

João Miguel Henriques – Ildikó Szijj – Bálint Urbán (Orgs.):

UNIVERSIDADES CRIATIVAS

ATAS DO 1º COLÓQUIO DE
LUSITANÍSTICA PARA DOUTORANDOS
DA EUROPA CENTRAL E DE LESTE



**UNIVERSIDADES
CRIATIVAS**

ATAS DO 1º COLÓQUIO DE LUSITANÍSTICA
PARA DOUTORANDOS DA EUROPA CENTRAL E DE LESTE

UNIVERSIDADES CRIATIVAS

ATAS DO 1º COLÓQUIO
DE LUSITANÍSTICA PARA
DOUTORANDOS DA EUROPA CENTRAL
E DE LESTE

Organizadores

João Miguel Henriques – Ildikó Szijj – Bálint Urbán

Departamento de Portugues helyett Departamento
de Língua e Literatura Portuguesa

2021

A kötet megjelenését az Innovációs és Technológiai Minisztérium
támogatta.



INNOVÁCIÓS ÉS TECHNOLÓGIAI
MINISZTERIUM

© Autores, 2021

© Organizadores, 2021

ISBN 978-963-489-322-6

ISBN 978-963-489-323-3 (pdf)



EÖTVÖS
UNIVERSITY
PRESS

www.eotvoskiado.hu

Editor responsável: Decano da Faculdade de Letras
da Universidade Eötvös Loránd
Designer: Ádám Bornemissza
Designer de capa: Anna Bajnok
Impressão: Multiszolg Bt.



ÍNDICE

Prefácio	7
----------------	---

LINGUÍSTICA

Justyna Haftka

Algumas semelhanças e diferenças entre o português e o espanhol (variantes europeias) que podem facilitar ou dificultar a intercompreensão entre os seus falantes	11
---	----

Martina Gerdzhilova

Expressões fáticas para iniciar ou terminar o contato verbal entre lusofalantes	25
---	----

LITERATURA

Soni Bohosyan

Representações da solidão na peça <i>Pelos Caminhos deste Território</i> de Jaime Salazar Sampaio	41
---	----

Yana Díмова

Frei Pantaleão de Aveiro – bioficção ou historicismo no romance <i>A Casa do Pó</i> , de Fernando Campos	48
--	----

Zuzana Rákociová

O verbo anda, é uma pessoa: metamorfoses do corpo na poesia de Luiza Neto Jorge	58
---	----

Kateřina Kučerová

A cidade do Mindelo na obra de Germano Almeida	73
--	----

Vanda Pardavi

As particularidades de <i>Fanny Owen</i> entre os romances históricos de Agustina Bessa-Luís	82
--	----

Daniella Szabó

A recepção das literaturas africanas de expressão portuguesa na Hungria 95

Daniela Zelková

Madame Pommery: entre a malandra e a prostituta 105

CULTURA

Boglárka Varga

Cabo Verde na rota dos escravos 121

Kata Murányi

Aspetos das identidades lusófonas em Lisboa 135

Anna Bíró

Símbolos religiosos dos reformados húngaros numa igreja brasileira 152

PREFÁCIO

No dia 4 de dezembro de 2020 teve lugar na Universidade Eötvös Loránd de Budapeste um encontro científico em que participaram estudantes de doutoramento de universidades da Europa Central e de Leste, cujo tema de investigação se insere na Lusitanística.

No assim chamado Colóquio de Lusitanística para Doutorandos da Europa Central e de Leste participaram quinze doutorandos, provenientes de cinco países e nove diferentes universidades. As comunicações de 20 minutos foram distribuídas em três secções: Linguística, Literatura e Cultura. Infelizmente, por causa da COVID19, o evento teve de ser organizado on-line. A língua do colóquio foi maioritariamente o português, tendo só duas das comunicações sido proferidas em inglês.

É importante para os doutorandos participarem em colóquios e congressos, para se habituarem aos parâmetros da vida académica, aprenderem a expor as suas ideias, intercambiarem impressões e ouvirem os comentários doutros estudantes e professores. Os doutorandos de língua materna não portuguesa que fazem uma pesquisa sobre um tema de Lusitanística têm diferentes tipos de foros: no seu próprio país, num país lusófono, pátria do tema que estão a desenvolver, mas também foros internacionais, com participação estrangeira de diferentes países não lusófonos. O nosso evento tencionava reunir doutorandos de países da Europa Central e de Leste, porque pensamos que o funcionamento das nossas universidades e as nossas condições de ensino são semelhantes, e a nossa perspetiva sobre os temas de Lusitanística também pode ter pontos comuns. Logisticamente também é mais simples deslocarmo-nos a um país vizinho ou próximo do que viajar a Portugal, ao Brasil ou a um evento internacional organizado na Europa Ocidental.

O encontro foi frutífero e interessante, e consideramos que deveria ter continuação, na nossa universidade ou noutra das universidades da Europa Central e de Leste. Por isso, retrospectivamente modificamos o nome do evento para 1º Colóquio de Lusitanística para Doutorandos da Europa Central e de Leste.

Esta publicação contém os textos das comunicações que nos foram enviados depois do evento.

Ildikó Szijj

Diretora do Departamento de Língua e Literatura Portuguesa
da Universidade Eötvös Loránd de Budapeste

LINGÜÍSTICA

JUSTYNA HAFTKA

Universidade Jaguelónica de Cracóvia

ALGUMAS SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS ENTRE O PORTUGUÊS E O ESPANHOL (VARIANTES EUROPEIAS) QUE PODEM FACILITAR OU DIFICULTAR A INTERCOMPREENSÃO ENTRE OS SEUS FALANTES

Resumo:

O presente artigo trata de dois idiomas vizinhos do grupo ibero-românico, o português e o espanhol, focando-se nas suas variantes europeias. O seu objetivo é mostrar um breve panorama dos estudos sobre a inteligibilidade mútua e sobre contrastes entre essas línguas, e mencionar algumas semelhanças e diferenças (fonético-fonológicas, morfossintáticas e léxico-semânticas) que podem facilitar ou dificultar a comunicação entre os seus falantes, constituindo possíveis pontes ou obstáculos à intercompreensão.

Palavras-chaves:

Português europeu, espanhol europeu, intercompreensão, semelhanças, diferenças, línguas próximas

1. A intercompreensão entre o português e o espanhol: introdução e breve revisão da literatura

No princípio deste artigo, é preciso debruçar-se sobre o conceito da *intercompreensão*, que é definida como a relação entre as línguas diferentes, mas próximas (tipologicamente ou/e geograficamente), cujos falantes conseguem compreender-se uns aos outros sem estudo prévio e sem esforço maior (DGT 2012: 1). Este fenómeno é chamado

também *multilinguismo recetivo, semicomunicação* ou *língua receptiva* (Rebhein/ten Thije/Verschik 2011: 248–249). Pode tratar-se de intercompreensão *escrita* ou *auditiva*, *simétrica* ou *assimétrica*.

A intercompreensão está presente há séculos na vida diária das sociedades multilingues ou fronteiriças nos diversos sítios do mundo e atualmente também no espaço virtual. No contexto linguístico, é estudada há relativamente pouco tempo. Como primeiras investigações deste tipo apontam-se os trabalhos de Voegelin e Harris da metade do século XX, que se dedicaram à intercompreensão entre os dialetos de povos indígenas da América (DGT 2012: 5; Rebhein/ten Thije/Verschik 2011: 249). Depois, esta noção foi estudada no contexto de línguas diferentes, também no âmbito das línguas românicas, incluindo a língua espanhola e portuguesa (Casteleiro/Reis 2007; Ciobanu/Dinu 2014; Gooskens et al. 2017; Jensen 1989; Osório et al. 2020). Os estudos nas últimas décadas focaram-se nomeadamente na aplicação da intercompreensão na didática de línguas (destaque-se Vez 2004). Para além disso, a intercompreensão tem sido vista também como um fator que pode facilitar os contactos quotidianos entre os falantes de línguas aparentadas e aumentar as possibilidades da cooperação internacional no plano cultural, científico e empresarial (DGT 2012: 1).

No que respeita ao português e o espanhol, estes são idiomas fortemente relacionados em termos do parentesco tipológico e genético: ambos pertencem ao grupo ibero-românico e surgiram do latim vulgar falado na Península Ibérica. Como mostram as conclusões do estudo resultante da cooperação dos investigadores portugueses e espanhóis (Osório et al. 2020), essas línguas apresentam condições únicas para alargar a sua capacidade de compreensão mútua. Por sua vez, os resultados do trabalho sobre a intercompreensão entre várias línguas europeias (Gooskens et al. 2017), baseado no método de *cloze test*, revelaram que o aproximado nível da inteligibilidade entre os falantes nativos de português e espanhol (residentes em Portugal e em Espanha) é alto, mas assimétrico: os portugueses percebem o espa-

nhol melhor do que ao contrário. O mesmo afirmam também outros estudos (DGT 2012: 4; Osório et al. 2020). Assim, os portugueses sem uma considerável exposição prévia à língua espanhola, no experimento em espanhol, alcançaram o resultado de 62% e os com contacto prévio 77,4% (o melhor resultado de entre todas as línguas românicas). Os espanhóis no mesmo teste em português obtiveram 35,7% e 37,2% respetivamente (Gooskens et al. 2017: 181). Embora a segunda série de números fosse consideravelmente mais baixa do que a primeira, eram os falantes de espanhol que, de entre falantes de línguas românicas que participaram no experimento (francês, italiano, romeno), percebiam melhor a língua portuguesa. Cabe observar que o nível de intercompreensão é difícil de medir em termos quantitativos e ao analisar este tema pode-se tomar em conta vários fatores individuais. No entanto, os resultados acima mencionados podem dar uma indicação sobre o grau aproximado de inteligibilidade entre as versões europeias desses idiomas.

No que respeita às semelhanças e diferenças entre a língua portuguesa e espanhola, existem numerosos trabalhos que as estudam, focando-se em vários níveis da linguagem. Destaquem-se vários artigos e monografias que chamam a atenção para os aspetos que, por serem diferentes nos idiomas analisados, podem causar problemas aos falantes do espanhol que têm contacto com a língua espanhola, ou ao contrário (Andrade Neta 2010; Baralo 2018; García Martín 2014; Marceira Rodríguez 2004; Moreno/Eres Fernández 2007; Siqueira Marrone 1990, Ulsh 1971). Embora alguns dos estudos mencionados se refiram ao português brasileiro, podem constituir pontos de referência na análise da variante europeia desse idioma. Nas partes seguintes, mencionam-se algumas características da língua portuguesa e espanhola que, assemelhando-se ou diferenciando-se em determinados níveis, podem facilitar ou dificultar a intercompreensão entre os falantes desses idiomas. O levantamento que se segue não é, e não pretende ser, exaustivo. Mencionam-se só alguns exemplos que a autora deste artigo recolheu e considerou particularmente relevantes para

a intercompreensão entre essas duas línguas, sendo este critério de escolha forçosamente subjetivo. Para este estudo ser sintético, limita-se às características representativas para o nível fonético-fonológico, morfossintático e léxico-semântico. Uma amostra deste tipo pode dar um olhar para o fenómeno analisado e ser um ponto de partida para a análise mais aprofundada.

2. Algumas semelhanças

Segundo Lado (1972: 15), “a semelhança e a diferença da língua materna (...) com uma língua estrangeira, tornar-se-ão em facilidade ou dificuldade na aquisição do léxico desta língua estrangeira”. Estima-se que a similitude léxica entre o espanhol e português é de 89%, o que significa que o português comparte com o espanhol 89% de cognados comuns com significado parecido (Ethnologue). Para uma percentagem parecida aponta também o estudo de Ciobanu e Dinu (2014), que comparava em termos quantitativos as palavras de três *corpora* multilingues retomados da base de dados de Europarl, das traduções da novela *1984* de George Orwell e dos conteúdos de Wikipedia de cinco línguas românicas. Entre esses idiomas, o português e o espanhol partilham a maior percentagem de similitude em todos os *corpora* analisados: 83,10%, 86,40% e 84,92% respetivamente (2014: 3317). Como sugerem as autoras, isso traduz-se no alto nível da intercompreensão escrita (2014: 3313). As alterações que sofreram as palavras com etimologia comum na maioria dos casos possibilitam a sua identificação noutra língua. Facilmente pode-se observá-lo nos dicionários bilingues. Noutros casos, a diferença consiste no modo de escrever, enquanto a pronúncia e o significado são muito próximos, p. ex.: *analisar* (port.) / *analizar* (es.), *maior* (port.) / *mayor* (es.), *vivia* (port., sem acento, ‘-ia’) / *vivía* (es., com acento, ‘-ía’), conjunções: *e* (port.) / *y* (es.) e *ou* (port.) / *o* (es.), topónimos: *rio Minho* (port.) / *río Miño* (es.), *O Porto* (port.) / *Oporto* (es.), *Espanha* (port.) / *España*

(es.). Pode-se encontrar várias regularidades que se aplicam a muitas palavras que partilham os mesmos cognados. À sua análise contrastiva dedicou-se nomeadamente Siqueira Marrone (1990). Seguem alguns exemplos: ‘-ão’ (port.) e ‘-ón’ (es.): *salão / salón*, ‘-ção’ (port.) e ‘-ción’ (es.): *informação / información*, ‘-ções’ (port.) e ‘-ciones’ (es.) como forma plural: *afirmações / afirmaciones*, ‘ch-’ (port.) e ‘ll-’ (es.): *chorar / llorar*, *chover / llover*, ‘f-’ (port.) e ‘h-’ (es.): *fada / hada*, ‘v-’ (port.) e ‘b-’ (es.): *varrer / barrer*, ‘-dade’ (port.) e ‘-dad’ / ‘-dad’ (es.): *cidade / ciudad*, ‘-ável’ (port.) e ‘-able’ (es.): *amável / amable*. Essas tendências não se aplicam a todas as palavras, no entanto, conhecendo-as, a intercompreensão pode tornar-se mais fácil.

As semelhanças notam-se também no sistema modo-temporal das duas línguas. Ambos os idiomas têm tempos verbais futuro, presente e pretérito (e mais-que-perfeito, es. *pluscuamperfecto*), aspetos: perfeito (es. *perfecto*) e imperfeito (es. *imperfecto*), a distinção entre os tempos simples e compostos (es. *compuestos*), a voz ativa e passiva e os modos: indicativo, conjuntivo (es. *subjuntivo*), imperativo e condicional, considerado por Cunha e Cintra (2003) como tempo verbal futuro do pretérito. Em ambas as línguas aparecem também formas nominais dos verbos: particípio, gerúndio e infinitivo. Tanto em português, como em espanhol, existe a dicotomia entre os verbos *ser* e *estar*, embora o seu uso nem sempre seja igual. Muitos verbos mostram também uma conjugação parecida, por exemplo no Pretérito Imperfeito os verbos terminados em ‘-ar’ têm as terminações ‘-ava’, ‘-avas’, ‘-ava’, ‘-ávamos’ e ‘-avam’ e no Pretérito Imperfeito espanhol: ‘-aba’, ‘-abas’, ‘-ábamos’, ‘-abais’, ‘-abam’. A terceira pessoa do plural terminada em ‘-m’ em português (*falam, falavam, falaram*) normalmente termina em ‘-n’ em espanhol (*hablan, hablaban, hablaron*) e no futuro simples do indicativo em ‘-ão’ (*falarão*) ou em ‘-án’ (*hablarán*) respetivamente.

3. Algumas diferenças

3.1. Diferenças fonético-fonológicas

Ao analisar as diferenças entre a língua espanhola e portuguesa no contexto da intercompreensão auditiva, são os aspetos fonético-fonológicos que saltam para primeiro plano. Existem vários estudos que se debruçam sobre este tema (Benedetti 2002; Caminada Cappello 2012; Casteleiro/Reis 2007; Wormsbecher 2003). É opinião partilhada pelos linguistas (Osório et al. 2020; Jensen 1989) que é neste campo que os falantes de espanhol e de português percebem uma diferença maior entre ambas as línguas e este ponto questiona a mencionada facilidade de inteligibilidade mútua.

Quanto às diferenças ao nível analisado, a língua portuguesa tem o sistema vocálico mais rico: 14 vogais, incluindo 5 nasais: /ẽ/, /ê/, /ĩ/, /õ/, /ũ/, enquanto em espanhol há 5 vogais no total e não existem vogais nasais. As consoantes que se utilizam em português e não existem em espanhol são: /ʎ/ (*longe*), /ʃ/ (*chuva*), /β/ (*carro*), /v/ (*verde*), /z/ (*mesa*). Por outro lado, os fonemas do espanhol que não existem no português são: /θ/ (*cien*), /x/ (*jaleo*), /t̺/ (*chiste*), [j] (*apoyo*). Neste ponto, pode-se encontrar algumas regularidades: /ʎ/ (*jardim*, *gémeos*, *gitano*) em espanhol normalmente pronuncia-se como /x/ (*jardín*, *gemelos*, *gitano*); no lugar de /ʃ/ (*luz*, *paz*, *vais*) em espanhol aparece em geral /θ/ ou /s/ (*luz*, *paz*, *vas*) e o átono pronuncia-se em português como /u/ (*branco*) em vez de /o/ (*blanco*). Em vários casos, a diferente evolução fonética fez com que aparecesse distanciamento entre algumas palavras nessas línguas. Seguem-se alguns exemplos: *lua* e *luna*, *sair* e *salir*, *bem* e *bien*, *bom* / *boa* e *buen(o)* / *buena* (síncope do *n* e do *l* intervocálico em português), *primeiro* e *primero*, *pedra* e *piedra*, *porto* e *puerto*, *fora* e *fuera*, *couro* e *cuero* (ditongos decrescentes mais comuns em português e crescentes em espanhol), *já* e *ya*, *oxalá* e *ojalá*, *vezes* e *veces*. Para as dificuldades em compreensão auditiva da variante europeia, contribui também a tendência para a síncope das vogais átonas e de reduzir alguns

fonemas ou todas as sílabas na linguagem corrente, o que torna mais difícil o reconhecimento das palavras, p. ex.: *esperar* [ʃprar], *estou* / *tou* [to(w)], *excelente* [ʃslêt(ə)], *para* [prɐ], *cidade* [si ˈdad], *querido* [kridu], *oqueéqueeledisse?* [kek ˈel ˈdis], *obrigado* [bri ˈgad]. Por isso, para muitos hispanófonos, o português do Brasil pode ser mais fácil de perceber do que o português europeu (Osório et al. 2020). Para além disso, as duas línguas têm as suas ‘melodias’ próprias e *estruturas silábicas* distintas, acentuando e unindo as palavras na fala diferentemente (Wormsbecher 2003), o que pode fazer com que seja difícil distinguir e reconhecer as palavras e perceber o sentido das frases de outra pessoa na comunicação oral.

Em face das diferenças de pronúncia acima mencionadas, pode-se constatar que estas podem ser algumas das explicações para a mencionada intercompreensão assimétrica auditiva entre as duas línguas. Especialmente o inventário de fonemas mais rico do português pode tornar mais fácil para os portugueses aprender a pronunciar os sons em espanhol (Gooskens et al. 2017). Isso pode ter relação com o fenómeno descrito por Lado (1972: 27), segundo o qual “o falante de uma língua, escutando outra, não ouve, na realidade, as unidades fónicas da língua estrangeira – os fonemas. Escuta as da sua própria língua”.

3.2. Diferenças morfossintáticas

Para além de algumas das semelhanças mencionadas a nível morfosintático, relacionadas com os modelos de conjugação e estrutura modo-temporal, no mesmo campo pode-se encontrar também várias diferenças que podem dificultar a intercompreensão. Por exemplo, em português, os artigos definidos são *o*, *a*, *os* e *as* (em espanhol *el*, *la*, *los* e *las*) e são usados também antes dos nomes próprios (*a Ana*, *o Pedro*), o que não acontece em espanhol. Também alguns substantivos têm género diferente em cada idioma: *a dor* (port.) e *el dolor* (es.), *ou o leite* (port.) e *la leche* (es.). Em português formam-se contrações dos artigos e preposições, p. ex.: *ao*, *à*, *deste*, *neste*, *naquela*, *numa*, *duma*, *pelo*, e em espanhol as contrações usam-se só nos casos

de *al* e *del*. Quanto à conjugação, em português os verbos têm a mesma forma tanto referindo-se a *vocês* como a *eles / elas / senhores / -as* (*vocês vão / falam, eles / elas vão / falam*). A segunda pessoa gramatical do plural *vós: vós ides / falais* aplica-se só em contextos restringidos. Em espanhol, usam-se as formas *vosotros / vosotras vais / habláis* e *ellos / ellas van / hablan*. O Pretérito Imperfeito do Conjuntivo em espanhol tem duas formas: uma terminada em ‘-ra’ e outra em ‘-se’: *hablara* e *hablase*, enquanto em português o seu equivalente tem uma forma terminada em ‘-se’: *falasse*. Outra diferença é que a primeira e segunda pessoa do plural em espanhol variam de género (*nosotros / nosotras* e *vosotros / vosotras*), o que não acontece em português (*nós*). No que respeita às formas de tratamento, a diferença que mais salta à vista é que em espanhol é mais generalizado o uso do tratamento por *tu* (em português em geral restringido à intimidade).

Bladilo e Tieppo (2010) descrevem também contrastes de uso de alguns tempos verbais na língua espanhola e portuguesa. Um exemplo pode ser o uso mais frequente do Pretérito Perfeito Simple em português do que o *Pretérito Perfecto Simple (Indefinido)* em espanhol e, por outro lado, o uso mais frequente do *Pretérito Perfecto Compuesto* em espanhol (formado com o verbo auxiliar *haber: he dicho*) do que o seu equivalente português (com o verbo auxiliar *ter: tenho dito*). No que respeita ao uso do Futuro do Conjuntivo, bastante frequente em português, em espanhol é aplicado só em contextos restringidos. Uma particularidade da língua portuguesa é também o Infinitivo Pessoal que não existe noutros idiomas românicos. O uso do gerúndio é mais geral em espanhol para indicar as ações em desenvolvimento (*estar haciendo*) e em norma padrão do português europeu neste contexto usa-se a construção *estar a fazer*.

No que respeita ao tema da análise contrastiva da sintaxe espanhola e portuguesa, a este tema dedicou-se detalhadamente Abreu Vieira de Oliveira (2019). Diferenças que se destacam neste ponto: no português europeu, uso mais frequente de ênclise (*visto-me*) e mesóclise (*vestir-me-ei*), enquanto em espanhol domina o uso da próc-

lise (*me visto, me vestiré*). Mikołajczak (2012) menciona também a particularidade do mecanismo enfático do português *é que*, que não é utilizado em espanhol. Ceolín (2003) focou-se, por sua vez, nos falsos amigos estruturais: “estruturas gramaticais (...) que apesar de compartilhar uma semelhança no seu aspeto exterior não compartilhem no seu sentido ou no uso” (2003: 41).

3.3. Diferenças léxico-semânticas

Apesar da mencionada alta percentagem do léxico próximo na sua forma e significado, comparando ambas as línguas neste nível, como sublinha Siqueira Marrone (1990: 8), pode-se observar que nem todas as palavras aparentemente equivalentes têm a mesma frequência de uso. Destaca-se também a presença de *falsos cognados*, ou *falsos amigos*: palavras que nos dois idiomas apresentam afinidade morfológica, porém os seus significados não coincidem (Gómez Bautista 2011: 81). Os falsos amigos entre as línguas em questão recolheram-se em vários vocabulários e listas (p. ex. Díaz Ferrero 2018; DGT 2015). Alguns deles podem ser fonte de desentendimentos, por exemplo: *tenda* (es. *tienda de campaña*) e *tienda* (port. *loja*, do fr. antigo *loge*), *oficina* (es. *taller*) e *oficina* (port. *escritório*), *embaraçada* (es. *avergonzada*) e *embarazada* (port. *grávida*), *logo* (es. *de inmediato*) e *luego* (port. *depois*). Muitas palavras nas duas línguas têm a mesma origem etimológica (normalmente latina), mas sofreram uma distinta evolução fonética e / ou semântica. No entanto, aparecem também vocábulos de etimologia diversa que não são parecidos, p. ex. os dias da semana (*segunda-feira* e *lunes*), de refeições (*pequeno-almoço* e *desayuno*), de algumas cores (*roxo* e *morado*), bebidas (*chá* e *té*), *procurar* e *buscar*, *janela* e *ventana*, *comboio* e *tren*. Em espanhol, pode-se encontrar um número considerável de palavras de origem árabe que em português têm outra etimologia: *pedreiro* e *albañil*, *presidente da câmara* e *alcalde*, *poupar* e *ahorrar*. Para além disso, nas duas línguas aparecem os regionalismos de alcance local, coloquialismos e expressões de gírias que variam de idioma para idioma.

Outro ponto que vale a pena mencionar são os diferentes equivalentes das expressões feitas e coloquiais que se usam diariamente, cujo conhecimento pode ajudar à intercompreensão, como: *sei lá e yo que sé, fica / esteja à vontade e ponte/ póngase cómodo /-a, cuidado e ojo.*

4. Conclusões

Relativamente às semelhanças e diferenças mencionadas, pode-se constatar que, em termos gerais, a intercompreensão dos seus falantes, embora fosse assimétrica e difícil de estimar em termos qualitativos, pode apresentar uma possibilidade para os falantes de ambas as línguas. O português e o espanhol são idiomas diferentes, mas próximos, especialmente no campo morfossintático e lexical (apesar dos exemplos apresentados das diferenças que podem causar desentendimentos, como os falsos amigos). No entanto, distanciam-se mais no que respeita às diferenças fonético-fonológicas (o que confirma também Osório et al. 2020). Estas condições facilitam especialmente a intercompreensão escrita, mostrando mais obstáculos possíveis à intercompreensão auditiva, sobretudo aos hispanófonos que segundo os estudos tendem a ter mais dificuldades com a perceção do português falado (França de Oliveira/Alas Martins 2017).

Para além dos estudos linguísticos, existem também relatos de portugueses e espanhóis, nos quais reconhecem que a ideia da intercompreensão em grande medida já constitui a realidade nos contactos entre os falantes dessas línguas, especialmente nas áreas fronteiriças entre a Espanha e Portugal. É provável que a consciência tanto das semelhanças e dos vínculos linguísticos como de algumas das diferenças entre o espanhol e o português possa aumentar o nível da inteligibilidade mútua entre os falantes de ambas as línguas e fazer com que se aprendam a compreender e se façam entender de uma maneira satisfatória. O tema da intercompreensão luso-espanhola

pode ser explorado empiricamente através de entrevistas e inquéritos com os falantes nativos dessas línguas. De igual modo, merecem desenvolvimento os aspetos linguísticos e extralinguísticos que se omitiram neste artigo, nomeadamente os culturais, relacionados com a pragmática, cortesia, fraseologia e com o nível do discurso. Em investigações futuras, poder-se-ia também examinar como, no caso dos falantes bilingues ou dos que tinham contacto com ambas as línguas analisadas, as diferenças mencionadas influem as interferências da língua espanhola em português ou da língua portuguesa em espanhol.

Bibliografia

- Abreu Vieira de Oliveira, Ester (2019). *Estudio comparativo de la sintaxis verbal portuguesa y española con especial atención al uso brasileño*, Vila Velha: Opção Editora.
- Andrade Neta, Nair Floresta (2010). Aprender español es fácil porque hablo portugués: ventajas y desventajas de los brasileños para aprender español, in: *Ediciones Cuadernos Cervantes*. <http://www.cuadernos cervantes.com/lc_portugues.html> (13/12/2020).
- Baralo, Marta (2018). *La adquisición de la gramática de lenguas afines*, in: *Ao encontro das línguas ibéricas*, Covilhã: LusoSofia Press, pp. 27–50.
- Benedetti, Ana Mariza (2002). *El portugués y el español frente a frente: aspectos fonético-fonológicos y morfosintácticos*, in: *Carabela*, 51, pp. 147–171.
- Bladilo, Graciela Liliana / Tieppo, Sofia Lauriente (2010). *Contraste de uso de algunos tiempos verbales*, in: *Actas de los Simposios Internacionales de la Lengua Española*, São Paulo, pp. 189–198.
- Caminada Campello, Georgia (2012). *Análise contrastiva do português e do espanhol: aspectos fonético-fonológicos*, <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5329294/mod_resource/content/1/>

- Campello.%202012.%20An%C3%A1lise%20Contrastiva%20PB%20EE.pdf> (30/12/2020).
- Casteleiro João Malaca / Reis Susana (2007). *A intercompreensão entre o português e o espanhol: diferenças fonético-fonológicas e lexicais*, in: *Diálogos de intercompreensão*, Lisboa: Universidade Católica Editora, pp. 347–356.
- Ceolín, Roberto (2003). *Falsos amigos estruturais entre o português e o castelhano*, in: *Ianua. Revista Philologica Romanica*, 4, pp. 39–48.
- Ciobanu, Alina Maria / Dinu, Liviu P. (2014). *On the Romance Languages Mutual Intelligibility*, in: *Proceedings of the 9th international conference on language resources and evaluation, LREC*, pp. 3313–3318, <<https://www.aclweb.org/anthology/L14-1127/>> (13/12/2020).
- Cunha, Celso / Cintra, Lindley (2003). *Breve gramática do Português Contemporâneo*, Lisboa: Edições João Sá da Costa.
- Díaz Ferrero, Ana (2018). *Falsos Amigos: Português-Espanhol/ Español-Portugués*, Lisboa: LIDEL.
- DGT 2012 = Directorate-General for Translation, European Commission (2012). *Intercomprehension. Exploring its usefulness for DGT, the Commission and the EU*, <<https://op.europa.eu/s/oARv>> (30/12/2020).
- DGT 2015 = Directorate-General for Translation, European Commission (2015). *Lista de falsos amigos português-espanhol, español-portugués*, <https://ec.europa.eu/translation/portuguese/magazine/documents/folha47_lista_pt.pdf> (13/12/2020).
- Ethnologue = <<https://www.ethnologue.com/>> (13/12/2020).
- França de Oliveira, Janaina Michelle / Alas Martins, Selma (2017). *Efeitos da intercompreensão escrita de línguas românicas na compreensão de textos em língua inglesa em uma turma da EJA*, in: *Revista Letras Raras* 6(3), pp. 38–57.
- García Martín, Ana María (2014). *Análisis contrastivo de lenguas próximas: buscando diferencias más allá de las semejanzas*, in: *La lengua portuguesa II: Estudios Lingüísticos*, pp. 399–406.

- Gómez Bautista, Alberto (2011). *Sobre la proximidad léxica entre el portugués y el español. Revisión y análisis de los datos: los falsos amigos y los préstamos*, in: *Actas del IV congreso sobre la enseñanza del español en Portugal*, Évora: Secretaría General Técnica, pp. 80–98.
- Gooskens, Charlotte et al. (2017). *Mutual intelligibility between closely related languages in Europe*, <<https://doi.org/10.1080/14790718.2017.1350185>> (30/12/2020).
- Jensen, John B. (1989). *On the Mutual Intelligibility of Spanish and Portuguese*, in: *Hispania*, 72, pp. 848–852.
- Lado, Robert (1972). *Introdução à lingüística aplicada*, Petrópolis: Vozes.
- Marceira Rodríguez, Alfredo (2004). *Aspectos comparativos entre o espanhol e o português*. <<http://www.filologia.org.br/viisenefil/01.htm>> (30/12/2020).
- Mikołajczak, Sylwia (2012). *Mecanismos enfáticos em português (estudo comparativo com espanhol e inglês)*, Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem.
- Moreno, Concha/ Eres Fernández, Gretel M. (2007). *Gramática contrastiva del español para brasileños*, Sociedad General Española De Librería, S. A.
- Osório, Paulo et al. (2020). *A projeção internacional do espanhol e português: o potencial da proximidade lingüística = La proyección internacional del español y el portugués: El potencial de la proximidad lingüística*, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Rebhein, Jochen / Thije, Jan D. ten / Verschik, Ana (2011). *Lingua receptiva (LaRa) – remarks on the quintessence of receptive multilingualism*, in: *International Journal of Bilingualism* 16 (3), pp. 248–264.
- Siqueira de Marrone, Célia (1990). *Português-Espanhol: Aspectos Comparativos*, São Paulo: Editora do Brasil S/A.
- Ulsh, Jack L. (1971). *From Spanish to Portuguese*, Washington: Foreign Services Institute.

Vez, José Manuel (2004). *La dimensión intercomprensiva en el aprendizaje de lenguas extranjeras en Europa*, in: CAUCE, *Revista de filología y su Didáctica* 27, pp. 419–457.

Wormsbecher Ribeiro, João Carlos (2003). *Estudo comparativo da estrutura silábica em espanhol e português*, tese de mestrado, Florianópolis.

Abstract:

The present article, entitled *Some similarities and differences between European Portuguese and European Spanish that may facilitate or make more difficult the communication and mutual understanding between its speakers*, explores the topic of these two closely related ibero-romance languages. Its objective is to present a panorama of studies that focus on the contrastive aspects and mutual intelligibility between Spanish and Portuguese, and to mention some similarities and differences between these languages (phoneticophonological, morphosyntactic and lexical-semantic) that may facilitate or make more difficult the communication between its speakers, constituting bridges or obstacles to intercomprehension.

Keywords:

European Portuguese, European Spanish, intercomprehension, similarities, differences, closely related languages

MARTINA GERDZHILOVA

Universidade de Sófia “Sveti Kliment Ohridski”

EXPRESSÕES FÁTICAS PARA INICIAR OU TERMINAR O CONTATO VERBAL ENTRE LUSOFALANTES

Resumo:

A exposição destaca o potencial e o impacto de algumas expressões fáticas na fala em português. O objeto de atenção são alguns estereótipos de fala, nomeadamente os meios linguísticos relacionados com a primeira e a última etapa do processo comunicativo, marcando a iniciação e a terminação do contato verbal entre lusofalantes. A descrição das unidades inclui os seus principais aspetos formais, semânticos, posicionais e funcionais.

Palavras-chaves:

Comunicação, lusofalantes, expressões fáticas, iniciar, terminar

Os meios linguísticos associados à tentativa de iniciar ou terminar a comunicação verbal são parte integrante da comunicação, independentemente do código utilizado. A sua inclusão no discurso dialógico é frequentemente considerada através do conceito de Roman Jakobson (1960: 355) como expressão da função fática da linguagem, orientada para o próprio contato entre os interlocutores. Portanto, as formulações concretas selecionadas pelos falantes são definidas tradicionalmente como expressões fáticas. O seu papel não pode ser definido de forma inequívoca, visto que o contato verbal não se limita apenas ao canal físico de comunicação, mas abrange também a conexão psicológica e as relações sociais, construídas entre os

participantes do evento comunicativo (Jakobson 1960). Nesse sentido, abrir e fechar o contato em questão não devem ser interpretados como operações mecânicas, mas como momentos básicos no processo de troca verbal que são de grande importância para a realização de interação interpessoal efetiva. O uso de meios linguísticos especializados para este fim está sempre subordinado a uma determinada ideia, ou seja, à execução duma tarefa comunicativa concreta.

As expressões fáticas são típicas da fala e quase obrigatórias para a completação de qualquer diálogo (Kulnina 2017: 122; Nistratova 2001: 67–68). De acordo com as principais fases da comunicação – início, extensão e fim – elas são geralmente divididas em três grupos principais: expressões para iniciar o contato, expressões para manter o contato e expressões para terminar o contato. Com a ajuda desses tipos de expressões, o emissor informa em linhas gerais o destinatário das suas intenções e procura regular a realização e a concretização de uma etapa específica da troca verbal.

O objeto de atenção aqui são nomeadamente o primeiro e o terceiro tipo de meios, apresentados na fala em português. Sinais desse gênero têm sido estudados há muito na perspectiva da análise de conversação, a partir de material de diferentes línguas, sempre com a profunda convicção de que na estruturação da interação verbal existem fenómenos universais, que têm uma realização de fala culturalmente específica e uma manifestação nuançada (Schegloff 1968; Schegloff e Sacks 1973; Hopper 1989; Hopper et al. 1991). A compreensão argumentada nestes trabalhos vem a ser confirmada também num estudo sobre material linguístico representativo da comunicação sincrónica em português (ver Fontes extraídas). Os meios expressivos tradicionais, usados por lusofalantes ao iniciar ou terminar a interação verbal, têm análogos em termos de significado e de função noutras línguas naturais e formam um repertório que pode ser sistematizado e descrito à luz de certos modelos de comportamento estabelecidos por dada comunidade. Nomeadamente a este assunto

é dedicada a exposição em diante, numa tentativa de se destacarem as características formais, semânticas, posicionais, funcionais e interacionais das unidades linguísticas especializadas para alguns procedimentos essenciais.

1. Expressões fáticas para iniciar o contato

Iniciar uma conversa é o primeiro passo para incentivar e proporcionar uma interação interpessoal satisfatória. Em princípio, a tentativa de estabelecer um contato verbal encontra o seu alicerce na importância fundamental da socialização, na necessidade natural, diária de trocar impressões e pensamentos, de compartilhar conhecimento com os outros, de entrar em contato com eles para atingir certos fins próprios (Nistratova 2001; Mangacheva 2011). Tal noção é afirmada ainda pelo famoso antropólogo e sociólogo Bronislaw Malinowski (1923), que reconhece que o desejo de proximidade e solidariedade é sempre inerente às sociedades humanas, tanto primitivas como civilizadas, e a sua manifestação pode ficar estereotipada, emoldurada no uso da linguagem. O dito cientista explora precisamente essas dimensões do discurso dialógico e nota que o início do contato verbal e da troca de palavras sem valor informativo especial, mesmo para evitar ou quebrar o silêncio, tem uma importância social extraordinária (Malinowski 1923: 314–315). Mais tarde, a essa opinião é adicionada também a conclusão de que a própria escolha de meios fáticos contribui para a determinação dos papéis interacionais no evento e para a confirmação das relações construídas (Laver 1975).

Observando os sinais de fala que iniciam o contato, podemos distinguir diferentes técnicas que servem para atrair a atenção e conseguir aproximar-se do outro (saudações, perguntas, comentários de rotina, etc.) (Kulkarni 2014). O que estas têm em comum são a intenção inicial – exprimir respeito, atitude amigável e empatia (Jumanto 2014), e o efeito alcançado – criar harmonia e conforto na interação

interpessoal, promover uma sensação de reciprocidade e confiança, consolidando a atitude cooperativa do interlocutor (visto que geralmente se recebe uma resposta da parte do interlocutor). Pelo mesmo motivo, as unidades da fala associadas à marcação dessa fase principal – o início do intercâmbio comunicativo – são consideradas também meios de expressão de delicadeza, i.e. em relação direta com a maneira como se constroi o relacionamento entre os participantes no evento social (Leech 1983; Brown/Levinson 1987).

Particularmente na fala portuguesa, para se regular a fase inicial de interação usam-se sobretudo fórmulas de polidez¹ para cumprir, como por exemplo: *olá; oi; viva; (muito) bom dia; boa tarde/noite, bem-vindo/vinda*. Não raro aparecem interjeições como *ah, ai, ei*, advérbios como *então, ora, bem*, e também estereótipos linguísticos para verificar o funcionamento do canal comunicativo: *está/estás?* Tais expressões utilizadas para iniciar o contato surgem independentes ou em combinação, como por exemplo:

1. – *Ora, boa tarde.*
–> *Boa tarde.* (CP: Cacém)

Em qualquer caso, a etapa interacional introdutória implica a escolha de um comportamento discursivo apropriado a condizer com a hierarquia na inter-relação e permite a passagem respetivamente para um registo formal ou informal de comunicação. No *corpus* aqui estudado, nota-se que na maioria dos casos os falantes já possuem alguma informação uns sobre os outros. O emissor dirige-se ao destinatário usando o seu nome juntamente com uma fórmula de saudação para atrair a sua atenção e mostrar respeito adequado e boa vontade. O emprego de expressões estereotipadas desse tipo tem como objetivo diminuir a distância presumida e fornecer um acesso imediato ao espaço do interlocutor (Vlčková 2006):

¹ Sobre realizações semelhantes com o mesmo valor noutros idiomas veja Leech (1983: 29), Brown e Levinson (1987: 96), Vlahova (2000: 88), etc.

2. – *Olá, Rosita, boa tarde!* (L: 1)
3. – *Então, vamos começar a nossa conversa. Boa noite, Maun X.*
–> *Boa noite.* (L: 12)

Em situações nas quais não existe um contato visual entre os interlocutores (por exemplo, numa conversa telefónica), no próprio início da interação verifica-se primeiro o canal de comunicação (ou seja, atende-se a chamada) e só então os falantes se cumprimentam, tendo o parceiro já reconhecido (Schegloff 1979: 1080; Molina 1998). A expectativa é cada troca de comentários seguir uma determinada organização, ou melhor, um esquema apreendido e considerado mais estável. Assim, o ato inicial numa determinada unidade dialógica recebe uma resposta apropriada, geralmente previsível, e não é aconselhável omitir passos básicos, mesmo que sejam claras a sua natureza e ordem. Como pode ser visto no exemplo real abaixo, o emissor tende a duvidar do funcionamento do canal justamente por receber uma resposta diferente da esperada. É por isso que insiste em repetir o seu turno, e a seguir, o destinatário reformula o seu enunciado com um acréscimo adequado – uma confirmação da compreensão mútua e da coordenação na estruturação da troca:

4. – *Está?*
–> *Bom dia.*
– *Está sim?*
–> *Estou sim, bom dia.* (CSP: Moçambique)

O sucesso na realização da interação verbal depende proporcionalmente tanto da prontidão, como também do desejo de participar do destinatário. Portanto, se o falante não está convencido da atitude cooperativa do ouvinte ou quer „ressegurar-se” contra uma eventual impressão inoportuna, ele pode continuar o seu turno com um pedido de desculpa ou acrescentar uma expressão de gratidão, reali-

zados por meio de fórmulas de polidez como *desculpe/desculpa; com licença; obrigado/obrigada; agradeço por*, por exemplo:

5. – Então, *muito bom dia. Muito obrigada* por ter acecido ao convite para participar comigo nesta conversa. (EC: INF3)
6. – *Desculpe* voltar a incomodá-la... (CSP: Cabo Verde)

Nalgumas situações comunicativas durante a fase introdutória da conversa, o falante exprime entusiasmo ou preocupação com o estado do seu interlocutor por meio de perguntas como *tudo bem?; como está(s); como vai?* Frequentemente, a resposta a tal intervenção é uma expressão ritualizada como *tudo bem; (estou) bem, obrigado*, que não reflete nem implica uma explicação mais profunda da condição de saúde ou do estado da alma, o que sugere que a reação segue um modelo convencional e bem apreendido a nível pessoal. Num determinado contexto, a sequência conversacional resultante pode até servir como um substituto da troca de saudações – um par adjacente² a unir tanto o início, como também a continuação lógica da interação (Sacks 1995: 554). Na maioria dos casos porém, a questão sobre a boa disposição é uma espécie de extensão do recurso básico para iniciar o contato (Hopper et al. 1991: 370):

7. – *Boa tarde, tia. Então, está tudo bem?*
-> *Bem, obrigada.* (L: 10)

Em qualquer caso o propósito do turno inicial (independentemente do seu conteúdo concreto) é estabelecer uma ligação com o interlocutor e provocar a intervenção verbal correspondente, que, por sua vez, sinaliza a intenção de manter o contato no futuro próximo e marca a distribuição conseguida dos papéis comunicativos.

² Na descrição da estrutura da conversa aplica-se a terminologia de Sacks, Schegloff e Jefferson (1974), na versão aceite na comunidade científica lusófona (ver p.ex. Lima 2007).

Pelo seu potencial funcional, as expressões para iniciar o contato aqui descritas estão ligadas ao envolvimento na comunicação e à organização da troca verbal. Os ditos meios servem para atrair a atenção do destinatário e para verificar a prontidão deste de consentir e participar na conversa. Indicam a iniciativa do falante, que quer entrar num intercâmbio ativo, e contribuem para a construção ou para o fortalecimento de certas relações interpessoais, necessárias para a realização da interação verbal completa. Numa perspetiva estritamente interacional, as expressões para iniciar o contato causam um estruturamento determinado da fase inicial da troca e, em condições ideais, o seu emprego procura sempre a coordenação permanente com o destinatário e um compartilhamento harmonioso dos papéis comunicativos. Tais expressões provocam e recebem uma resposta verbal – o seu uso desencadeia o próximo passo dialógico, que preenche o todo desejado e simetricamente organizado. Para além da sua finalidade óbvia, os meios aqui mostrados são também sempre dirigidos à continuação do contato. A indicação do início da comunicação estimula a troca de turnos através de alternância nas tomadas de vez e é uma introdução a um tema específico de conversa. Em termos de características estruturais e posicionais, as expressões analisadas aparecem sempre mesmo no início do episódio comunicativo e normalmente formam um único turno. São utilizadas separadamente – em pares adjacentes, com acumulação – numa série expandida, mas podem ser permutáveis e muitas vezes formam uma variedade de combinações dentro do contributo inicial da interação.

Em termos semântico-formais, os sinais de estabelecimento do contato são construções estabilizadas, compostas por advérbios, interjeições, formas verbais invariáveis, geralmente aceites como expressões ritualizadas ou fórmulas de delicadeza (com valor de saudação, pedido de desculpa, agradecimento, etc., que se decifram facilmente sem qualquer ajuda do contexto). As unidades não são estilisticamente marcadas e podem ser encontradas tanto no registo formal, como na linguagem informal.

2. Expressões fáticas para terminar o contato

A realização bem-sucedida do contato verbal, tomando em conta a sua profundidade psicológica, pressupõe a aplicação de normas de comportamento geralmente adotadas, que, sendo observadas bilateralmente pelos participantes, proporciona um ambiente interacional confortável e favorável não só nos limites do evento concreto mas também no futuro. Em condições ideais, tanto o início, como também a extensão e o fim do contato ocorrem com a aprovação de cada participante e à luz de condigno respeito. Novamente, quando a conversa está para ser terminada (devido ao esgotamento dos temas discutidos, ao interesse enfraquecido, à mudança da situação objetiva, etc.), o emissor usa certos sinais para dar a entender ao destinatário as suas intenções e para regular a fase final da comunicação verbal.

O próprio final da troca verbal pode ocorrer de maneira diferente (ver também Kulkarni 2014). No entanto, na maioria dos casos o iniciador não só usa fórmulas de despedida, mas também pede desculpa com antecedência pela necessidade de terminar o contato, ou justifica a necessidade de tal ação, exprime satisfação com a conversa e/ou marca um encontro próximo como uma promessa de continuar a interação e de desenvolver o relacionamento. Desta forma, após a respectiva sequência conversacional, os participantes afastam-se mais pausada e polidamente da troca atual e guardam a sua impressão positiva do evento. Tal “ajuste” é considerado uma norma de manter uma conversa educada e uma abordagem delicada que permite terminar o contato num ambiente adequado, sem prejudicar de forma alguma a relação interpessoal.

Schegloff e Sacks (1973) afirmam que as expressões que se costumam usar para terminar a conversa podem ser precedidas por outros recursos que dirigem a atenção dos participantes para o fim lógico do intercâmbio, que revelam a prontidão para se concluir o diálogo atual e abrem espaço para uma participação adicional do interlocutor, caso este tenha mais alguma coisa para acrescentar antes do final

da comunicação. Resumindo, trata-se de uma indicação de que a conversa está por acabar, mas se for necessário, pode ser continuada com um novo assunto de discussão – no espírito do princípio geral de que os comunicantes devem ser unânimes e concordar em não discutir mais nada, e só então podem acabar com a interação (Schegloff/Sacks 1973; Button 1987, 1990). A preparação para a despedida é mais frequentemente marcada linguisticamente por fórmulas ritualizadas que servem para sintetizar o que já foi dito até esse momento e contêm advérbios como *então*; *pronto*; *bem*; *assim*, ou expressões como *é isto*; *é tudo*; *está bem/bom*, desculpas como *desculpe/desculpa*, interjeições como *eh*; *ah*; *ai*, variados hesitativos, etc.:

8. – E... *é mais ou menos isto, eh...* (CSP: Moçambique)
-> Hum.
9. – *Então, (es)tá bom, querida. Não vou tomar mais teu tempo.*
(CP: Copacabana)

Quando a atitude do destinatário no que se refere ao resultado da troca é semelhante à do produtor da mensagem e, respetivamente, não se exprime desacordo, a interação termina com fórmulas de delicadeza especializadas para aprazar o momento da despedida: *adeus*; *tchau, bom dia*; *boa tarde/noite*, ou combinar um novo contato possível: *até já/logo/amanhã/a próxima*:

10. – *Então, boa tarde. Adeus.* (CSP: Portugal anos 90)
11. – Já. *Tchau.*
-> *Tchau tchau.* (CP: Nova Iguaçu)

Nalgumas situações comunicativas, antes do ponto final do contato, costumam exprimir-se agradecimentos, elogios, avaliações e votos (incl. saudações a terceiros), apresentados por fórmulas como *obrigado/obrigada*; *agradeço por*; *de nada*; *não tem de quê*; *deixa lá*; *tudo bem*; *o prazer é meu*; *desejo tudo de bom*, etc.:

12. – (Es)tá, poxa, *obrigadão mesmo.*
-> *Nada.* (CP: Copacabana)

13. – Dr. X, mais uma vez *muito obrigada!*
–> *Nada, pelo amor de Deus...* (EC: INF7)
14. – Então, eu só *tenho que agradecer*, mais uma vez, a sua colaboração.
–> *Tudo bem.*
– *Obrigada.* (EC: INF12)
15. – Também *desejo a si tudo de bom.* (EC: INF28)

Em resumo de tudo dito até agora, o fim da conversa é uma parte fundamental e bastante sensível da interação, uma etapa em que se ativam várias estratégias que pretendem mitigar o possível efeito desfavorável, fortalecer o conhecimento ou manter a familiaridade já estabelecida (Schegloff/Sacks 1973; Clark/French 1981; Button 1987, 1990; Halmari 1993).

Em termos funcionais, as expressões para terminar o contato verbal aqui descritas são destinadas a concluir a interação num espírito positivo, fomentando a boa autoestima dos participantes. Num plano geral, o seu uso ajuda o fortalecimento e o desenvolvimento bem-sucedido das relações já instituídas e colabora para a concreção de interações satisfatórias no futuro. O objetivo de tal emprego é informar o interlocutor sobre o desejo do produtor de suspender a troca, e prepará-lo para o próprio fim da conversa. Paralelamente, abre-se a possibilidade de coordenação mútua – verificam-se a intenção e a cooperação do ouvinte e espera-se que ele “ratifique” o próximo passo. Na perspetiva interacional, o que impressiona é a motivação do falante de alcançar uma conclusão leve, convincente e mutuamente aceitável da troca verbal, o desejo de sincronizar as respetivas intenções dos participantes, coordenar os seus esforços e delinear uma distribuição harmoniosa dos papéis comunicativos. As expressões que anunciam o fim iminente da interação provocam e recebem uma resposta verbal, i.e. estimulam o próximo passo dialógico numa unidade dialógica simétrica. Em condições de comunicação regular, a confirmação do destinatário vem vestida numa resposta verbal

oportuna a condizer com as previsões do falante, e a fase interacional final realiza-se por meio de um par adjacente de atos (respeitando a estrutura preferida) ou esboça sequência estendida de aspeto variado. Em termos de composição nota-se que as expressões para terminar o contato usam-se sempre no final do episódio comunicativo como uma tomada de vez individual e entram em diversificadas combinações.

No aspeto semântico-gramatical trata-se de estruturas estáveis, cujo valor é interpretado com facilidade, inclusive sem o apoio do contexto. O grupo é representado por fórmulas de delicadeza apropriadas para frisar a despedida, o pedido de desculpa e o agradecimento, e também por expressões ritualizadas de remate, que consistem sobretudo em palavras invariáveis (formas verbais instrumentalizadas, advérbios, interjeições, etc.). As unidades exploradas aqui não são estilisticamente marcadas e tendem a manifestar-se tanto nos moldes da linguagem formal, como da informal. O seu emprego não é afetado pela mudança potencial do registro depois do início da comunicação, quando os comunicantes se dispõem a construir uma relação mais próxima.

Devido à natureza dos *corpora* usados, visto que, na maioria das vezes, a gravação da conversa não cobre a primeira e a última etapa da interação, as expressões fáticas para iniciar ou terminar o intercâmbio conversacional não são abundantemente representadas. Por isso a descrição acima evidenciada não é assaz detalhada e abrangente, mas oferece orientações substanciais para pesquisas futuras mais aprofundadas sobre os indicadores linguísticos que marcam essas duas fases elementares da troca verbal. Geralmente, os meios que servem para iniciar ou terminar o diálogo fazem parte das expressões fáticas usadas com maior frequência na interlocução. O seu uso intensivo contribui tanto para a estruturação do próprio episódio comunicativo, quanto para a manutenção das boas relações interpessoais dentro e fora das medidas do contato verbal concreto.

Bibliografía

- Brown, Penelope / Levinson, Stephen (1987). *Politeness. Some universals in language usage*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Button, Graham (1987). *Moving out of closings*, in: *Talk and social organisation*, Clevedon, UK: Multilingual Matters, pp. 101–151.
- Button, Graham (1990). *On varieties of closings*, in: *Interaction competence*, Lanham, MD: University Press of America, pp. 93–148.
- Clark, Herbert H. / French, J. Wade (1981). *Telephone goodbyes*, in: *Language in Society*, 10 (1), pp. 1–19.
- Coronel-Molina, Serafin M. (1998). *Openings and Closings in Telephone Conversations between Native Spanish Speakers*, in: *Working Papers in Educational Linguistics*, 14 (1), pp. 49–68 .
- Halmari, Helena (1993). *Intercultural business telephone conversations: A case of Finns vs. Anglo-Americans*, in: *Applied Linguistics*, 14 (4), pp. 408–430.
- Hopper, Robert (1989). *Sequential ambiguity in telephone openings: “What are you doin’ ”*, in: *Communication Monographs*, 56 (3), pp. 240–252.
- Hopper, Robert / Doany, N./ Johnson, M. / Drummond, K. (1991). *Universals and particulars in telephone openings*, in: *Research on Language & Social Interaction*, 24 (1–4), pp. 369–387.
- Jakobson, R. (1960). *Closing statement: Linguistics and Poetic*, in: *Style in Language*, T. Sebeok, (Ed.), Cambridge, MA.: M.I.T. Press, pp. 351–377.
- Jumanto, Jumanto (2014). *Phatic communication: How English Native Speakers Create Ties of Union*, in: *American Journal of Linguistics*, 3 (1), pp. 9–16.
- Kulkarni, Dipti (2014). *Exploring Jakobson’s “phatic function” in instant messaging interactions*, in: *Discourse & Communication*, 8 (2), pp. 117–136.
- Kulnina, Elena A.: Кульнина, Елена Александровна (2017). *Фатические высказывания: недovyсказывания или стереотипы?*

- in: *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 10 (76), 3, 1, pp. 120–122.
- Laver, John (1975). *Communicative functions of phatic communion*, in: *Organization of behavior in face-to-face interaction*, A. Kendon, R. M. Harris & M. R. Key, eds, New York: The Publishing House, pp. 215–238.
- Leech, Geoffrey (1983). *Principles of Pragmatics*, London: Longman.
- Lima, José Pinto (2007). *Pragmática Linguística*, Lisboa: Caminho.
- Malinowski, Bronislaw (1923). *The Problem of Meaning in Primitive Languages*, in: *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*, C. K. Ogden & I. A. Richards, eds., New York: Harcourt, Brace & World, pp. 296–336.
- Mangacheva, Donka: Мангачева, Донка (2011). *Реализация на подбудителния изказ в съвременния португалски книжовен език*, Sofia: Университетско издателство „Свети Климент Охридски“.
- Nistratova, S. L.: Нистратова, С. Л. (2001). *Контактоустановливающая функция языка и сферы ее проявления*, in: *Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей*, В. В. Красных, А. И. Изотов (Отв. ред.), Москва: МАКС Пресс, pp. 63–68.
- Sacks, Harvey (1995). *Lectures on Conversation* (2 Vols.), Oxford: Basil Blackwell.
- Sacks, Harvey/ Schegloff, Emanuel Abraham/ Jefferson, Gail (1974). *A Simplest Systematics for the Organization of Turn Taking in Conversation*, in *Language*, 50, pp. 696–735.
- Schegloff, Emanuel Abraham (1968). *Sequencing in conversational openings*, in: *American Anthropologist*, 70 (6), pp. 1075–1095.
- Schegloff, Emanuel Abraham (1979). *Identification and recognition in telephone conversation openings*, in: *Everyday language: Studies in ethnomethodology*, Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum, G. Psathas (Ed.), pp. 23–78.

- Schegloff, Emanuel Abraham / Sacks, Harvey (1973). *Opening up closings*, in: *Semiotica*, 8 (4), pp. 289–327.
- Vlahova, Radka: Влахова, Радка (2000). *Монофонична и полифонична реч*. Софија: Сема ПИИ.
- Vlčková, Jitka (2006). *Language of Internet Relay Chat*, Masaryk University Brno.

Fontes extraídas

- CP = Corporaport: <http://corporaport.lettras.ufrj.br/corpora/corpus-concordancia/> (05/02/2019).
- EC = Corpora Entrevistas Línguas de Cabo Verde: https://www.clul.ulisboa.pt/files/Anexo7_Transcricao_Entrevistas.pdf (03/02/2019).
- CSP = Corpus Spoken Portuguese: <http://www.clul.ulisboa.pt/en/recurso/spoken-portuguese-geographical-and-social-varieties> (20/08/2020).
- L = Linguateca: <https://www.linguateca.pt/Repositorio/Diaspora-TLPT/> (05/02/2019).

Abstract:

The article “Phatic expressions to initiate or terminate the verbal contact between Portuguese speakers” highlights the potential and the impact of some phatic expressions in Portuguese. The object of attention are some speech stereotypes, namely linguistic means related to the first and the last stage of the communicative process. They mark the initiation and termination of verbal contact between Portuguese speakers. The description of the units includes their essential formal, semantic, positional and functional aspects.

Keywords:

Portuguese, communication, phatic expressions, initiate, terminate

LITERATURA

SONI BOHOSYAN

Universidade de Sófia «Sveti Kliment Ohridski»

REPRESENTAÇÕES DA SOLIDÃO NA PEÇA *PELOS CAMINHOS DESTE TERRITÓRIO* DE JAIME SALAZAR SAMPAIO

Resumo:

Este artigo tem como objetivo analisar as representações da solidão na peça *Pelos caminhos deste Território* do dramaturgo português Jaime Salazar Sampaio. Essa é uma das últimas peças do autor. Jaime Salazar Sampaio é representante do teatro do absurdo português.

Palavras-chaves:

Teatro, teatro do absurdo, dramaturgia, dramaturgia portuguesa, literatura portuguesa

Jaime Salazar Sampaio, nascido a 5 de maio de 1925 em Lisboa, é talvez um dos mais representados dramaturgos contemporâneos em Portugal. As obras dele são encenadas por companhias de teatro profissionais e amadoras desde os anos 60 do século XX. A primeira peça dele, *Aproximação*, sai em 1945 mas é de imediato proibida pela censura nos tempos da ditadura de António Salazar que então se viviam. De 1949 a 1960, Jaime Salazar Sampaio dedica-se à poesia e à prosa que mais tarde se publica em cinco volumes. A sua obra inclui 70 peças de teatro, a maior parte das quais já levada à cena em Portugal. Títulos como *Os Outros*, *A Batalha Naval*, *O Sobrinho*, *Fernando (talvez) Pessoa*, *Magdalena*, *Adieu*, *Rosas e Aplausos para Isabel*, *O Professor de Piano*, *A Escolha Acertada*, *A Esperança* são algumas das peças mais destacadas da obra do autor. Afirmou-se, inequivocamente, sobretudo como dramaturgo, aproximado-se com

frequência aos cultores dum teatro do absurdo lusitano, que tentavam inserir elementos de protesto mais ou menos cifrados a fim de ultrapassar a barreira censória erguida pelo regime salazarista. Como escreve Carlos Fêteiro, motivações e mal-estar de ordem social e política entrelaçam-se com as ansiedades existenciais das suas personagens, caracterizadas pela solidão, pelo desespero e pela desconfiança no poder de salvação de dogmas e ideologias, que são traços constantes da quase totalidade da sua produção (Fêteiro 1974: 241). Não é por acaso que Strindberg, Pirandello, Pessoa e Beckett surgiram entre os autores de eleição de Salazar Sampaio e que influenciaram aquela espécie de „teatro de câmara”. Este artigo tem como objetivo analisar as representações da solidão na peça de câmara *Pelos Caminhos deste Território* (de 2004), com três personagens – Abílio, Basílio e Rapariga. Como já foi mencionado, as personagens de Salazar Sampaio caracterizam-se pela solidão. A primeira leitura da peça pode enganar o leitor facilmente porque a solidão não é a primeira coisa que capta a atenção. As fontes bibliográficas que decidi usar neste artigo estão ligadas ao teatro do absurdo porque as peças de Jaime Salazar Sampaio fazem parte do teatro do absurdo português, como veremos pela análise que se segue.

O primeiro encontro com a solidão nesta peça é a das personagens Abílio e Basílio que estão num lugar vazio e estão sós fisicamente. A solidão propriamente física é uma das marcas típicas do teatro do absurdo. A ornamentação cria a sensação de que alguma coisa aconteceu nesse lugar mas o leitor / o espetador nunca chega a perceber o que ocorreu. Os protagonistas estão „fechados” num espaço aberto. Esse *algures* é desconhecido. *Algures* onde aconteceu alguma coisa e onde pode acontecer uma coisa ainda pior ao automóvel imaginário, segundo as palavras de Basílio. Esse território deserto faz os protagonistas enfrentarem as condições com as quais eles não podem lidar, não porque não são capazes, mas porque prestam atenção a coisas inexistentes ou a coisas que não podem acontecer na „vida real”.

Surpreendentemente, aparece uma rapariga linda que pergunta aos dois personagens se por acaso tinham encontrado o namorado dela. Quando eles lhe perguntam como é que ele é, ela responde: „Isso não sei. Ainda não decidi... Mas de uma coisa tenho eu a certeza... O meu namorado calça umas botas iguais às vossas.” Este é o segundo encontro com a solidão e com o absurdo. Uma rapariga jovem e linda que pergunta pelo seu namorado imaginário, aparentemente intoxicada com a ideia de ter namorado de tal maneira que, mesmo antes de o encontrar, reconhece como marca dele botas que possuem também outros homens. A rapariga não tem nome próprio, o que a torna a possível encarnação de uma mulher simultaneamente universal e indefinida, sem identidade. Uma das leituras possíveis pode ser que a rapariga, no início da vida, está à procura do „amor da sua vida” e, durante essa busca, ela já criou a imagem do parceiro ideal, o que, por sua vez, remete para o conceito de que a arte é um espelho da vida.

No artigo *Princípios Estruturais do Teatro do Absurdo*, Dina Mantcheva (Mantcheva 1994: 130–143) escreve: „Em vez do desenvolvimento clássico da ação com introdução, história e fim, as peças de Beckett, Ionesco e Adamov levam a várias situações fundamentais, relacionadas com o estado psíquico do ser humano – a esperança e a espera em vão de uma salvação (*Esperando Godot*, *Lindos Dias!* – Beckett), a solidão e o desejo de proximidade espiritual (*A Paródia*, *A Invasão* – Adamov [...]), o sentimento de culpa quanto às pessoas amadas e o medo intrusivo da morte ([...] *O Rei Está Morrendo*, *Jogos de Massacre* – Ionesco, [...]), [...] etc.” É exatamente a temática sobre a *solidão e o desejo de proximidade espiritual* que irei aqui analisar.

Quando a Rapariga diz que está à espera do seu namorado, em Basílio de repente surge a ideia que ele pode ser um homem chamado Luís Fernando, que viajou com ele e com Abílio; uma personagem que nunca aparece na peça, ou seja, *uma personagem ausente*. Jaime Salazar Sampaio usa essa técnica não só em *Pelos Caminhos deste Território* mas também em outras peças. Como exemplo, podemos

referir a peça *Conceição ou um Crime Perfeito*, em cuja introdução o encenador angolano Rogério de Carvalho (1979: 91) escreve: „O espetáculo funciona através de dois tipos de personagens: personagens presentes (que estão diante do público) e personagens ausentes que pouco a pouco se vão instalando.” No plano literário as coisas são as mesmas – o leitor *encontra* alguns dos personagens (como é o caso de Luís Fernando) apenas através do discurso das outras personagens que o descrevem como uma pessoa próspera e Basílio até começa a chamá-lo pelo seu nome, mas ele nunca chega a aparecer. Se aceitamos que Luís Fernando é uma encarnação do parceiro ideal, isto significa que é também uma encarnação das esperanças e dos sonhos da Rapariga de o encontrar. Quando Basílio diz: „É uma rapariga como tantas outras. À procura... de não sei quê. E ela, se calhar, também não sabe...”, ela responde: „Ai sei!... Sei!...”. E ela verdadeiramente sabe – está à procura da vida ideal.

A solidão divide-se em dois *campos* – Abílio e Basílio, por um lado, e a Rapariga, por outro lado. Abílio e Basílio são dois amigos, fora da sociedade mas auto-suficientes. A solidão é expressada mais no plano físico, através do espaço deserto em que não há outras pessoas. A solidão é também uma marca de marginalidade, de ausência da sociedade. As condições nas quais são obrigados a viver empurram-nos a superar o mal-entendido, criado ou pelo entendimento literal da língua, como já mencionado, ou pelas diferenças entre os caracteres das personagens.

A solidão da Rapariga é íntima e mais profunda; reflete o grande problema da sociedade contemporânea (ou talvez não só da sociedade contemporânea) – a necessidade de encontrar um outro ser humano com o qual a Rapariga possa partilhar a sua vida. Um estado como este muitas vezes leva à depressão. Se aceitamos que a personagem sofre de depressão, podemos explicar a criação de um mundo imaginário; isto é uma hipótese de leitura.

O ponto de encontro entre o sentimento de solidão de Abílio e Basílio, por um lado, e, por outro lado, da Rapariga, é Luís Fer-

nando, sobre o qual podemos construir uma opinião apenas pelas palavras das personagens. Abílio e Basílio conhecem-no porque *houve uma altura* em que ele viajava com eles. Abílio diz: „O Luís Fernando [...] já não circula pelos caminhos deste Território”, o que leva ao pensamento de que Luís Fernando *encontrou o seu caminho*, mudou-se para a *cidade grande* (como diz mais tarde Abílio), encontrou o seu lugar na sociedade. Aqui se pode assinalar também o contraste entre a solidão e a integração na sociedade que está sublinhado na peça de várias maneiras. A solidão física no espaço deserto contra a ausência de solidão deste tipo na cidade, onde uma pessoa dificilmente pode ficar sozinha consigo própria. A solidão psicológica, sublinhada de novo pela ausência de outras pessoas nesse mesmo lugar contra a cidade onde facilmente se criam amizades novas mesmo em situações difíceis (como esta com os automóveis avariados dos personagens, por exemplo), nas quais se pode contar com alguém. Há uma certa dose de marginalidade em tudo isto – a solidão faz parte da marginalidade, mas a marginalidade está sublinhada também pela incapacidade de fazer parte da sociedade. Ainda assim a questão do fenómeno *sociedade* não se revela diretamente na peça, ela é apenas insinuada pelo discurso sobre Luís Fernando.

A junção da Rapariga à companhia dos dois homens não acaba com o seu problema de solidão – ela continua à procura da sua alma gémea. Por outro lado, juntar-se à companhia de alguém não é nenhuma garantia do fim do sentimento de solidão. Se olharmos para a filosofia encontraremos o que escreve Eпитeto sobre a solidão no Livro Três de *Discursos*: „A solidão é uma condição de uma pessoa desgraçada. Apenas por alguém estar sozinho, não quer dizer que esteja só. Assim como, se outrém estiver no meio de muita gente, não está, meramente por isso, acompanhado.” As personagens estão juntas fisicamente, mas psicologicamente apenas o estão até certo ponto. Elas partilham o mesmo sentimento de perda, sublinhado pelos automóveis avariados e pelo espaço deserto, não sabem para onde ir.

A peça termina com um jogo adestrado de luz na hipotética sala de teatro – também marca do teatro do absurdo e um método preferido pelo próprio Salazar Sampaio. Segue-se, percebemo-lo pelas didascálias, um acidente de carro e espalham-se pela cena pedaços de automóvel. Os três atores vêm ao palco e aceitam os aplausos do público algures no teatro celestial.

Pelos Caminhos deste Território é uma das últimas peças do dramaturgo Jaime Salazar Sampaio e a solidão, pelo menos até certo ponto, pode ser aceite como síntese da solidão das outras obras do autor. O contraste entre o indivíduo, ou um pequeno grupo de pessoas, e a sociedade, o espaço do território deserto e o da cidade grande, a busca de um lugar na sociedade e a procura do amor como salvação, o individual e o comum, a solidão e o desejo de evasão dela, estão aqui nitidamente ilustrados.

Bibliografia

- Carvalho, Rogério (1979) de. *O espetáculo, visto pelo encenador*, in: Sampaio, Jaime Salazar. *Teatro completo I*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Epiteto (2014). *O que é a solidão e quem está sozinho?* O Manual para a Vida. Discursos. Livro Três.
- Féteiro, Carlos Paniágua (1974). *Este teatro: uma leitura*, in: Sampaio, Jaime Salazar. *Seis peças*. Lisboa: Plátano Editora – Coleção Teatro Vivo.
- Василева, Веселина (s. d.). БОГЪТ, КОЙТО ВЯРВА В МЕН, Е ПАЗКАЗ. <https://www.bogdanbogdanov.net/bg_literature_poetry_history.php?page=discussion_show&discid=117>, (26/07/2020), tradução minha.
- Mantcheva, Dina (1994). *Princípios estruturais do teatro do absurdo*. in: *Pensamento Literário*, 3, pp. 130–143, tradução minha

Sampaio, Jaime Salazar (2005). *Teatro completo IV*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Terzieva, Angelina (s. d.). *O teatro do absurdo francês*, Sónia: Editora universitária «Sveti Kliment Ohridski».

Abstract:

The article analyses the different levels of solitude in the theatre play *Pelos Caminhos deste Território* by Portuguese playwright Jaime Salazar Sampaio – representative of the Portuguese theatre of the absurd.

Key-words:

Theatre, theatre of the absurd, playwright, Portuguese playwright, Portuguese literature

YANA DÍMOVA

Universidade de Sófia “St. Kliment Ohridski”

FREI PANTALEÃO DE AVEIRO – BIOFIÇÃO OU HISTORICISMO NO ROMANCE *A CASA DO PÓ*, DE FERNANDO CAMPOS

Resumo:

A obra do célebre escritor de romances históricos Fernando Campos é um ponto de partida para o desenvolvimento da Literatura Portuguesa após a Revolução dos Cravos, que merece a atenção dos investigadores literários por causa da reconstrução do romance histórico documental, as biografias romanceadas e as autobiografias fictícias. O estudo presente acentua o papel da História na construção da personagem de São Pantaleão de Aveiro do romance *A Casa do Pó* através dos recursos pós-modernos empregados na construção da personagem histórica pelas ensaístas Linda Hutcheon e Maria de Fátima Marinho e o encerro do romance nos termos da bioficção contemporânea.

Palavras-chaves:

Literatura Portuguesa, romance histórico, Fernando Campos, *A Casa do Pó*, bioficção.

Fernando da Silva Campos (1924–2017) é um célebre escritor português de romances históricos. Licenciou-se em Filologia Clássica na Universidade de Coimbra, após ter exercido a profissão de professor do ensino secundário no Liceu Pedro Nunes, em Lisboa. A curiosidade científica dele orienta as suas investigações para os campos da Literatura e da História. Resultado deste empenhamento são: a antologia escrita em cooperação com Alcides Soares *Prosadores Religio-*

dos do Século XVI (1950); *A Redacção (orientação e exercícios)* (1968); *A “Vida de S. Teotónio”, Uma Fonte de ‘Os Lusíadas’?* (1972) e a monografia etimológica *O Arinteiro de el-Rei* (1972).

Publica o seu primeiro romance *A Casa do Pó* em 1986, aos sessenta e dois anos, após onze anos de preparação árdua. O livro baseia-se na obra *O Itinerário da Terra Santa*, do frade franciscano Pantaleão de Aveiro, escrita em 1593. Muito aclamado pela crítica e pelo público, o romance de Fernando Campos é galardoado com o Prémio Eça de Queirós do Município de Lisboa e insere o nome do autor na plêiade dos grandes escritores portugueses da época contemporânea.

A seguir, publica a sátira *O Homem da Máquina de Escrever* (1987), os romances *Psiché* (1987) e *O Pesadelo de Deus* (1990). *A Esmeralda Partida* (1995) é o segundo romance histórico do escritor, que é laureado com o Prémio Eça de Queirós. Seguem-se o romance histórico *A Sala das Perguntas* (1998) e a coletânea de contos *Viagem ao Ponto de Fuga* (1999). O escritor faz uma releitura do mito sebastianista na ficção histórica *A Ponte dos Suspiros* (2000). Logo vêm o romance *...que o meu pé prende...*, (2001) e a autobiografia romanceada de D. Francisco Manuel de Melo intitulada *O Prisioneiro da Torre Velha* (2003). As façanhas épicas do aristocrata Gonçalo Mendes I da Maia encontram-se na obra *O Cavaleiro da Águia* (2005), e o último romance histórico de Fernando Campos é *O Lago Azul* (2007), que trata da descendência de D. António de Portugal. Seguem-se os romances *A Loja das Duas Esquinas* (2009) e *A Rocha Branca* (2011), o último dedicado à poetisa grega Safo. A sua derradeira obra de ficção é a novela *Ravengar* (2012), cuja intriga se desenvolve na cidade de Nova Iorque nos anos vinte do século XX.

O romance *A Casa do Pó* desdobra o problema das lacunas da história oficial, colocando no seu foco temático a verdade silenciada ou perdida, que dá oportunidade ao autor de alterar o ponto de vista comum e de combater o dogma científico no que concerne à factologia ausente. Neste estudo proponho-me abordar a personagem de

Frei Pantaleão de Aveiro, na qual o escritor cifra todo o conhecimento histórico acessível na época renascentista, como exemplo dessa intenção do ficcionista de reconstruir uma história lacunar. A alteração da realidade historiográfica aceita pelo público e a ficcionalização da hipótese autoral definem o lugar importante de Fernando Campos na geração pós-moderna de escritores portugueses. De modo geral, o discurso histórico funda-se em princípios como equanimidade e rigor, mas os investigadores contemporâneos orientam-nos para a impossibilidade de uma veracidade única e universal do facto histórico. Linda Hutcheon sublinha: «To speak of provisionality and indeterminacy is not to *deny* historical knowledge, however.» (2004: 88) A ensaísta acentua a conceção de que a história alternativa aumenta e enriquece a oficial sem a subversão da última: «[...] both history and fiction are discourses, that both constitute systems of signification by which we make sense of the past [...]. In other words, the meaning and shape are not in the events, but in the systems which make those past “events” into present historical “facts”» (*ibidem*: 89). A investigadora do novo romance histórico português Maria de Fátima Marinho também discute a necessidade de uma verdade alternativa: «Hoje, os conhecimentos da nova História alertam-nos para a insuficiência da textualização como meio de conhecimento, para a necessidade da existência de duas versões de uma mesma ocorrência e para a ausência de dados rigorosos sobre um passado terminado mas não concluído.» (2005: 214)

O emprego de uma base de factos históricos verosímeis e o desvelamento criativo das misteriosas raízes familiares do frade franciscano mostram a intenção do escritor em relação à desconstrução e desmistificação das antigas convicções e valores. Desafiar a autoridade historiográfica através da interação entre a factologia e o imaginável implanta também a obra de Fernando Campos no campo da bioficção, que transmite o ceticismo pós-moderno para a biografia e os seus métodos. Segundo o investigador literário Michael Lackey, a bioficção reflexiona sobre os atos de reescrever e de reconstruir

o passado: «As authors of fiction, biographical novelists seek to represent a different type of truth from biographers.» (2016: 9) A reconstrução da personagem de Frei Pantaleão de Aveiro traça a figura de um erudito e pensador, típica do Humanismo, que testemunha, vivencia e participa nos acontecimentos históricos. De acordo com Lackey, nas biografias romaneadas, os autores de ficção apresentam uma verdade diferente da dos biógrafos:

[...] biographical novelists convert their protagonist into a literary symbol. Consequently, instead of exactly representing who and what the biographical subject is, authors of biofiction use the biographical figure in order to picture the subject in such a way that it can simultaneously represent people from other places and times. (*ibidem*: 10)

Assim, Fernando Campos altera e completa detalhes secundários da vida do frade franciscano que estão ausentes em *O Itinerário* ou nos documentos historiográficos, a fim de representar e acentuar uma verdade mais fulcral. Lackey reconhece o poder dos autores de ficção de criarem uma própria conceção acerca do mundo e, compartilhando as suas opiniões pessoais, de darem um ponto de partida para a sua reconsideração:

[...] authors of biofiction use the life of their subject in order to create their own vision of the world. [...] Artists see in a certain event or life something that has the power to make sense of the world. They then use that event or life to communicate their own vision. Thus, they do not feel bound to the biographer's law of accurate representation. (*ibidem*: 10)

É de notar que o paratexto serve de código para a compreensão da obra e, simultaneamente, do lugar da História nela. Nas notas do livro, Fernando Campos explica que a única obra de Frei Pantaleão de Aveiro é *O Itinerário da Terra Santa*, de 1593, com segunda

edição em 1596. Nesta obra do monge franciscano que chega aos nossos dias, o seu autor menciona que passou por muitos lugares, particularmente por cidades e regiões ao sul de Lisboa (Setúbal, Évora, Alentejo, Ribatejo, Algarve, Beira). Está implícito o facto de desconhecer Aveiro, apesar dos testemunhos de ter nascido nesta cidade. O viajante escreve a partir da sua autoria, mas fala pouquíssimo de si. O seu relato refere a oportunidade de viajar a Jerusalém na incumbência de secretário-adjunto e, mais tarde, a sua adesão à nova comunidade franciscana nas Terras Santas. Os poucos dados autobiográficos que a narrativa inclui ficam dissipados pelas duas edições e não são datados de acordo com a cronologia. Alguns detalhes que são referidos na primeira publicação de *O Itinerário* já não se encontram na segunda, embora se observe a adição de outros.

As Notas do autor dão testemunho de como, em Lisboa, Campos encontra a edição mais rara da obra de Frei Pantaleão – a quarta. No princípio, o autor quer redigir uma antologia, mas as suas investigações resultam no desejo de saber mais sobre a vida do monge franciscano. Campos não aceita a conceção mais apoiada ao longo dos séculos de que o frade deve ter nascido nesta cidade portuguesa e sugere que se trata de um herdeiro do conde de Aveiro. Apesar das investigações que o escritor faz na sua incumbência de historiador, não consegue provar a sua tese. Por isso, o autor decide escrever um romance histórico que lhe dê a liberdade de construir personagens fictícias. O próprio Campos define *O Itinerário da Terra Santa* como uma base na qual se apoia sem faltar algum dos momentos descritos com minúcia pelo monge.

Campos desenvolve o desdobramento da personagem literária em detrimento da devoção religiosa expressa na obra original do franciscano. O narrador autodiegético coincide com a figura do velho monge franciscano Frei Pantaleão de Aveiro, que quer relatar a sua viagem às Terras Santas. As formas verbais empregadas na primeira pessoa do singular, a distância espaço-temporal, a presença pessoal, os anacronismos, a seleção dos episódios narrados, a reconstrução

de detalhes do passado e a perspetiva subjetiva indicam a existência de um eu-narrador, que relata a sua experiência do ponto de vista da personagem principal da narrativa. As imprecisões temporais do texto original e os dados bibliográficos são corrigidos de maneira consecutiva e lógica. O que está censurado e silenciado é suplementado por outros factos e imagens históricas como, por exemplo, a missão das embaixadas das igrejas cristã síria, arménia e maronita ao Concílio de Trento, a referência ao rei de Chipre e a circuncisão na ilha de Corfu. O escritor mantém as descrições minuciosas de templos, monumentos arqueológicos e personagens, mas atualiza os contornos e as cores, e reaviva as paisagens. O mesmo padrão aplica à reconstrução de países e monumentos do século XVI, assim como à representação de personagens e episódios onde o diálogo é sugestivo.

Nas palavras de Campos, o romance torna-se «uma espécie de colagem que constitui uma releitura do texto original.» (1991: 431) O autor conserva o gosto da época através dos arcaísmos, da estrutura das frases latinas, por meio do emprego da segunda pessoa do plural pelos fidalgos da corte portuguesa, porque a personagem principal é um erudito e capaz de alterar o seu discurso com flexibilidade de acordo com o tipo de interlocutor. No que diz respeito às faltas do texto original, Campos reconstrói as particularidades estilísticas e lexicais do monge de Aveiro. O franciscano não é uma personagem de biografia histórica (*ibidem*: 432), mas as outras personagens são referenciais, construídas e apoiadas em muitíssimos recursos históricos e ficcionais (*ibidem*: 434–436). O foco em que se centra a ação em *A Casa do Pó* não é a viagem, mas é o viajante,¹ que pensa no ato de viajar como num caminho que o leva à consciência e ao crescimento; um caminho que provará as suas convicções religiosas e, ao mesmo tempo, dar-lhe-á a verdade da sua própria identidade, o que se constitui como problemática central da obra:

¹ Ver Guerreiro 1985: 99.

Vagueio, quase diria vagabundeio, porque este meu deambular, embora as pessoas assim o pensem, no meu íntimo reconheço não ser um andarilhar de franciscano senão um deambular perdido, desorientado, em busca de não sei quê, na procura de tudo aquilo que me os olhos, os ouvidos, todos os sentidos, captam avidamente. (*ibidem*: 83)

A viagem longa faz do narrador-personagem um observador que participa do desenvolvimento da ação. O motivo do regresso encontra-se definido no romance a partir do início da narrativa que apresenta a busca do eu e da pátria perdida, reavivados por meio das reminiscências:

Procuo ir ao fundo do tempo, vasculhando nas minhas recordações, numa tentativa de isolar na infância o primeiro momento, a primeira circunstância em que tive consciência de mim, de que era um ser vivo com personalidade própria, isto é, com uma vontade e um pensamento que não era o dos outros, consciência de que *tinha a minha sombra*. (*ibidem*: 11)

A narrativa vai acompanhar o crescimento psicológico da personagem fora de casa, o seu caminho da infância à maturidade, mas paralelamente se tomam em consideração os acontecimentos tanto no estrangeiro, como em Portugal. Esta última característica permite incluir a obra no campo do *bildungsroman*, segundo a classificação de Bakhtine de acordo com o ponto de vista da ensaísta búlgara Kleo Protohristova (2008: 122–123).

A recriação literária das reminiscências da personagem é inevitavelmente vinculada à conceção da construção da identidade, que possui uma natureza instável e dinâmica. A autobiografia fictícia do Frei Pantaleão de Aveiro é um mediador da reflexão da memória por meio de representação de processos que atuam na memória coletiva; a busca da própria identidade realiza-se paralelamente à procura da coletiva, como testemunham as palavras do protagonista e narrador:

Que importa saber quem sou? Afinal quem somos nós? Quem é cada um? Quem sou eu?... Enformei-me ao longo dos anos no aturado e quantas vezes penoso convívio de todos os momentos comigo próprio. Moldaram-se os pensamentos e os sentimentos íntimos, que tinham por objeto o mundo interior e o mundo exterior. (...) O de que eu ando à procura não é, então, saber quem sou, mas donde venho. O sangue que corre nas veias, os humores que se herdaram de avós, o nome, o conhecimento de possível estirpe... (...) Sangue, cultura, meio, as coordenadas tópicas e crônicas – tudo isso faz o eu. (Campos 1991: 166–167)

O monge é um viajante não apenas no mundo, mas em si próprio. O próprio título da obra, como também o do último capítulo, acen-tua o espaço e o tempo. Os lugares que visita são comensuráveis com a heterogeneidade da busca. O romance é construído como cronótopo aberto, por isso está fora da linearidade. A casa é um símbolo do espaço e fecha o ciclo da vida e o da viagem – o tempo da experiência e do crescimento. O narrador autodiegético faz uso do tempo psicológico subjetivo e do emprego de analepses. As datas não importam; os acontecimentos são retrospectões de impressões pessoais e situações que são importantes tanto para a consciência individual como para a comunidade mesma.

São Pantaleão de Aveiro não é apenas um sujeito biográfico e um protagonista ficcionalizado reduzido a figura literária. O procedimento bioficcional empregado por Campos identifica o franciscano como uma emanção da personalidade renascentista, curiosa por descobrir o mundo e revelar-se a si própria, alcançando uma projeção múltipla em outro espaço e tempo. O homem é o microcosmo que repercute os ciclos no macrocosmo, e o romance pós-moderno dá liberdade para a manifestação e a destruição de limites, impostos pelo conservadorismo acadêmico, a fim de se alterarem em formas novas. O romance *A Casa do Pó* tem uma essência híbrida, que propõe investigar as possibilidades do gênero da bioficção e do historicismo na literatura.

Afirmando-se, com o romance que aqui abordamos, como um dos escritores contemporâneos mais notáveis no campo da ficção histórica em Portugal, Fernando Campos vai fundamentar a sua obra romanesca posterior num saber ontológico de cariz pós-moderno. Nas décadas que se seguem a *A Casa do Pó*, os seus romances vão abordar sempre a preocupação universal acerca de quem somos nós, donde vimos e aonde vamos, acerca da desconstrução das fronteiras entre a identidade individual e coletiva ou os impedimentos e as crises da memória. Para confirmar, nas suas páginas de bioficção, que o historicismo não é fadado ao oblívio, mas pode dar lugar à procura criativa e a uma recriação pessoal do mundo ao nosso redor.

Bibliografia

- Campos, Fernando (1986; ed. ut. 1991). *A Casa do Pó*, Lisboa: DIFEL.
- Guerreiro, António (1985). Recensão crítica a “A Casa do Pó”, de Fernando Campos, in: *Colóquio/Letras*, 99, pp. 99–100.
- Hutcheon, Linda (1988; ed. ut. 2004), *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, <file:///C:/Users/jna/Downloads/printe-dLindaHutcheon-APoeticsofPostmodernism_HistoryTheoryFiction1988.pdf> (24/12/2020).
- Lackey, Michael (2016). *Biographical Fiction: A Reader*, New York: Bloomsbury Academic.
- Marinho, Maria de Fátima (2005). *Um Poço sem Fundo: Novas reflexões sobre Literatura e História*, Lisboa: Campo das Letras.
- Protohristova, Kleo (2008). *Западноевропейска литература: Съпоставителни наблюдения, тезиси, идеи*, Plovdiv: Letera.

Abstract:

The work of the famous Portuguese writer Fernando Campos is a starting point for the development of Portuguese literature after the Carnation

Revolution which deserves investigators' attention because of the authentic reproduction of documentary historical novels, novel biographies, and fictional autobiographies. The present investigation underlines the importance of History in the construction of the character of Saint Pantaleon de Aveiro in the novel *A Casa do Pó* through the postmodernist resources used in the construction of historical figures employed by researchers Linda Hutcheon and Maria de Fátima Marinho, and the inclusion of the novel within the framework of contemporary biofiction.

Keywords:

Portuguese Literature, historical romance, Fernando Campos, *A Casa do Pó*, biofiction.

O VERBO ANDA, É UMA PESSOA: METAMORFOSES DO CORPO NA POESIA DE LUIZA NETO JORGE

Resumo:

Com os anos 60 aparece em Portugal a necessidade da mudança. Isto reflete-se tanto na sociedade como na literatura. As décadas da ditadura e da censura do Estado Novo explodem nesses anos num discurso revolucionário da linguagem poética. Os jovens poetas da Poesia 61 e Poesia Experimental trazem o novo discurso, que passa por uma transformação radical, libertando-se dos padrões convencionais. Entre as vozes desses poetas, encontra-se uma das mais insurretas da segunda metade do século XX – a de Luiza Neto Jorge. Na poesia de Luiza Neto Jorge deparamo-nos frequentemente com erotização e sexualização do texto como tal. O corpo jorgiano acha-se em constante metamorfose, acumulando a energia que se apresenta em várias formas. A nossa comunicação procura refletir sobre os motivos do corpo e erotismo e sobre a função destes motivos presentes na obra inicial de Luiza Neto Jorge.

Palavras-chaves:

Luiza Neto Jorge, poesia portuguesa do século XX, corpo, erotismo, metamorfoses

Os inícios da criação artística de Luiza Neto Jorge estão ligados à chamada revolução poética dos anos 60. As décadas da ditadura salazarista, isolamento do país, censura e falta de liberdade pessoal, política e cultural resultam na necessidade da mudança não só a nível

social, mas também artístico. Além disso, a década de 60 está associada a uma aceleração económica, acentua-se a integração da economia portuguesa na economia internacional, começa a guerra colonial e a emigração duplica em relação à década de 50. (Rocha 1982: 594) O destino principal do movimento migratório é a França. Estes fenómenos sociais abrem as portas a uma certa renovação, ou seja, internacionalização da arte portuguesa que até então sofreu por isolamento dos meios artísticos internacionais e por afastamento de uma experiência da contemporaneidade. A atenção centrada na linguagem e no texto que provém da linguística moderna de Ferdinand de Saussure e do formalismo russo e continua com o desenvolvimento da semiótica e estruturalismo, começa também a manifestar-se na produção literária portuguesa. Esta «mudança radical» torna-se um dos mais significativos traços da nova «posição do poeta perante os seus instrumentos do trabalho» (Melo e Castro 1980: 75) das «neovanguardas de 60»,¹ pois, segundo as palavras de E. M. de Melo e Castro: «A poesia não é agora mais instrumento, nem retórico nem ideológico nem moral. A poesia, por outro lado, não é mais sentimento nem sentimentalismo. A poesia não narra, não serve, nem é mais discursiva. A poesia substantiva-se».² (1980: 89)

Estando ligada à revolução poética dos anos 60, segue-se na poesia de Luiza Neto Jorge uma realização de um verdadeiro terror de signo. Luiza Neto Jorge encontra o prazer da criação na palavra. A atenção foca-se no trabalho com a linguagem. (Gusmão 2011: 475) Nos poe-

¹ J.B.Martinho no seu ensaio «A Poesia Portuguesa depois de Pessoa» (2005) utiliza para estes grupos dos anos 60 o termo «neovanguardas» para os distinguir das vanguardas do início do século XX

² Entre as iniciativas mais marcantes das neovanguardas pertencem Poesia 61 (1961), a antologia poética que reúne textos de Casimiro de Brito, Gastão Cruz, Fiama Hasse Pais Brandão, Luiza Neto Jorge e Maria Teresa Horta, e Poesia Experimental (PO.EX), dois cadernos antológicos publicados em 1964 e 1966, os dois provenientes de linhas surrealista e modernista e influenciados pelas artes visuais e poética moderna vinda do estrangeiro. Luiza Neto Jorge publica tanto na antologia da Poesia 61, como num dos cadernos antológicos da PO.EX.

mas dela sente-se a aguda consciência da linguagem, ou uma construção poética feita através da linguagem.

A linguagem e o terror do signo tornam-se o meio pelo qual Luiza Neto Jorge se opõe aos valores pseudoculturais, tais como o historicismo passadista, descrição sentimental, obscurantismo e mistério em torno das atividades criativas e poéticas semeados por alguns membros de *Presença*, os preconceitos moralistas burgueses, o acriticismo, ou os valores irracionais (Klobucka 2009: 288) E é também por este terror do signo que a linguagem poética de Luiza Neto Jorge está muitas vezes relacionada com a de «insurreição», a «de revolta».

As influências que observamos na poesia de Neto Jorge são várias. Desde os autores portugueses do século XX, como por exemplo Mário Cesariny e Ramos Rosa, até às influências francesas dos autores como Mallarmé, concretamente as montagens de registros discursivos, a sintaxe, a ironia, ou Artaud («o desejo de recomposição do corpo próprio e a violência tectónica que o fragmenta») (Gusmão 2011: 477) e também os traços que seguimos na criação das autoras femininas modernas e pós-modernas (a pluralidade de sujeitos, o gosto pela ironia, auto-ironia, muitas vezes descrevendo a realidade da maneira paródica, confusa, em que o sujeito-lírico perde os contornos e se dissolve no corpo do poema). Dentro do contexto da escrita feminina e ideário feminista do século XX seria possível tentar ligar a poesia de Luiza Neto Jorge com o conceito de «écriture féminine» apresentado por Hélène Cixous no ensaio «O riso da medusa» (1976), ou seja, tentar aplicar este conceito à sua escrita: «A escrita torna-se um lugar que permite que as palavras mostrem as múltiplas relações possíveis entre sujeitos-líricos, que se misturam e se desconstroem, passando a ser chamados de Outros.» (Pinho 2017: 20)

É necessário mencionar que a maior parte da obra de Luiza Neto Jorge não se apresenta como explicitamente feminista, não se tratando de um programa abertamente político. Isso ocorre no plano de fundo. Nem os sujeitos líricos são sempre performados como femininos, o que possibi-

lita que o texto se torne um espaço «bissexual», diria Hélène Cixous (Moi 1985: 108), andrógino, ou até sem sexo qualquer. Vejamos, como isso funciona no poema «Aventura, um verbo anda, é uma pessoa»:

Entra na maneira de eu mostrar o poema
é um verbo andante imprime velocidade
a tudo quanto sinto até ser veloz
sentir até senti-lo (ao poema) amante.

E mais adiante:

Verbos andantes como mulheres
a andar como objectos em festa
num andar homens a reter uma rua estrangeira
homens à mistura com fêmeas
e rios maiores. (Jorge 1993: 142)

Na poesia de Luiza Neto Jorge surge uma polissemia temática, no entanto, Fernando Cabral Martins repara que há um só tema que os une, é então, o da poesia, o dos poderes da palavra. (Martins 1993: 14) Frequentemente nos deparamos, não só com a articulação do corpo, relacionada com a escrita feminina,³ mas também com eroti-

³ Isabel Allegro Magalhães, na sua obra *Sexo dos Textos* (1995), em que trabalha com o corpus da escrita de ficção das autoras portuguesas e procura definir qualidades que as distinguem como femininas, observa a tendência desta escrita para corporização da ideia «de uma escrita feita com o próprio corpo». Uma das causas é vista no fato de se tratar de uma percepção dos movimentos interiores, em que o corpo se expressa a partir de dentro. A outra causa, segundo Isabel Allegro Magalhães, tem a ver com «o relacionamento próprio com o mundo: com a natureza e os objectos, com as pessoas e os acontecimentos». A realidade captada por autoras portuguesas mostra-se ser não vectorial, mas antes redonda, usando um léxico específico: «os substantivos aromáticos, adjectivos tácteis, verbos sensitivos» para uma captação plural da vida. (Magalhães 1995: 31) No caso da poesia de Luiza Neto Jorge, poderíamos considerar este traço marcante, mas, como já mencionamos, a autora procede «a uma erotização da própria

zação e sexualização do texto como tal, tornando-se estes os instrumentos da luta, como escreve Rosa Maria Martelo:

(...) o lugar que nela (na poesia de Neto Jorge) é ocupado pelo corpo e pela sexualidade contribui decisivamente para isso, permitindo aproximá-la não só do quadro da luta feminista que acompanha os anos em que vai sendo publicada mas também de quadro mais amplo da resistência ao sistema de valores promovido pelo Estado Novo. (Martelo, 2001: 39)

José Gil desenvolve o seu pensamento sobre o corpo na publicação *Metamorfoses do Corpo* (1997). Segundo ele o corpo funciona como um transdutor de signos, tendo em si o poder de os designar e um campo das mutações de energias. Todavia estas operações possíveis permanecem desconhecidas até que se estabeleça uma semiologia adequada que leve em consideração «domínios trans-semióticos». Pois a importância do corpo está na «sua aptidão de emitir e receber signos para os inscrever sobre si mesmo, para os traduzir uns aos outros». (Gil 1997: 14)

O motivo do corpo evidencia-se na obra de Luiza Neto Jorge desde o início da sua escrita até aos últimos poemas. Enquanto nos primeiros poemas o corpo surge frequentemente erotizado:

A virilha verde congestionou-me o sonho. Relentado a par de mim e a voz, o eco. Há corpos de homens, rígidos, para deitar abaixo com uma bola vermelha, corpos, subitamente, numa barraca de feira. A virilha verde retesou-me o sonho. Porquanto o horizonte é uma centopeia grande, o mar é uma centopeia grande. Nós uma centopeia emborcada, a arranhar o ar. (Jorge 1993: 30)

escrita». «É porque a escrita se apresenta como uma experiência de desejo que o corpo verbal do poema pode mesmo transformar-se no próprio objecto do desejo». (Martelo 2001: 45) A presença de um eros feminino explícito na sua poesia não é muito frequente, nem nos poemas da insurreição nem nos mais erotizados (comparando, por exemplo, com a poesia de Maria Teresa Horta).

nos últimos assiste-se a certo sentimento da degradação do corpo, da presença da morte:

Nas cidades do sul
Há violência e há excesso
de semente.
Estalam os rios e foge a água.
O corpo, encortiçado, racha.

Lendas vêm de há séculos assoreando
as margens.
E quando à boca de um poço vamos
provar o nosso eco,
águas puras irrompem,
noutra língua.
(Idem: 259)

De acordo com as palavras de Rosa Maria Martelo, o corpo e erotismo na escrita da poetisa funcionam como o tradutor dos «processos de enunciação e construção da identidade». (2001: 36)

O corpo jorgiano acha-se em constante metamorfose, acumulando a energia que se apresenta em várias formas. Muitas vezes trata-se de uma procura da definição do poema através do corpo. Ou do corpo insurreto pelo qual a poesia luta contra a opressão social, e tudo isso esconde-se numa linguagem performativa. A metamorfose e o movimento conduzem o corpo da vida para a morte, ou fazem do poema um organismo dinâmico, a palavra e a linguagem tornam-se um ser antropomorfizado: o texto que é humano, ou um poema como uma matéria. (Rákociová 2018: 58)

A articulação do corpo deixa circular a energia. Os espaços implícitos onde se desenvolvem a criatividade e a expressão individuais ficam sujeitos ao significado flutuante em que o corpo desempenha o papel quer do suporte dos códigos quer da acumulação de ener-

gia. (Gil 1997: 48) No poema «Exorcismo» o sujeito lírico é projetado (e reduzido) apenas através dos líquidos corporais, ou seja, dissolvido nos líquidos corporais:

o sangue o suor
a água lustral
o leite do sol
retido na mama
o sangue sangrando
com o vinho
o pranto o rito
líquido o vinho
tinto no mijo
de deus no sangue
descendo na urina
subindo água
benta no sangue
o filtro do amor
filtrando o suor
um licor dividindo
o choro do pus
(Jorge 1993: 81)

Os líquidos criam o caráter orgânico do poema-corpo num jogo de palavras substantivadas, em que o ritmo e a dinâmica são ainda reforçados por uma concordância fonética. Além disso, observemos que o sujeito lírico é indefinido, dissolvido.

No conjunto dos poemas que poderiam ser considerados como os de revolta, ou de insurreição, encontra-se um desacordo e a crítica ora contra a opressão social, ora contra o papel da mulher na sociedade patriarcal. Um dos exemplos mais explícitos desta temática é o poema «Metamorfose» em que o sujeito lírico feminino sofre a metamorfose:

Quando a mulher
se transformou cabra
marés anuíram
ao ciclo recente
das águas
ah
as bombas
desceram em paraquedas
antes dos homens
(Jorge 1993: 64)

Logo no início revela-se a metamorfose anunciada já no título do poema: a mulher transformada em cabra, o animal ligado ao poder de assumir a forma humana e que representa um animal domesticado e associado à fertilidade. (Becker 2007: 129) A poetisa apresenta uma imagem irónica da mulher, ou seja: sujeito feminino, transformado em cabra – um ser domesticado e fértil (um paralelo com a imagem da mulher na ideologia patriarcal de Estado Novo, detida no espaço doméstico e destinada a cumprir o papel da mãe), e até supostamente diabólico, perigoso, pois essa é a outra conotação do símbolo da cabra. (Rákociová 2018: 63)

O tempo no poema refere-se a um tempo indefinido, mítico, pois a transformação da mulher em cabra acontece logo na «prófase» do poema. Parece quase que o tempo regressa às épocas da cultura primitiva e tudo se passa numa atmosfera tribal de ritos:

Esta é a revolta
Metamorfose
Onde
equinócios mecânicos
abortam os filhos

Cabra só cabra
espeta
nas pernas dos pagens
os cornos alucinantes
como para ergueres dos mortos
a necessidade da vida
antes
(Jorge 1993: 64)

sendo essa transformação da mulher um ritual de emigração. A mulher desaparece da sociedade. O que seguimos neste poema é uma busca de autodefinição, exploração de eu-lírica, ênfase numa mitologia central do sujeito. A própria mulher é a matéria da mitificação, a encarnação da alteridade.

O sujeito da mulher-cabra atravessa todos os sujeitos individuais, porque contém em si a herança de todas as mulheres que passam pela mesma experiência da opressão, do desaparecimento, da não-presença. (Rákociová 2018: 63) A metamorfose recíproca da cabra para a mulher dá uma esperança da libertação da energia do corpo de sujeito feminino e do regresso à origem:

(Quando a cabra
voltar mulher –
– ressurreição)
(Idem: 65)

De acordo com Hélène Cixous, uma das maneiras de conseguir a «ressurreição» da mulher é a articulação do corpo pela escrita:

É preciso que ela se escreva (...) ao se escrever, a mulher fará voltar aquele corpo que lhe confiscaram, o qual tornaram um estranho em seu ninho, o doente, ou o morto, e que tão frequentemente é o mau companheiro, causa e lugar das inibições. Ao censurar o corpo, censura-se ao mesmo tempo, o fôlego, a fala. (Cixous 2017: 135)

Além deste poema, a questão do feminino aparece na obra jorgiana várias vezes (poemas «Exame», «Canção para o dia igual»). No entanto, como já foi mencionado, o sujeito lírico não é sempre feminino, pelo contrário, os corpos dos sujeitos líricos são apresentados em diversas maneiras: masculinos, femininos, híbridos ou indefinidos. Os corpos masculinos na poesia jorgiana são portanto igualmente capazes de participar na revolta poética da linguagem, (Klobucka 2009: 142) como acontece por exemplo na sequência dos poemas *Os corpos vestidos*. Mais um caso interessante são os poemas da coletânea *As Casas*, onde o eu-lírico, alterando-se em cada poema, deixa-se num anonimato transcendental. Segue-se outra vez aquilo que Manuel Gusmão descreve como uma viagem pela «questão do feminino como questão de identidade, processo relacional ou transaccional e histórico»; «a dificuldade dos problemas de identidade acrescida das dificuldades com a noção de «autor»». (Gusmão 2011: 474)

Um outro fenómeno com o qual nos deparamos na poesia de Neto Jorge é a apresentação da escrita como uma experiência de desejo, ou seja, a erotização da escrita. O erotismo atinge o mais íntimo do ser e a passagem do estado de paz ao estado de desejo assume a dissolução absoluta do sujeito. No caso da poetisa, a escrita assim ganha uma dimensão íntima em que o eu-lírico se dissolve e o que resta é a pura energia:

Entremear estar a desaparecer
dirigir-me para onde ser
sem concentração e sem leveza
mais como objecto praticante
que
por acidente servisse de paz e de perturbação

Corporalmente inserta numa
arquitectura
alvenaria salva merencória certa.
(Jorge 1993: 136)

Segundo Georges Bataille, no processo da dissolução do sujeito, o masculino desempenha, em princípio, o papel ativo enquanto o feminino é passivo. No entanto, este papel ativo do masculino serve para se preparar para uma fusão, em que os dois sujeitos se misturam e chegam ao mesmo ponto da dissolução. (Bataille 1987: 25) Isto observa-se nas vozes que Luiza Neto Jorge utiliza no processo da erotização da escrita. O sujeito flutua entre o masculino e o feminino, entre o «eu», «tu», «ele/a», «nós», etc., multiplicando-se, ou alternando os sexos dentro do poema. Tal tendência pode ser observada por exemplo no poema «Pelo Corpo» da sequência dos poemas *O amor e o ócio*:

Infinita invenção
de pétala a escaldar
desprende o falo

a palavra sublinhada
que é ele a avançar-me
pelo corpo

a porta giratória
que me troca
pelo homem e, a este,

o fértil traje
que lhe cria mais seios
pelo corpo
(Jorge 1993: 207)

Para esclarecer este tipo de flutuação do processo da enunciação, Rosa Maria Martelo usa a teoria de Julia Kristeva: «Kristeva vê a recusa da identidade tal como é colocada pela distribuição eu/tu/ele e, portanto, uma recusa do simbólico, relevando da *chora*, ou

anarquia pulsional (...). (2001: 36) Luiza Neto Jorge assim destrói a representação clássica de um sujeito lírico fechado e através do ato erótico-textual consegue inventar um sujeito mais intenso, flexível e complexo.

O erotismo na escrita de Neto Jorge transforma-se num ato performativo. A autora muitas vezes evoca as artes visuais e técnicas de montagem cinematográfica, como por exemplo no poema «Filma-gem», «O Ciclóptico Acto» ou «Banda Sonora para a Curtametragem Erótica»:

Ó harmonioso
ó estigma
ó consciencioso
enigma

ó sal
ó sal
ó gume
ó ímpio
ó sumo
ó escasso
ó sal

ó harmonioso
enigma
ó dente
ó estigma
do gozo

ó vocábulo
ó peso a sós
ó ar arável
ó fraternicida

ó voz
ó harmonioso
frio
ó cingido
negro estio

ó dor voraz
ó timbre
ó cristificado
ó cru

No poema a realização do ato erótico-textual não é transparente mas esconde-se atrás da linguagem que é reduzida apenas aos substantivos, adjetivos e nas exclamações onomatopaicas. Cria-se assim uma sequência das imagens com os sujeitos líricos faltantes. Esta indeterminação deixa o espaço para que o leitor forme na sua imaginação uma «curta-metragem» fluida. O movimento da ação erótica é suportado ainda pelo ritmo e pela fonética do léxico que cria assim uma espécie da música desta «banda sonora». Luiza Neto Jorge estabelece assim um diálogo entre o espaço poético, filmográfico e musical, inventando um poema dramatizado, mas sem qualquer ação expressa pelos verbos. (Rákociová 2018: 71) O poema-ato intensifica-se até chegar ao fim «orgástico», por isso terminaremos simbolicamente com a citação da última estrofe que pede o silêncio:

ó harmonioso
espaço alheio
ó príncipe
princípio
ó morte a meio
(Jorge 1997: 143)

Bibliografia

- Jorge, Luiza Neto (1993). *Poesia*, Lisboa: Assírio & Alvim.
- Bataille, Georges (1987). *O erotismo*, Porto Alegre: L&PM.
- Becker, Udo (2007). *Slovník symbolů*, Praha: Portál.
- Cixous, Hélène (1975). *O riso da medusa*, in: *Traduções da Cultura: perspectivas críticas feministas (1970–2010)*, Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, pp. 129–155.
- Gil, José (1997). *Metamorfoses do corpo*, Lisboa: Relógio D'Água.
- Gusmão, Manuel (2011). *Tatuagem e palimpsesto. Da poesia em alguns poetas e poemas*, Lisboa: Assírio & Alvim.
- Klobucka, Anna M. (2009). *O Formato Mulher — A Emergência da Autoria Feminina na Poesia Portuguesa*, Coimbra: Angelus Novus.
- Magalhães, Isabel Allegro de (1995). *O sexo dos textos: e outras leituras*, Lisboa: Caminho.
- Martelo, Rosa Maria (2001). *Corpo, enunciação e identidade na poesia de Luiza Neto Jorge*, in: *Cadernos de Literatura Comparada*, 2, Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras. Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, pp. 36–47.
- Martinho, J.B. Fernando (2005). *A Poesia Portuguesa Depois de Pessoa*,
<<https://www.scribd.com/document/262486210/MARTINHO-Fernando-J-B-Martinho-a-Poesia-Portuguesa-Depois-de-Pessoa-Artigo>> (18/1/2021).
- Martins, Fernando Cabral (1993). *Prefácio de Poesia*, in: Jorge, Luiza Neto. *Poesia*, Lisboa: Assírio & Alvim, pp. 9–15.
- Melo e Castro, E. M. de (1980). *As vanguardas na poesia portuguesa do século XX*, Lisboa: BibL Breve/Instituto de Cultura Portuguesa.
- Moi, Toril (1985). *Sexual/textual politics: feminist literary theory*, London / New York: Methuen.
- Pinho, Davi (2017). *Virginia Woolf: Do suicídio feminino em Julia Kristeva à androginia*, in: *Feminismos, Identidades, Comparativismos: Vertentes nas Literaturas de Língua Inglesa*, 13, Rio de Janeiro:

- Letra Capital, pp. 11–26, <<https://litcult.net/2015/09/04/virginia-woolf-do-suicidio-feminino-em-julia-kristeva-a-androginia-davi-pinho/>> (18/1/2021).
- Rákociová, Zuzana (2018). *Corpo, morte e palavra na poesia de Luiza Neto Jorge (Dissertação de mestrado, Universidade de Masaryk, Brno, República Checa)*, <<https://is.muni.cz/th/biq88/>>, (25/1/2021).
- Rocha, Edgar (1982). *Portugal, anos 60: crescimento económico acelerado e papel das relações com as colónias*, in: *Análise Social*, 33, pp. 593–617, <<https://www.jstor.org/stable/41008242?seq=1>> (18/1/2021).

Abstract:

At the break of 1960s, a need for a change emerged in Portugal. The energy accumulated over decades of the Estado Novo dictatorship and censorship exploded in a revolutionary discourse of poetic language. The young poets of Poetry 61 and Experimental Poetry (PO.EX) bring the new discourse, undergoing its radical transformation and breaking it free from conventional standards. Among the voices of these poets, there is one of the most insurrectional of the second half of the 20th century – that of Luiza Neto Jorge. In her poetry, we are often faced with the eroticization and sexualization of the text as such. The body of Neto Jorge's poetry is in constant metamorphosis, accumulating the energy that presents itself in various forms. The present study seeks to reflect the motifs of the body and eroticism and on their function as present in the initial work of Luiza Neto Jorge.

Keywords:

Luiza Neto Jorge, 20th-century Portuguese poetry, body, eroticism, metamorphoses

A CIDADE DO MINDELO NA OBRA DE GERMANO ALMEIDA

Resumo:

A cidade do Mindelo pode ser entendida, de várias formas, como a capital da literatura cabo-verdiana. Trata-se também de uma cidade com uma importância e posição geográficas muito específicas. No caso do escritor contemporâneo Germano Almeida, a cidade do Mindelo surge como um significativo espaço literário orgânico em muitas das suas obras. O objetivo deste artigo é observar as transformações do Mindelo como espaço e o entre-lugar em obras selecionadas de Germano Almeida.

Palavras-chaves:

Mindeló, Germano Almeida, espaço urbano, cabo-verdianidade, entre-lugar

A cidade do Mindelo é a segunda cidade de Cabo Verde, situada na ilha de São Vicente. Esta cidade, que é a maior cidade portuária do arquipélago, pode ser também considerada a capital da cultura cabo-verdiana. E isso não surge apenas por causa da criação literária, mas também por causa dos outros fenómenos culturais específicos, como a música (a cidade natal de Cesária Évora), o carnaval (o maior do arquipélago), o teatro (grupos de teatro ativos) e o cinema (famoso cinema Eden Park). Foi na cidade do Mindelo que no ano de 1936 foi publicada a revista *Claridade*, representada, entre outros, por Manuel Lopes, Baltasar Lopes e Jorge Barbosa, os escritores que na altura definiram a criação literária cabo-verdiana. Na prosa cabo-verdiana a cidade do Mindelo aparece com muita frequência. Um dos maiores autores cabo-verdianos cujo nome está conectado com esta cidade

é António Aurélio Gonçalves. O Mindelo aparece também na obra de Henrique Teixeira de Sousa. Dos autores e das autoras contemporâneos, além de Germano Almeida, encontramos o espaço urbano mindelense nas obras de Vera Duarte, Dina Salústio e Fátima Bettencourt. O primeiro vencedor do Prémio Camões cabo-verdiano,¹ Arménio Vieira, vive também no Mindelo, no entanto, o espaço na prosa deste autor é representado como um espaço universal, ou dito de outra forma, não se trata de uma prosa ligada a um espaço concreto.

Germano Almeida nasceu na ilha de Boa Vista, não obstante a maior parte da sua vida mora, trabalha e escreve no Mindelo. Na sua vasta obra encontramos muitos livros cujo enredo se desenrola na capital de São Vicente. Ao «ciclo mindelense» pertencem as seguintes obras: *O Testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo* (1989), *O Meu Poeta* (1990), *Estórias de Dentro de Casa* (1996), *A morte do meu poeta* (1998), *As memórias de um espírito* (2001), *O Mar na Lajinha* (2004), *Do Monte Cara Vê-se o Mundo* (2014), *O Fiel Defunto* (2018) e o último livro publicado – *O Último Mugido* (2020). O escritor mostrou o seu afeto pela ilha de São Vicente num livro sobre a história da ilha intitulado *Viagem pela História de São Vicente* (2019),² que fecha com as palavras seguintes:

Mas de qualquer modo, é esse desencanto na esperança de uma vida de felicidade que faz do homem de S.Vicente um ser livre quase até à soberba, que aprendeu a sobreviver de expedientes diversos, quer seja do jogo, quer seja do empréstimo, quer seja das pequenas trapanças que lhe vão garantir o dia-a-dia. E talvez por influência de um porto que em cada dia o metia em contacto com gentes das mais diferentes latitudes, é igualmente um povo que encara as mudanças, seja

¹ Arménio Vieira obteve o Prémio Camões em 2009, e em 2018 Germano Almeida foi o segundo cabo-verdiano a vencer este Prémio.

² Originalmente este texto faz parte do livro *Cabo Verde: viagem pela história das ilhas*, publicado em 2003.

qual for a sua natureza, com um optimismo capaz certamente de fazer arrepiar os cabelos a um nativo da conservadora Boa Vista. (Almeida 2019: 34)

O porto da cidade acima mencionado é um dos elementos mais importantes do Mindelo, é o lugar que caracteriza a cidade e faz dela um lugar cosmopolita, um lugar que não é africano, nem europeu, nem americano, é um lugar entre lugares, em todos os sentidos.

Silviano Santiago explica o seu entendimento do termo *entre-lugar* no ensaio «O entre-lugar do discurso latino-americano», para definir a posição entre lugares das terras antigamente colonizadas, mostrando o exemplo da América Latina:

América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. Em virtude do fato de que a América Latina não pode mais fechar suas portas à invasão estrangeira, não pode tampouco reencontrar sua condição de „paraíso”, de isolamento e de inocência (Santiago 2000: 17)

Neste discurso, a situação pós-colonial da América Latina (concretamente do Brasil) e a de Cabo Verde podem ser comparadas por causa das semelhanças existentes entre os dois territórios, como afirma David Hopffer Almada: «Aliás, os cabo-verdianos sentem-se tão próximos, culturalmente e por características psicossomáticas, dos brasileiros, que os nossos poetas e cantores até já chamaram Cabo Verde de “Brasilinho”» (2006: 39).

A imagem do Mindelo pós-colonial que não pode fechar a porta às influências do mundo ocidental, nem pode reencontrar a condição de isolamento e de inocência, encontramos nas primeiras obras do «ciclo mindelense» almeidiano – *O Testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo*, *O Meu Poeta* e *A morte do meu poeta*. No livro

O *Meu Poeta* é descrito o surgimento das novas elites nos países recém-independentes. O narrador deveria elogiar a figura do ilustre Poeta, que é um dos líderes da cidade do Mindelo, no entanto, através da ironia, acaba por criticá-lo. O orgulho do Poeta, que está convencido da sua grandeza e importância, não lhe permite ver esta burla disfarçada de admiração. A obra de Germano Almeida não segue o plano dos escritores da geração de *Claridade*, que para caracterizar a peculiaridade do homem cabo-verdiano descreveram os seus maiores problemas como seca, fome e migração. Não obstante, Almeida tenta criar uma nova escrita cabo-verdiana com base na morabeza do povo local, usando humor e ironia para apresentar a morabeza ao leitor.

De acordo com Dos Santos Silva Costa, podemos constatar que na obra *O Testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo* encontramos os tipos urbanos que surgiram na nova pequena burguesia pós-independente, pícaros e parasitas (Dos Santos Silva Costa 2018: 75–83). O protagonista do livro, senhor Napumoceno, chega à ilha de São Vicente de São Nicolau como um rapaz de pé descalço e, não respeitando nenhuma regra social, com pouco esforço passa a ser um comerciante rico e respeitado. Por outro lado, Carlos, o sobrinho do senhor Napumoceno, é um parasita que «depende financeiramente do protagonista e, apesar de não mostrar apreço pelo seu senhor, é cliente da sua posição subalterna para com ele» (idem: 81). Carlos espera herdar a fortuna do tio e fica muito desiludido depois de não a receber. Crítica da sociedade (não só urbana) através do humor e ironia é um dos traços inovadores na literatura cabo-verdiana e também um dos elementos mais apreciados nos livros de Germano Almeida.

Na obra almeidiana, o homem cabo-verdiano não é uma vítima do clima desfavorável do arquipélago, porém é um homem capaz de se adaptar a todas as situações que a vida traz e lidar com elas com o seu humor próprio. Esta peculiaridade do povo urbano evidencia-se ainda mais nos livros *Estórias de Dentro de Casa* e *O Mar na Lajinha*, nos quais o leitor encontra personagens com carâteres reais que

enfrentam todos os aspetos da vida cotidiana com o humor particular da natureza cabo-verdiana.

As novas elites e pequena burguesia corrupta acima mencionadas no contexto da obra almeidiana podem ser entendidas como um produto do neocolonialismo que surge neste entre-lugar no contexto de Santiago:

O neocolonialismo, a nova máscara que aterroriza os países do Terceiro Mundo em pleno século XX, é o estabelecimento gradual num país de valores rejeitados pela metrópole, é a exportação de objetos fora de moda na sociedade neocolonialista, transformada hoje no centro da sociedade de consumo. Hoje, quando a palavra de ordem é dada pelos tecnocratas, o desequilíbrio científico, pré-fabricado; a inferioridade é controlada pelas mãos que manipulam a generosidade e o poder, o poder e o preconceito (Santiago 2000: 15).

Não obstante, nas obras acima mencionadas, o espaço urbano específico da cidade do Mindelo não é tão essencial como nas obras do autor publicadas no século XXI. Com algumas alterações, por causa do seu carácter universal, estas histórias poderiam ser colocadas em outras cidades do arquipélago, ou até fora dele.

No entanto, a palavra entre-lugar pode ser também entendida do ponto de vista geográfico. O arquipélago cabo-verdiano na verdade é um lugar entre África, América e Europa. Esta posição leva-nos ao conceito da cabo-verdianidade. Hopffer Almada concorda com outros estudiosos, ao definir a origem de identidade cultural cabo-verdiana através de três princípios gerais: a hibridização, a insularidade e o ruralismo tropical (Hopffer Almada 2006: 72). Sendo isto uma análise do espaço urbano na prosa cabo-verdiana, o ruralismo tropical será apenas observado em oposição ao Porto Grande do Mindelo: «S. Vicente é uma ilha predominante *agrícola*, o Porto Grande, longe de ser a joia da coroa, é apenas um elemento no que deveria ter sido a economia da ilha, digamos que uma espécie de

cereja a enfeitar o bolo, mas nunca o motor do seu desenvolvimento.» (Almeida 2014: 201, grifo meu). Obviamente a cidade pode sustentar-se pelo que vem de fora (através do porto), no entanto também pelo que vem de dentro.

A hibridização é a consequência da posição geográfica da cidade (um lugar entre três continentes), da sua importância histórica (sobretudo da importância do Porto Grande, pelo qual entraram pessoas de todas as nacionalidades). O elemento da insularidade no espaço urbano mindelense pode ser observado em vários aspetos. Um dos temas frequentemente presentes na obra de Germano Almeida é a (e) migração. Os emigrantes, que fazem uma parte significativa da nação cabo-verdiana, aparecem em todos os livros do autor. Entre os livros dedicados a esta temática destacamos por exemplo o romance *Eva* (2006). No entanto, é interessante que nos livros cujo enredo se desenrola na cidade do Mindelo, os emigrantes não têm a sua própria voz. As suas histórias são narradas pelas personagens que decidiram ficar na cidade, ou só quando os emigrantes voltam.

O Porto Grande conecta a cidade do Mindelo não só com o mundo e representa não só o ponto da partida e da chegada, mas antes de tudo é um lugar que também conecta o Mindelo com a sua história. No livro *Do Monte Cara Vê-se o Mundo* encontramos várias imagens históricas do lugar:

Naqueles tempos em que Mindelo era não só o *pulmão por onde Cabo Verde respirava* e o reduto nacional por onde entravam todos os elementos do progresso que o mundo nos enviava mas também uma espécie de um gigantesco caixote de lixo onde alegremente se vinham acumular todos os dejetos do arquipélago e também bastante do mundo em geral. (idem: 173, grifo meu)³

³ A frase é uma referência ao romance *Chiquinho* de Baltasar Lopes (Lopes 2014: 158)

Neste sentido a cidade podia ser entendida também como um entre-lugar no sentido de Santiago acima citado, um caixote de lixo dos valores rejeitados pela metrópole.

O isolamento insular que se abre ao mundo – às terras que ficam longe – através de um porto, permite ao autor criar um novo centro do mundo, do mundo que se pode ver do Monte Cara. Nos livros *Estórias de Dentro de Casa*, *As memórias de um espírito*, *O Mar na Lajinha* (que no seu título contém também o nome dum lugar mindelense real), Germano Almeida conta pequenas estórias do povo local, para apresentar ao leitor o seu carácter e o seu dia-a-dia, para depois fazer da cidade o protagonista do livro *Do Monte Cara Vê-se o Mundo*.

Germano Almeida traz através do espaço urbano mindelense mais dois elementos importantes para a cabo-verdianidade, a história e a cultura. O livro *Do Monte Cara Vê-se o Mundo*, no qual o centro do mundo é o próprio Mindelo, é também uma homenagem aos antecessores literários do autor:

Mas Pepe ainda se lembra como se tivesse sido hoje do lançamento do primeiro número da *Claridade*: Foi na escola Camões, uma escola que fica na mesma rua da casa Serradas, inaugurada no dia 10 de julho de 1880, dia do tricentenário da morte do poeta, na altura exclusiva para raparigas, depois misto como todas as outras e hoje sede de Assembleia municipal de S. Vicente. O lugar estava cheio, sabes, o povo desta ilha sempre se interessou muito pelas coisas culturais. (Almeida: 233)

Na obra acima citada, o autor no pano de fundo da história da vida do velho Pepe e dos seus amores, trágicos e felizes, relata a história de toda a cidade, guia o leitor pelo espaço da cidade mais cosmopolita do arquipélago, pela história da educação, literatura, e até economia, conta sobre as tradições que conectam o presente com o passado da cidade do Mindelo.

Para concluir, podemos constatar que na obra de Germano Almeida observamos uma evolução da imagem da cidade do Mindelo. A cidade desenvolve-se dum simples palco da nova escrita cabo-verdiana, dum espaço urbano universal nas obras dos anos 90 com temas pós-coloniais mais ou menos universais ao próprio protagonista das obras do século XXI, para centro da própria caboverdianidade, sendo o centro da sua evolução e história. As últimas duas obras do autor, *O Fiel Defunto* e *O Último Mugido*, publicadas, respetivamente, em 2018 e 2020, juntamente com a obra que o autor está a escrever, criarão uma própria trilogia mindelense, e assim destacarão a importância da cidade como um espaço cultural, intelectual e, na verdade, excepcional. Fecharemos este artigo com as palavras de Pepe, o personagem do livro *Do Monte Cara Vê-se o Mundo*:

Mindeló continua uma cidade de infindas estórias, dá um pontapé numa pedra e encontras por baixo alguém a querer vender-te a sua estória e que ele acha melhor que todas as outras que já ouviste, ainda bem que quase todas elas têm a ver com o permanente humor deste povo que, por qualquer razão misteriosa, faz questão de o cultivar, mais convictamente que todos os outros ilhéus no conjunto. É evidente que te falam da Mindelo de hoje em dia exactamente como se sonha a Mindelo do passado, naqueles tempos ditos de abundância e fartura geral. (idem: 168)

Bibliografia

- Almeida, Germano (1998). *Estórias de Dentro de Casa*, Lisboa: Editorial Caminho.
- Almeida, Germano (2004). *O Mar na Lajinha*, Lisboa: Editorial Caminho.
- Almeida, Germano (2007). *O Meu Poeta*, Lisboa: Editorial Caminho.

- Almeida, Germano (2009). *O Testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo*, Alfragide: Leya, SA.
- Almeida, Germano (2014). *Do Monte Cara Vê-se o Mundo*, Lisboa: Editorial Caminho.
- Almeida, Germano (2019). *Viagem pela História de São Vicente*, Mindelo: Ilheu Editora.
- Dos Santos Silva Costa, Pollyana (2018). *A formação da identidade cabo-verdiana na obra de Germano Almeida*. <<https://core.ac.uk/download/pdf/162131872.pdf>> (30/9/2019)
- Hopffer Almada, David (2006). *Pela cultura e pela identidade: Em Defesa da Caboverdianidade*, Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Lopes, Baltasar (2014). *Chiquinho*, Lisboa: A Bela e O Monstro, Edições Lda..
- Santiago, Silviano (2000). *Uma literatura nos trópicos*, Rio de Janeiro: Rocco.

Abstract:

The city of Mindelo can be understood, in several ways, as the capital of Cape Verdean literature. It is also a city with a very specific geographical importance and position. In the case of contemporary writer Germano Almeida, the city of Mindelo appears as a significant organic literary space in many of his works. The purpose of this article is to observe the transformations of Mindelo as space and space in-between in selected works by Germano Almeida.

Keywords:

Mindelo, Germano Almeida, urban space, Cape Verdeanity, space in-between

VANDA PARDAVI

Universidade Eötvös Loránd, Budapeste

AS PARTICULARIDADES DE *FANNY OWEN* ENTRE OS ROMANCES HISTÓRICOS DE AGUSTINA BESSA-LUÍS

Resumo:

O objetivo deste artigo é estudar os romances históricos de Agustina Bessa-Luís, destacando *Fanny Owen* que tem várias características que o diferem dos outros romances históricos. Na análise, o estudo *O Romance Histórico em Portugal* de Maria de Fátima Marinho é usado como ponto de partida no que diz respeito aos termos gerais.

Palavras-chaves:

Agustina Bessa-Luís, romance histórico, comparação, análise, Fanny Owen

A intenção deste artigo é apresentar o estilo agustiniano, analisando o motivo pelo qual o estilo é considerado basicamente sem igual. Será apresentado brevemente o papel que este estilo desempenha na literatura portuguesa. Estas abordagens são necessárias para entender melhor os romances históricos agustinianos, destacando as particularidades de um dos romances desta categoria, *Fanny Owen*. Os outros romances históricos que serão mencionados são os seguintes: *Adivinhas de Pedro e Inês*, *Um Bicho da Terra* e *A Corte do Norte*.

A carreira de Maria Agustina Ferreira Teixeira Bessa-Luís começa em 1948 com a publicação do romance *Mundo Fechado*. A autora obtém reconhecimento literário com *A Sibila*, publicado em 1953 (Moisés 1981: 365). É uma escritora muito produtiva, com as suas obras abrangendo romances, peças de teatro, contos, biografias e livros infantis. Segundo o ensaísta Álvaro Manuel Machado, as

suas influências principais eram Camilo Castelo Branco e Raul Brandão, mas apesar destas influências, que serão mencionadas mais detalhadamente, a característica que Machado primeiro destaca é que ela renova a literatura portuguesa, “criando um universo totalmente novo,” não seguindo os “programas vanguardistas” da época (Machado 1977: 15). O professor brasileiro Massaud Moisés compartilha a mesma opinião, adicionando que o estilo agustiniano “trata-se de aparelhagem nova de romancista” (Moisés 1981: 366). A característica que a distingue dos contemporâneos é que Bessa-Luís não foi influenciada pelo Neorrealismo, a principal tendência literária da época, em que a ideologia marxista recebeu muita atenção no romance. Aliás, como o ensaísta Eduardo Lourenço chama a atenção, com *A Sibila* ela acaba com o conflito que foi gerado pela visão do Neorrealismo (Lourenço 1993: 288).

Quanto ao seu estilo, segundo Machado a origem das obras agustinianas encontra-se na influência de Camilo Castelo Branco “pela importância que ela dá à sinuosa trama romanesca familiar dos agregados rurais nortenhos, teia sentimental em que se confundem paganismo e catolicismo, lugar privilegiado de violentos conflitos sociais e económicos cidade-campo mais ou menos ocultos” (Machado 1977: 64). Continuando as comparações, Machado constata que a maneira como ela representa a região de Minho e Douro é tão portuguesa, ou seja, é tão autêntica como William Faulkner representa o Sul dos Estados Unidos ou como Eça de Queirós apresenta Lisboa em *Os Maias* (Machado 1979: 25).

O outro escritor que a influencia é Raul Brandão, que exerceu também uma influência inegável sobre os contemporâneos de Bessa-Luís. A sua obra *Húmus*, segundo Machado, tem um papel decisivo e pioneiro, “abrindo o caminho para a renovação do romance que, apesar de influências diversas, nacionais e estrangeiras, apesar sobretudo de uma maior elaboração «cultural», nela se enraíza” (Machado 1979: 28). Ele também destaca que a linguagem analítica e expressivista também a aproximam ao estilo brandoniano (Machado 1977:

64). Tanto Bessa-Luís como Brandão gostam de usar a fragmentação e Bessa-Luís também representa uma “oscilação entre o visível e o invisível” (Machado 1979: 32). Estas são as características que mostram certa influência na sua obra. A questão que surge é porque ela é tão original e em que podemos descobrir esta originalidade? Para estas perguntas Machado dá a resposta mais concisa: ela evita as tendências, tanto as de Portugal como as estrangeiras, criando então um universo próprio fundido com os “elementos do romance português anterior” (Machado 1977: 64–65). Ela não só evita o uso do Neorrealismo, mas como Eduardo Lourenço destaca, comparando com os seus contemporâneos, principalmente os neorrealistas, ela não representa “utopia compensatória,” ou seja, ela não oferece solução para os problemas representados. Esta é uma outra característica que a distingue na literatura portuguesa contemporânea. Como Lourenço menciona, a sua peculiaridade é como ela trata o tempo: “é de conceber a temporalidade como uma sucessão de tempos próprios, fechados sobre si mesmos, imanentes a cada micro-história que, proliferando, com ou sem hiatos, acaba por se converter numa só história aberta” (Lourenço 1993: 309–310).

A questão e a maneira como ela representa o tempo é bem peculiar. Numa entrevista ela revela a sua opinião sobre o tempo. Segundo ela “as pessoas vivem muito presas ao sentido de tempo,” “querem defini-lo”.¹ Apesar de ela revelar esta opinião em razão de um outro romance (*Um Cão que Sonha*), esta explicação da autora serve para entender o uso peculiar do tempo nos outros romances. Ela quer evitar definir o tempo, antes brinca com a linha do tempo, e por isso fica difícil ler e analisar as suas obras. Há uma falta de estrutura, não há início e fim concretos. O que também tem que ser destacado é que ela usa uma linguagem simbólica, dá descrições psicológicas e principalmente representa mulheres com caráter forte, sem idealização.

¹ Ribeiro, Anabela Mota. Agustina Bessa-Luís. Disponível em: < <https://anabelamotaribeiro.pt/25862.html> > (28/12/2020)

Por conseguinte, pode ser resumido que ela desempenha na literatura portuguesa contemporânea uma posição peculiar pois, apesar das correntes literárias atuais, ela criou um “novo capítulo” no romance contemporâneo, usando a fusão dos elementos anteriores e as suas ideias próprias. Podemos ver que as suas influências eram Camilo Castelo Branco e Raul Brandão em certos aspetos e para entender melhor as suas obras é essencial ver as semelhanças com esses autores.

A próxima pergunta que surge é o tema principal deste artigo: a questão de romances históricos. Será apresentado brevemente o conceito de romance histórico, usando o trabalho *O Romance Histórico em Portugal* de Maria de Fátima Marinho.

Os romances históricos de Bessa-Luís que serão apresentados neste ensaio são os seguintes: *Fanny Owen*, *Adivinhas de Pedro e Inês*, *Um Bicho da Terra* (que é a biografia de Uriel da Costa) e *A Corte do Norte*.² Antes de comparar as obras é essencial estudar rapidamente o conceito de romance histórico.

Marinho, ao apresentar a definição do romance histórico por vários estudiosos, afirma que o romance histórico é um “género híbrido” de história e ficção que “tem uma função trans-temporal entre o seu tempo e os tempos passados” (Marinho 1999: 13). Citando o professor Martin Kuester, a autora concorda com a sua definição: “what makes a historical novel historical is the active presence of a concept of history as a shaping force – acting not only upon the characters in the novel but on the author and readers outside it” (Marinho 1999: 13).

Para entender melhor o conceito de romance histórico contemporâneo é essencial visitar brevemente o romance histórico tradicional. O primeiro romance histórico apareceu no século XIX, com Walter Scott, sendo ele o primeiro que queria demonstrar os factos

² O romance histórico *A Monja de Lisboa*, que é a biografia de Maria de Visitação, não é analisado neste artigo por falta de acessibilidade à obra.

históricos, uma época fielmente, colocando verdadeiros acontecimentos históricos com “a ideia de que um bom romance histórico ensinava mais do que um livro de História.” Em Portugal, é Alexandre Herculano que começa a escrever romances históricos, tendo como exemplo as obras de Scott, continuando a representação do passado o mais fielmente possível. (Marinho 1999: 11–12, 15). Ao apresentar o conceito deste género literário, é importante atentar para a definição do filósofo Georg Lukács. Segundo ele, as características do romance histórico são: “informação histórica, cor local, [...] e a apresentação do passado como uma realidade acabada” (Ferreira 2009: 5). Estas são as características mais importantes do romance tradicional. A questão que surge é: quais são as mudanças que o romance histórico pós-moderno traz?

A professora Elisabeth Wesseling define concisamente a diferença entre o romance histórico tradicional e moderno:

Whereas nineteenth-century novelists sought to complement historiography by enlivening available historical information in the interests of entertainment and instruction, contemporary writers rather critically comment upon historiography by investigating the nature and function of historical knowledge. (Wesseling apud Marinho 1999: 37)

Assim sendo, pode ser afirmado que começam a repensar o passado. Aliás, como Wesseling menciona, os escritores começam a representar uma auto-reflexividade através das personagens literárias e também demonstram a “relativização da verdade única e universal” (Marinho 1999: 38). A professora de Literatura Linda Hutcheon chama a atenção para a importância da ironia, usada como instrumento de crítica na representação e reinterpretação do passado. Segundo ela, o uso da ironia e às vezes até o ridículo não quer destruir o passado, antes conversar e questioná-lo (Marinho 1999: 38–39).

O ensaísta Kuester não destaca o papel da ironia, e segundo ele o leitor ou percebe a ironia ou não. Ele foca-se mais na intenção do escritor, e segundo ele tem de haver uma intenção da parte do escritor para reescrever uma obra, isso é indispensável, e também uma intenção para que o texto tenha coisas diferentes, ou seja, tem que haver diferença entre o texto secundário e a versão anterior (Marinho 1999: 40). Através destas citações, podemos ver como mudou o romance histórico, com o aparecimento da crítica e a ironia. Estas descrições ajudam na análise dos romances históricos de Bessa-Luís.

No estudo de Maria de Fátima Marinho encontra-se uma categorização dos romances históricos portugueses. Como ela menciona, a designação romance histórico pós-moderno é usada principalmente para textos que começaram a ser produzidos desde 1963 até hoje (Marinho 1999: 147). Duas subcategorias falam sobre os romances históricos agustinianos apresentados neste artigo.

Na secção de *Biografia de Personagens Referenciais* encontram-se os romances que apresentam a vida de personagens reais no passado, e que tiveram papel importante no tempo histórico. Várias vezes as suas vidas são romanceadas, possibilitando a “relatividade histórica”. Os escritores que narram a vida de personagens históricas para demonstrarem a sua teoria, “filtram a biografia da pessoa narrada” (Marinho 1999: 173). Marinho coloca nesta subcategoria cinco romances de Bessa-Luís: *Fanny Owen*, *Adivinhas de Pedro e Inês*, *Um Bicho da Terra*, *A Monja de Lisboa* e *Eugénia e Silvina*. Segundo ela, o que liga estes romances é que a escritora toma uma liberdade total em interpretar as intenções das personagens, apresentando os seus hipotéticos segredos (Marinho 1999: 184).

Ela dá o título *História(s) Alternativa(s) e Subversiva(s)* para a outra subcategoria que tem de ser mencionada. Aqui também se trata de uma “reescrita do passado” que pode construir uma outra realidade por causa do surgimento de hipóteses. O objetivo é construir uma outra história e modificar o passado, ou seja, transformar os factos conhecidos (Marinho 1999: 251). Resumindo, pretende-se criar uma

história alternativa, apresentando os factos conhecidos com uma diferente focalização. Há uma mistura de pessoas verdadeiras e inventadas. Além da *Corte do Norte*, podem ser encontrados os romances *O Mosteiro*, *Ordens Menores*, *O Concerto dos Flamengos* e *As Terras do Risco*. A categorização da ensaísta é muito útil na análise, apresentando as diferenças entre os romances históricos em geral, mas neste artigo pretende-se uma abordagem um pouco diferente. Como foi mencionado, neste artigo o objetivo é uma comparação dos romances para demonstrar em que *Fanny Owen* diverge dos outros.

A leitura do romance *Adivinhas de Pedro e Inês* parece um desafio, e o seu conteúdo não pode ser resumido facilmente porque o livro consiste basicamente de hipóteses. Quanto à estrutura há dez capítulos. Não é suficiente conhecer o amor triste de D. Pedro e Inês, porque há várias referências históricas que têm de ser estudadas antes ou durante a leitura. O que é preciso destacar é que Bessa-Luís não narra a versão tradicional e conhecida da história. Como Marinho menciona, (Marinho 1999: 173) a escritora quer apresentar a sua própria teoria e por isso oferece várias hipóteses nos capítulos e algumas vezes uma contradiz a outra. Ela compõe várias perguntas que guiam o leitor a pensar novas interpretações quanto à versão tradicional histórica. Há perguntas que questionam a intenção de Pedro, de Inês, ou até os atos do rei, D. Afonso IV. Ela oferece a hipótese de que Pedro e Inês já se conheciam antes, que Pedro cometeu bigamia com Constança porque já era casado com Inês. Uma das perguntas mais interessantes é: “Qual é o motivo real de D. Afonso querer livrar-se tanto de Inês?”. Bessa-Luís pergunta, oferece outros pontos de vista, mas não responde às perguntas, quer incentivar o leitor a encontrar respostas.

A outra característica interessante é que algumas vezes a autora entra no romance e escreve diálogos imaginários com as personagens. Por exemplo, Bessa-Luís fala com o monge que ouviu a confissão de D. Pedro, assim saberia se ele tivesse casado com Inês ou não, mas o monge não responde a esta pergunta. A outra vez quando ela

entra no romance fala com a personagem João das Regras, jurista que teve um papel decisivo em não aceitar os filhos de Inês como herdeiros legítimos. Ela tenta descobrir o seu motivo, mas ele também não revela as suas intenções. Como Marinho resume, a narrativa é repetitiva e consegue facilmente levar os leitores a acreditar nas suas hipóteses que nem sempre têm respostas ou uma explicação mais profunda. Segundo ela, a escritora “constrói um romance à medida da sua escrita, isto é, imprime às personagens históricas a sua própria visão do mundo e da sociedade” (Marinho 1999: 180).

O segundo romance, que é parecido com o anterior quanto à estrutura, é a biografia de Uriel da Costa, *Um Bicho da Terra*. Este romance também consiste de dez capítulos e também oferece várias hipóteses à procura de explicações. O romance discorre sobre a família da Costa, suas relações familiares e principalmente procura explicar a fuga desta família. Gabriel da Costa está no foco do enredo. Ele estudava numa escola jesuíta, mas não pôde entrar na Companhia por causa da sua descendência. Entretanto, os cristãos-novos ao seu redor estão a sofrer por causa da perseguição que leva a família a fugir de Portugal e converter-se ao judaísmo. A adaptação é fácil para a família, mas é muito difícil para Gabriel, que toma o nome Uriel depois da sua conversão. Uriel já no seu período cristão teve dúvidas sobre certos aspetos da religião e isso não para com o judaísmo. A sua maior dúvida é a negação da imortalidade da alma. Em razão disto e de suas manifestações publicadas sobre o assunto, entra em conflito com a Congregação e é expulso. O que chama a atenção no romance é que a escritora não trata tanto as partes filosóficas de Uriel, ou seja, não descreve as dúvidas de Uriel quanto à religião. O objetivo principal da escritora é entender as relações da família e oferecer explicações para a fuga. Uma hipótese agustiniana diz que não foi por causa da perseguição, mas por questões económicas. Já outra insinua que Uriel não fugiria se não fosse a família e assim ele nunca se converteria ao judaísmo. Marinho também chega a esta conclusão de que o objetivo da escritora foi demonstrar o percurso

da vida de Gabriel, “esmiuçar as razões do comportamento de Gabriel e a sua relação com o meio familiar e religioso” (Marinho 1999: 180).

O terceiro romance a ser analisado é *A Corte do Norte*. Este romance é um pouco diferente dos outros analisados, e Marinho coloca-o numa outra categoria, já que não narra a biografia de nenhuma personagem histórica. Mesmo assim, há vários paralelismos com os romances analisados. Portanto, é indispensável mencionar nesta análise.

O romance começa com a narração da primeira visita da Imperatriz Sissi à Ilha da Madeira, e faz o leitor acreditar que a personagem biografada será a própria Imperatriz. Mas a escritora faz uma interrupção e declara que narrará não a vida de Sissi mas a de Rosalina de Sousa. A figura de Rosalina é um enigma para várias gerações. Ela colhia uma vez ovos de pombos bravos e provavelmente caiu no mar. Como nunca a encontraram e não se sabe o que aconteceu, apareceram hipóteses sobre o seu desaparecimento. Toda a sua figura é um mistério, incluindo a sua identidade, porque tanto Sissi, como a atriz Emília de Sousa são muito parecidas com ela. Assim, uma das hipóteses sugere que Rosalina viajou com Sissi e está a servi-la. A outra hipótese é que foi atacada e está sepultada na capela do primo do marido. Pode ser também que Emília tomou a sua personalidade, ou que ela desde o início teve duas personalidades. O que é certo é que a sua vida influencia várias gerações da sua família, e cada um dos seus descendentes terá a sua própria hipótese, mas ninguém saberá o que aconteceu na verdade. Esta é a opinião de Marinho também, declarando que as hipóteses são em geral justificadas, mas nenhuma delas é comprovada (Marinho 1999: 258). Podemos ver que nestes três romances o traço comum é a variedade de hipóteses e que ela quer que o leitor repense o passado, ou, no caso de *A Corte do Norte*, demonstra como cada geração pode reinterpretá-lo, preenchendo os hiatos com novos pensamentos, mas nunca descobrindo a verdade.

Por último será mencionado o romance *Fanny Owen*. Aqui há três

capítulos e tudo parece diferente. A autora, logo no prefácio, explica como nasceu o livro, o resultado de um pedido para escrever diálogos para o filme *Francisca* de Manuel de Oliveira (Bessa-Luís 1979: 7).

Fanny Owen é uma personagem histórica e a escritora, para que escrevesse fidedignamente sobre a sua vida, estudou atenciosamente os diários de Fanny e do marido José Augusto Pinto de Magalhães, bem como o livro *No Bom Jesus do Monte* de Camilo Castelo Branco, em que ele narra o seu ponto de vista. Marinho destaca que, apesar das fontes camilianas, ela reinterpreta os textos lidos com uma forte crítica, principalmente a Camilo “ao atribuir-lhe um pérfido papel” (Marinho 1999: 174). A história narra o amor trágico de Fanny e José Augusto e destaca o papel de Camilo, que participou no enredo. Ele estava em correspondência com Fanny e depois que ela fugiu com José Augusto ele mostrou as cartas para José Augusto. A partir daquele momento ele não mais amava Fanny. Como o romance ocorre no século XIX, mostra as características típicas do Romantismo, assim, antes que a felicidade poderia começar, logo termina. Está cheio de descrições psicológicas, alusões e dúvidas, pelo que o leitor não sabe se existiu um amor verdadeiro entre Fanny e José Augusto ou só houve uma idealização que desapareceu. O primeiro capítulo é *Os Morgados* e nele a escritora apresenta as personagens: Camilo, José Augusto e a família Owen. No segundo, *O Paraíso*, desenrola-se o amor entre Fanny e José Augusto. No terceiro, *O Lodeiro*, narra-se a vida depois da fuga. A autora faz uma crítica forte à sociedade, literatura e ao sistema de namorar-casar-ter filhos, bem comum na época.

No estilo de Bessa-Luís aparece a característica de psicanálise, quando sugere a hipótese de que Pedro por exemplo não amava Inês. Isso acontece muitas vezes no romance *Fanny Owen*. Há descrições psicológicas parciais, mostrando só os reflexos das personagens. Assim não se sabe quando começa o amor entre os dois jovens. Sabemos que ela será um símbolo entre os dois homens, quem conseguirá conquistá-la.

Podemos declarar depois desta análise breve que *Fanny Owen* não tem tantas hipóteses. A maior hipótese que apresenta é antes psicológica: por que queria Camilo tanto separar José Augusto e Fanny? Por zelos amorosos? Não se sabe. A parte ambígua é que Camilo mente aos amigos, dizendo que foi um espanhol com quem Fanny teve a correspondência, mas só a fim de proteger o próprio nome. Essa é uma hipótese da escritora, segundo Marinho, porque há uma probabilidade que mesmo houvesse um espanhol na vida real (Marinho 1999: 175). Fora disso, não há hipóteses no livro, não há perguntas retóricas. Este romance tem um início e um fim concretos, assim há uma estrutura fechada e as hipóteses não aparecem tão fortemente como nos outros romances. Por causa das descrições psicológicas, a escritora continua a incentivar o leitor, questionando a atitude de Camilo, mas não coloca perguntas sem respostas, não oferece abertamente hipóteses quanto aos atos das personagens. O leitor reflete sobre a relação ambígua das personagens. Houve uma amizade real entre José Augusto e Camilo, mesmo com tanta hostilidade? Houve um amor real entre José Augusto e Fanny? Estas questões mais psicológicas aparecem nos outros romances, por exemplo quando ela reflete sobre o amor de Pedro por Inês. Mas nestes romances estas questões psicológicas têm um papel menor comparando com *Fanny Owen*. Esta é a maior diferença entre os romances analisados, além de diferenças pequenas, como a estrutura.

Para resumir e chegar à conclusão, pode-se declarar que Camilo Castelo Branco e Raul Brandão tiveram uma influência grande na carreira de Bessa-Luís. Com a autora, aparece um rompimento com o Neorrealismo, não havendo influência de ideologia na sua obra vasta, da qual foram destacados alguns dos seus romances históricos. Ao analisar brevemente cada romance, este artigo quer provar que *Fanny Owen* se destaca dos outros romances históricos com a sua estrutura e com a falta de hipóteses, ou seja, com hipóteses mais psicológicas. Não foram mencionados os traços comuns, como a fragmentação e a omissão de certos elementos ou, mesmo que com uma

estrutura fechada, houvesse grandes saltos no tempo, uma característica principal do seu estilo. Como foi mencionado no estudo de Marinho (Marinho 1999: 40), os escritores querem reinterpretar, reescrever e criticar o passado. No caso de Bessa-Luís, é possível afirmar que com as hipóteses e perguntas retóricas ela não só quer reinterpretar. Através das suas ideias, a autora quer incentivar o leitor a chegar às suas próprias conclusões e hipóteses e que não aceite todos os factos conhecidos sem pensar em outras possibilidades.

Bibliografia

- Bessa-Luís, Agustina (s. d.). *A Corte do Norte*. Lisboa: Guimarães Editores. Disponível em: < <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/explorar-por-autor.html?aut=1491>> (30/12/2020)
- Bessa-Luís, Agustina (1979). *Fanny Owen*. 2ª Ed. Lisboa: Guimarães & Companhia Editores.
- Bessa-Luís, Agustina (1983). *Adivinhas de Pedro e Inês*. Lisboa: Guimarães Editores.
- Bessa-Luís, Agustina (1984). *Um Bicho da Terra*. Lisboa: Guimarães Editores.
- Ferreira, Priscilla de Oliveira (2009). O Romance Histórico na Literatura Portuguesa Contemporânea, in: *Revista Nau Literária: revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas*. Dossiê: o romance português e o mundo contemporâneo, Vol. 05, N. 02 jul-dez <<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/11114>> (30/12/2020)
- Lourenço, Eduardo (1994). *O Canto do Signo, Existência e Literatura (1957-1993)*. 1ª Ed. Lisboa: Editorial Presença.
- Machado, Álvaro Manuel (1977). *A Novelística Portuguesa Contemporânea*. 1ª Ed. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.
- Machado, Álvaro Manuel (1979). *Agustina Bessa Luís a Vida e a Obra*. 1ª Ed. Lisboa: Editora Arcádia.

- Marinho, Maria Fátima de (1999). *O Romance Histórico em Portugal*. 1ª Ed. Porto: Campo das Letras.
- Moisés, Massaud (1981). *A Literatura Portuguesa*. 17ª Ed. São Paulo: Editora Cultrix.
- Ribeiro, Anabela Mota (2002). *Agustina Bessa-Luís*, <<https://anabelamotaribeiro.pt/25862.html>> (30/12/2020)
- Urbán, Bálint (2019). “*Enterrar El-Rei Sebastião*” *A Reinterpretação e a Reescrita do Mito de D. Sebastião na Ficção pós-25 de Abril*. 1ª Ed. Fortaleza: Editora da Universidade Estadual do Ceará.

Abstract:

The aim of this article is to prove the differences between *Fanny Owen* and the other historical novels of Bessa-Luís. It was essential to begin with the brief description of her writing style and to mention the greatest influences of other authors in order to better understand her works, and why they are so unique in Portuguese literature. During the analysis, it became clear that the main difference between her historical novels and *Fanny Owen* is the closed structure, and the lack of rhetorical questions and hypotheses.

Keywords:

Agustina Bessa-Luís, historical novel, comparison, analysis, Fanny Owen

DANIELLA SZABÓ

Universidade Eötvös Loránd, Budapeste

A RECEPÇÃO DAS LITERATURAS AFRICANAS DE EXPRESSÃO PORTUGUESA NA HUNGRIA

Resumo:

A pesquisa das literaturas africanas lusófonas é primordial a nível internacional neste momento. Este facto não é surpreendente, visto que o nosso conhecimento em relação ao continente africano no seu todo é ainda muito embrionário. Obviamente, existem países lusófonos que tentam preencher esta lacuna. Szilárd Biernaczky no seu estudo sobre a tradição oral africana menciona que as regiões de língua belga e holandesa possuem várias publicações africanísticas, no entanto, sobre Angola, Moçambique e Cabo Verde as pesquisas não são tão desenvolvidas. (Biernaczky 1995: 165) Considerando o estado das investigações internacionais, não é aleatório que na Hungria nem tenhamos um conhecimento satisfatório relativamente à literatura africana de língua portuguesa.

Palavras-chaves:

Literatura lusófona, PALOP, África, Angola, László Magyar

1. A investigação da literatura africana de língua portuguesa nos países lusófonos

Neste momento, a investigação da literatura dos países PALOP encontra-se mais avançada nos países lusófonos. Existem vários institutos em Portugal, especializados na examinação do antigo Império

Português, por exemplo o Centro de Documentação e Informação da Junta de Investigações Científicas do Ultramar em Lisboa ou o Instituto de Antropologia em Coimbra, mas a educação e pesquisa nas universidades portuguesas está também muito adiantada.

No que diz respeito aos países africanos lusófonos, segundo o nosso conhecimento atual, há institutos tanto em Angola como em Moçambique nos quais o nível de pesquisa está bem avançado, enquanto em Cabo Verde apenas o Centro de Documentação Técnica e Científica, e na Guiné-Bissau dois institutos, o Instituto Nacional Científico e o Instituto de Estudos e Pesquisa são responsáveis pelas investigações africanísticas. Por último, mas não menos importante, não nos esqueçamos do Brasil onde a pesquisa relativamente à literatura africana de língua portuguesa, especialmente à angolana está numa fase de renascença – a atividade ali encontra-se internacionalmente desenvolvida e florescente. Os institutos especializados nas investigações africanas são por exemplo o Centro de Estudos Afro-Asiáticos no Rio de Janeiro e o Centro de Estudos Africanos em São Paulo.

2. A relevância húngara do folclore africano – Ladislau Magyar e o amor por Ozoro

O estado inexplorado da folclorística africana é provado pelo facto de que aos provérbios e contos muita atenção é dedicada, enquanto a pesquisa dos géneros cantados oferece ainda mais perspectivas, além disso, a existência do género da epopeia – por causa da desatenção dos estudiosos ou por falta dele – não é certa. (Biernaczky 1995: 166–167)

Embora tenhamos uma imagem esporádica sobre a literatura africana de língua portuguesa, o folclore africano atingiu relativamente cedo a consciência dos europeus, devido ao trabalho dos visitantes que chegaram a África por motivos oficiais ou por passatempo. Aqui mencionamos Ladislau Magyar (1818–1864), investigador de África

que nasceu em Szombathely, Hungria. A peculiaridade do caso de Magyar é que planeava viajar pela América do Sul, porém, por falta de suporte financeiro da Academia de Ciências da Hungria e pelas mudanças inesperadas que lhe ocorreram, foi forçado a viajar para as colônias portuguesas africanas. Podemos informar-nos sobre as suas viagens perigosas a partir dos seus relatórios conservados parcialmente. Percorrendo as terras africanas, a viragem da sua vida sucedeu no momento em que se instalou no Planalto Central de Angola, ao lado da aldeia Masisi-Kuitu. Sucedeu então que o governante de Bié, Kayaya Kayangula, lhe ofereceu uma das suas filhas, Inakullu-Ozoro, que tinha então catorze anos, tornando Ladislau assim o primeiro húngaro que se casou com uma mulher africana. (Krizsán 1983: 39–105)

Primeiramente, foi Antal Havas quem reelaborou a história acima mencionada na sua narrativa *Ozoro-szerelem* (Amor-Ozoro) em 1895 (Havas 1895: 68–70), no entanto, o poema *História de amor da princesa Ozoro e do húngaro Ladislau Magyar*, escrito pela angolana Ana Paula Tavares revelou este amor ao mundo. Graças a Szilárd Biernaczky, existe também tradução húngara que foi publicada na revista *Vasi Szemle* com o título *Ozoro hercegnő és Magyar László szerelmének története*. Foi traduzido de modo adaptável, legível, cheio de elementos folclóricos para que os leitores húngaros laicos pudessem receber conhecimento sobre o folclore africano. (Biernaczky 2019: 464) O escritor angolano José Eduardo Agualusa também reparou no descobridor húngaro. Na revista brasileira *O Globo* louvou longamente a atividade de Magyar, e para além disso designou o poema de Ana Paula Tavares de a mais bela história de amor.¹

¹ Agualusa, José Eduardo (2017). A história de amor de Ladislau Magyar, <<https://oglobo.globo.com/cultura/a-historia-de-amor-de-ladislau-magyar-21279501>> (03/01/2021)

3. O aparecimento das literaturas africanas na Hungria

Na Hungria, a literatura dos países PALOP, e em geral o interesse pela literatura de língua portuguesa começou depois da Segunda Guerra Mundial, nos anos 50 e 60. O seu aparecimento gradual não teve motivos estéticos, mas ocorreu por causa da simpatia política. O regime salazarista em Portugal era fascista, enquanto os movimentos de libertação que lutavam contra ele, tais como o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) ou a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), simpatizavam com o comunismo e tinham ajuda soviética. O colapso do sistema das colónias teve como resultado que governos comunistas com forte ajuda soviética chegaram ao poder nos estados recém-independentes, acontecendo assim que as literaturas africanas de esquerda ganharam relevância nos países socialistas naquela época.

Em 1963 foi publicada a tradução húngara do livro de Castro Soromenho, intitulado *Terra Morta*, por György Hargitai,² não obstante, isto não era suficiente para a literatura africana surgir na consciência da Hungria. A obra de quatro volumes de Endre Sík *Fekete-Afrika története* (História da África Negra)³ já teve maior sucesso. A primeira edição foi publicada em francês, e posteriormente as traduções húngara e inglesa foram também realizadas. (Búr 2006: 108) Além das obras mencionadas, *Az afrikai irodalom kialakulása és fejlődése napjainkig* (A formação e o desenvolvimento da literatura africana até hoje)⁴ de Tibor Keszthelyi tinha grande importância, já que nessa obra o papel da literatura africana de língua portuguesa é detalhadamente explicado.

² Soromenho, Castro (1964). *Halott föld*, Budapest: Kossuth Könyvkiadó.

³ Sík, Endre (1964–1973). *Fekete-Afrika története*, Budapest: Akadémiai Kiadó. O livro foi publicado em 4 volumes.

⁴ Keszthelyi, Tibor (1971). *Az afrikai irodalom kialakulása és fejlődése napjainkig*, Budapest: Akadémiai Kiadó.

Na Hungria o regime socialista dominante naquela época pareceu favorável à disseminação da literatura dos países lusófonos também socialistas e os literatos perspicazes puderam encontrar obras domésticas e estrangeiras, folheando revistas e antologias politicamente independentes. A revista *Nagyvilág* era um painel excelente para os leitores húngaros conhecerem os poemas de escritores africanos. Primeiramente, o poema *Fogo e ritmo* do primeiro-ministro e poeta angolano Agostinho Neto foi publicado.⁵ Depois disso, pudemos ler um conjunto de poemas de grande fôlego em que havia também poetas de Cabo Verde e de São Tomé e Príncipe.⁶ Os volumes da antologia *Égtájak* publicavam frequentemente prosa africana de língua portuguesa, mas aquela não foi traduzida da língua original para húngaro, sendo sim usada uma língua intermediária.⁷

Os anos 70 não foram favoráveis para a divulgação da literatura africana de língua portuguesa. Vários fatores interrelacionados desempenharam nisso um papel: as “províncias ultramarinas” de Portugal (os territórios coloniais eram assim chamados desde 1951) conquistaram a sua independência em 1974. Como resultado, a autor-realização literária, a disseminação de valores literários e o *boom* literário ocorreram também só depois disso; pesquisadores de literaturas anglófonas e francófonas puderam apresentar resultados signi-

⁵ “Mai néger költők”, in: *Nagyvilág*, 6/10, pp. 1433–1442.

⁶ “Afrikai költők”, in: *Nagyvilág*, 8/7, pp. 973–982. Os poemas publicados neste número são os seguintes: Mário António Fernandes: Sábado à noite, Noémia de Sousa: Samba, Jorge Barbosa: Choupana, Francisco José Tenreiro: Os negros em muitas partes do mundo.

⁷ Os contos publicados são os seguintes: Herbert L. Shore: Casamento em Angola “Házasság Angolában”, traduzido por Ilona Róna, in: *Égtájak*, 1967, compilado por Sára Karig e Levente Osztoivits, *Öt világrész elbeszélései*, Budapest: Európa Könyvkiadó, pp. 424–436); Baltasar Lopes: Balaguinho (Idem, traduzido por János Benyhe, in: *Égtájak*, 1969, compilado por Sára Karig, *Öt világrész elbeszélései*, Budapest: Európa Könyvkiadó, pp. 251–259); Luís Bernardo Honwana: Repouso para almoçar (“Ebédszünet”, traduzido por Sára Karig, in: *Égtájak*, 1970, compilado por Sára Karig, *Öt világrész elbeszélései*, Budapest: Európa Könyvkiadó, pp. 194–212).

ficativos, e consequentemente puseram o foco nelas; por causa do estado inicial da literatura africana lusófona e dos diferentes ramos de interesse dos teóricos, até agora apenas poucos estiveram ocupados profissionalmente com a literatura dos países PALOP tanto na Hungria como a nível internacional.

A partir do final da década de 1970, após quase dez anos de intervalo, começaram a reaparecer referências poéticas, tais como os poemas de Agostinho Neto, Pierre Bamboté e Noémia de Sousa na revista *Aurora* de Békéscsaba⁸ ou os poemas e prosas que se encontraram na revista *Nagyvilág*.⁹ No mesmo período apareceu a coletânea editada pela Európa Könyvkiadó, *Vérzünk virágzunk* (Sangramos, florescemos) de Agostinho Neto,¹⁰ traduzida pela poetisa Éva Tóth. (Pál 2014: 20–21)

4. Obras traduzidas para húngaro e a examinação da literatura africana na Hungria

Examinando a história literária dos países de língua portuguesa, é seguro dizer que Angola guarda o mais antigo e significativo passado literário. O motivo disso não pode ser aqui explicado, devido à extensão limitada deste estudo, mas a antologia *Álomvadászok* (Caçadores de Sonho) fornece informação suficiente para os interes-

⁸ *Aurora*, 1979/3, pp. 60–71. Os poemas publicado neste número são os seguintes: Agostinho Neto: Adeus na hora da Largada, pp. 60–63. (“Búcsúzkodás”, traduzido por Éva Tóth), Túl a költészetten, Ezt kiabálta magán kívül, pp. 67–69., Pierre Bamboté: Búcsú, 70. (traduzido por Éva Tóth), Noémia de Sousa: Kiáltás, 70 (traduzido por József Bíró).

⁹ *Nagyvilág*, 25/3 (1980), pp. 342–365. Os poemas de Agostinho Neto: Ifjúságom pálmáinak zöldje, Nyugati civilizáció, pp. 342–346. (traduzido por Éva Tóth), Luis Bernardo Honwana: A papa, a kigyó meg én, pp. 347–355. (traduzido por Erzsébet Czine), Manuel Ferreira: Mondja el, Vicente, úgy, ahogy történt, pp. 356–360. (traduzido por Ferenc Pál), os poemas de Arlindo Barbeitos, pp. 361–365. (traduzido por Sándor Weöres e Ferenc Pál).

¹⁰ Neto, Agostinho (1980). *Vérzünk virágzunk*, Budapest: Európa Könyvkiadó.

sados. Enquanto a vida literária começou a florescer de forma quase explosiva nas ex-colónias portuguesas, especialmente em Angola, as sementes da literatura africana lusófona só se começaram a espalhar na Hungria com a publicação dos já citados livros de Castro Soromenho e Agostinho Neto. A pedra angular de investigação da literatura africana foi lançada por Ferenc Pál relativamente cedo na segunda metade dos anos 70. Com o apoio do Departamento de Língua e Literatura Portuguesa da Universidade Eötvös Loránd, a partir da década de 1980 tem transmitido os seus conhecimentos aos seus alunos no âmbito de um módulo curricular, denominado Introdução à Literatura Portuguesa. A sua dedicação inspirou vários alunos e o entusiasmo era tão grande que, além do grande número de estudos e dissertações sobre o tema, foram traduzidas ficções, tais como o romance *O Vendedor de Passados* de José Eduardo Agualusa, traduzido por Mónika Bense.¹¹ Para referirmos novamente a antologia selecionada por Ferenc Pál *Álomvadászok*,¹² incluem-se nela narrativas de escritores predominantemente angolanos, como Pepetela, Uanhenga Xitu, Dario de Melo, Agualusa, João de Melo e Roderick Nehone. É igualmente importante mencionar as traduções de Ondjaki por Péter Borbáth e Bálint Urbán. Os estudos e análises de Bálint Urbán (2020) sobre a literatura pós-colonial angolana, com atenção especial a Ondjaki¹³ e Agualusa¹⁴ são também documentos relevantes.

Entre os escritores moçambicanos é fundamental referir Mia Couto, vencedor do Prémio Camões em 2013, um dos mais prestigiados prémios da literatura de língua portuguesa. No número lusoafricano de *Nagyvilág* em 2008 e na antologia *Álomvadászok* há duas novelas traduzidas por Péter Borbáth e Veronika Gergely, ademais,

¹¹ Agualusa, José Eduardo (2010). *A múltkereskedő*, Budapest: L'Harmattan.

¹² Pál, Ferenc, compilador (2012). *Álomvadászok: Portugál-afrikai elbeszélések*, Budapest: ELTE Eötvös Kiadó

¹³ Urbán, Bálint (2012). Honnan jön az angolai irodalom? Ondjaki és a posztkoloniális, portugál nyelvű irodalom kérdéseiről, <<http://ujnautilus.info/honnan-jon-az-angolai-irodalom>> (11/01/2021).

¹⁴ Urbán, Bálint (2010). *A Határvonalon*, in: *Debreceni Disputa*, 8/7-8, pp. 76–79.

no mesmo número lê-se a análise de Anna Mojzer sobre o livro *Venenos de Deus, remédios do Diabo*.¹⁵ A tradução da obra *A Confissão da Leoa* foi feita por Ferenc Pál.¹⁶

Este ano de 2020 pareceu ser muito próspero do ponto de vista da literatura africana lusófona: na revista literária *Opus* apareceram traduções de novelas de Couto, como *A gorda indiana*, *Inundação* e *Maria Pedra no cruzar dos caminhos*.¹⁷ Além disso, na revista da literatura mundial online *1749* duas novelas de José Eduardo Agualusa foram publicadas, *A importância de um chapéu*¹⁸ e *Rio Negro*.¹⁹ Estas obras foram também traduzidas por Ferenc Pál.

Embora ao nosso país a literatura dos países PALOP chegue gradualmente, nos últimos anos os leitores têm conhecido várias obras, ensaios e resenhas sobre as literaturas africanas de língua portuguesa, especialmente sobre a angolana. Esperançosamente, esta tendência de publicação continuará a crescer para que este ramo da literatura lusófona possa chegar a mais e mais pessoas no futuro.

Bibliografia

Biernaczky, Szilárd (1995). *Az afrikai szájhagyományok kutatása a portugál nyelv érvényesülési területén*, in: *Miscellanea Rosae: Tanulmányok Rózsa Zoltán 65. születésnapjára: Estudos em homenagem de Zoltán Rózsa*, Budapest: Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, pp. 165–176.

¹⁵ Zelei, Dávid. Mia Couto 2013 Camões-díjasa, <https://www.prae.hu/prae/lazarilloetc.php?aid=276&menu_id=111&type=1> (03/11/2020).

¹⁶ Couto, Mia (2016). *Az oroszlan vallomása*, Budapest: Európa Könyvkiadó.

¹⁷ Publicados in: *Opus*, 2, pp. 82–88. (traduzidos por Ferenc Pál)

¹⁸ Agualusa, José Eduardo (2015). *Egy kalap lényege*, <<https://1749.hu/szepirodalom/proza/jose-eduardo-agualusa-egy-kalap-lenyege.html>> (31/10/2020)

¹⁹ Agualusa, José Eduardo (2015). *Rio Negro*, <<https://1749.hu/szepirodalom/proza/rio-negro.html>> (31/10/2021)

- Biernaczky, Szilárd (2014). *Angola / Könyvészet: Angolai kultúra, történelem, folklór és irodalom Magyarországon – Bibliográfia (előzetes adatgyűjtés)*, <http://afrikatudastar.hu/HU/magyar-afrika-tudas-tar/item/download/708_414998f12f906124d25c1ae7ea828252> (03/11/2020)
- Biernaczky, Szilárd (2019). *A menyasszony Ina-Kullu-Ozoro: A 19. században egy autodidakta magyar etnológiai terepmunkás családot alapít Afrikában*, in: *Vasi Szemle*, 73/4, pp. 463–481.
- Búr, Gábor (2006). *Sík Endre, Afrika történetírója*, in: *Harambee: Tanulmányok Füssi Nagy Géza 60. születésnapjára*, compilado por Éva Sebestyén, Zoltán Szombathy, István Tarrósy, Pécs-Budapest: ELTE BTK Afrikanisztikai Oktatási Program, pp. 108–114.
- Havas, Antal (1895). *Afrikai képek: Különös tekintettel Magyar Lászlóra*, Szabadka: Krausz és Fischer Könyvnyomda, pp. 68–70.
- “José Luandino Vieira két elbeszélése”, Vieira, José Luandino, *Lucas Matesso ünneplő ruhája*, pp. 176–185., *Dina*, pp. 185–189., fordítottos por Ferenc Pál, in: *Nagyvilág*, 53/11, pp. 176–189.
- Krizsán, László (1983). *Magyar László*, Budapest: Akadémiai Kiadó, pp. 39–105.
- Pál, Ferenc (1980). *Caliban földjén: Afrika portugál nyelvű irodalmairól*, in: *Nagyvilág*, 25/5, pp. 424–247.
- Pál, Ferenc (2008). *Afrika portugál nyelvű irodalmairól*, in: *Nagyvilág*, 53/11, pp. 1116–1122.
- Pál, Ferenc (2014). *Reflexões acerca do conhecimento das letras de Angola na Hungria*, in: *Cultura*, 3/68, pp. 20–21.
- Pál, Ferenc (2015). *Angola negyven éve független – irodalom*, in: *Nagyvilág*, 60/11, pp. 1216–1221.
- Pál, Ferenc (2015). *Az angolai csodás való(ság). José Eduardo Agualusa: A múltkereskedő*, in: *Világtalanul? Világirodalom-kritika Magyarországon*, Budapest: FISZ, Pécs: Jelenkor, pp. 231–237.
- Péntek, Orsolya (2019). *A múltkereskedő, a kislány, a kislány és az oroszlánok története*, <<https://www.magyarhirlap.hu/kultura/>

20191005-a-multkereskedo-a-kisfu-a-kislany-es-az-oroszlanok-tortenete> (12/01/2021)

Urbán, Bálint (2020). *A luzofón posztkolonialitás elmélete és az afrikai portugál nyelvű irodalmak*, in: *Alföld*, 71/6, pp. 72–85.

Varga, Péter (2006). *Ozoro hercegasszony násza*, in: *Hídlap Magazin*, 27 de maio de 2006, p. 3.

Abstract:

The investigation of Portuguese-speaking African literature is currently still elementary. This is not a surprising fact, since our knowledge regarding the entire African continent is still quite initial. Obviously, more and more lusophone countries are trying to fill this gap. Szilárd Biernaczyk in his study on the African oral tradition mentions that Belgian- and Dutch-speaking regions already have several Africanistic publications, however, the same statement does not apply to Angola, Mozambique or Cape Verde. Considering the present status of the international investigations, it is evident that we do not have satisfactory knowledge in relation with Portuguese-speaking African literature either.

Key-words:

Lusophone literature, PALOP, Angola, Africa, László Magyar

MADAME POMMERY: ENTRE A MALANDRA E A PROSTITUTA¹

Resumo:

O artigo investiga a existência de traços da malandragem na protagonista do romance *Madame Pommery* (1919), do escritor brasileiro Hilário Tácito. Primeiro apresentaremos características básicas da figura do malandro, como um tipo importante da cultura brasileira, observadas nos estudos de alguns dos principais teóricos que se dedicaram ao fenômeno da malandragem, principalmente no campo literário. Em seguida, analisaremos a presença e a manifestação dessas características na protagonista do romance, com o fim de definir se ela pode ser considerada uma malandra e em que, eventualmente, ela difere dos modelos literários dos malandros masculinos.

Palavras-chaves:

Hilário Tácito, *Madame Pommery*, malandragem, malandra, prostituta

1. Introdução

O malandro é uma figura arquetípica do folclore social brasileiro que adquiriu uma vasta representação nas obras artísticas. Foi divulgada principalmente na primeira metade do século passado no âmbito musical, graças às letras do samba, tendo entrado também no campo literário. Segundo o antropólogo Roberto DaMatta, os primeiros vestígios daquilo que é mais tarde designado como “a malan-

¹ O artigo foi criado no âmbito do apoio do Ministério da Educação Tcheca à Universidade Palacký em Olomouc (IGA_FF_2020_023).

dragem brasileira” podem ser encontrados já na figura folclórica de Pedro Malasartes, o protagonista dos contos populares da Península Ibérica que se espalharam mais tarde no Brasil (Cascardo 2005: 536).

Um fato interessante a observar é que o malandro na literatura é exclusivamente um personagem masculino. Embora nas letras do samba haja figuras que possam ser caracterizadas como mulheres malandras (Matos 1982: 147), na literatura a malandra não tem sido até agora reconhecida pela crítica como um tipo literário. Partindo da existência da figura da malandra no samba, surge, porém, a questão se ela aparece também no campo literário. Esta ideia é defendida, por exemplo, por José Carlos Mariano do Carmo que, na sua dissertação de mestrado, encontra a primeira malandra na literatura brasileira na personagem de Madame Pommery, a protagonista do romance homônimo de Hilário Tácito.² O objetivo deste artigo é analisar, baseando-se em algumas das principais obras teóricas sobre o malandro brasileiro, os traços da malandragem presentes na protagonista do romance de Tácito, para compará-los com os seus opostos literários do gênero masculino e, finalmente, para comprovar ou desmentir a tese de que a personagem em questão possa ou não ser considerada uma malandra.

Madame Pommery é o único romance de Hilário Tácito, que foi o pseudônimo do escritor, tradutor e engenheiro José Maria de Toledo Malta (1885–1951). Publicado em 1919 em plena Belle Époque brasileira, é uma das obras do pré-modernismo que reflete a época da intensa modernização de determinadas regiões do país, sob uma forte influência europeia. Trata-se de um romance de costumes com traços de sátira, ambientado na cidade de São Paulo que, devido aos lucros da produção cafeeira, começava a transformar-se em uma metrópole cosmopolita com uma rica vida cultural.

O seu enredo capta a trajetória da célebre cafetina Madame Pommery, de nome próprio Ida Pomerikowsky, que nasceu na Espanha

² Madame Pommery: a primeira malandra na prosa ficcional brasileira (Carmo 2003).

como filha de um judeu polonês, domador de feras, e de uma noviça espanhola. Ainda em criança ela vivenciou a fuga da mãe com um toureiro espanhol. Depois de o pai dela ter decidido vender a sua virgindade, ela própria também fugiu e foi prostituir-se por vários países da Europa para conseguir sobreviver. Na França ela conheceu um marujo, ficou na sua companhia e com ele viajou para o Brasil, como o objetivo de „fazer América”, ou seja, enriquecer e subir na sociedade. Quando chegou a São Paulo, conseguiu um empréstimo de um coronel e estabeleceu lá um prostíbulo de luxo chamado “Au Paradis Retrouvé”. Este estabelecimento foi frequentado por homens ricos da sociedade paulista e trouxe a Madame Pommery uma grande fortuna. No fim do romance, Pommery resolveu vender o prostíbulo com o objetivo de se casar e entrar para o Eletro Club, frequentado pela elite cafeeira.

2. Características principais da malandragem

Um dos primeiros a estudar o malandro na literatura foi Antônio Cândido que, em *Dialética da malandragem* (1970), definiu os seus traços principais, comparando-o com o *pícaro* espanhol. Como modelo ele tomou Leonardo, o protagonista do romance *Memórias de um sargento de milícias* (1852), de Manuel Antônio de Almeida. Cândido mostrou que, enquanto a característica essencial da picaresca é a narração na primeira pessoa, feita pelo próprio pícaro, para sublinhar a veracidade da narração, Almeida utiliza a terceira pessoa para garantir o dinamismo da obra. O pícaro, abandonado no mundo, serve a diferentes amos e procura ascender na sociedade, aprendendo picardias e perdendo a sua ingenuidade. Malandro, tendo a vantagem de dispor de alguém que o ajuda, não é obrigado a seguir o mesmo caminho à margem da sociedade como o pícaro e passar pelo processo de aprendizagem por meio da experiência. Também o casamento do pícaro subordina-se à vontade de subir na escala social. No caso do malandro, o ato de aproveitar-se dos outros tem

sobretudo um caráter lúdico, sendo a sua parceira de vida escolhida por amor e não por calculismo.

Cândido chama a atenção à comum ausência dos pais na educação do malandro (1970: 69). Essa ausência pode ser factual, quando um dos pais renuncia à criança, como vemos no caso da mãe de Leonardo, ou simplesmente não está presente, como no caso do pai de Macunaíma. Outro tipo de ausência deve-se à falta de interesse, tal como vemos no pai de Leonardo. Este, embora more na mesma cidade, perde o interesse em criar o filho depois de a mãe abandonar a família. Assim, por falta dos ídolos paternos, o papel de educar o malandro costuma ser assumido por outras pessoas. Leonardo, por exemplo, é criado pelo padrinho e pela madrinha, e Macunaíma, depois da morte da mãe, é protegido pelos irmãos. Infelizmente, porém, essas pessoas frequentemente não conseguem transmitir bons valores para a criança e reprimir a malandragem com a qual ela nasceu. Cândido compreende a malandragem como uma característica inata, “como se tratasse de uma qualidade essencial, não um atributo adquirido por força das circunstâncias” (1970: 69).

Outro teórico importante que se dedicou à figura do malandro literário foi o antropólogo Roberto DaMatta. No seu clássico estudo *Carnavais, malandros e heróis* (1979), ele partiu da figura de Pedro Malasartes, em quem viu o protótipo dos malandros posteriores, fixando duas características essenciais da malandragem, motivada pela vingança contra o sistema sócio-político injusto: a vadiagem e a astúcia. DaMatta classifica um vadio como aquele que “não entra no sistema com sua força de trabalho, e fica flutuando na estrutura social” (1997: 290–291). O conceito de astúcia consiste em utilizar as regras existentes na sociedade com vista ao benefício próprio. Esta personalização das regras, feita por meio de criatividade e improvisação, faz do malandro um indivíduo que parcialmente recusa a ordem, mas não se entrega definitivamente à marginalidade. Seguindo o exemplo de Malasartes, um bom malandro tem o saber de converter as desvantagens em vantagens (1997: 274) e vive com o apego ao momento presente (1997: 299).

Podemos ver que, segundo os dois teóricos, a vadiagem e a astúcia representam, no mundo da malandragem, o ideal de vida. Para o malandro poder entregar-se à vida de ócio, precisa encontrar outra maneira de se sustentar que não seja pelo trabalho. O malandro engana as pessoas ao seu redor, aproveita-se delas, manipula-as, mas nunca prejudica alguém de modo que possa ser qualificado como bandido. DaMatta adverte para a fronteira que existe entre o bandido e o malandro, colocando este último na zona intermediária entre a ordem e a marginalidade (1997: 301). O malandro não se aproveita dos outros por meio de ameaças. Adaptando as regras da sociedade conforme as suas necessidades, ele cria situações cômicas, muitas vezes transformando as suas vítimas em tolos. Ao contrário do bandido, ele utiliza a sua astúcia, nunca a violência (1997: 332). Assim, a astúcia não é somente o meio, mas torna-se também o objetivo. Nas palavras de Cândido, o malandro “pratica a astúcia pela astúcia (mesmo quando ela tem por finalidade safá-lo de uma enrascada), manifestando um amor pelo jogo-em-si” (1970: 71).

As relações familiares não proíbem o malandro de tirar proveito também dos membros da família, embora a sua vida cômoda dependa frequentemente da ajuda deles. Por exemplo, Leonardo deveria ficar agradecido ao seu padrinho por tê-lo livrado da necessidade de ganhar a vida com o trabalho, mas em vez disso desobedece às suas ordens e desrespeita os seus desejos (Cândido 1970: 69). A mesma atitude observamos em Macunaíma, outro famoso malandro na literatura brasileira, que várias vezes engana os seus irmãos mais velhos pelo seu comportamento doce e lisonjeiro, apesar de estes o ajudarem constantemente.

Contudo, essa manipulação malandra pode ser paralisada por uma relação amorosa. A mulher, pela qual o malandro se apaixona, costuma estar protegida dos seus interesses egoístas. Como exemplo podemos citar novamente Leonardo que, graças ao amor e ao casamento com Luisinha, regressa para o plano da ordem (Cândido 1970: 79). Cláudia Matos, que se dedicou à descrição de imagem do malan-

dro nas letras de samba, encontra traços de jogo também no campo amoroso, pois o sentimento de paixão para o malandro é igual a um jogo de sedução. Matos observa que o malandro se apaixona entregando-se de todo o coração, porém o coração dele é um coração sedutor (1982: 167). O malandro sambista não se compromete com um só amor, ele foge de um jogo amoroso para outro.

Roberto Schwarz, ao analisar a passagem entre a ordem e a desordem, própria do malandro, vê nela uma representação da imparcialidade do escritor, que não atribui ao espaço da ordem um valor positivo, nem dá à desordem uma valoração negativa (1987: 131). O importante não é julgar se o malandro é uma personagem positiva ou negativa, mas observar se é capaz de manter-se na transição entre esses dois campos, não pertencendo plenamente a nenhum deles. Devido à impossibilidade de enquadrar definitivamente o malandro em um plano concreto, Schwarz observa que o ambiente, em que ele está situado, vai igualmente manifestar características de transição: “ficava-lhe um setor intermédio e anônimo da sociedade, cujas características, entretanto serão decisivas para a ideologia dela. Um setor em que a *ordem* só dificilmente se impunha e mantinha” (1987: 132).

Como já foi mencionado, nas letras de samba podemos encontrar, além do personagem do malandro, também a figura feminina que podemos designar como a malandra. Cláudia Matos define esta figura como uma mulher que não somente está em oposição ao marido trabalhador, mas que inclusivamente o explora (1982: 148). Ela se opõe à ordem social por não cumprir o papel da esposa e da mãe, e despreza a vida doméstica porque o seu mundo é o da boêmia e orgia. Ela rejeita ser mulher de um só homem, querendo que todos os homens lhe pertençam (1982: 148). Matos adverte, porém, que a mulher malandra não é prostituta porque não procura os homens com o objetivo da compensação pecuniária, mas por interesse: “não sendo esposa imaculada nem fria meretriz, esta mulher que se recusa a sublinhar a sexualidade coloca-se à margem dos modelos

femininos tradicionais, tal como o malandro, que não é trabalhador nem bandido” (1982: 148–149).

3. Os traços da malandragem em Madame Pommery

Vejam agora se as características da malandragem acima mencionadas, tanto no mundo da literatura quanto no âmbito da música, podem ser encontradas também na personagem de Madame Pommery. Começamos pelo fato de a tendência para a malandragem se manifestar nos personagens malandros já em uma idade bastante jovem. No romance de Hilário Tácito, como uma inauguração precoce na vida malandra pode ser considerado o episódio da perda da virgindade de Ida, na idade de 15 anos. Nele mostra-se já a astúcia da protagonista que “dispôs as coisas de maneira que ela própria recebeu as nove mil coroas, abotoando-se com o cheque” (1998: 33). A mesma tendência, de enganar os outros, pode ser observada mais tarde, durante a sua vida de cafetina, no modo como ela gerencia o prostíbulo. Assim como o malandro masculino oscila entre a ordem e a marginalidade, através da personalização das regras válidas na sociedade, Pommery flexibiliza as regras registrando, astutamente, o bordel como uma pensão familiar. Assim ela evita o pagamento dos impostos e impede a revelação da velhacaria graças à “ligação com o braço estatal” (Carmo 2003: 87), ou seja, devido à amizade com pessoas influentes, que pertencem à sua clientela.

O seu estabelecimento tem todos os encantos de um prostíbulo do alto meretrício: a localização boa no centro da cidade, as prostitutas europeias vestidas à última moda francesa, a champanha que se serve em vez de cerveja, e a cafetina que se ocupa com cada detalhe para garantir que os clientes se sentem à vontade. Madame Pommery aproveita-se do esnobismo e da hipocrisia da alta sociedade paulista que, para ostentar a sua riqueza, despreza o que é nacional e prefere o que vem de fora – por exemplo as prostitutas europeias ou a cham-

panha caríssima, apesar de ser de péssima qualidade. O autor assim satiriza a sociedade aburguesada brasileira, que tentava imitar o estilo de vida europeu e aceitava sem discernimento tudo que vinha do velho continente, por ser automaticamente considerado um elemento civilizador e uma marca do progresso.

Por outro lado, a personagem de Pommery carece do traço da astúcia, por si utilizada a fim de entretenimento, que pode ser observada em malandros masculinos. Não engana as pessoas para criar situações engraçadas, para fazer rir a si mesma e ao resto dos espetadores. Cada ato seu tem o fundo racional, anteriormente planejado, e cada pessoa enganada encarna o proveito procurado pela protagonista. A única satisfação para ela é ver que o negócio dela floresce e o seu objetivo de ficar rica se aproxima.

No que se refere à situação familiar de Pommery, esta coincide com a do malandro, pois está nela presente a fuga de um dos pais e, posteriormente, a ausência de ambos. Sandra A. Ferreira observa que a importância dos pais no papel de influenciar o caráter da protagonista se restringe apenas às características herdadas: “as personagens paterna e materna foram construídas com rápidas pinceladas, de modo a configurar apenas os traços essenciais à construção da personalidade de Madame Pommery” (2006: 44–45).

Contudo, ao contrário do malandro, na vida de Ida não aparece um tutor que facilite ou tome o controle do percurso da sua existência. Ela vive a vida experimentando-a nua e crua, dependendo plenamente da sua inteligência e das manhas que aprendeu enquanto vivia com o pai. Carmo observa que a ausência de uma pessoa que se ocupe de dar um rumo certo ao malandro é a condição decisiva no desenvolvimento da vadiagem. Apesar de Pommery não ser uma personagem vadia, Carmo insiste, devido à sua astúcia, em chamá-la de malandra: “Ela não é o malandro vadio, a exemplo do Leonardo Filho, que se casa com a riqueza da viúva Luisinha. Ela é malandra e, também, casa-se no final do romance, após uma série de trapanças, tramóias, mentiras, cenas etc. Mas este casamento não será comum” (2003: 15).

Em Pommery, não se nota nela uma vulnerabilidade provocada pelo amor ou pela paixão, que podemos às vezes observar em malandros masculinos, nem a inclinação orgíaca para pertencer a qualquer homem, que surge na mulher malandra do samba. Pommery nunca subordina os seus interesses às emoções, pois estas poderiam apenas causar obstáculo no caminho de conseguir o objetivo, que é enriquecer, casar e subir na sociedade. Dos seus três pretendentes ela não escolhe aquele pelo qual sente mais afeto, senão aquele que melhor encaixa no plano dela. Carmo opina que a sua obsessão por enriquecer cria outro tipo de malandragem, diferente daquele que conhecemos em malandros masculinos: “Na verdade Mme. Pommery enquanto personagem nasce na Europa, faz-se malandra e traz com ela o espírito investidor e capitalista, a mercadoria ela mesma e a malandragem, não para a vadiagem, mas condicionada ao trabalho pela sociedade Botucúndia e endinheirada da época” (2003: 112).

Contudo, a profissão que Madame Pommery exerce era considerada, na época, como uma negação ao trabalho. A prostituta não apenas escapava do ideal da mulher moral, mas era também considerada um indivíduo preguiçoso. A prostituição não foi determinada como um trabalho oficial e estava relacionada com a diversão. Margareth Rago, ao descrever a vida de prostitutas, esclarece que ser prostituta era um trabalho duro e que muitas vezes precisava de uma preparação prévia (1990: 26). A maioria das prostitutas estava sujeita a um cafetão ou uma cafetina a quem devia pagar uma grande parte do ganho, e na seção do baixo meretrício não havia tempo para diversão porque o importante era o número dos clientes e não o tempo passado com eles (1990: 354). O romance de Tácito mostra que ser prostituta é um trabalho como qualquer outro e também exige respeito. A fase mais importante da vida da sua protagonista chega quando ela começa a operar como cafetina do alto meretrício e consegue fundar um dos prostíbulos mais famosos e prestigiados da cidade.

Madame Pommery é descrita pelo narrador e pelos críticos como uma empresária ímpar, com um talento nato e uma vasta experiência

nesse setor, representando por isso um elemento perturbador para a sociedade da época. O fato que nela também incomoda é ser uma mulher que cuida do dinheiro e que chega a enriquecer. Como defende Rago, na época a esfera financeira era um campo exclusivo dos homens, sendo a mulher considerada biologicamente inferior e inapta para esse tipo de atividades (1990: 350). A suposta capacidade racional inferior, associada às mulheres, não se apresentou como um obstáculo para Pommery, que conseguiu igualar-se a qualquer outro empresário capaz de desenvolver e manter um negócio, e justificou assim a execução desse tipo de profissão por mulheres.

Na figura do malandro masculino vimos que ele não tenta atingir os seus objetivos porque ele não lançou nenhuns. Ele flutua na vida deixando-se guiar para onde o destino o levar. Também na vida de prostitutas observamos a tendência para o nomadismo que, de certa forma, coincide com a vida à toa do malandro. Madame Pommery testemunha essa tendência, mas só até o momento em que ela decide instalar-se em São Paulo, e a transformação de prostituta em cafetina põe definitivamente termo ao nomadismo. É um momento decisivo da sua vida, em que confluem vários aspectos. Primeiro, ela se apercebe do outono do seu corpo, incapaz de ganhar mais o sustento; segundo, ela precisa garantir a sua subsistência; terceiro, apercebe-se de como é vantajoso o negócio de prostíbulos na cidade; e por último, reencontra a sua antiga preceptora casada com um coronel que representa uma garantia de dinheiro. Esses fatores levam-na a fazer o plano de arranjar o dinheiro, fundar o “Au Paradis Retrouvé” e gerenciá-lo.

4. Considerações finais

Madame Pommery é uma personagem literária que compartilha vários traços com o malandro masculino, tal como foi retratado nos romances *Memórias de um sargento de milícias*, de José Manuel de Almeida, ou *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e analisado nos

estudos de Antônio Cândido, Roberto DaMatta, Roberto Schwarz ou Cláudia Matos. A esses traços pertence a privação de pelo menos um dos pais, a falta de bons modelos para seguir na vida, ou a astúcia que se manifesta sobretudo na capacidade de se aproveitar dos outros.

Por outro lado, a protagonista do romance de Hilário Tácito manifesta características que não coincidem plenamente com a imagem estereotipada do malandro. É sobretudo na questão do ócio e da vadiagem, que representam um dos pilares da malandragem, onde Madame Pommery difere do modelo masculino, por ter optado pela vida de trabalho. As razões pelas quais ela segue o caminho de trabalho, em vez de ócio, podem ser procuradas nas condições em que ela se situa, que são diferentes daquelas do malandro. Na vida do malandro, que nasce como um velhaco brincalhão, em geral existe um parente ou um tutor que o libera da necessidade de lutar pela sobrevivência. No caso de Pommery, a falta de alguém que a proteja não cria espaço fértil para a vadiagem. Nesse respeito ela se parece mais com o *pícaro* que, pelo fato de ser largado no mundo e vivenciar um “choque áspero com a realidade” (Cândido 1970: 69), não tem outra opção senão lutar pela vida sozinho, com o próprio esforço.

Além da falta de um protetor, outra razão pela qual Pommery se dedica ao trabalho deve ser procurada na sua condição de mulher de origem pobre, que vive em um meio conservador e patriarcal. Na sociedade brasileira da época, com a carência de trabalhos femininos, a prostituição era uma das poucas opções de se ganhar a vida, ainda mais no caso das imigrantes. Madame Pommery, portanto, aproveitou-se da sua experiência prévia no ofício e da sua origem europeia e conseguiu subir na vida justamente nesse ramo profissional.

Contudo, apesar de Madame Pommery não poder ser caracterizada como um indivíduo ocioso, tal como um malandro vadio é uma pessoa que oscila entre a ordem e a desordem. Se a sociedade julga negativamente o malandro pelo fato de o seu estilo de vida ser avesso ao trabalho, o motivo das críticas contra a prostituta e depois a cafe-

tina Pommery reside na sua profissão. Nesse sentido, o romance de Hilário Tácito contribui para desconstruir alguns dos preconceitos com a prostituição, mostrando que esta atividade, sobretudo na esfera do alto meretrício, é um campo de negócios como qualquer outro.

Concluindo, devido a vários traços da malandragem que observamos na protagonista do romance de Hilário Tácito, concordamos parcialmente com a tese, defendida por José Carlos Mariano do Carmo, de Madame Pommery poder ser considerada uma malandra. Por outro lado, a determinação e a iniciativa, observadas nessa personagem, a sua capacidade de criar metas e de as atingir, de subir na vida não apenas devido à sua inteligência e astúcia, mas também através de um trabalho metucioso, estão totalmente ausentes na figura do malandro e são, no nosso ver, o traço principal que diferencia esta personagem dos malandros masculinos.

Bibliografia

- Almeida, Manuel Antônio de (1997). *Memórias de um sargento de milícias*, Rio de Janeiro: Ediouro.
- Andrade, Mário de (1973). *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, São Paulo: Martins.
- Cândido, Antônio (1970). *Dialética da malandragem (Caraterização das Memórias de um Sargento de Milícias)*, in: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 8, pp. 67–89.
- Carmo, José Carlos Mariano do (2003). *Madame Pommery: a primeira malandra na prosa ficcional brasileira*, <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/85776> (31/12/2020).
- Cascudo, Luís da Câmara (2005). *Dicionário do folclore brasileiro*, Rio de Janeiro: Ediouro.
- DaMatta, Roberto (1997). *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*, Rio de Janeiro: Rocco.

- Ferreira, Sandra A. (2006). *Entre a biblioteca e o bordel: a sátira narrativa de Hilário Tácito*, São Paulo: Editora UNESP.
- Matos, Cláudia Neiva de (1982). *Acertei no milhar: malandragem e samba no tempo de Getúlio*, Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Rago, Margareth (1990). *Os prazeres da noite: a prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890–1930)*, <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/325802> (31/12/2020).
- Schwarz, Roberto (1987). *Que horas são?: ensaios*, São Paulo: Companhia das Letras.
- Tácito, Hilário (1998). *Madame Pommery*, São Paulo: Editora Ática.

Abstract:

Madame Pommery: Balancing between a *Malandra* and a Prostitute

This article examines if the traits related to the concept of *malandragem* are present in the protagonist of the novel *Madame Pommery* (1919) by the Brazilian author Hilário Tácito. In the first part of the article, we will define basic features of *malandro*, viewed as an important character in Brazilian culture. We will draw from several studies by some important scholars who dealt with the concept of *malandragem*. In the second part of the article, we will conduct an analysis of the protagonist of the novel in order to determine if she can be seen as possessing some of the traits inherent in the definition of *malandro*. The objective is to clarify if Madame Pommery can be considered a *malandra* and how she eventually differs from her male counterparts.

Keywords:

Hilário Tácito, *Madame Pommery*, malandragem, malandra, prostitute

CULTURA

BOGLÁRKA VARGA

Universidade Eötvös Loránd, Budapeste

CABO VERDE NA ROTA DOS ESCRAVOS

Resumo:

A primeira cidade colonial erguida pelos europeus nos trópicos foi Ribeira Grande, a antiga capital de Cabo Verde. Os portugueses ficaram nas ilhas porque perceberam a importância geoestratégica do arquipélago no comércio atlântico. O produto mais precioso no comércio transatlântico durante séculos foram os escravos africanos. Neste artigo vamos ver o papel de Cabo Verde no tráfico de escravos e as consequências que o tráfico e a abolição causaram na sociedade e na economia do país.

Palavras-chaves:

Tráfico de escravos, Escravatura, Cabo Verde, Santiago, Ribeira Grande

Introdução

Para poder entender os problemas das sociedades modernas, é preciso voltar às raízes e observar quais foram os eventos e decisões da humanidade que conduziram à situação atual. Durante os milénios da existência da Terra aconteceram várias catástrofes, mas as piores, do ponto de vista humano, foram sempre aquelas que os seres humanos cometeram contra os seus semelhantes. Depois de uma catástrofe natural, a natureza renasce rapidamente, em alguns anos. No

entanto, uma guerra, um massacre ou a perseguição de multidões de pessoas lança longas sombras, sendo precisas gerações para ultrapassar um trauma coletivo.

O fenómeno da escravatura é tão antigo como a história da humanidade. Sempre existia e provavelmente continuará a existir de uma forma ou outra. Mas o comércio dos escravos no Atlântico significou novidade, porque moveu massas de pessoas nunca antes vistas e teve consequências globais imprevistas. Causou mudanças radicais nas sociedades tanto dos países africanos como também dos países que exerceram o tráfico.

A escravatura e o tráfico de escravos estão intimamente ligados ao nascimento da sociedade cabo-verdiana. Ribeira Grande, na ilha de Santiago, tornou-se uma das estações mais importantes deste tráfico. Os portugueses levaram os africanos capturados para Santiago e aí venderam-nos para os negociantes de outras nações.

1. Expansão marítima portuguesa

As forças mais significativas que inspiraram a humanidade a desenvolver e encontrar novas soluções sempre eram a curiosidade e a luta pela sobrevivência. As expansões marítimas portuguesas, que começaram no século XV, tinham estes mesmos motores principais.

No século XIV começou uma crise recessiva em Portugal, que deixou desemprego e o tesouro real vazio. As tensões sociais crescentes exigiram remédios urgentemente. Não foi uma coincidência que os portugueses procuraram encontrar a solução no ultramar. No extremo ocidental do continente, os portugueses conheciam bem a arte de navegar e tinham um contacto íntimo com o mar. Os inventos recentes de navegação – o leme central, a bússola e o portulano – também permitiram uma circulação mais rápida e mais segura nos mares. Ademais, na época os portugueses já tinham conhecimentos astronómicos e matemáticos suficientes para poder encontrar desti-

nos mais facilmente. As lendas e fantasias contadas pelos marinheiros também alimentavam as motivações do povo português (Peixeira 2003: 19–20).

A promessa de novas terras, matérias-primas e metais pareceram um remédio para todos os problemas socioeconómicos. Para os plebeus as novas terras tinham a promessa de uma vida melhor. O cultivo de cana-de-açúcar no Algarve estava bastante disseminado na época, por isso era do interesse dos açucareiros e agricultores a aquisição de novas terras férteis para poderem cultivá-las em massa. A indústria têxtil também apoiava este empreendimento, porque precisava de produtos relacionados, como por exemplo plantas tintureiras e goma-laca. (Peixeira 2003: 20)

Para o rei a descoberta de terras até então desconhecidas pelos europeus significava a glória e a única maneira de tornar o seu pequeno país grande. O papel da igreja também foi determinante na época, por isso foi importante que também houvesse motivações religiosas para a expansão. No fim das lutas de reconquista contra os mouros, o espírito de cruzada ainda estava vivo. A igreja católica queria continuar o combate contra os muçulmanos para espalhar a fé cristã. Portanto, este empreendimento nacional dos lusitanos foi também apoiado pelo Papa. (Peixeira 2003: 21)

No entanto, os mais entusiásticos com certeza foram aqueles que estavam interessados no comércio. Os portugueses queriam desempenhar um papel de liderança no comércio internacional, por isso estabeleceram entrepostos nas costas da África e da Ásia e em todos os territórios distantes aonde chegaram.

Em retrospectiva, o início das viagens marítimas dos portugueses pode ser visto como um marco importante da globalização. Mudou o mundo existente e começou um comércio mundial. Resultou no encontro de várias culturas e línguas distantes. Com o descobrimento de novas terras para os europeus, começou uma grande onda de migração nunca antes vista.

2. Achamento das ilhas

Explorando as costas ocidentais do continente africano, em 1456 os portugueses chegaram à maior ilha de Cabo Verde. Provavelmente já outras nações também haviam descoberto Santiago, mas ninguém quis ficar. Até à chegada dos portugueses todas as ilhas do arquipélago eram inabitadas. É bem compreensível esse facto, porque este pequeno país encontra-se a mais de quinhentos quilómetros da África Ocidental.

As ilhas do Arquipélago foram descobertas em duas vagas. Primeiro, até 1460 as ilhas ocidentais e meridionais (Sal, Boa Vista, Maio, Brava, Santiago, Fogo). Em seguida as ilhas orientais até 1462 (Santo Antão, São Vicente, Santa Luzia, São Nicolau). Das dez ilhas, hoje nove são habitadas, e o seu tamanho é menor que a região do Algarve em Portugal.

Todas as ilhas são de origem vulcânica, têm um clima tropical e seco, com características de aridez e semiaridez. A frente tropical tem uma influência decisiva sobre o arquipélago, sendo responsável pela precipitação. Se atinge as ilhas causa frequentemente inundações, mas se não chega, tem consequências catastróficas no equilíbrio ecológico do país. (Peixeira 2003: 25)

Por conseguinte, não só a população indígena faltava, mas a flora e fauna do arquipélago também não era muito abundante. Embora não fosse o território mais acolhedor para a vida humana, era perfeito para os portugueses, por causa da sua localização. O arquipélago encontra-se no caminho de três continentes, África, Europa e as Américas. A coroa portuguesa criou aqui um dos seus entrepostos essenciais. “Criaram postos de escala, onde navios de diferentes envergaduras se aprovisionavam de água e de víveres antes de prosseguir a viagem.” (Peixeira 2003: 23) Durante algumas décadas todos os navios da Europa estacionaram aqui no seu caminho para a Índia. Por conseguinte, vários navegadores famosos visitaram Santiago, entre eles Vasco da Gama, Cristóvão Colombo e Magalhães.

Os primeiros moradores da ilha foram colonos brancos interessados no comércio. Deixando as suas famílias em Portugal, mudaram-se para as ilhas por alguns anos com o objetivo de enriquecer e um dia regressar. Assim, quase todos os colonos eram homens e é parcialmente essa a razão da mestiçagem que começou desde o início; mulheres brancas praticamente não houve nas ilhas. Para cultivar as suas terras e para todas as tarefas em redor da casa era necessária mão-de-obra barata. A solução mais fácil pareceu capturar africanos e levá-los para as ilhas como escravos. Foi assim que nasceu a sociedade cabo-verdiana, da mistura de raças, culturas e línguas diferentes.

A base da agricultura nas ilhas sempre foi a produção de cereais e a criação de gado. Todos os trabalhos físicos eram feitos pelos negros. Houve escravos urzeleiros, tecelões, pastores, camponeses e salineiros também.¹ (Peixeira 2003: 52)

No Sul da ilha de Santiago, Ribeira Grande foi a primeira cidade colonial europeia nos trópicos, e serviu como a capital do país até 1769. Hoje é conhecida como Cidade Velha. O seu nome antigo vem do facto de se encontrar na embocadura de um rio grande, e parecer um excelente porto natural para os navios estacionarem. Como vamos ver, toda a cidade foi construída para servir o tráfico.

2.1. Tráfico dos escravos

A escravatura não foi introduzida pelos portugueses, mas sempre existia, desde que temos referências escritas, e a maior parte das sociedades sedentárias uma vez ou outra usaram trabalho forçado. (Thomas 1999: 40) Na Antiguidade, em algumas sociedades a maior camada social foi a dos escravos e mais tarde os muçulmanos e cristãos também gostavam de se escravizar uns aos outros. (Thomas 1999: 28) É o tráfico de escravos em grande escala que é introduzido

¹ A urzela é a única espécie indígena do arquipélago que podiam usar, um líquen para tingir teclados. Esta planta cobrava as rochas vulcânicas nas grandes alturas, a sua colheita necessitou um trabalho manual perigoso.

com o período dos descobrimentos. O início das descobertas anda de mãos dadas com o tráfico atlântico de escravos.

Com o achamento do Novo Mundo começou um comércio triangular entre os três continentes e uma migração voluntária e involuntária nunca antes vista. Nas Américas havia excelentes terras para cultivar vários produtos em massa. O tipo de produto variava de região para região e mudou durante os séculos, mas os mais comuns eram: cana-de-açúcar, café, algodão, milho e tabaco. Nestas terras ricas podiam cultivar-se quantidades tão grandes que eram capazes de abastecer todo o hemisfério ocidental. O Brasil cedo se tornou um dos maiores produtores de açúcar. Hoje em dia também é responsável por 45% da exportação global, sendo o maior produtor no mundo.

Nas plantações era constantemente precisa mão-de-obra. A chegada dos europeus causou catástrofes demográficas, sendo que 90% da população indígena das Américas morreu entre 1492 e 1600 como consequência das doenças levadas pelos europeus para o continente e das guerras contra eles. Os países colonizadores também não tinham população suficiente para abastecer esta carência. A solução lógica pareceu capturar africanos e levá-los para o Novo Mundo como escravos. África parecia ser uma fonte inesgotável deste produto precioso.

Foi assim que começou o comércio triangular entre os três continentes. Os navios chegando de África ao Novo Mundo continuaram as suas viagens para a Europa carregando matérias-primas e produtos produzidos com o labor forçado: açúcar, algodão, café e tabaco por exemplo. Em retrospectiva, o açúcar com o qual as camadas altas adoçavam os seus chás parece bastante amargo.

Os navios carregaram para África armas e vários produtos, trazendo pouco benefício aos habitantes, sendo que com a introdução das armas aumentou a violência no continente. Os portugueses chegaram no início com a intenção de encontrar ouro, mas o tráfico dos africanos capturados pareceu um empreendimento mais lucrativo

(Thomas 1999: 37). Neste triângulo comercial e no comércio mundial em geral, os produtos mais preciosos eram evidentemente os escravos. O tráfico de escravos foi durante séculos o negócio mais lucrativo. Todos os poderosos da época participaram de uma maneira ou outra neste comércio, reis, padres e também ministros.

2.2. O papel do arquipélago no tráfico

A descoberta do continente americano aumentou a importância de Cabo Verde, porque se encontrava no meio destes caminhos. Muitos negociantes não queriam ir até África para comprar escravos. A capital do arquipélago servia como entreposto de exportação de escravos, um “viveiro do gado humano” (Peixeira 2003: 30).

A maioria dos africanos capturados pelos portugueses vinha de Angola e do território do Congo. No início, então no século XV, a captura ocorreu sem qualquer organização especial (Thomas 1999: 37). Os nativos eram atraídos a locais de onde não pudessem escapar e de onde eram levados em cadeias a bordo dos navios negreiros. Nesta época a maior parte dos escravos era transportada para Portugal onde eram distribuídos por personalidades dominantes. Entre eles, a Henrique o Navegador cabia um quinto dos cativos, com a venda dos quais podia financiar as viagens marítimas (Peixeira 2003: 30).

Mais tarde a captura tornou-se mais difícil, porque as tribos africanas perceberam o que estavam a fazer os brancos, tinham medo deles e tentavam fugir e esconder-se. Os traficantes precisavam de uma nova tática. Levaram com eles intérpretes –anteriormente levados à Europa, ou que eram descendentes destes – que falavam as línguas indígenas. O primeiro objetivo dos portugueses foi obter informação sobre a geografia e economia dos povos de cada área. Em seguida começou a compra por permuta entre tribos africanas e os europeus. Trocaram os escravos por vestuário, cavalos, algodão ou por âmbar. As guerras frequentes entre as tribos forneceram constantemente cativos (Peixeira 2003: 31, 48).

A primeira estação dos navios negreiros era Ribeira Grande, onde descarregavam as suas mercadorias. Toda a capital cabo-verdiana foi construída para servir este tráfico. Primeiro os escravos eram dirigidos ao coração da cidade, à praça central, ao Pelourinho, onde eram distribuídos por género e idade, e depois eram “alojados”, sendo que a sua estadia podia durar de alguns dias até meses. Esta praça também funcionou como mercado humano e as punições também aconteceram aqui, por isso permanece até hoje o símbolo do espetáculo público do castigo. Os abusos corporais para a manutenção da “disciplina” eram comuns. Os escravos eram vistos como animais ou máquinas, não tendo nem livre-arbítrio nem outros direitos. Muitos deles fugiram para o interior da ilha. Os proprietários esclavagistas não tinham as condições apropriadas para recuperar os fugitivos. Assim no interior de Santiago nasceram pequenas aldeias de cabanas de colmo e desenvolveu-se a agricultura de subsistência dos pequenos camponeses (Peixeira 2003: 50–59).

Antes de chegar ao seu destino final, todos os escravos tinham de ser batizados para entrarem como cristãos no Novo Mundo. Por causa da falta de padres a cerimónia regularmente tornava-se coletiva. O batismo gigantesco costumava acontecer em frente do altar, mas em Ribeira Grande era na rua, fora da catedral, porque não foi permitido aos escravos entrarem. Assim também se pode ver que este foi um batismo económico e não de fé (Henriques 2016). Os escravos receberam um nome cristão e não podiam praticar mais as suas religiões, respeitando as disciplinas cristãs. Os padres proferiam discursos semelhantes: “Considere que daqui em diante és filho de Cristo. Vais partir para o território português, onde aprenderás assuntos da fé. Nunca pense mais no teu lugar de origem. Não coma cães, nem ratos, nem cavalos. Esteja contente.” (Thomas 1999: 813)

Paralelamente ao batismo, os escravos receberam também um carimbo, uma marcação com ferro quente. O carimbo serviu como um código de barras, e assim os comerciantes sabiam quais escravos lhes pertenciam. Como foram vendidos várias vezes, era bastante comum

que um escravo tinha vários carimbos em diferentes partes do seu corpo (Peixeira 2003: 49).

O tráfico de escravos foi a principal fonte de receita em Cabo Verde, cujo desenvolvimento económico se deu graças aos impostos que os navios negreiros tinham de pagar. Comparando com outras colónias africanas de Portugal, o arquipélago tinha uma situação de privilégio. A sua economia desenvolveu-se rapidamente, o que foi também visível na paisagem urbana. O primeiro bispado criado na África tropical foi o da Nossa Senhora do Rosário. A igreja foi construída em 1495 num estilo manuelino e o edifício está ainda hoje em bom estado (Peixeira 2003: 47–51). Durante séculos, a igreja foi responsável pelo ensino. A metrópole enviou mestres e educadores franciscanos para Santiago desde o início, o que não era comum nas colónias. Os brancos e em breve os mestiços também tinham acesso à educação. Por conseguinte, o número dos analfabetos sempre era significativamente menor que nos outros países africanos (Knoema 2015).

A economia da metrópole estava intimamente ligada ao tráfico, por isso durante séculos o porto da Ribeira Grande foi um dos mais protegidos no Império Português. A Fortaleza de São Filipe – que até hoje guarda a cidade – foi atacada regularmente por piratas de várias nações. Os concorrentes queriam assim enfraquecer o papel de Portugal no comércio atlântico. Ribeira Grande foi atacada várias vezes, e Francis Drake – o herói nacional dos ingleses e pirata temido aos olhos das outras nações – também liderou um ataque em 1585 contra Santiago (Britannica).

A viagem para as Américas durava no início alguns meses, mas no século XIX já menos de seis semanas, dependendo do destino e das condições meteorológicas. A base de dados mais pormenorizada que temos sobre o tráfico de escravos é o *Trans-Atlantic Slave Trade Database*, mas na verdade estes números são também somente estimativas. Segundo esta base, entre 1500 e 1866 cerca de 12,5 milhões de africanos foram levados para o Novo Mundo. Estima-se que quase dois milhões de pessoas embarcadas morreram durante a viagem.

Muitos morreram de diferentes doenças ou foram atirados para a água para não infetarem os outros. Os suicídios também eram bastante comuns depois de os cativos perceberem que nada de bom os esperava no outro lado do oceano.

Nas Américas os escravos não tinham à sua espera um futuro próspero. Tinham de fazer duros trabalhos físicos nas plantações, para não mencionar os variados instrumentos de tortura. Uma grande parte, 41% dos escravos, foi levada para o Brasil e 48% para as Caraíbas, sendo que somente 5% para os Estados Unidos. Esta distribuição pode ser explicada com a diferente atitude dos colonos no Norte e no Sul. Os do Sul fizeram trabalhar os seus escravos até morrerem de exaustão, por isso lá os africanos morreram em alguns anos, sendo necessário o seu abastecimento constante. No Norte os colonos tinham uma atitude diferente. Os escravos de lá tinham uma vida mais longa, tendo menos trabalho e também podiam ter famílias. À primeira vista, essa atitude parece mais humana, mas na verdade foi por uma questão financeira. Os colonos no Norte apoiavam a reprodução dos seus escravos, porque assim podiam vender os seus descendentes também. (Slave Voyages)

3. O fim do tráfico, o início de uma nova era

A história do arquipélago anda de mãos dadas com a escravatura, tendo sido esta a força laboral mais usada durante séculos e o produto comercializado mais precioso. A economia do país estava intimamente ligada a este negócio, pelo que a abolição da escravatura causou mudanças essenciais nas ilhas.

Com a mistura dos europeus e africanos, nasceu uma sociedade crioula. Logo em algumas gerações, 120 anos após o achamento das ilhas, surgiu a classe de homens fôrros, mestiços libertados que embora não tivessem os mesmos direitos que os brancos, já eram livres

e podiam também negociar e alugar terras (Peixeira 2003: 57). A mestiçagem resultou no declínio e na extinção da escravatura nas ilhas, porque em breve houve mais mestiços do que brancos. Atualmente, 75% da população cabo-verdiana é crioula.

Gradualmente mudou a atitude dos países ocidentais em relação à escravatura, em consequência das novas ideias – humanidade e liberalismo –, mas antes de tudo por razões económicas. Em 1836 nasceu o decreto que proibiu a exportação e a importação de escravos e, começando com a Dinamarca e Inglaterra, todos os países aboliram também a escravidão. Naturalmente, o tráfico e a escravatura ainda continuaram ilicitamente durante décadas, mas gradualmente terminou com o aproximar do fim do século. A economia de Cabo Verde dependia do tráfico, pelo que com a abolição começou uma decadência rápida, sendo que os navios já não tinham razão para estacionar nas ilhas. Grande parte dos colonos brancos voltou à metrópole, e aconteceu a reorganização da sociedade, com a ascensão das camadas mais baixas.

Embora as ilhas tenham pertencido a Portugal até à independência do país (1975), com o fim do tráfico de escravos Portugal já não prestou tanta atenção a Cabo Verde e os habitantes das ilhas não puderam contar com o apoio ativo da metrópole. Entre os que ficaram surgiu a pergunta, como deveriam continuar? Quais seriam os novos pilares da economia de Cabo Verde? Como já foi mencionado, o clima do país não possibilitou a exportação dos produtos da agricultura, sendo que muitas vezes nem era produzido o suficiente para a subsistência das ilhas. Durante o tráfico, os outros setores da economia cabo-verdiana não se desenvolveram. Os principais produtos da exportação no século XVII eram o sal e o gado, e mais tarde, com o desenvolvimento da indústria têxtil inglesa, a urzela (Peixeira 2003: 53).

Com a invenção dos barcos de vapor, o arquipélago ganhou de novo um propósito. Os ingleses estabeleceram um ponto de carrega-

mento de carvão na ilha de São Vicente, por causa do seu excelente porto natural. A chegada dos baleeiros americanos significou o início de uma nova era nas ilhas. Os baleeiros precisavam de marinheiros experientes que os ajudassem a navegar no Atlântico. Os homens cabo-verdianos pareceram perfeitos para desempenhar este papel, significando mão-de-obra barata com bastante experiência.

Foi assim que começou a emigração dos ilhéus para o Novo Mundo no século XVIII. Os marinheiros cabo-verdianos chegando ao Novo Mundo perceberam que essa era a melhor oportunidade para fugir da fome e do desespero das ilhas. Trabalhando nos Estados Unidos podiam também ganhar suficiente dinheiro para enviar às suas famílias. Eles foram os primeiros africanos a chegar voluntariamente ao Novo Mundo.

A emigração faz parte essencial da história e do presente do país. Hoje em dia há mais cabo-verdianos a viver fora do país que no seu território. A direção da emigração sempre está a mudar, mas a maior parte dos cabo-verdianos emigrantes vive na Europa e nas Américas, principalmente nas maiores cidades portuárias, porque dizem que a vista da água é muito importante para eles. Hoje a segunda maior minoria em Portugal é a cabo-verdiana, logo depois dos brasileiros, o que é um número muito elevado considerando a população do país de origem comparando com as outras ex-colónias africanas de Portugal.

A identidade cabo-verdiana é uma questão interessante. Os ilhéus nem se consideram europeus nem africanos. Têm uma língua e cultura que nasceu desta mistura. A sua relação com os seus antepassados é polémica. Segundo os historiadores cabo-verdianos, as raízes europeias parecem mais importantes para a população, tendo muito mais informação sobre os seus ancestrais brancos, por causa do facto que os africanos não foram registados quando chegaram às ilhas.

Conclusão

A história de Cabo Verde está intimamente ligada ao tráfico negreiro. O papel das ilhas foi o mais importante entre os séculos XV e XVI, mas o tráfico continuou até aos meados do século XIX. Por conseguinte, o tráfico influenciou o nascimento da sociedade, a paisagem urbana e também a economia. O fim do comércio dos escravos causou por isso decadência no país e o início de uma nova era nas ilhas.

Temos de observar cuidadosamente os pecados da humanidade contra si mesma. Para as pessoas que vivem numa dada época, as normas em vigor são naturais, e os poucos que questionam estas normas costumam ser considerados loucos e talvez mais tarde heróis. No século XVI alguns até acharam que a escravização seria benéfica para os africanos, porque a sua cultura e sociedade era considerada subdesenvolvida pelos colonos (Peixeira 2003: 29). Uma prática habitual numa era, como a escravização de pessoas, pode ser considerada inaceitável algumas décadas e séculos mais tarde.

O que podemos aprender dos nossos pecados antigos é que isso está a acontecer também na nossa vida, na nossa sociedade. Uma prática ou uma ideia que na atualidade achamos normal, dez ou cem anos mais tarde pode parecer desumana aos olhos dos nossos descendentes. Por isso, sempre vale a pena dar um passo atrás e tentar observar objetivamente os acontecimentos e as ideais atuais.

Bibliografia

Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/place/Cabo-Verde/Cultural-life#ref1029530> (15/12/2020)

Henriques, Joana Gorjão (2016). *Cabo Verde, Um hipermercado de escravos*, <<https://acervo.publico.pt/mundo/noticia/de-cabo-verde-a-angola-na-rota-da-escravatura-em-cinco-paises-1729858>> (10/12/2020)

Knoema, database, Cabo Verde, 2015 <<http://uis.unesco.org/en/country/cv>> (15/12/2020)

Peixeira, Luís Manuel de Sousa (2003). *Da mestiçagem à Caboverdianidade*, Lisboa: Colibri.

Slave Voyages, database <<https://www.slavevoyages.org/voyage/database>> (15/12/2020)

Thomas, Hugh (1999). *The Slave Trade*, New York: Simon & Schuster.

Abstract:

The first colonial city built by Europeans in the tropics was Ribeira Grande, the former capital of Cape Verde. The Portuguese stayed on the islands because they realized the geostrategic importance of the archipelago in the Atlantic trade. For centuries, the most precious product in the transatlantic trade were the African slaves. In this article we will see Cape Verde's role in the slave trade and the consequences that the traffic and its abolition have had on the society and on the economy of the country.

Keywords:

Slave trade, slavery, Cape Verde, Santiago, Ribeira Grande

ASPETOS DAS IDENTIDADES LUSÓFONAS EM LISBOA

Resumo:

Depois da Revolução de 25 de Abril de 1974, com o fim da era colonial e o número crescente de imigrantes, na sua maioria dos de países de língua portuguesa, o multiculturalismo tornou-se uma questão principal em Portugal, sobretudo na capital do país. Por causa disso a estratégia política e cultural de Portugal em termos de Lusofonia foi e continua a ser muito importante. Esse sistema é baseado numa língua e literatura comuns, mas tem também uma extensão para outras formas de expressão da cultura como a música, a gastronomia, a arquitetura, as belas artes, o cinema, a dança, o design, a fotografia, o teatro ou a moda (Sieber 2002), formas que a criatividade urbana pode incluir. Neste artigo tentarei revelar a relação entre criatividade urbana e identidade lusófona em Lisboa.

Palavras-chaves:

Criatividade urbana, identidade, lusofonia, Lisboa, Portugal

1. Introdução

O objetivo do estudo é explorar e apresentar que outras formas da identidade lusófona – ou seja, áreas da língua portuguesa ou da cultura portuguesa – existem além da língua comum e como estão presentes em exemplos práticos da criatividade urbana em Lisboa.

As cidades criativas do século XXI são aquelas onde o conhecimento e a inovação se acumulam e contribuem para a formação e atração da classe criativa para a cidade, por meio da concentração na tríade tecnologia, conhecimento e tolerância (3T) (Florida 2002). A questão é de como o passado histórico comum afeta esses fatores. O objetivo da pesquisa é mostrar como o património português e o desenvolvimento histórico-cultural e económico-social promoveram a formação e o fortalecimento da economia criativa nas cidades estudadas em termos de dependência da trajetória (Boschma/Martin 2007), examinando as dimensões que influenciam a dependência da trajetória, ou seja, o potencial, a atratividade e a competitividade da cidade que emergem na história e desenvolvimento da mesma. É também uma questão de saber quais os elementos formadores de identidade que são enfatizados e de como eles aparecem nos exemplos práticos de criatividade urbana e de como influenciam a imagem da cidade, a economia, o turismo e as relações internacionais.

2.1. A política da Lusofonia em Portugal

A Lusofonia tem uma visão ampliada, que é de uma escala maior e mais complexa do que a linguagem comum e a literatura. Segundo Sieber (2002), a linguagem comum e as consequentes formas de expressões culturais ligam Portugal aos países de língua portuguesa.

Para entender a estrutura social e política é importante estudar a produção e consumo de música, artes, dança, literatura e outras formas de expressão cultural, dado que estes meios usam uma linguagem especial e ajudam na criação de uma identidade comum, e estão relacionados com a globalização, com os legados do colonialismo e da marginalização, com a sub-representação na política e com a economia neoliberal, estabelecendo assim uma interação entre as políticas globais e locais (Arenas 2011).

Durante a guerra colonial (1961–1974) começou a imigração para Portugal, no entanto este só se tornou um país multicultural depois

de 1986, com a adesão à Comunidade Europeia. Em seguida tornou-se claro que as fronteiras geográficas de Portugal significam Norte de África, que a sua segurança significa NATO, que as suas fronteiras económicas e políticas estão relacionadas com a Comunidade Europeia e que a língua e identidade portuguesas são as suas fronteiras culturais (Szilágyi 2009).

Sieber (2002) salienta o fato de que depois de 1974 se tornou uma questão importante em Portugal promover o diálogo e a comunicação entre culturas e, enfatizando a transculturalidade do país, o seu papel mediador e a existência de um mundo mais amplo de falantes de língua portuguesa. Como resultado disso surgiu a única organização multilateral do mundo lusófono, a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP), que tal como o Instituto Camões, a Fundação Gulbenkian ou o Museu do Oriente tem tido o papel de promover a cultura lusófona baseada na língua portuguesa em muitos países do mundo.

Além do nível político e institucional, a Lusofonia é mostrada de outras formas na cidade de Lisboa. Um bom exemplo foi o caso da EXPO'98 (Exposição Internacional de Lisboa de 1998), organizada em torno da iconografia de Vasco da Gama e dos Descobrimentos Portugueses, que serviu também para promover esse papel de mediação no mundo da língua portuguesa. Além dos eventos culturais desta exposição, surgiu na cidade um novo bairro em termos de desenvolvimento urbano, o Parque das Nações, que se focou no passado de Portugal e nas suas questões atuais com territórios europeus, africanos e asiáticos, sublinhando a sua atitude cosmopolita e a história de Lisboa (Sieber 2001). Segundo Klimt (2000), a europeização de Portugal deu origem a novas e essenciais identidades nacionais, regionais e locais. Nas palavras de Bodnar, “como em Lisboa em 1998, o tema subjacente à maioria dos debates sobre a história não é realmente o passado, mas as distribuições do poder económico e político na sociedade contemporânea.” (1994: 76)

2.2. A criatividade na cidade

Florida (2002) fala sobre a sociedade que usa o conhecimento e informação de maneira criativa e que portanto pode criar inovação. Ele introduz os termos classe criativa e cidade criativa, que já tinham sido utilizados nas obras de Andersson (1985) e Törnqvist (1983). De acordo com Florida (2002), a cidade como localização acumulou os 3 Ts: tecnologia, tolerância e talento. A tecnologia significa o desenvolvimento de economia-tecnologia, o talento a qualidade dos recursos humanos disponíveis e a tolerância marca o grau de aceitação num ambiente sócio-cultural. Florida argumenta (2002) que, além dessas características, a densidade do número de pessoas boêmias pode afetar a classe criativa, assim como a criatividade na cidade. O estudo de Costa et al. (2009) aponta que a criatividade é algo transversal à economia, à sociedade e à vida urbana, assumindo que representa uma forte fonte de criação de valor nas economias do século XXI. As atividades criativas são baseadas na noção de indústrias culturais e criativas e são mostradas em formas estéticas e simbólicas. No estudo, a criatividade urbana é identificada como o resultado de atividades e projetos coletivos que ocorrem na cidade, estando relacionada com as pessoas e implicando a participação pública nos processos sociais.

3.1. Criatividade em Lisboa

Desde 2008, quando surgiu o projeto Galeria de Arte Urbana (GAU), na sequência de um plano de reabilitação que a Câmara Municipal de Lisboa decidiu operar no bairro antigo no centro da cidade conhecido como Bairro Alto, a arte urbana tem vindo a ganhar mais visibilidade e importância na cidade. Entre outras ações, que incluíram o reforço da vigilância policial e a regulamentação de horários de restaurantes, bares e clubes, os graffiti das ruas principais foram removidos. Na sequência desta situação, a Câmara Municipal sentiu a necessidade de criar um espaço dedicado à arte de rua e ao graffiti – uma galeria ao ar livre na Calçada da Glória (ver figura 1) –, assu-

mindando publicamente e reconhecendo a importância destas formas de expressão. Devido a essa mudança no pensamento das políticas locais, a arte de rua tem sido usada com diversos objetivos, incluindo fatores sociais e comunitários, em bairros de classes mais baixas.

Em 2013, uma estratégia de economia criativa de Lisboa foi elaborada e desenvolvida pela Direção Municipal de Economia e Inovação, com a colaboração de diferentes atores deste setor. No estudo o desenvolvimento económico relacionado com o dinamismo do turismo é detalhado, tal como os operadores criativos, enfatizando que Lisboa é uma cidade multicultural, inclusiva e tolerante (Lisbon Creative Economy 2013).

Figura 1: galeria ao ar livre na Calçada da Glória criada pela Galeria de Arte Urbana (GAU), onde obras de arte de rua legais vão mudando de tempos a tempos.

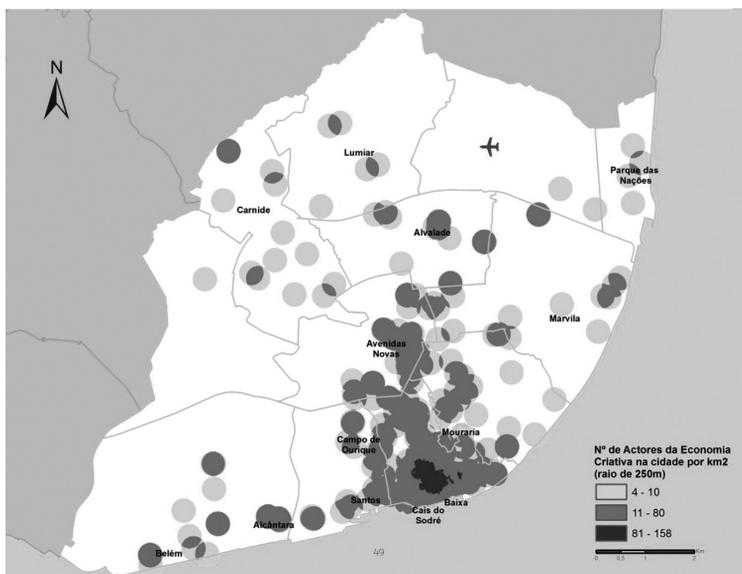


Fonte: registo do próprio autor (2016)

No caso de Lisboa, em termos do número de empresas e organizações ativas na economia criativa (ver figura 2), podemos falar de uma forte concentração no centro da cidade – nos bairros da Baixa, Cais

do Sodré, Mouraria ou Campo de Ourique – e também para oeste do centro ao longo do rio – em bairros como Santos, Alcântara ou Belém – onde foram recuperados antigos edifícios industriais para escritórios. Esses investimentos têm um efeito de transbordamento e de gentrificação nos bairros afetados.

Figura 2: Empresas ativas na economia criativa, densidade do número de organizações em Lisboa.



Fonte: Economia Criativa de Lisboa, p. 49. (2013)

Após a crise de 2008, foi dada especial atenção à reconstrução e reconversão de edifícios históricos. Exemplos desta iniciativa municipal são o Mercado do Forno do Tijolo (ver figura 3 a, b, c), que foi um dos primeiros lugares a criar a oportunidade de *co-working office* com o seu FabLab, ou uma incubadora no centro da cidade com a designação Startup Lisboa. Por iniciativa de investidores privados, foram instalados centros criativos em antigos edifícios industriais,

como a LX Factory em Alcântara a oeste (ver figura 4) ou a Fábrica do Braço de Prata no Poço do Bispo a leste. Além disso, locais de entretenimento como a Pensão Amor ou o MusicBox instalaram-se em antigos edifícios no centro. Ao nível da reabilitação urbana destaca-se a iniciativa do Santos Design District na zona oeste do centro da cidade. Outros exemplos incluem o MUDE (Museu do Design e da Moda), instalado na antiga sede de um banco, a bienal Experimenta Design, a Trienal de Arquitetura, a Moda Lisboa, o Lisboa & Estoril Film Festival, o Time Out Market ou a Casa Independente no renovado Largo do Intendente. Estes exemplos servem como referências de um movimento que valoriza a criatividade e são determinantes do ponto de vista arquitetónico e urbano. Contribuem para enfatizar e desenvolver a imagem criativa da cidade, aumentando também a atratividade turística e comercial (Murányi 2018).

Figura 3 a, b, c: No antigo mercado, agora em muitos detalhes do edifício da oficina comunitária FabLab, os elementos originais foram preservados (inscrição de entrada, azulejos) ou reinterpretados (retrato em forma de azulejo de fita adesiva).





Fonte: registo do próprio autor (2016)

Figura 4: Arte de rua no antigo prédio de uma fábrica, hoje referido como centro criativo da LX Factory.



Fonte: registo do próprio autor (2016)

3.2. Sobre a metodologia de pesquisa

Optámos pela pesquisa qualitativa como metodologia da pesquisa primária, o que significa trabalho de campo e documentação, além da obtenção de informações por meio de entrevistas com especialistas. No verão de 2016, foram realizadas 12 entrevistas semiestruturadas a especialistas em Lisboa com atores-chave a nível local, que possuem a sua própria experiência no funcionamento da economia criativa local e são membros do departamento criativo local, na definição de Florida (2002). A causa ou organização que representam está relacionada com as dimensões da criatividade urbana – bairros criativos, bairros; bairros, áreas, praças alternativas ou emergentes; centros culturais e de conhecimento; investimento urbano em grande escala; projetos sociais e culturais; classes sociais e profissionais criativas (Costa et al. 2009) – e são atores importantes e decisivos da vida cultural local, cujos projetos funcionam como referência no campo

da economia criativa. Os entrevistados são representantes das seguintes organizações: LX Factory/ Mainside Investment, Time Out Market/ Time Out Lisbon, FabLab Lisboa (Mercado do Forno do Tijolo), Startup Lisboa, Underdogs Gallery, A Vida Portuguesa, Gulbenkian Foundation, Human Development Program, Ateliermob, CPLP – Comunidade dos Países da Língua Portuguesa, GAU – Galeria de Arte Urbana, Fundação Oriente/Museu Oriente, Street Art Lisbon.

As entrevistas foram realizadas em inglês e português, e as conversas foram gravadas e posteriormente analisadas por escrito. A partir das entrevistas, elaborámos códigos que foram agrupados. Para a análise, foi utilizado o software de análise de conteúdo atlas.ti com o objetivo de criação dos códigos. As questões das entrevistas estão agrupadas em torno da criatividade, identidade e herança colonial, examinando a sua relação.

3.3. Resumo dos resultados da pesquisa

Um total de 224 códigos foi gerado durante o processamento das entrevistas. Durante as entrevistas, a maioria das menções (139) foi dada a elementos pertencentes à categoria “identidade”, seguidos de códigos que podem ser agrupados na categoria “instituições” (66), elementos de urbanismo e arquitetura (49), arte pública (42), fatores históricos, sociais e culturais (40), elementos da categoria “aspectos governamentais” (28), elementos da categoria “mundo lusófono” (15), elementos de eventos culturais e artísticos (10) e, finalmente, elementos das categorias “aspectos de turismo” (9) e “cidade habitável” (7). Com base nas respostas às perguntas, a criatividade urbana aparece em cada uma das categorias. Existe uma estreita sobreposição entre as categorias. No método usado para apresentar os elementos mais enfáticos, os códigos mais comuns foram coletados e classificados separadamente (ver tabela 1).

Tabela 1: Com base nas entrevistas realizadas em Lisboa, os códigos mais comuns estão em ordem decrescente por classificação, código, frequência (número de menção).

Os códigos mais comuns estão em ordem decrescente		
Classificação	Código	Frequência (número de menções)
1	música	12
2	envolvimento ativo do município; LX Factory	9
3	linguagem comum; artista de rua Vhils	8
4	murais de arte de rua	7
5	dança; Underdogs Gallery de arte de rua; reabilitações de edifícios - uma combinação de peças antigas e novas	6
6	mistura de culturas; preservação de azulejos; bairro habitado por imigrantes	5
7	proximidade (cultural, humana) de outras áreas lusófonas; gastronomia; fado; ser original, especial; orçamento de participação municipal; passeios de arte de rua; Quinta do Mocho; FabLab; Time Out Market; Galeria de Arte Urbana (GAU); efeito <i>spill over</i>	4

Fonte: edição própria baseada em coleção própria (2019)

Segundo os inquiridos, Lisboa é uma cidade criativa, aberta e tolerante, caracterizada por uma vida de rua animada e ambiente multicultural (Mouraria, Bairro Alto, Intendente, Anjos), e por empreendimentos comunitários (Cozinha Popular da Mouraria, Fábrica do Gelado). Como resultado da crise de 2008, o envolvimento ativo do município é caracterizado por processos criativos (*top-down*), como a criação de um orçamento participativo (*bottom-up*) (exemplo: BipZip) ou *start-ups* (Fábrica Braço de Prata, Startup Lisboa). Os projetos e processos apoiados pelo município contribuem para

a criação de uma imagem urbana criativa. A legalização da arte de rua e o apoio municipal desempenham um papel importante nisso. A força motriz por trás da criação de murais e da implementação de projetos é a de uma organização municipal, a GAU. Os projetos de arte de rua mais bem sucedidos são os que visam a construção de comunidades em grupos marginalizados (Quinta do Mocho – segregação dos imigrantes africanos; Lata65 – seniores) e foram implementados também com apoio municipal. Entre os criadores de arte de rua destaca-se Vhils, que, entre outras coisas, criou a Galeria Underdogs num prédio revitalizado de um bairro industrial. Edifícios reabilitados são tipicamente exemplos de criatividade urbana devido ao seu conteúdo criativo e às suas considerações arquitetónicas, como a LX Factory, a Underdogs Gallery, o Time Out Market, o FabLab ou o MUDE. Exemplos de outras soluções arquitetónicas são o CCB e o Village Underground. Alguns bairros criativos resultaram de processos de gentrificação, como é o caso do Parque das Nações que surgiu após a EXPO'98. Exemplos de criatividade urbana caracterizam-se por um efeito *spillover*, como a LX Factory em Alcântara. O sistema de hortas comunitárias e ciclovias reforçam a experiência comunitária, a liberdade de movimento e o lazer.

A criatividade tem um impacto no desenvolvimento do turismo e da economia da cidade. O papel dos edifícios revitalizados deve ser enfatizado. Por um lado, como centro criativo, o impacto da LX Factory, que abriga muitas empresas que atuam na economia criativa, é um destino turístico fundamental. Outros exemplos são o mercado gastronómico Time Out Market, o *workshop* da comunidade FabLab ou a Underdogs Gallery. A preservação criativa e o repensar do azulejo, símbolo nacional português, tal como os passeios temáticos de *street art* e as galerias ao ar livre (Quinta do Mocho, Calçada da Glória) ou a calçada portuguesa, têm valor económico e turístico.

A dependência da cidade em relação à trajetória explica-se pela relação entre o passado histórico-colonial e a imagem criativa da cidade. Os portugueses são basicamente cosmopolitas, o que indica

a migração como opção, principalmente entre países de língua portuguesa. Ao mesmo tempo, a redescoberta de tradições reflete-se, por exemplo, no artesanato e na utilização de matérias-primas locais – a cortiça, por exemplo. Lisboa é tradicionalmente uma cidade multiétnica, onde a mistura de culturas também aparece nos espaços públicos. O passado colonial surge na temática das obras de arte de rua (retratos de Amílcar Cabral, Eusébio, Agostinho Neto, murais na Quinta do Mocho). As manifestações culturais e artísticas incluem um projeto de arte de rua denominado 40 anos 40 murais. A criatividade surge na reabilitação de edifícios e monumentos históricos, no *marketing* urbano (inclusivo, criativo, tolerante, cidade aberta). O estabelecimento da classe criativa também é influenciado pelo passado histórico. Destaca-se o papel das discotecas (Musicbox, B.leza) e das editoras musicais (Príncipe Discos) relacionadas com a música e a dança de raiz africana. Mencionam-se também jogadores de futebol de raízes africanas, a literatura, o género *rap*, o fado e a preservação dos azulejos. Outro aspeto é a concentração de comunidades das ex-colónias em partes da cidade. O passado histórico está presente nas práticas de criatividade urbana, na dança, na música, na gastronomia, nas instituições (LX Factory, oficina comunitária FabLab, lojas A Vida Portuguesa, pequenos restaurantes onde se vendem as conservas tradicionais de peixe como o Sol e Pesca, Start Up Lisboa).

A imagem urbana criativa é conseguida principalmente por meio de obras de arte de rua, mas está presente em formas de arte como a música ou a dança. O *marketing* da cidade criativa aparece em eventos culturais e artísticos como a Trienal de Arquitetura ou o Web Summit, bem como em instituições culturais e artísticas como museus, a ARCO School of Art, *start-ups*.

O denominador comum da identidade lusófona não é só a língua portuguesa, mas também a proximidade cultural com as antigas colónias e a consequente mistura de culturas. Ele aparece em formas de arte, como a música ou a dança. Acima de tudo, a música de raiz africana (kuduro – Angola) e o símbolo nacional, o fado, destacam-

se pela sua temática. Um aspeto importante da identidade lusófona é a questão da migração entre ex-colónias e a dupla cidadania. A cidade, tradicionalmente multiétnica, coexiste e integra falantes nativos do português há séculos, resultando numa espécie de sensibilidade cultural baseada numa história e cultura comuns. O conhecimento de uma língua e cultura comuns também facilita os negócios entre países, o que tem resultado no surgimento de investidores angolanos e brasileiros em empresas portuguesas. Alunos e alunos das áreas lusófonas também estão presentes na educação.

A identidade lusófona também está presente nas práticas de criatividade urbana, em formas de arte como a música, a dança e a gastronomia. A vida animada nas ruas em locais públicos inclui música e dança com raízes africanas e brasileiras, que aparecem no uso de instrumentos (como por exemplo a flauta, típica do Brasil) e em estilos como o kuduro (movimento, música e dança angolanas) ou a capoeira (arte marcial, música e dança brasileira). Também são referenciadas peculiaridades portuguesas como símbolos e marcas que vêm de raízes lusófonas (fado, café, tradições artesanais) e criadores de arte de rua como AddFuel, que reinterpreta os azulejos tradicionais portugueses na sua arte. A rede de lojas A Vida Portuguesa tem um papel importante a desempenhar na redescoberta das tradições do artesanato. A identidade lusófona está presente em exemplares do património edificado (igrejas, cruzeiros, azulejos) e nas renovações de edifícios (Time Out Market, Centro de Artes Carpe Diem, Casa Independente, Galeria Underdogs, Casa do Alentejo, MUDE ou Universidade de Belas Artes, que está sediada no edifício de um antigo convento).

4. Conclusão

Com a descolonização e o novo sistema político em Portugal depois de 1974, o país concentrou-se em consolidar e garantir a descolonização e a democracia e em desenvolver as suas fronteiras geográficas

(Norte de África), securitárias (NATO), económicas (Comunidade Europeia) e culturais (a língua portuguesa).

De repente, o país, que costumava considerar a sua homogeneidade como uma garantia de paz e de identidade nacional, tornou-se uma sociedade multicultural, onde a promoção do multiculturalismo e as culturas das ex-colónias se tornaram questão principal. Também a manutenção da ideia de um mundo lusófono comum é importante a nível nacional, o que significa promover as relações entre países baseadas na língua, cultura e história comuns, com o papel mediador de Portugal. Exemplo disso é a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa que surgiu e que tem sede em Lisboa e organizações como o Instituto Camões, a Fundação Gulbenkian ou o Museu do Oriente, que promovem a cultura lusófona baseada na língua portuguesa em todo o mundo.

Com o projeto da Galeria de Arte Urbana em 2008 e com a estratégia da economia criativa de Lisboa em 2013, criados pela Câmara Municipal, a criatividade e a arte urbana têm vindo a ganhar mais visibilidade e importância na cidade. A criatividade urbana, tal como a economia criativa, já são referências a nível político. Como a identidade é moldada através de diferentes matérias, em Portugal a tradição combinada com a inovação é uma relação importante, o que também é demonstrado na institucionalização da criatividade urbana. Assim, a arte de rua e a criatividade urbana, são uma boa ferramenta para promover a retórica política real de cima e uma imagem favorável da cidade, ou de uma parte dela. Além da língua portuguesa, a identidade lusófona pode ser detetada em muitas formas de criatividade urbana, por exemplo na música, dança e gastronomia ou em símbolos portugueses tradicionais como o azulejo, e também nas renovações de certos edifícios ou nas obras de arte de rua.

Bibliografia

- Andersson, Åke E (1985). *Creativity and regional development*, in: *Papers of the Regional Science Association*, 56, pp. 5–20.
- Arenas, Fernando (2011). *Lusophone Africa: Beyond Independence*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bodnar, John (1994). *Public Memory in an American City: Commemoration in Cleveland*, in: Gillis, John R. (Org.). *Commemorations: The Politics of National Identity*. Princeton: Princeton University Press, pp. 74–89.
- Boschma, Ron / Martin, Ronald (2007). *Editorial: Constructing an evolutionary economic geography*, in: *Journal of Economic Geography*, 7/5, pp. 537–548.
- Costa, Pedro – Seixas, João – Roldão, Ana (2009). *From ‘Creative Cities’ to ‘Urban Creativity’? Creativity and Governance in the Contemporary City*, Lisboa: DINÂMIA, Centro de Estudos sobre a Mudança Socioeconómica, ISCTE, Instituto Universitário de Lisboa.
- Florida, Richard (2002). *The rise of the creative class*, New York: Basic Books.
- Klimt, Andrea (2000). *Enacting National Selves: Authenticity, Adventure, and Disaffection in the Portuguese Diaspora*, in: *Identities: Global Studies in Culture and Power*, 6, pp. 513–550.
- Lisbon Creative Economy (2013), <http://www.cm-lisboa.pt/> (22/04/2016)
- Murányi, Kata (2018). *A transformação das identidades lusófonas de Lisboa: O caso da Street Art*, in: Lilón, Domingo – Deák Máté (Orgs.): *Encuentros: Europa – Iberoamérica en un mundo globalizado: Libro homenaje al Prof. Ferenc Fischer en su 65 aniversario*, Budapest, Pécs: Universidad de Pécs, Centro Iberoamericano, Fakultás Könyvkiadó, pp. 277–287.
- Sieber, R. Timothy (2002). *Composing Lusophonia. Multiculturalism and National Identity in Lisbon’s 1998 Musical Scene*, in: *Diaspora*, 11/2, pp. 163–188.

- Sieber, R. Timothy (2001). *Remembering Vasco da Gama: Contested Histories and the Cultural Politics of Contemporary Nation-Building in Lisbon*, in: *Portugal Identities*, 8(4), pp. 549–581.
- Szilágyi, István (2009). *Európa és a mediterrán világ*, Budapest: Áron Kiadó.
- Törnqvist, Gunnar (1983). *Creativity and the renewal of regional life*, in: Buttimer, Anne (Org.). *Creativity and Context: A Seminar Report*, Lund: Gleerup, Studies in Geography, pp. 91–112.

Abstract:

After the revolution of April 25, 1974, and thus with the end of the colonial era, with immigrants generally from Portuguese-speaking countries, multiculturalism became a major issue in Portugal, especially in the country's capital. Accordingly, Portugal's political and cultural strategy in terms of the Lusophone world was and is important indeed. This system is based on common language and thus literature, but it also has an extension to other forms of cultural expression such as music, gastronomy, architecture, fine arts, cinema, dance, design, photography, theater or fashion (SIEBER, 2002), so forms that urban creativity can include. In this article I will try to reveal the relationship between urban creativity and Lusophone identity in Lisbon.

Keywords:

Urban creativity, identity, lusophony, Lisbon, Portugal

ANNA BÍRÓ

Universidade Eötvös Loránd, Budapeste

SÍMBOLOS RELIGIOSOS DOS REFORMADOS HÚNGAROS NUMA IGREJA BRASILEIRA

Resumo:

Baseado na teoria de Pierre Nora, este texto pretende examinar como é que os símbolos da Igreja Cristã Reformada Húngara de São Paulo criam um lugar da memória (*lieu de mémoire*). O estudo interpreta os principais símbolos reformados e sublinha que ainda estão presentes na igreja onde os descendentes dos anteriores emigrantes húngaros no Brasil podem entrar em contacto com o passado dos seus antepassados reformados.

Palavras-chaves:

Símbolos reformados, Pierre Nora, lugares da memória, diáspora húngara, São Paulo

Há cinco anos, regressei do Brasil com inumeráveis experiências.¹ Uma delas foi o meu contacto com a igreja fundada originalmente pelos reformados húngaros, chamada hoje Igreja Cristã Reformada Húngara-Igreja Presbiteriana Independente da Lapa, ou como é denominada pela comunidade local húngara, a igreja da Lapa. Vou usar também o termo *comunidade* para referir-me à anterior Igreja Reformada Húngara em São Paulo. A sua característica estrutura do telhado e as decorações da fachada lembraram-me as igrejas húngaras das aldeias da Transilvânia. Surpreendeu-me o facto que a igreja

¹ Tendo obtido uma Bolsa Nacional, estive no Brasil entre 2014 e 2015 no âmbito do Programa Kőrösi Csoma.

já não pertence à comunidade, mas mesmo assim os húngaros visitam regularmente a sua igreja anterior.

Segundo a teoria do historiador francês Pierre Nora, nas sociedades modernas, os entornos reais da memória ou *milieux de mémoires* ficam dissolvidos e o seu papel de manter a memória comunitária é assumido pelos lugares da memória ou *lieux de mémoire*. Estes *lieux de mémoire* incluem festivais, estátuas, descrições canonizadas do passado. É através destes pontos que a comunidade se conecta com o seu passado próprio imaginado (Fokasz/Kopper 2009: 26). Nikosz Fokasz e Ákos Kopper resumem isto afirmando o seguinte:

A memória de uma comunidade cria uma conexão entre o passado, o presente e o futuro e permite aos seus membros identificar-se como uma comunidade. Os membros da sociedade ou de uma comunidade, desta forma, criam pontos de referência comuns que os conectam, asseguram a sua identidade e a coesão da comunidade. Afinal, tudo o que os une está arraigado no passado, e o presente é meramente a atualização do passado no momento presente. (2009: 27)

No meu artigo vou tentar apresentar os pontos de referência arraigados no passado, isto é, objetos e símbolos que ligam os Reformados húngaros da diáspora do São Paulo de hoje com os seus antepassados reformados.

Antes de apresentar os símbolos, gostaria de resumir brevemente o passado da igreja. Os reformados húngaros começaram a organizar a igreja em 1928. Lajos Ötvös, cabeça e membro ativo do Comitê Preparatório, visitou os reformados húngaros, ou como dizemos também, as pessoas calvinistas, para avaliar as necessidades de uma comunidade reformada num ambiente oficialmente católico.

Em 1931, foi enviado um pedido ao Ministério Real dos Negócios Estrangeiros Húngaro para enviar um pastor. Em 1932 chegou János Apostol, pastor húngaro, que foi pastor dos reformados húngaros no Brasil durante 60 anos. (Piller 2006: 9). A igreja da Lapa foi inaugu-

rada oficialmente em 1938. Contava com uma biblioteca, que segundo um relatório de 1968 tinha 400 leitores regulares. A partir dos anos de 1960, a Embaixada Húngara que considerava a comunidade uma organização amigável e de carácter neutro, registou 7.000 membros reformados assíduos no Brasil. A comunidade calvinista prestava também assistência cultural. Em 1983 a Embaixada enviou uma informação segundo a qual a paróquia lutava com problemas relacionados com o envelhecimento dos fiéis. Apareciam poucos nos serviços religiosos e ainda que houvesse certa demanda da parte dos jovens, a seleção dos programas e dos temas não lhes parecia atraente. No fim deste período encontramos uma comunidade com uma atividade em declínio gradual, por causa da sua direção idosa e dos problemas geracionais (Pongrácz 2008: 130–131). Em 2004 eu própria vi-me confrontada com o facto que a igreja já não pertencia à comunidade húngara. A razão disto é ainda pouco clara. Ouvi muitas explicações, mas ninguém deu uma resposta exata. A igreja da Lapa fica longe demais da residência dos descendentes húngaros, há poucos membros reformados da igreja, e a Casa Húngara, de orientação neutra, assumiu as funções criativas de toda a comunidade húngara. O facto que as pessoas regressam regularmente à igreja mostra a relevância da teoria de Nora. Ainda que os marcos do verdadeiro entorno da memória ou *milieux de mémoire* já não existam para os reformados húngaros de São Paulo, a igreja, com o seu rico simbolismo, constitui um lugar da memória, um *lieu de mémoire* para eles. Ainda que já não haja um veículo para a memória, fica a vontade, a intenção.

Caminhando na direção da igreja, os húngaros podem notar a semelhança entre a igreja da Lapa e várias igrejas reformadas tradicionais húngaras. Pode-se ver que os planos originais da igreja da Lapa ainda não incluíam as quatro pequenas torres que reforçam a semelhança, mas que se podem ver na versão final. Chegando à igreja, o visitante pode observar uma série de símbolos claramente visíveis. Considero importantes os objetos simbólicos porque foram

herdados de geração em geração, através da socialização universal, religiosa e até nacional.

Gostaria de começar com a ausência de dois símbolos. Antes de mais, as igrejas reformadas não têm imagens, de acordo com o segundo mandamento.

Não farás para ti imagem de escultura, nem alguma semelhança do que há em cima nos céus, nem em baixo na terra, nem nas águas debaixo da terra. (Êxodo 20: 4, tradução de João Ferreira de Almeida)

É por este motivo que em muitos lugares foram criados interiores simples, às vezes nus, nas igrejas reformadas. Neste sentido, a igreja da Lapa não contém pinturas ou esculturas que representam pessoas. Por outro lado, falta a cruz, omissão que podemos explicar com razões históricas. Na época da Contrarreforma os católicos abusaram do uso da cruz. Como consequência deste movimento religioso, os protestantes e os reformados foram perseguidos, por isso, a cruz para os reformados é historicamente uma má lembrança. No entanto, sendo uma comunidade, sentiu-se uma necessidade compreensível de expressar externamente a sua identidade. Baseando-se no passado, rompeu-se com o símbolo da cruz, visível de forma física. Em contrapartida, foi formulada uma doutrina que tornava a elevar a cruz, mas de uma forma diferente. Como um “programa de vida”, que não está exteriorizado na matéria, mas “inserido no coração” (Békési 2000). Porém, a cruz, como vamos ver, aparece escondida num símbolo mais significativo.

Na Hungria, como elemento de decoração no cimo das igrejas reformadas, começou a ser usada a estrela, o galo ou ambos. A decoração em forma de estrela no cimo da torre simboliza a estrela de Belém, que conduziu os Reis Magos do Oriente a Jesus. Ao mesmo tempo, a estrela é vista por alguns como uma maça, um instrumento que comporta força e tem uma função protetora. A sua função seria antes proteger a fé e não só indicar a direção (Keszeg 2006:

89). O símbolo do galo representa a cena quando Jesus foi negado por Pedro. Ao mesmo tempo, tal como Pedro, os crentes também ganham a graça. Mas simboliza também a luz da manhã, que faz alusão à ressurreição. O galo de metal apareceu no cimo das igrejas no século IX (Takács 1986: 81). A igreja reformada da Lapa foi chamada também Igreja do Galo por causa da sua decoração da torre, mas nela também foi colocada uma estrela. Por isso em 2015 deve ter havido um malentendido, pensando que o galo era desnecessário no cimo na igreja. Um dos voluntários laicos bem-intencionados achou que o galo deveria ser tirado, porque provavelmente estava ali por erro. Finalmente, depois de o ter tirado, esclareceu-se a tradição de usar o galo e foi recolocado no seu lugar original.

À esquerda da entrada na igreja o visitante encontra o escudo dos reformados húngaros. Debaixo do escudo aparece uma citação da Epístola de S. Paulo aos Romanos em português. “Se Deus é por nós, quem será contra nós?” (Romanos 8: 31, tradução de João Ferreira de Almeida). Segundo a tradição, foi o lema de István Bocskay e as últimas palavras de Gábor Bethlen. Ambos foram príncipes reformados da Transilvânia.

Durante muito tempo os reformados na Hungria não tiveram um escudo. Finalmente foi criado um, inspirado pela cidade de Debrecen. Esta é a segunda maior cidade da Hungria, chamada às vezes Roma calvinista, porque tem uma significativa comunidade reformada. Segundo uma fonte, o escudo foi escolhido como símbolo no Sínodo Nacional de 1880 (Bertényi 2003: 102). Contudo, fala-se também outra origem diferente: em 1909 pediu-se que os reformados húngaros enviassem o seu escudo com o seu lema a Genebra, porque estavam a construir o Monumento Internacional da Reforma (Muro dos Reformadores). Foi então que a convenção internacional escolheu um escudo ligeiramente modificado como símbolo de Debrecen (Takács 1986: 24).

Se se examina o escudo oficial da Igreja Reformada, pode-se ver nele um cordeiro que leva uma bandeira decorada com uma cruz branca. No extremo do mastro aparece também uma cruz. Aqui

o símbolo da cruz está escondido (Takács 1986: 24). O cordeiro vira os olhos para a bandeira. A bandeira simboliza o II Consenso Helvético, considerado como um certo tipo de sumário da fé dos reformados húngaros (Takács 1986: 22). O pé esquerdo da frente e de trás do cordeiro estão sobre um livro que representa o Antigo Testamento e o Novo Testamento, respetivamente. O cordeiro, assim, une as duas partes da Bíblia. A imagem do cordeiro é o símbolo de Jesus Cristo. É o *Agnus Dei*, „Cordeiro de Deus.” O símbolo foi herdado do Antigo Testamento, onde o cordeiro tem quatro níveis de significado. Primeiro, evoca a imagem do carneiro de sacrifício, fazendo referência à expiação substitucionária. Em segundo lugar, a imagem do cordeiro da Páscoa é associada à libertação. Em terceiro lugar, a imagem é uma referência ao servo sofredor, que encarna o sacrifício inocente. Em quarto lugar, simboliza o bode expiatório, cuja missão foi levar embora o pecado (Fabinyi 2002: 175–178).

Na imagem intercala-se uma palmeira, motivo da vida, associada também com a firmeza e a resistência. Como a palmeira sugere, durante as guerras a igreja manteve-se como um oásis no deserto. Na Bíblia, Jesus, quando entra em Jerusalém, é cumprimentado com ramos de palmeira (Millisits 2013).

No livro da Revelação, o “Cordeiro” é cumprimentado por uma armada de mártires. Há um dito em húngaro segundo o qual a palmeira cresce debaixo do peso. Este provérbio pode ser considerado como um resumo e legitimação da ética reformada, segundo a qual as adversidades tornam os cristãos fortes.

A palmeira, na região mediterrânica, é o símbolo da vitória. A coluna típica dos artistas do antigo Egito é a “coluna palmeira”. No Renascimento, a palmeira simbolizou a Ásia (Takács 1986: 99).

Na parte superior do escudo há uma fénix olhando para cima a partir do fogo. A ave renasce das suas cinzas. A fénix faz parte do escudo de Debrecen desde a época medieval, tendo a igreja reformada tomado emprestado este símbolo a esta cidade. A fénix é interpretada como uma alegoria dos desafios do destino. É também con-

siderada o símbolo de Jesus Cristo, e portanto, da vida eterna e da ressurreição (Pál/Újvári 1997: 335–336). Desde o século IV a interpretação cristã da imagem da fénix foi estendida a toda a história da salvação (Millisits 2013). Além disso, a fénix, alçando a vista para o céu, também simboliza o desejo de chegar a Deus.

O Sol é o centro do nosso sistema solar, a estrela que fica mais perto da Terra. Como elemento primordial, foi criado no quarto dia. O canção de louvor número 500 do livro de hinos reformados começa por “Cristo, que és a Luz e o Dia”, associando o Sol com Cristo. Jesus declara: “Eu sou a luz do mundo. Quem me segue não andarás em trevas, mas terá a luz da vida” (regi.reformatus.hu).

Neste artigo esbocei o passado da Igreja da Lapa e interpretei os símbolos reformados mais importantes da igreja. Estes símbolos contribuem para a identidade das pessoas reformadas húngaras. Os símbolos mudaram no início do século XX na comunidade reformada húngara. Os húngaros reformados que emigraram para o Brasil levaram estes símbolos consigo, usaram-nos e transmitiram-nos às gerações posteriores. Naturalmente, o significado dos símbolos foi alargado e modificado no contexto social de um país novo, o que é mostrado pela imagem do galo. Mas a memória ainda conecta os reformados húngaros com o seu passado, pelo que a igreja e os seus objetos carregados de símbolos são lugares da memória.

Bibliografia

Békési, Sándor (2020). *A kereszt szimbóluma és a magyar reformátusok*, <<https://reformatus.hu/egyhaziunk/hirek/kereszt-szimboluma-es-magyar-reformatusok/>> (04/05/2020)

Bertényi, Iván (2003). *Magyar címertan*, Budapest: Osiris.

Bible <<https://www.biblegateway.com/>> (30/12/2020)

Fabiny, Tibor (2002). *A bárány mint tipológiai szimbólum* in: *Jelbeszéd az életünk 2.*, pp. 175–178.

- Fokasz, Nikosz / Kopper, Ákos (2009). *Szenzációk kettős szerepben. Az emlékezés helyei és miliói a médiában*, in: *Szociológiai Szemle*, 19, pp. 25–42.
- Keszeg, Vilmos (2006). *Egy Hir adás a' Késő Maradékhoz. 17–20. századi erdélyi toronygombiratok*, Marosvásárhely: Mentor Kiadó.
- MRE. *Az MRE címere* <<https://regi.reformatus.hu/mutat/6163/>> (30/12/2020)
- Millisits, Máté (2013) *Nyolcvan éves egyházunk címere* <<https://reformatus.hu/egyhazi/hirek/nyolcvan-eves-egyhazi-cimere/>> (30/12/2020).
- Pál, József / Újvári, Edit (1997). *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, Budapest: Balassi Kiadó.
- Piller, Gedeon (1996). *Brazíliai Magyar Segélyegylet Associação. Beneficente 30 de Setembro. Emlékkönyv 1926–1996*, São Paulo: Brazíliai Magyar Segélyegylet.
- Pongrácz Attila (2008). *A São Pauló-i magyarság 1945–1990*, Doktori értekezés, Szeged: Szegedi Tudományegyetem.
- Takács, Béla (1986). *Bibliai jelképek a magyar református egyházművészetben*, Budapest: MRE Sajtóosztálya.

Abstract:

By relying on the theory of Pierre Nora, the present paper aims to examine how symbols in the Igreja Cristã Reformada Húngara, a former Hungarian Reformed Church in São Paulo, create a site of memory (*lieu de memoire*). This study interprets the main Reformed symbols and emphasises that they are still present in the church where the descendants of former Hungarian emigrants to Brazil can get in touch with the past of their Reformed ancestors.

Keywords:

Reformed symbols, Pierre Nora, sites of memory, Hungarian diaspora, São Paulo

Este volume contém o texto de doze comunicações que foram apresentadas no Primeiro Colóquio de Lusitanística para Doutorandos da Europa Central e de Leste, organizado pelo Departamento de Língua e Literatura Portuguesas da Universidade Eötvös Loránd de Budapeste, no dia 4 de dezembro de 2020. Os textos foram distribuídos em três secções, tal como no Colóquio: Linguística, Literatura e Cultura. A temática é muito variada, o que mostra o amplo interesse académico que a língua portuguesa e o mundo lusófono despertam nesta região da Europa. Investigadoras em seis universidades de quatro países diferentes, as autoras dos textos são: Justyna Haftka, Martina Gerdzhilova, Soni Bohosyan, Yana Díмова, Zuzana Rákociová, Kateřina Kučerová, Vanda Pardavi, Daniella Szabó, Daniela Zelková, Boglárka Varga, Kata Murányi e Anna Bíró.

ISBN 978-963-489-322-6



9 789634 893226

