimento, que modifica sua configuração conforme as culturas, as línguas, seus modos de produção, registro, circulação ou

recepção. É diante de tal desafio que será interrogado, nas *Memórias* de Hector Berlioz, um *ethos* autoral de narrador de ficção que lemos como paradoxal, resultando da escritura em demanda rasurada de aceitação, sobreposta à projeção da personagem (problematicamente) consagrada do compositor.

3 Construindo um palco: molduras e retrato

A leitura de um *ethos* de escritor, na literatura francesa do romantismo (e de seu desdobramento no realismo), traz o desafio da forte instabilidade que caracteriza a literatura enquanto instituição nas primeiras décadas do século XIX na França, momento da superposição e do entrelaçamento de dois sistemas de regime do literário. Nesse espaço histórico, fundante para as práticas e a produção dos textos que hoje chamamos de literários, acentua-se um deslocamento do sistema canônico das Belas-Letras, de um lugar que será ocupado por aquilo que hoje chamamos de Literatura. Produz-se um imaginário de equivalências e continuidades, resultando de estratégias de legitimação autoral e editorial, entre os gêneros consagrados pelas poéticas clássicas e aqueles que ocuparão o centro da vida literária por corresponderem às demandas de um novo leitor. Este se vê provocado por textos publicados em novos suportes, graças ao salto tecnológico dos meios de produção de impressos (MELLO, 2017). Os autores de textos dramáticos são obrigados a abandonar o verso, a tragédia neoclássica se renova nas inflexões do drama romântico (NAUGRETTE, 2001, p. 286-292), as formas narrativas do conto, da novela e do romance assumem uma inegável centralidade na cena literária. As expressões subjetivas, definitivamente consagradas pelo sucesso das obras confessionais de Jean-Jacques Rousseau, ganham cada vez mais força em gêneros plasmados para favorecer uma superexposição de individualidades que se configuram como escritas do eu: poemas líricos, ensaios críticos, narrativas de viagens, cartas, memórias e autobiografias. Retratos de autor, retratos de artistas.

Ao interrogar o *ethos* do narrador destas *Memórias*, haveria três questões a considerar: como Berlioz adentra o palco que está construindo para si, de que modo ele se legitima na cena literária e qual a relação da cena genérica escolhida com seu *ethos*? São aspectos que de certo modo se entrelaçam, se considerarmos os planos complementares de uma cena enunciativa: a cena englobante literária, a cena genérica e a cenografia,

“cena narrativa construída pelo texto” (MAINGUENEAU, 2004, p. 191-192). As *Memórias* se apresentam e Berlioz se representa – no sentido teatral do termo –, oferecendo ao leitor por ele desejado novos ângulos e retoques em retratos de si que já circulam. São imagens que alguns pensam conhecer e outros desconheceriam.

O *ethos* pré-discursivo ou prévio⁵ do narrador das *Memórias*, na cena musical e na cena literária, é o de um músico reconhecido, embora polêmico, crítico musical e autor de várias obras literárias, sem deixarmos de mencionar os textos de sua autoria que acompanham as composições musicais. Não se trata, pois, de um novato no mundo das letras. Suas *Memórias* reafirmam seu lugar na cena literária, enquanto o *ethos* autoral que nelas se projeta se veria previamente legitimado por sua carreira de compositor e maestro. Por sua vez, a encenação textual do compositor em sua maturidade, em um gênero que constitui o carro-chefe das escritas do eu, estaria autorizada por suas obras literárias anteriores. O título e o subtítulo do livro integram a apresentação da obra, sua cena genérica e o *ethos* do narrador enquanto compositor e maestro consagrado no exterior e autor das cenas genéricas já validadas que são suas narrativas de viagens: *Memórias de Hector Berlioz: contendo suas viagens à Itália, Alemanha, Rússia e Inglaterra; 1803-1865*.

Também devem ser citados o editor e os dispositivos de publicação e divulgação. A literatura, neste espaço histórico, é também uma atividade econômica e um negócio. Michel Lévy, o editor do livro, é o mais rico editor do século XIX depois dos Garnier (MOLLIER, 2010, p. 487). Publicou Balzac, Flaubert, a *Vida de Jesus* de Renan, os contos de Edgar Allan Poe traduzidos por Baudelaire. Seu talento era o “faro para descobrir os sucessos futuros” (MARTIN; MARTIN, 1990, p. 218-219). Como o livro, além de um produto cultural, é também uma mercadoria, fabricada, distribuída e vendida em operações comerciais que usam estratégias para o promover e gerar lucro, importa para Berlioz a escolha do editor e poder acompanhar a impressão realizada em 1865. Quanto a sua divulgação, Berlioz prevê para suas *Memórias* uma distribuição póstuma, na esteira do projeto editorial das *Memórias de além-túmulo* (1849-1850) de François-René de Chateaubriand (BLOOM, 1998, p. 119-120). Após a impressão, os exemplares do livro ficarão guardados em sua

⁵ “o público também construiu para si representações do *ethos* do enunciador antes mesmo de ele falar” (MAINGUENEAU, 2004, p. 205).

sala no Conservatório, com a publicação de extratos na imprensa. Este dispositivo de divulgação, além de configurar uma estratégia comercial do editor, corresponde a seu projeto, explicitado no prefácio, de controle de imagem.

A narrativa autobiográfica, seu último retrato, traz duas fortes molduras textuais. A primeira é uma epígrafe, citação de *Macbeth* de Shakespeare, situada entre o título e o prefácio, e também *coda* da obra, profissão de falta de fé, de desalento, aposta no nada. “A vida é somente uma sombra que passa” (*Macbeth*, V, v).

*LIFE’S BUT A WALKING SHADOW, ETC.*⁶ A vida é apenas uma sombra que passa; um pobre ator, que no tempo em que representa se exhibe e se agita no palco, e que depois ninguém mais ouve; é um conto recitado por um idiota, cheio de som e fúria, e que não tem sentido algum. SHAKESPEARE, *Macbeth*. (BERLIOZ. 1991, p. 35 e 603).⁷

Jovem estudante de medicina, ele aplaudira, com entusiasmo, as adaptações de peças de Shakespeare representadas por uma companhia de atores ingleses, entre setembro de 1827 e junho de 1828, no teatro do Odéon e na sala Favart. Entre os atores, destacam-se Kemble, Kean, Young, Macready e sobretudo a bela Harriet Smithson, intérprete de Ofélia e Julieta (NAUGRETTE, 2001, p. 62-63). A temporada shakespeariana levará definitivamente a arte ao cerne da vida de Berlioz, que se apaixona perdidamente, e não é o único de sua geração, pelo poeta inglês e pela atriz. Paixão que, embora devastadora, é de início platônica, um *amor de longe*. Ele só vem a conhecer a atriz em 1832, com ela se casa em 1833; eles têm um filho que nasce em 1834. Casamento infeliz.

A citação de *Macbeth* corresponde a uma homenagem a Shakespeare, patrono de sua fala autoral de poeta e de seu pertencimento à geração de escritores e artistas românticos. Ela vem rasurar qualquer traço positivo desta fala ao sublinhar a dimensão trágica da condição humana,

⁶ Em inglês no original.

⁷ “LIFE’S BUT A WALKING SHADOW, ETC. La vie n’est qu’une ombre qui passe; un pauvre comédien qui, pendant son heure se pavane et s’agite sur le théâtre, et qu’après on n’entend plus; c’est un conte récité par un idiot, plein de fracas et de furie, et qui n’a aucun sens. SHAKESPEARE, *Macbeth*” Tradução da autora feita a partir do francês e não do inglês, em uma tentativa de preservar a rede de significantes recortada por Berlioz.

conferindo um valor irrisório ao legado e também ao relato de sua vida de ator. A frase de Macbeth, repetida no fim das *Mémoires*, emoldurando seu retrato, vem minimizar, degradando sua figura pública, aquilo que se vê no palco de sua vida-performance, com hora para acabar, som de trovão enfurecido e sem sentido. Berlioz assina a autobiografia, o raconto de sua vida, mas de quem é essa voz? De um ator cuja performance é efêmera, e mais do que um ator, um idiota com tempo de fala limitada, porque fadado à morte.

Esta citação, repetida ao concluir-se o texto, é a perfeita antítese da altiva e otimista conclusão das *Memórias de além-túmulo* de Chateaubriand. Berlioz não é um grande homem como Chateaubriand, é apenas um ator e um idiota.

Ao traçar estas últimas palavras, neste 16 de novembro de 1841, a janela voltada para o oeste, descortinando os jardins das Missões estrangeiras, encontra-se aberta: são seis horas da manhã, vejo a pálida lua cheia, ela se inclina em direção à flecha dos Inválidos apenas revelada pelo primeiro raio dourado do Oriente: parece que o mundo antigo está acabando e o novo começa. Percebo as luzes de uma aurora em que não verei o nascer do sol. Só me resta sentar à beira de minha cova; após o que, empunhando o crucifixo, descerei com destemor na eternidade. (CHATEAUBRIAND, 2000, p. 1279).⁸

A segunda moldura seria constituída pelo prefácio e um *post-scriptum*, reduplicado por um posfácio. O prefácio das *Mémoires* registra local e data: “Londres, 21 de março de 1848” (BERLIOZ, 1991, p. 37). O início do processo de composição do texto data de março de 1848, quando Berlioz acompanha apreensivo os movimentos revolucionários em França e expressa grande desalento quanto ao futuro da música. Ele se encontra em Londres, cidade na qual tenta ser reconhecido como compositor e maestro, após seu desencanto com a acolhida de

⁸ “En traçant ces derniers mots, ce 16 novembre 1841, ma fenêtre, qui donne à l’ouest sur les jardins des Missions étrangères, est ouverte: il est six heures du matin j’aperçois la lune pâle et élargie, elle s’abaisse sur la flèche des Invalides à peine révélée par le premier rayon doré de l’Orient: on dirait que l’ancien monde finit, et que le nouveau commence. Je vois les reflets d’une aurore dont je ne verrai pas se lever le soleil. Il ne me reste qu’à m’asseoir au bord de ma fosse; après quoi je descendrai hardiment, le crucifix à la main, dans l’éternité.”

sua música pelo público e por críticos parisienses (BERLIOZ, 1991, p. 30). O livro, aqui, é apresentado como resultante de uma intenção pedagógica. Assumiria o valor de testamento de músico, de uma última mensagem endereçada aos jovens músicos. Justifica-se por um projeto pessoal de deixar um legado útil para a formação das novas gerações e tentar controlar sua imagem pública. Não são confissões, Berlioz não é Rousseau: “Tampouco tenho pretensão alguma de *me apresentar diante de Deus, segurando meu livro e me declarando o melhor dos homens, nem de escrever confissões*” (BERLIOZ, 1991, p. 37, grifos do autor).⁹ Completariam esta moldura o *post-scriptum*, datado de 25 de maio de 1856, e o posfácio, escrito em 1864, antes de entregar o manuscrito ao editor (BERLIOZ, 1991, p. 32). Este é a comprovação, se necessário fosse, da dificuldade de colocar o ponto final no relato de uma vida que continua a ser vivida. Berlioz explica este posfácio:

Fazem aproximadamente dez anos que concluí estas Memórias. Ao longo desses anos alguns acontecimentos foram tão sérios quanto aqueles que aqui narrei. Penso portanto ser meu dever registrar alguns, em poucas palavras, para não mais retomar este trabalho, sob pretexto algum. Minha carreira acabou [...] (BERLIOZ, 1991, p. 565).¹⁰

Rasurando a rasura – *não sou Chateaubriand* – Berlioz, neste posfácio, passa então a narrar que naqueles últimos anos foi eleito membro da Academia de Belas-Artes do Instituto de França, encenou duas óperas de Gluck, foi convidado pelo imperador Napoleão III a organizar um concerto, e vai enfileirando alegrias e decepções, para concluir com uma reflexão sobre sua solidão e finitude em que afirma o destemor diante da morte: “[...] estou só; meu desprezo pela imbecilidade e improbidade dos homens, meu ódio por sua atroz ferocidade não

⁹ “Je n’ai pas la moindre velléité non plus de *me présenter devant Dieu mon livre à la main en me déclarant le meilleur des hommes, ni d’écrire des confessions.*” Comparar com aquilo que afirma Rousseau no *incipit* do Livro I de suas *Confissões* (Cf. ROUSSEAU, 2004, p. 4).

¹⁰ “Il y a maintenant près de dix ans que j’ai terminé ces Mémoires. Il m’est arrivé pendant ce temps des choses presque aussi graves que celles dont j’ai fait le récit. Je crois donc devoir en consigner quelques unes en peu de mots, pour ne plus revenir à ce long travail, sous aucun prétexte. [...] Ma carrière est finie [...]”

poderiam ser mais intensos, incessantemente digo à morte: ‘Pode vir!’ O que será que ela está esperando?’ (BERLIOZ, 1991, p. 582).¹¹

Contrariando esta última profissão de não fé e este ponto final, há ainda, depois do posfácio, um hino ao amor, que vem compor, com um episódio de amor de criança, o que denominei *o romance da Estrela*, rasurando a rasura *não sou Rousseau*. Já nas infâncias do herói, o compositor narra a dupla iniciação à música e à literatura, presente nos títulos dos dois primeiros capítulos de suas *Memórias*: “Côte-Saint-André,¹² minha primeira comunhão, primeira impressão musical”; “Meu pai. Minha educação literária. Minha paixão por viagens. Virgílio. Primeiro abalo poético” (BERLIOZ, 1991, p. 39, 41).¹³ É evocado o papel que desempenhara seu pai, fazendo ressoar as *Confissões* de Rousseau, apresentado à literatura pelo pai que lia romances para o menino.

Estelle é uma paixão de Berlioz menino de doze anos, neta de uma vizinha, moça de seus dezoito anos, que calçava sapatinhos cor-de-rosa, que cintilavam como seus olhos. Como brilham as estrelas? Literatura incarnada. “Só esse nome teria bastado para chamar minha atenção; ele já me era caro por causa da pastoral de Florian (*Estelle e Némorin*), por mim roubada da biblioteca de meu pai que eu reli escondido centenas de vezes” (BERLIOZ, 1991, p. 46)¹⁴ Estelle é a personagem que se torna pessoa e, na escritura de Berlioz, novamente personagem.

Assim, ao prefácio responde a verdadeira conclusão das *Mémoires*, uma última narrativa de viagem intitulada “Viagem ao Dauphiné”, sua região natal: Berlioz vai a Meylan e depois à cidade de Lyon; lá ele se encontra com Estelle, agora viúva. Ela tivera seis filhos. Berlioz também enviuvara, aliás pela segunda vez. E aqui temos um breve romance epistolar, cartas de Berlioz a que Estelle responde, de uma paixão da infância e da velhice a que Estelle não corresponde, ecos da Héloïse,

¹¹ “[...] je suis seul; mon mépris pour l’imbécillité et l’improbité des hommes, ma haine pour leur atroce férocité sont à leur comble; et à toute heure je dis à la mort: ‘Quand tu voudras!’ Qu’attend-elle donc?”

¹² Cidade natal de Berlioz, situada entre as cidades de Grenoble e Lyon.

¹³ “La Côte-Saint-André, ma première communion, première impression musicale; Mon père. Mon éducation littéraire. Ma passion pour les voyages. Virgile. Première secousse poétique.”

¹⁴ “Ce nom seul eût suffi pour attirer mon attention; il m’était déjà cher à cause de la pastorale de Florian (*Estelle et Némorin*) dérobée par moi dans la bibliothèque de mon père, et lue en cachette, cent et cent fois.”

personagem do romance de Rousseau *Júlia ou a nova Heloise* ([20--?]), de 1761. *O romance da Estrela* seria o romance do amor pela literatura, que se confunde com o amor e ilumina as últimas frases das *Mémoires*:

Ao ver de que modo certas pessoas entendem o amor, e o que procuram nas criações da arte, penso sempre involuntariamente em porcos [...]. Vamos tentar não mais pensar na arte... Stella! Stella! Agora poderei morrer sem amargura e sem cólera. 1^o. de janeiro de 1865. (BERLIOZ, 1991, p. 602).¹⁵

4. Conclusão

A sofisticada arquitetura de suas memórias permite a Berlioz incorporar ou reescrever textos anteriormente publicados, compondo um novo retrato, cujas molduras direcionam a leitura almejada e manifestam seu domínio de uma escrita literária. A ordenação dos capítulos, a primeira impressão musical, no capítulo I, a educação literária no capítulo II, aponta para uma ordem de precedência. Primeiro o compositor, depois o homem das letras. Contudo, o relato lírico de inocência, que ainda brilha anos depois e ilumina o *finale*, celebra o amor e a música, em uma composição literária.

O movimento da escrita, que oscila entre afirmação e autoderrisão constitui um apelo por reconhecimento. O *ethos* do artista infeliz e fracassado congela sua *estátua* de compositor consagrado. A última imagem que se projeta é a do *ethos* de um menino apaixonado que conservou até o fim a paixão e a pureza da criança apagando a moldura inicial do velho músico desiludido e amargurado. Suas duas máscaras, a do músico e do escritor, confundem-se em uma *persona* de artista romântico, apaixonado, que domina com maestria a escrita literária e a composição musical, na fraternidade das artes.

¹⁵ “En voyant de quelle façon certaines gens entendent l’amour, et ce qu’ils cherchent dans les créations de l’art, je pense toujours involontairement aux porcs [...]. Mais tâchons de ne plus songer à l’art... Stella! Stella! Je pourrai mourir maintenant sans amertume et sans colère. 1^{er} janvier 1865.”

Referências

- BARTHES, R. L'ancienne rhétorique. *Communications*, n. 16, p. 172-223, 1970. Disponível em: www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1970_num_16_1_1236. Acesso em: 21 jan. 2019. DOI: <https://doi.org/10.3406/comm.1970.1236>.
- BERLIOZ, H. *Correspondance inédite de Hector Berlioz*; avec une notice biographique par Daniel Bernard. 2. ed. Paris: Calmann Lévy, 1879. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1030594>. Acesso em: 09 jan. 2019.
- BERLIOZ, H. *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*. Paris: Schonenberg, 1844. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9641228f>. Acesso em: 26 set. 2018.
- BERLIOZ, H. *Mémoires*. Edition présentée et annotée par Pierre Citron. Paris: Flammarion, 1991.
- BLOOM, P. *The life of Berlioz*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- BOURDIEU, P. *Les règles de l'art; genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992.
- CEIA, C. Formalismo russo. *E-Dicionário de termos literários (EDTL)*, Lisboa, 26 dez. 2009. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/formalismo-russo/>. Acesso em: 21 jan. 2019.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Seuil, 2002.
- CHATEAUBRIAND. *Mémoires d'outre-tombe*. [S. l.]:Editions eBooksFrance, 2000. Disponível em: https://www.ebooksgratuits.com/ebooksfrance/chateaubriand_memoires_outre-tombe.pdf. Acesso em: 16 maio 2019.
- MAINGUENEAU, D. *Le discours littéraire*. Paris: Armand Colin, 2004.
- MARTIN, H.-J.; MARTIN, O. Le monde des éditeurs. In: CHARTIER, R.; MARTIN, H.-J. *Histoire de l'édition française: Le temps des éditeurs, du Romantisme à la Belle-Époque*. Paris: Fayard, 1990. p. 176-238.

MELLO, C. M. M. Berlioz, poeta e músico. *Organon*, Porto Alegre, v. 32, n. 63, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/76268/46085>. Acesso em: 15 fev. 2019. DOI: <https://doi.org/10.22456/2238-8915.76268>.

MOLLIER, J.-Y. *O dinheiro e as letras: história do capitalismo editorial*. Tradução de Kátia Ayli Franco de Camargo. São Paulo: Edusp, 2010.

NAUGRETTE, F. *Le théâtre romantique; histoire, écriture, mise en scène*. Paris: Seuil, 2001.

RAMAUT, A. Berlioz, Hector: Voyage musical en Allemagne et en Italie (1844). *Dictionnaire des écrits de compositeurs*, [s. l.], 09 mar. 2018. Disponível em: <https://dicteco.huma-num.fr/book/1999>. Acesso em: 05 jan. 2019.

ROUSSEAU, J.-J. *Julie ou la nouvelle Héloïse*. [S. l.]: CDI Ecole alsacienne, [20--?]. Disponível em: https://www.ecole-alsacienne.org/CDI/pdf/1301/130128_ROU.pdf. Acesso em: 28 jun. 2019.

ROUSSEAU, J.-J. *Les confessions*. [S. l.]: Ebooks libres et gratuits, 2004. Disponível em https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/rousseau_les_confessions.pdf. Acesso em: 19 maio 2019.

Recebido em: 28 de junho de 2019.

Aprovado em: 4 de novembro de 2019.

Aléxia Teles Duchowny
Anna Palma
Larissa Santos Ciríaco
Rômulo Monte Alto
ORGANIZADORES



Faculdade de Letras
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

ISSN 0103-2178

