

ATAS/ANAIS 2010

13º Colóquio da lusofonia

– 5º encontro açoriano

PATROCÍNIOS:



ACPCC - ASSOCIAÇÃO DE CRONISTAS, POETAS E CONTISTAS CATARINENSES



Apoio Governo Estadual De Santa Catarina, Brasil

DIREÇÃO REGIONAL DAS COMUNIDADES



CÂMARA MUNICIPAL DA LAGOA



Protocolos e Parcerias:

ACADEMIA GALEGA DA LÍNGUA PORTUGUESA, GALIZA
UNIVERSIDADE DO MINHO, BRAGA, PORTUGAL
ESE, INSTITUTO POLITÉCNICO DE SETÚBAL, PORTUGAL
ESE, INSTITUTO POLITÉCNICO DE BRAGANÇA, PORTUGAL
ESTH, INSTITUTO POLITÉCNICO DA GUARDA, PORTUGAL
LICEU LITERÁRIO PORTUGUÊS DO RIO DE JANEIRO, BRASIL
UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA, BRASIL (UNISUL)
UNIVERSIDADE MACKENZIE DE SÃO PAULO, BRASIL
ACADEMIA DE LETRAS DE BRASÍLIA, BRASIL

ISBN 978-989-95891-4-8

Organização:



ÍNDICE

- 1) [Nota introdutória](#)
- 2) [Comissões](#)
- 3) [Discurso na Academia Brasileira de Letras](#)
- 4) [Discurso de abertura 13º Colóquio da Lusofonia](#)
- 5) [Temas do 13º colóquio](#)
- 6) [Horário/Programa das sessões](#)
- 7) [Sessões paralelas](#)
- 8) [Dez textos importantes](#)
- 9) [Imagens: Santa Catarina e Açores](#)
- 10) [Trabalhos finais \(sinopses+biodados\)](#)

1)	Aline Krüger
2)	Sandra Makowiecky
3)	Ana Franco
4)	Ana Luísa Oliveira
5)	Ana Paula Andrade (CO)
6)	Anabela Mimoso (CO)
7)	Anabela Naia Sardo
8)	Anthony de Sá (DRC *)
9)	Arlene Koglin
10)	Augusto de Abreu
11)	Chrys Chrystello (CO)
12)	Concha Rousia (CO)
13)	Cristina Vianna
14)	Dina Ferreira
15)	Edma Satar (CO)
16)	Elena Lamego
17)	Elisa Branquinho
18)	Elisa Guimarães
19)	Evanildo Bechara patrono (CO)
20)	Fernanda Santos
21)	Francisco Madruga (CO)
22)	Genésio Seixas Souza
23)	Gislane Siqueira
24)	Helena Anacleto-Matias (CO)
25)	Helena Chrystello
26)	Isa Severino

27)	Isabel Ponce de Leão
28)	Isabel Rei Sanmartin
29)	João Malaca Casteleiro patrono (CO)
30)	Josane de Oliveira
31)	José Carlos Teixeira (DRC)
32)	Larysa Shotropa
33)	Luciano Pereira (CO)
34)	Luciene Pavanelo
35)	Luz Carpin
36)	Mª do Carmo Mendes
37)	Mª João Dodman
38)	Manuel Fernandes e
39)	Aurélia Armas Fernandes
40)	Manuel J. Silva
41)	Marco Santos
42)	Roberto Medeiros
43)	Rosa Madruga
44)	Rosário Girão (CO)
45)	Sandra Makowiecky
46)	Sérgio Prosdócimo
47)	Silvana Araújo
48)	Solange Pinheiro
49)	Teatro Gira-Teatro
50)	Teatro e Cia/NAQ
51)	Tiaqo Anacleto-Matias (CO)
52)	Telmo Nunes (CO)
53)	Tiaqo Mota (CO)
54)	Valéria Gil Condé
55)	Vânia Rego
56)	Vanilde Ghizoni
57)	Sérgio Nappi
58)	Vasco Pereira da Costa (CO)
59)	Verónica Almeida (CO)
60)	Zaida Ferreira
61)	Zélia Borges

NOTA INTRODUTÓRIA

Em 2001, os Colóquios brotaram do primeiro patrono, professor José Augusto Seabra para criar a Cidadania da Língua, proposta radicalmente inovadora num país tradicionalista avesso a mudanças. Queríamos que todos se identificassem pela língua comum que nos une. A LUSOFONIA diz respeito aos que falam, escrevem e trabalham a língua, independentemente da cor, credo, religião ou nacionalidade. Ao fim de doze edições, os Colóquios já se afirmaram, nacional e internacionalmente, como a única realização regular, concreta e relevante sobre a LUSOFONIA, com participantes sem temores nem medos de represálias. Em 2002, inovámos entregando o CD das Atas/Anais com nº ISBN no início das sessões. Em 2003 assumimos o debate do multiculturalismo e interculturalismo. Em 2004 visitámos línguas e dialetos minoritários, a segunda língua oficial, o mirandês e fizemos a campanha que salvou o Ciberdúvidas. Fomos os únicos a debater, em 2005, a introdução da língua portuguesa em Timor e apadrinhámos o Observatório da Língua Portuguesa na CPLP. Postergamos o debate sobre o genocídio da Língua Portuguesa na Galiza até 2006, para catapultar os esforços do colega Ângelo Cristóvão na criação da novel Academia Galega. Em 2007, com o apoio da Câmara criou-se o 1º Prémio Literário da Lusofonia e debatemos a Língua Portuguesa no século XXI. Foi o pretexto para sermos os primeiros a debater o novo Acordo Ortográfico até então fora das manchetes dos jornais e do interesse dos políticos. O impacto e a cobertura do evento, além-fronteiras, ajudaram a ratificar o 2º protocolo modificativo. Em 2008 debatemos os Crioulos, iniciámos a campanha para criar os Estudos Açorianos e presenciámos a abertura da Academia Galega da Língua Portuguesa nascida no seio dos colóquios. Em 2009 definimos o projeto do Museu da Lusofonia.

Nos últimos anos, assinámos parcerias com Universidades, Politécnicos e Academias para, com a necessária validação científica, completar projetos como a Dicipédia Contrastiva da Língua Portuguesa. Em Outubro 2008, o Presidente da Academia de Ciências, Professor Adriano Moreira e Vice-Presidente, Artur Anselmo, com a Academia Brasileira deram "apoio inequívoco aos Colóquios". Tivemos idêntico apoio e presença em Abril passado no 4º Encontro Açoriano. celebrámos acordos com o governo de Santa Catarina, Brasil, para levarmos os Colóquios a Florianópolis, que em 2010 se chamará AÇORIANÓPOLIS. Os nossos oradores "típicos" não buscam mais uma conferência para o currículo, antes querem compartilhar projetos e criar sinergias. Trocam impressões, ideias e metodologias, vivências e pontos de vista, dentro e fora do ambiente mais formal das sessões. Juntam-se aos colegas no primeiro dia, partilham comunicações, passeios, refeições e despedem-se no último dia como se de amigos se tratasse. É o que nos torna distintos de qualquer outro congresso. Criámos uma vasta rede facilitando o

intercâmbio de experiências entre participantes, que iniciaram o ambicioso projeto da Dicipédia Contrastiva nas horas livres, irmanados do ideal de "sociedade civil" capaz e atuante, que nos permite o voluntariado destes colóquios. Juntos somos capazes de atingir o que a burocracia e a hierarquia não podem ou não querem. Esta Dicipédia Contrastiva tem agora uma nova plataforma, mais acessível aos investigadores que nela labutam e ao público. As diversificadas atividades paralelas estão agora integradas no corpo das sessões. Traremos música, teatro e poesia dos Açores, Portugal, Galiza e Brasil. Temos ainda a responsabilidade de prosseguir, incansáveis, a campanha para execução do novo Acordo Ortográfico. Contamos com o laborioso apoio dos seus proponentes: Malaca Casteleiro, Evanildo Bechara e Ângelo Cristóvão que nos têm assistido a lutar pela língua unificada que propugnamos para as instâncias internacionais. Em Portugal não há uma política de língua. Enquanto as Letras se mantiverem subalternas como mera Secção da Academia das Ciências é imperioso que esta seja mais atuante na defesa da língua e das suas variantes face aos desafios que os políticos não conseguem afrontar. A vetusta Academia tem de ser pró-ativa em vez de reativa. O futuro e a preservação da língua não se compadecem com esperas nem vivem de glórias passadas. Portugal está irremediavelmente atrasado. Não pode esperar mais. Por isso sonhámos com a criação de uma Academia das Letras, Academia da Língua independente, no seio destes colóquios, sem sujeições a projetos estatais ou outros. Mais um ambicioso designio para abraçarmos.

Os Colóquios da Lusofonia seguiram a saga dos navegadores de 1500 e chegaram aos Açores em 2006 para debaterem a identidade açoriana, sua escrita, lendas e tradições. Em 2008 tivemos a presença do picaroto, Dias de Melo e do micalense Daniel de Sá. Em 2009 tivemos o prolífico escritor Cristóvão de Aguiar. Na nossa porfia por repor tais escritores no panteão que merecem temos ainda outros para estudar. É para eles, suas obras e memórias, que iremos orientar edições futuras, para que sejam lidos e traduzidos Com exultação vos digo que eles estão a ser estudados, graças à colega Rosário Girão, em universidades romenas e polacas; graças às colegas Zélia Borges e Dina Ferreira nas Universidades de São Paulo, Brasil e irão chegar ao mundo nos novos cursos de Estudos Açorianos da Universidade do Minho. Persistiremos nesta nossa nova tarefa de dar a conhecer e traduzir autores que a curta memória dos homens olvidou para além de debatermos ainda o acordo ortográfico e a tradução, tema que nunca abandonámos desde a primeira edição.

COMISSÕES

COMISSÃO EXECUTIVA 2010-2011

Presidente ➤ Dr. Chrys Chrystello, Mentor University of Brighton, Reviewer Helsinki University, ex-Australia's Council Literature Assessor (UTS - University of Technology Sydney Australia)

Vice-Presidente ➤ Dra. Helena Chrystello, Mestre, Escola EBI 2,3 Maia, S. Miguel, Açores

Vogais:

➤ Dr. Ângelo Cristóvão, Academia Galega da Língua Portuguesa (Secretário), Galiza

➤ Cristina Vianna, Associação dos Cronistas, Poetas e Contistas Catarinenses, Sta Catarina, Brasil

➤ Dra. Maria de Lurdes Nogueira Escaleira, mestre, Instituto Português do Oriente e Instituto Politécnico de Macau.

COMISSÃO INSTITUCIONAL PERMANENTE 2010-2011

1) ➤ Prof. Doutor João Sobrinho Teixeira, Presidente Instituto Politécnico de Bragança, Portugal

2) ➤ Prof. Doutor Luciano B. Pereira, Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico Setúbal, Portugal

3) ➤ Prof.^a Doutora Maria Zélia Borges, jubilada Universidade Mackenzie, S. Paulo, Brasil

4) ➤ Prof. Doutor Choi Wai Ho, Diretor da Escola Superior de Línguas e Tradução Instituto Politécnico de Macau

5) ➤ Prof. Doutor Li Changsen, Subdiretor do Centro de Estudos das Culturas Sino Ocidentais e Secretário Geral do Centro de Estudos Lusófonos Instituto Politécnico de Macau

6) ➤ Dra. Maria de Lurdes Nogueira Escaleira, mestre, Instituto Português do Oriente e Instituto Politécnico de Macau.

7) ➤ Prof.^a Doutora Maria do Rosário Girão Ribeiro dos Santos, Universidade do Minho, Braga, Portugal

8) ➤ Prof.^a Doutora Anabela Naia Sardo, diretora da Escola Superior de turismo e Hotelaria, Instituto Politécnico da Guarda, Portugal

9) ➤ Dr. Francisco Costa Gomes, Liceu Literário Português, Rio de Janeiro, Brasil

10) ➤ Eng. João Ponte Presidente da Câmara Municipal da Lagoa

COMISSÃO CIENTÍFICA DOS ENCONTROS

1) ➤ Professor Doutor João Malaca Casteleiro Academia de Ciências de Lisboa, Portugal

2) ➤ Professor Doutor Evanildo Cavalcante Bechara Academia Brasileira de Letras Brasil

3) ➤ Prof.^a Doutora Maria do Rosário Girão Ribeiro dos Santos Universidade do Minho Braga, Portugal

4) ➤ Dr Luís Cristóvão de Aguiar jubilado Universidade de Coimbra, Portugal

5) ➤ Dr Vasco Pereira da Costa, Açores/ Portugal

6) ➤ Dr. Ângelo Cristóvão Academia Galega da Língua Portuguesa, Galiza

7) ➤ Dr. Chrys Chrystello (Mentor University of Brighton, Reviewer Helsinki University, ex-Australia's Council Literature Assessor (UTS - University of Technology Sydney Australia)

8) ➤ Dra. Helena Chrystello Escola EBI 2,3 Maia, S. Miguel Açores, Portugal

SECRETARIADO EXECUTIVO, apoio técnico e SESSÕES CULTURAIS

1) ➤ Dra. Helena Chrystello, Escola EBI 2,3 Maia, S. Miguel Açores

2) ➤ Dr. Telmo Nunes, Escola EBI 2,3 Maia, S. Miguel Açores

3) ➤ Dr. Tiago Anacleto-Matias Parlamento Europeu

4) ➤ Cristina Vianna, Ass. dos Cronistas, Poetas e Contistas Catarinenses, Sta Catarina, Brasil

5) ➤ João Costa Simões Chrystello, Escola EBI 2,3 Maia, S. Miguel Açores

Contactos: Presidente da Comissão Executiva, J. Chrys Chrystello,

Telefone: (+ 3 5 1)296 446940 /Telemóvel/Celular: (+ 351)919287816/916755675;
E-fax: +(00)1 630 563 1902

Correio eletrónico: lusofoniaazores@gmail.com ; coloquiolusofonia@gmail.com
; coloquiolusofonia@gmail.com; lusofonia@sapo.pt

DISCURSO NA ABL

(ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, RIO DE JANEIRO) 29/3/10

Ilustres anfitriões, convidados e demais presentes

Seria um lugar-comum dizer que a honra de aqui estar ultrapassa todas as expectativas. A nossa comitiva que aqui se encontra rumo ao 13º colóquio em Santa Catarina, inclui representantes das três Academias de Língua Portuguesa. É uma distinção e um prazer sermos recebidos nesta imponente Academia pelo seu digno Presidente, Professor Marcos Vilaça, e pelo nosso patrono, Evanildo Bechara. A ele devemos, também, esta inolvidável, se bem que curta, estadia na Cidade Maravilhosa. Porque nos irmana o mesmo amor pela língua comum, é, para nós, sem dúvida, gratificante esse apoio e o implícito reconhecimento do trabalho dedicado de todos os que nos Colóquios da Lusofonia e na novel Academia Galega continuam a trabalhar. Jamais tantos haviam imaginado aqui estarem um dia a prestar simbólica homenagem ao enorme apoio que recebemos da Academia Brasileira de Letras.

Irei retrazar em súpula a história dos colóquios que em 2001 brotaram do desafio do nosso saudoso primeiro patrono, professor José Augusto Seabra, de criar uma Cidadania da Língua, proposta radicalmente inovadora num país tradicionalista avesso a mudanças. Miguel Torga escreveu que *“o universal é o local sem paredes”*, que ilustra a vocação dos nossos colóquios. Ao fim de doze edições (4 nos Açores e 8 em Bragança/Portugal), continuámos *independentes e autónomos*, e afirmámo-nos como a única realização regular, concreta e relevante sobre a LUSOFONIA, com participantes de todo o mundo.

Logo na primeira edição em 2002 sugerimos a criação de roteiros turísticos a locais celebrizados pelos expoentes da literatura em língua portuguesa. Os itinerários já existem faltando apenas alguém para organizar a leitura de obras. Os

editores que poderiam disponibilizar traduções e edições económicas para os turistas da cultura. Podíamos começar na Bragança de **Paulo Quintela**, ir a S. Martinho de Anta com **Miguel Torga**, pulando ao açoriano Campo de S. Francisco, jardim fatídico de **Antero de Quental** e à "Casa das Tias na Ilha Terceira" de **Vitorino Nemésio**, à ilha do Pico de **Dias de Melo** e de **Cristóvão de Aguiar**, viajando n' "A Cidade e as Serras" de **Eça de Queiroz**, antes de tomar café na "Brasileira" de **Fernando Pessoa**, repousar no agreste Monsanto de **Fernando Namora**, para voar até aqui ao Rio de **Machado de Assis** ou à Bahia de **Jorge Amado**, para citar aleatoriamente apenas alguns... Propusemos que se convidassem professores jubilados para falarem dos autores em cenários apropriados. Para esta revolução por fazer não seriam necessários subsídios nem onerosos comissários, apenas voluntários dedicados que amem a Língua Portuguesa como nós. *“Que sempre que um homem sonha o mundo pula e avança como bola colorida entre as mãos de uma criança”*, como disse António Gedeão.

No primeiro colóquio, em 2002, inovámos e, pela primeira vez, se entregou o CD das Atas/Anais com o nº ISBN de registo no ato de acreditação de participantes. Em 2003, assumimos o debate do multiculturalismo e interculturalismo. Em 2004, visitámos o genocídio das línguas e os dialetos minoritários, trazendo à colação a segunda língua oficial de Portugal, o mirandês, e fizemos a campanha que salvou o Ciberdúvidas da extinção. Fomos os únicos a debater a introdução da Língua Portuguesa em Timor e apadrinhámos o Observatório da Língua Portuguesa na CPLP no ano de 2005. Fizemos abordagens ao berço da língua desde 2002, mas postergamos o debate sobre o genocídio da Língua Portuguesa na Galiza até 2006, apoiando o colega Ângelo Cristóvão na criação da novel Academia Galega. Em 2007, criou-se o 1º Prémio Literário da Lusofonia e debateu-se a Língua Portuguesa no século XXI.

Foi o pretexto para sermos os primeiros a debater o novo Acordo Ortográfico, até então, fora das manchetes dos jornais e do interesse dos políticos. O impacto e a cobertura do evento, além-fronteiras, ajudaram a convencer os governantes a ratificarem o segundo protocolo modificativo. Em 2008, debatemos os Crioulos de matriz portuguesa, iniciámos a campanha para criar os Estudos Açorianos e presenciámos a abertura da Academia Galega nascida no seio destes colóquios.

Em 2009, definimos as traves mestras do projeto do MUSEU DA LUSOFONIA em Bragança, sem deixar de continuar a insistir na necessidade de por em execução o novo acordo ortográfico, naufragado nas indecisões dos governantes portugueses. Criamos pontes lusófonas através da música, teatro e poesia de Portugal (em especial dos Açores), Galiza e Brasil nas nossas sessões paralelas. Assinámos parcerias com Universidades, Politécnicos e Academias para, com a necessária validação científica, completar projetos ambiciosos como a Dicionária Contrastiva da Língua Portuguesa. Em Abril passado, a Universidade do Sul de Santa Catarina, celebrou connosco um convénio para ministrar a cadeira de Estudos Açorianos em regime de ensino a distância. Outro curso breve sobre Açorianidade irá começar em Outubro, em Braga na Universidade do Minho. Acabamos de lançar o livre acesso aos Cadernos (de Estudos) Açorianos que disponibilizamos gratuitamente na nossa página e visam dar a conhecer um pouco da obra dos inúmeros escritores açorianos, infelizmente longe do reconhecimento internacional que lhes deveria ser outorgado, e para o qual, estou certo, as nossas iniciativas irão contribuir.

Ao contrário dos vulcões açorianos que tudo constroem e destroem sem planos predefinidos, sabíamos que teríamos de unir colegas e académicos nesta nossa

paixão. A nossa noção alargada de Lusofonia segue a linha utópica da Cidadania da Língua, onde cabem todas as disciplinas do conhecimento, todas as ideias, saberes e nacionalidades, irmanadas por um elo comum, o seu código genético. Queríamos, que todos se identificassem pela língua que nos une, catapultando-a para a ribalta onde sobreviverá desde que unida, na realidade multilingue e multicultural das comunidades que a usam. A nossa definição de LUSOFONIA abarca todos os que falam, escrevem e trabalham a língua, independentemente da sua cor, credo, religião ou nacionalidade. Esse ADN único é a Língua Portuguesa unificada pelo novo Acordo Ortográfico, de Díli em Timor, a Macau, à vila da Lagoa nos Açores, à catarinense Açorianópolis/Florianópolis, passando pela lusófona Galiza, por onde quer que haja um Lusofalante¹, qualquer que seja a sua nacionalidade. Só assim a língua será o poder para que as suas culturas se não percam, antes se fortaleçam com as suas variedades dialetais.

Os Colóquios irão continuar a perseverar para a rápida introdução das alterações do 2º Protocolo Modificativo do Acordo Ortográfico em Portugal. Contam com o laborioso apoio das três Academias e dos seus principais proponentes: Malaca Casteleiro, Evanildo Bechara e Ângelo Cristóvão, que nos têm assistido a lutar pela língua unificada que propugnamos para as instâncias internacionais. Pouco a pouco, em pequenos nichos, temos conseguido vir a impor já a utilização do novo acordo, enquanto os governantes tergiversam e postergam a sua aplicação. Em Portugal não há uma política de língua, urge uma estratégia que vá para além do Acordo. É premente a expansão e o reforço do ensino de português a estrangeiros e às comunidades lusofalantes. A língua é um utensílio de poder que os governantes subaproveitam. É em parceria com as Academias, que podemos pressioná-los para serem mais proativos em relação às questões da língua. A sua internacionalização

¹ Luanda em Angola, Maputo em Moçambique, Goa, Damão e Diu, Malaca, Macau, Ceilão (Sri Lanka), Flores (Indonésia), São Tomé e Príncipe, Cabo Verde, Guiné-Bissau,

só será possível com uma estratégia a "longo prazo", que sobreviva aos sucessivos governos. É esse desígnio que os Colóquios da Lusofonia, representando a sociedade civil atuante, desenvolvem há nove anos.

Os Colóquios, seguindo a saga marítima iniciada pelos portugueses no século XIV, partiram de Bragança em 2002 e chegaram aos Açores em 2006 para debaterem a identidade açoriana, sua escrita, lendas e tradições. Em 2008 tiveram a presença do escritor picaroto, Dias de Melo e do micalense Daniel de Sá. Em 2009 foi a vez do prolífico escritor Cristóvão de Aguiar, convidado especial nesse ano. Na porfia por repor estes escritores no panteão que merecem, existem ainda outros para estudar, como o escritor aqui presente a quem prestamos a Homenagem contra o esquecimento: **Vasco Pereira da Costa**, nosso convidado para os colóquios de 2010. Falta-nos ainda estabelecer parcerias com editoras brasileiras para que a sua divulgação seja generalizada a este enorme mercado de mais de 200 milhões, mas até agora não encontramos eco nos nossos esforços.

No entanto, é para todos estes autores que, lentamente, vamos trazendo ao conhecimento do mundo, para as suas obras e memórias, que iremos orientar edições futuras dos colóquios. Já conseguimos que fossem lidos, estudados e traduzidos, graças à colega Rosário Girão, em universidades da Roménia e da Polónia, havendo a promessa de traduzir Cristóvão de Aguiar para russo e francês. Queremos que atinjam novos leitores por todo o mundo através dos Estudos Açorianos da Universidade do Minho. Persistiremos nesta nossa nova tarefa de dar a conhecer e traduzir autores que a curta memória dos homens olvidou. Peço a esta veneranda instituição que nos apoie e nos ajude a prosseguir no nosso caminho, nesta epopeia de bandeirantes por terras nunca conhecidas.

A terminar uma nota sobre o novo Acordo ortográfico. Deixem-me reiterar que não faz sentido algum teimar em manter a obediência ao Tratado de Ortografia da

Língua Portuguesa, celebrado entre Portugal e o Brasil em 1945. Nessa época não havia televisão a cores, celulares ou Internet. O que distingue uma língua viva de uma morta é precisamente o facto de estar em permanente evolução. Seria um esforço inútil não reconhecer as mudanças. Por alguma razão, não falamos latim. Os utentes menos cultos fazem evoluir as línguas para a simplificação e para a contaminação da escrita pela oralidade. As escolas neozelandesas já aceitam que os alunos usem nos testes a escrita abreviada em mensagens de texto, ou SMS, e seria incongruente Portugal persistir em manter-se alheado do segundo protocolo do novo Acordo e fazer compasso de espera.

Questiono-me por que alguns "Portugueses iluminados" insistem em afirmar que a origem popular de certas palavras da nossa língua só pode ser válida se ocorrer no "jardim à beira-mar plantado", onde só habitam 3,33% dos quase 300 milhões de lusófonos. A nível internacional, não há futuro para a língua portuguesa sem o Brasil. Está o Brasil empenhado em fazer do português um instrumento de afirmação externa? Não esteve, mas começa a entender que um instrumento fundamental para a afirmação de um poder à escala regional ou mundial é a afirmação de uma língua. Ora se o português é a quarta língua a nível mundial, em termos culturais, sem as limitações geográficas do russo, do chinês ou do hindu, significa que tem uma capacidade única de se afirmar e nada melhor do que através dum acordo que reconhece as diferenças e afirma as similaridades.

O grande mestre **Evanildo Bechara**, nosso patrono, afirma *"Muita gente pensa que a língua é unitária, homogénea, sem variedades. A ocasião faz o falante. Essa coisa que parece óbvia não é simples: a língua deve ser usada de acordo com a vontade efetiva de fazer entender-se. O uso reflexivo da língua é uma exigência da boa transmissão de ideia.* Embora tenha incorporado novidades dos estudos linguísticos, como as teorias do romeno Eugénio Coseriu e a distinção entre diacronia e sincronia, proposta pelo francês Ferdinand Saussure, a lição da sua

gramática é a mesma há mais de 40 anos: um professor não pode se restringir a ensinar a diferença entre sujeito e predicado. Tem de ensinar os efeitos da consciência desse saber no uso quotidiano da língua. O emprego das habilidades linguísticas, Bechara alerta, transita entre os polos da liberdade e da opressão. Língua é poder. Ou mais do que isso. *“A troca da sua língua é quase igual à troca da sua própria alma”*, segundo dizia Gaston Paris, um filólogo francês do século 19². Já o outro patrono dos Colóquios, o linguista João **Malaca Casteleiro** afirma que *“vivemos numa «aldeia global»*, onde a alfabetização é cada vez mais importante, e a simplificação da ortografia seria uma ótima solução para tornar o processo de alfabetização mais fácil e eficiente. É muito mais fácil para uma criança aprender a escrever ação sem c, ou ótimo sem p, e não seria *tão grande o sacrifício para um adulto que já sabe ler e escrever*”. É extremamente importante que os falantes do Português dos vários países sejam alfabetizados e a alteração que o novo acordo propõe vem ao encontro desta necessidade. *Em Angola, 40% já reconhecem o Português como língua materna, eram apenas 12 por cento em 1992.*

Há 20 anos que se discute o novo acordo ortográfico da língua portuguesa e há quem alvitre que deveríamos respeitar a ortografia "natural" de cada país. O que isto tem de extraordinário é as pessoas acreditarem que a ortografia é "natural". Pois bem, não só a ortographia não é "natural" como a intenção é precisamente a de não acompanhar a naturalidade com que se fala.

Se assim fosse, os portuenses escreveriam "Puârto", os lisboetas "Ljboa" e os cariocas não escreveriam "boa noite" mas "boa noitchi". Não há nada de errado em ser uma norma "artificial": é para isso que existe. A ortografia oficial serve para se usar em documentos oficiais. Certamente expandir-se-á para outros usos, por

² Bechara afirma “continuar forte a ideia de que é possível escrever como se fala. A consequência de tal pressuposto é a valorização da língua falada em detrimento da escrita. A língua exemplar não pode cair na mão de pessoas despreparadas, que ditam lições inventadas em 'consultórios gramaticais', como as secções de jornais nas quais se discutem

inércia ou pragmatismo. Fernando Pessoa continuou a escrever "monarchia"³ depois da reforma de 1911 e não veio daí mal ao mundo.

Outra das afirmações erróneas inclui argumentos protecionistas de que o acordo ortográfico vai permitir aos brasileiros entrar no mercado do livro em África e que nos vão obrigar a falar como eles. A verdade é que se não fossem os brasileiros não haveria futuro para a língua portuguesa, condenada como qualquer outro dialeto em vias de extinção.

A língua não nos pertence, somos nós que lhe pertencemos. No entanto, vemos e ouvimos os mais díspares despautérios e aleivosias contra o Acordo. Alguns jornais usam-nos para aumentar a circulação e manter viva a chama dum “patriotismo português” mais “patrioteiro” que qualquer nacionalismo bacoco. Ninguém protesta contra os milhares de erros ortográficos e de atropelos à gramática nos jornais, na TV, nas legendas de filmes e em toda a sociedade em geral. Com isso ninguém se preocupa desde que se não mexa na língua de Portugal. Desde 2009 que as Atas/Anais e todas as nossas comunicações são na nova ortografia.

Nós iremos continuar, nos colóquios, a pugnar pela imediata introdução das reformas e publicamente lavramos aqui o nosso mais caloroso aplauso às ações da Academia Brasileira de Letras e em especial ao nosso patrono Professor Evanildo Bechara incansável obreiro que nos tem ajudado a pugnar pela defesa intransigente dos superiores interesses da Língua comum a todos nós nas suas inúmeras variantes e sotaques.

MUITO OBRIGADO

dúvidas elementares, para preencher as lacunas que os leitores trazem do sistema educacional brasileiro”.

³ em vez de "monarquia"

DISCURSO DE ABERTURA DO 13º COLÓQUIO

Ilustres anfitriões, convidados e demais presentes

O poeta sonha, deus dispõe e o homem executa, estas poderiam ser as palavras que melhor definiriam a génese deste 13º colóquio da lusofonia. A verdade manda que se diga que houve muitas mulheres que se empenharam ao longo de doze meses para concretizarem este sonho antigo.

Ao contrário de Vasco da Gama não buscamos o caminho marítimo para as Índias, antes nos deslumbramos 510 anos depois, ao segundo dia da Páscoa como Pedro Álvares Cabral que “após percorrer 660 léguas, 3600 quilómetros, batiza de Monte Pascoal a primeira elevação que avista do mar, por ser o oitavo dia da Páscoa cristã, e a terra, segundo Pero Vaz de Caminha, de “a terra da Vera Cruz”.

Agora, como então, não houve surpresa da tripulação ou dos comandantes com o “achamento”. Todos tinham a certeza de que encontrariam terra ao fim da travessia do mar longo a que chamavam o Grande Mar Oceano.

Avançam até meia légua da terra, direitos à boca de um rio. Sete ou oito homens pela praia. Cabral manda Nicolau Coelho a terra. Quando vara o seu batel, já correm para ele cerca de vinte homens pardos. Todos nus, sem nada que cubra as suas vergonhas. Setas armadas, cordas tensas, chegam dispostos ao combate. Mas Nicolau Coelho, por gestos, faz sinal que pousem os arcos em terra e eles os

pousam. E o Capitão-mor pergunta-se: que gente é esta que, até por gestos, aceita a mansidão? Ingenuidade ou malícia? Espantado continua o Capitão-mor. O mundo é guerra e perfídia. Como podem estes nativos ser tão confiantes? Será possível que possa haver mundo diverso daquele que o Capitão-mor viveu e sabe? Sem guerras, nem perfídia, nem traições? Será possível a fraternidade entre os homens e a comunhão dos seus interesses? Existe ainda na Terra o Paraíso que Adão e Eva perderam por malícia da Serpente?

É esta ingenuidade sem malícia que tem norteado e motivado os colóquios desde a sua primeira edição, juntando um corpo de voluntários dedicados, que o organizam nas suas múltiplas (vertentes) facetas, dão corpo e vida aos seus inúmeros projetos e os alcandoraram à dimensão internacional que hoje têm.

Em 2001, os Colóquios brotaram do intuito de criar uma Cidadania da Língua, proposta radicalmente inovadora num país tradicionalista e avesso a mudanças. Queríamos que todos se irmanassem na Língua que nos une. Pretendíamos catapultar a Língua para a ribalta, numa frente comum, na realidade multilingue e multicultural das comunidades que a usam. A nossa noção de LUSOFONIA abarca os que falam, escrevem e trabalham a língua, independentemente da cor, credo, religião ou nacionalidade.

Ao fim de doze edições, continuamos INDEPENDENTES E AUTÓNOMOS. Os Colóquios são a única realização regular, concreta e relevante sobre a LUSOFONIA, com um variado leque de participantes de todo o mundo, sem temores nem medos de represálias.

Em 2002, inovámos entregando o CD das Atas/Anais com nº ISBN no início das sessões. Em 2003 debatemos o multiculturalismo e interculturalismo. Em 2004 visitámos dialetos minoritários e a segunda língua oficial, o mirandês. Foi então que fizemos a campanha que salvou o Ciberdúvidas. Fomos os únicos a debater, em 2005, a introdução da Língua Portuguesa em Timor e apadrinhámos o Observatório da Língua Portuguesa na CPLP. Debatemos o genocídio da Língua Portuguesa, na Galiza, em 2006, apoiando os esforços do colega Ângelo Cristóvão na criação da novel Academia Galega. Em 2007, com apoio da Câmara de Bragança criamos o Prémio Literário da Lusofonia e debatemos a Língua Portuguesa no século XXI.

Foi o pretexto para sermos os primeiros a debater o novo Acordo Ortográfico até então fora das manchetes dos jornais e do interesse dos políticos. O impacto e a cobertura do evento, além-fronteiras, ajudaram a ratificar o 2º protocolo modificativo. Em 2008 debatemos os Crioulos, decidimos criar os Estudos Açorianos e presenciámos a abertura da Academia Galega da Língua Portuguesa nascida no seio destes colóquios. Em 2009, decidimos apoiar o projeto do Museu da Lusofonia em Bragança e vir a esta décima ilha açoriana em terras de Vera Cruz.

As diversificadas atividades paralelas estão agora integradas no corpo das sessões. Teremos música, teatro e poesia dos Açores, Galiza e Brasil, graças ao apoio incomensurável e à enorme bondade do governo do estado de Santa Catarina. Para além de proporcionar a viagem e estadia, concedeu todo um vasto apoio logístico para receber esta vasta comitiva que inclui representantes das três Academias de Língua Portuguesa. Entre nós estão colegas dos seguintes países e regiões: Brasil, Portugal, Canadá, EUA, Moçambique, Galiza, Açores, Madeira, França, Rússia, Bélgica, Austrália e Macau.

Nos últimos anos, assinámos parcerias com Universidades, Politécnicos e Academias para, com a sua validação científica, completar projetos como a Diciopédia Contrastiva da Língua Portuguesa, agora numa nova plataforma, mais acessível não só aos investigadores que nela labutam como ao público. No 4º Encontro Açoriano, a Universidade do Sul de Santa Catarina celebrou connosco um convénio para ministrar a cadeira de Estudos Açorianos em regime de ensino a distância. Um curso breve sobre Açorianidade irá começar em Outubro próximo em Braga, na Universidade do Minho, e recentemente lançámos em linha, na nossa página, os Cadernos de Estudos Açorianos, que visam dar a conhecer um pouco da obra dos inúmeros escritores açorianos. Nessas ilhas, onde quase há mais vacas que gente, o clima, a vegetação, os vulcões e terremotos criaram um número desmedido de escritores.

Criámos uma vasta rede facilitando o intercâmbio de experiências entre participantes. Iremos perseverar para a rápida introdução das alterações do 2º Protocolo Modificativo do Acordo Ortográfico em Portugal, à semelhança do que aqui aconteceu sem grandes dramas. Contamos com o laborioso apoio das três Academias e dos seus principais proponentes: Malaca Casteleiro, Evanildo Bechara e Ângelo Cristóvão que nos têm ajudado a lutar pela língua unificada que propugnamos para as instâncias internacionais.

Enquanto as Letras, em Portugal, se mantiverem subalternas como mera Secção da Academia das Ciências e esta se mantiver pouco ativa e atuante na defesa da Língua e das suas variantes em face dos desafios que os políticos não conseguem afrontar, não haverá esperança. A vetusta Academia teria de ser pró-ativa em vez de reativa. O futuro e a preservação da Língua não se compadecem com esperas nem vivem de glórias passadas. Portugal está irremediavelmente atrasado. Não

pode esperar mais. Por isso sonhámos também com a criação de uma nova Academia das Letras, uma Academia da Língua, independente, nascida no seio destes colóquios, sem sujeições a projetos estatais ou outros. Mais um ambicioso desígnio para abraçarmos.

Fomos recebidos há dias pela Academia Brasileira de Letras e pelo nosso patrono Evanildo Bechara, incansável obreiro que nos tem ajudado a pugnar pela defesa dos superiores interesses da língua comum a todos nós nas suas inúmeras variantes e sotaques e a quem devemos uma inolvidável se bem que curta estadia na Cidade Maravilhosa. Ali, ainda houve tempo para visitar essa grande obra, fruto da visão de grandes homens de outros tempos, o Real Gabinete Português de Leitura. Foi o reconhecimento do trabalho dedicado de todos nós, quer nos Colóquios da Lusofonia quer na novel Academia Galega, que muitos jamais esperariam viver para ver e contar.

Os nossos oradores "típicos" ao longo destes anos não buscam mais uma conferência para o currículo, antes querem compartilhar projetos e criar sinergias. Trocam impressões, ideias e metodologias, vivências e pontos de vista, dentro e fora do ambiente mais formal das sessões. Juntam-se aos colegas no primeiro dia, partilham comunicações, passeios, refeições e despedem-se no último dia como se de amigos se tratasse. É o que nos torna distintos de qualquer outro congresso. Irmanados no ideal de "sociedade civil" capaz e atuante, que nos permite o voluntariado destes colóquios, juntos, somos capazes de atingir o que a burocracia e a hierarquia não podem ou não querem.

Desde 2006 que, nos Açores, os Colóquios da Lusofonia debatem a identidade açoriana, sua escrita, lendas e tradições. Em 2008 verificou-se a presença do

picaroto, Dias de Melo e do micalense Daniel de Sá. Em 2009 tivemos o prolífico escritor Cristóvão de Aguiar que foi o nosso convidado especial em Bragança nesse ano. Na porfia por repor tais escritores no panteão (para mortos?) que merecem existem ainda muitos outros para estudar, por isso convidamos José Carlos Teixeira um reconhecido especialista em geografia humana e urbana, do Canadá, e essa jovem revelação que é o celebrado escritor Anthony de Sá, canadiano, descendente de açorianos da Lomba da Maia, onde resido. Todos aqui estão para nos ajudar a prestar uma justa homenagem a VASCO PEREIRA DA COSTA, nosso convidado de 2010.

Aqui estamos a trazer ao conhecimento do mundo as obras de autores açorianos e iremos orientar as edições futuras dos colóquios, para que sejam lidos e traduzidos. É com indissimulada exultação que vos digo que já estão a ser estudados, graças à colega Rosário Girão, em universidades da Roménia e Polónia, havendo já a promessa de traduzirmos finalmente Cristóvão de Aguiar para russo e francês. Graças às colegas Zélia Borges e Dina Ferreira o nome dos autores açorianos chegou às Universidades de São Paulo, Brasil. Queremos que estes e outros atinjam novos leitores por todo o mundo através dos Estudos Açorianos da UNISUL e do curso breve da Universidade do Minho. Persistiremos nesta nossa tarefa de dar a conhecer e traduzir autores que a curta memória dos homens olvidou para além de debatermos ainda o acordo ortográfico e a tradução, tema que nunca abandonámos desde a primeira edição. Pedi especificamente para este momento dois textos a dois escritores que, apesar de bem tentarmos, não conseguimos dissuadir a arribarem a este Colóquio, na América do Sul, Daniel de Sá e Cristóvão de Aguiar.

Na impossibilidade de aqui estar presente como previsto, Daniel de Sá enviou-nos o seguinte texto

(Telmo Nunes lê:)

Como Santa Catarina mudou a minha vida

O meu amor por Santa Catarina começou há muito tempo. Nem eu sabia ainda que havia no Brasil um Estado assim chamado. Ou talvez soubesse, mas vinha misturado com todos os outros de que a minha Mãe dizia o nome e a capital. Coisas que ela aprendera na escola da década de trinta.

Há dois defeitos meus que nunca mudaram com o tempo. Sou imutável como descuidado e só me sinto bem na Maia, a minha terra. Que não tem palmeiras nem sabiás, como a do Gonçalves Dias. Mas tem ruas estreitas e casas pequenas onde andaram e viveram todos os meus antepassados das últimas gerações.

Por ter juntado o descuido com o apego à Maia, há quase, mesmo quase, meio século, dei comigo numa situação aflitiva. Mal acabara de fazer exame de admissão à Escola do Magistério Primário de Ponta Delgada, desatei a correr para apanhar o transporte do meio-dia para casa. Sabia que fora aprovado, apesar de esse ter sido o exame mais pobrezinho da minha vida de estudante. Mas, por ignorância e descuido, não preenchi o boletim de matrícula. Quando no primeiro dia de aulas soube que não bastara fazer o exame para ficar matriculado, senti o desabar de um mundo sobre mim. Éramos demasiado pobres para que eu pudesse perder um ano de vida, pois só no seguinte teria outra oportunidade.

O diretor da Escola do Magistério autorizou-me a frequentar as aulas enquanto se aguardava a resposta a um requerimento feito ao ministro da educação para que me fosse permitida a matrícula. Foram dias de muita aflição, que escondi a minha Mãe e ao resto da família. Mais de um mês depois, veio a resposta negativa.

Impossível descrever a perturbação em que fiquei. Mas ainda foi tentada uma última hipótese – uma carta de uns meus professores ao ministro, de quem se dizia que nunca revogava qualquer decisão tomada. A já enorme aflição aumentava à medida que o tempo passava. Três dias antes da festa de Santa Catarina, na igreja de São Pedro, que eu frequentava, foi iniciado um tríduo em honra da mártir de Alexandria. Que, tal como a outra Catarina, a de Sena, também é protetora dos estudantes. E eu pedi-lhe, com um restinho de esperança, que intercedesse por mim durante esses dias de preparação para a sua festa.

O pior, afinal, parecia estar para vir. Acabou-se o tríduo, e nem um sinal da Terra nem do Céu. Fui para a missa da festa litúrgica sem uma réstia de esperança. Eram sete horas da noite, 22 de Novembro. Em Lisboa, eram nove. Seria impossível chegar qualquer notícia já tão tarde.

Acabara de me ajoelhar quando um colega meu entrou na igreja, com um ar assarapantado. Eu estava mesmo ali, a dois passos da porta. Chamou-me ao guarda-vento e disse-me que acabara de ser recebido de Lisboa um telegrama em que se dizia que me fora autorizada a matrícula.

Como é que, depois disto, eu não hei de amar tudo o que tenha o nome daquela Catarina? Ainda para mais uma terra linda, de gente linda por dentro e por fora, como essa do Brasil. Gente que em grande parte tem sangue de açorianos a correr-lhe nas veias, e alma nossa a animar-lhe o espírito.

Açorianos que para aí foram mandados em meados do século XVIII. Sem quase nada de seu. Alguns do pouco que tinham até a vida perderam pelo caminho. A terra era estranha, os medos talvez maiores que os perigos, como diria Camões. Havia que começar tudo a partir do nada, quais adões e evas expulsos do Paraíso. O solo e o clima eram demasiado diferentes dos de cá, para que pudessem ser semeados com as mesmas sementes e cultivados da mesma maneira. Mas o famoso “quarto de légua em quadro” deu frutos. E alimentou quem chegara havia

pouco tempo e quem iria chegando, de outros lados, para ajudar a fazer do Brasil o mais admirável mundo novo do Novo Mundo.

Mas há quem lamente que os primeiros a chegarem aí tenham ido destas ilhas. Ter-lhes-á faltado a cultura dos livros e das ciências. Como se fosse possível começar a vida numa terra de ninguém com bibliotecas e escolas em vez de alfaías agrícolas e silos. A única cultura indispensável à vida é a da terra. Sem ela nenhuma outra subsiste. E, se não fossem os açorianos a fazê-lo, teriam de ser outros. Que talvez não o fizessem tão bem feito.

A certa altura da minha vida, Santa Catarina passou a ter muitos rostos e variados nomes. Que se tornaram indispensáveis aos meus sentimentos e ao meu saber. Sou sentimental e culturalmente muito mais privilegiado desde que se deu o pequeno milagre de me terem sido oferecidas tantas e tão belas amizades nesse longínquo pedaço de nós. E foi de Santa Catarina que me veio a prova mais concreta de que os ficcionistas não são capazes de inventar nada que na vida real já não tenha acontecido. Contou-ma a amiga Lélia Nunes, que a ouviu contada por alguém que nem sequer fazia a mínima ideia de que eu existo.

A minha novela mais recente conta a história de um pastor de cabras e ovelhas, cuja aldeia serrana vai sendo despovoada até ele ficar como seu único habitante. Como companhia tem apenas a recordação do amor infantil por uma vizinha que, quando chegou à idade de casar, foi obrigada a fazê-lo com um homem rico e muito mais velho do que ela.

Na Serra Catarinense, e com uns três ou quatro anos de diferença somente, ia acontecendo uma história absolutamente semelhante. O meu pastor de cabras e ovelhas acabou por vender o rebanho. O de Santa Catarina, também. O marido da minha personagem feminina morreu já de avançada idade. Ao de Santa Catarina aconteceu o mesmo. O pastor catarinense casou-se no dia 8 de Dezembro de 2008 com a sua paixão de toda a vida. Quanto ao meu...

(Chrys)

Também queríamos ter trazido aqui o escritor Cristóvão de Aguiar que nos remeteu um texto para melhor entender a açorianidade literária que é o tema forte deste colóquio.

(Luciano Pereira Iê) A IDENTIDADE CULTURAL AÇORIANA

Embora o adjetivo açoriano pouco ou nada qualifique em relação à realidade cultural do Arquipélago constituído por nove Ilhas diversificadas entre si pelo modo de estar no mundo e de o conceber, iremos, por uma questão operatória e de comodidade metodológica, deixá-lo, no contexto deste trabalho, atido apenas à sua significação estritamente gramatical.

É a partir das primeiras décadas do século XV que a Coroa portuguesa empreende a descoberta, alguns até sustentam que foi redescoberta, das Ilhas Atlânticas, que vieram a constituir o Arquipélago dos Açores. As próprias aves que lhe deram o nome nem sequer são oriundas destas paragens, pelo que houve, à partida, um erro científico de quem confundiu milhafres com açores. As razões que levaram ao empreendimento marítimo são historicamente conhecidas e claras: satisfazer com novas terras o apetite de uma nobreza de segunda linha, ávida de poder e glória, e garantir às Praças do Norte de África o seu sustento, pelo que foi o trigo o cereal mais extensa e intensivamente cultivado nos primeiros tempos do povoamento.

Na proporção do respetivo descobrimento, as Ilhas iam sendo encontradas vazias. Tirando as aves marinhas, que as sobrevoavam e decerto lá nidificavam, os outros animais, incluindo o homem, tiveram de ser transferidos do reino português. Acompanhando essa nobreza de segunda linha, vieram homens, sem os quais não só não haveria povoamento como também, e sobretudo, não seria a terra

desbravada e cultivada para benefício e maior riqueza de seus donos e senhores. Toda essa gente provinha de diversas províncias portuguesas do Continente e trazia consigo a recordação de hábitos e costumes que em suas terras de origem se praticavam, os quais tentou reproduzir na nova pátria adotiva. É, pois, natural que essa cultura transportada na memória, sobretudo afetiva, se moldasse e adaptasse às novas condições geográficas, climatéricas e sociais das Ilhas, na altura em acentuado processo de povoamento, ganhando uma especificidade a que mais tarde Vitorino Nemésio haveria de chamar açorianidade, tal como Unamuno o fizera em relação à sua Espanha, ao inventar hispanidad.

Porém, a matriz dessa cultura trazida ficou na terra de origem, onde evoluiu independentemente da que tinha sido transportada nos porões das caravelas, que, na maior parte dos casos, nem forças teve para cortar o cordão umbilical que a ligava ao útero materno. O próprio Culto ao Divino Espírito Santo, que, nas Ilhas dos Açores, obteve ressonâncias muito intensas e particulares, diferentes no entanto de Ilha para Ilha — foi trazido do Continente português, onde, até ao século XVII, esteve em pleno vigor, havendo dele alguns resquícios em certas localidades.

A feição específica que viria a tomar no Arquipélago deve-se a fenómenos de natureza telúrica, tipicamente ilhéus, como seja a sismicidade e tantas outras calamidades vulcânicas, que fizeram com que as populações atingidas se agarrassem ao bordão do Divino Espírito como refúgio e refrigerio de suas angústias e desgraças. O culto trazido do reino ganhou assim uma nova e intensíssima dimensão religiosa e cultural. Existe apenas uma manifestação religioso-cultural, autóctone, não herdada, pelo menos diretamente da cultura nacional: a dos romeiros da Ilha de São Miguel. Ao invés das romarias continentais, ostenta apenas um carácter penitencial, não lúdico. Natália Correia, contudo, sustenta que a origem da romaria micaelense, com seu carácter de maceração, vai entroncar num velho

costume da tradição hebraica. De qualquer modo, concedamos que esta seja uma especificidade cultural ilhoa, restringida no entanto a uma só Ilha do Arquipélago.

Com o que se acaba de afirmar, não se quer de modo algum significar que não exista uma especificidade cultural açoriana. Ela de facto existe. Na língua falada, a que foi trazida nos séculos XV e XVI e que manteve, durante longos séculos, o seu sabor castiço e uma riqueza lexical invejável (não confundir com a pronúncia, por vezes, áspera e comedora de sílabas finais e de ditongos. O Doutor Paiva Boléo, linguista da Universidade de Coimbra, escreveu, numa das suas obras, que quem porventura quisesse ouvir falar o português dos séculos XV e XVI se tirasse de cuidados e fosse à Ilha de São Miguel! É evidente que o livro foi publicado muito antes da praga televisiva ter invadido as Ilhas e anavalhado a grande arte que quase todo o ilhéu que se prezava praticava: a conversa por amor da conversa... Nas diversas áreas e modos por que a cultura se vai manifestando, da música à literatura, passando pelo folclore e pelas danças, se pressente a sua marca de origem. Seria estulto não reconhecer esse selo distintivo, como estulto seria afirmar e sustentar que tal característica seria suficiente para autonomizar a cultura açoriana do todo matricial a que pertence por direito de nascença. Essa especificidade caracteriza-se tendo em conta as particulares condições ambientais para onde a cultura original foi transplantada.

Nesta ordem de ideias, e dando alguns exemplos, dir-se-ia que Almas Cativas, do florentino Roberto de Mesquita, só poderia ter sido escrito por um ilhéu das Flores, minúscula ilha então isolada do mundo e das outras suas companheiras de destino. O mesmo se poderia dizer em relação a Mau Tempo no Canal, de Vitorino Nemésio. Nada se retira, com isso, à universalidade de ambas as obras e de muitas outras em que o ferrete da açorianidade é por demais evidente e relevante. Já o mesmo se não poderá afirmar do nosso poeta-filósofo, Antero de Quental. Nado e em parte criado na Ilha de São Miguel, não refletiu de um modo tão profundo nem o

peso da insularidade do florentino, nem o pitoresco da linguagem do terceirense. Expressiu, isso sim, a angústia universal do Homem perante a morte, perante Deus, perante o Universo, perante a vida...

Será que Antero de Quental fica, por isso, diminuído em face dos outros, ou os outros perante ele? É evidente que não. A altura ou a profundidade da arte inerente aos três poetas, e embora haja a tentação de graduar a própria grandeza, advém-lhes, não do invólucro com que cobriram as respetivas criações poéticas, mas, antes, do modo genial com que deram voz e revestiram de arte aos seus mais íntimos desejos, aspirações, angústias, sentimentos...A especificidade que existe na cultura açoriana e nos artistas que nas Ilhas edificaram a sua sensibilidade vem de facto enriquecer a cultura portuguesa no seu sentido lato, cunhando-a, na sua diversidade, com uma mais funda unidade. Miguel Torga escreveu que o universal é o local sem paredes. Ora, este pensamento, feliz e profundo, vem ilustrar, de forma luminosa e sintética, tudo quanto atrás se procurou escrever acerca da identidade cultural açoriana.⁴

(Chrys)

Depois desta análise sobre a literatura de matriz açoriana, não resisto a terminar sem ler a sua ode à ilha do Pico, nova pátria adotiva desde 1996:

"Escrevo Pico e qualquer coisa me sacode. Um abalo; um garajau levantando voo da falésia hasteada no meu sangue; um milhafre planando e a conjugar seus pios altos; uma cagarra entornando seu grito de cio num ouvido oculto do corpo; ganhoas sobrevoando a fome por cima dos cardumes, nas águas do canal; um

⁴ *Bibliografia - Aguiar, Cristóvão: Emigração e outros temas ilhéus, Edições Signo, Ponta Delgada, 1991; Relação de Bordo, Campo das Letras, Porto, 1999. Almeida, Onésimo Teotônio: Açores, Açorianos, Açorianidade, Edições Signo, Ponta Delgada, 1989.*

barco acostando-se ao cais, outro zarpando; São Jorge dando o roxo por não roxo, trajando-se de outras vestes comprometidas com novas cores... A Ilha do Pico ficou-me vazada nos olhos, vislumbra para além do que me cerca, não obstante a cortina invisível da realidade que ora me circunda em istmo, se obstina em tapar-me o sonho... Alcanço com nitidez de vidente os caminhos do mato, seus fetos gigantes, sua vegetação endémica, única, a paisagem por vezes lírica e sempre trágica... Nas narinas repousa-me ainda o persuasivo e afrodisíaco aroma da roca-da-velha, roca-de-vénus, e o de outras plantas e árvores e flores silvestres, cheiros mestiçados, lúbricos, endoiam a carne fraca do catecismo, o sangue e o desejo de apagar-me por completo, por instantes, para surgir rejuvenescido na plenitude do instinto, limpo e animal... As poças... Contemplo a pele e sinto escorrer-se-me a água diáfana do mar enigmático e raro, nem sempre bonacheirão, desde o berço me embalou, ora com voz cava de pai ora com a meiga de mãe (ele é feminino em certas línguas, e no Francês tem o mesmo som de mãe. La mer) ao longo das noites em que o sono e o sonho do antigo corpo adormeceram... Redescubro-me na Ilha que demando em nau de velas pandas. Hei de arrecadá-la no silêncio avaro da casa dos botes: há sempre uma redescoberta a empreender e uma viagem renovada à minha espera..."

(Luciano Pereira Iê) A ILHA DO MEU CORAÇÃO DESDE 1996. NÃO É UMA BELEZA?

"A Ilha do Pico faz-me as vezes de mulher amada. Desvenda-se aos poucos, em erótico vagar, para se lhe descobrir os recantos e sortilégios mais íntimos. E nunca

Nemésio, Vitorino: Corsário das Ilhas, Bertrand, Lisboa, 1983; Sob os Signos de Agora, Imprensa Nacional, Lisboa s/d. Silveira, Pedro da: Antologia de Poesia Açoriana, Sá da Costa, Lisboa, 1977.

se chega, nem se precisa, ao cerne do feitiço, para que haja um cada vez mais intenso afeto de persegui-la e ânsia de desvendá-la. Seria banalizá-la se todos os seus encantos pudessem ser revelados. Meio encoberta, meio desnudada, sempre ataviada de cheiros exóticos e eróticos, faz com que se abram as narinas de cio. Colhem os olhos as tonalidades indefiníveis de seus roxos e azuis, o cinza entorresmado de seus mistérios, seus verdes percorrendo toda a escala cromática, vertidos na paleta primigénia de que se serviu o Criador para matizar a tela da Natureza. Sempre que caem sobre o mar do canal, cavado e furioso ou espelho de Narciso, a Ilha de São Jorge, nua e arroxeadada, a garantir mais mundo, os olhos coalham-se de espanto em face do mistério de assistirem ao primeiro dia da Criação... A ilha em frente estende-se num dossel de mar, ora inundada de sol, ora encoberta de nuvens, e nevoeiro, e da bruma da sua primordial inocência... Não cabe no olhar a Montanha bíblica. Extravasa a humana retina. Bíblica. Acredito ter sido em seu cimo, que roça o Céu, que Moisés recebeu as Dez Tábuas da Lei. E de um penedo fez jorrar a água que saciou a sede do seu Povo. Num poema sobre Moisés, o patriarca que recebeu as Tábuas da Lei no Monte Sinai da Montanha da Ilha do Pico, o Poeta de Orfeu Rebelde escreveu:

Força da terra a olhar o céu/

Em desafio:/

Ou Deus ou Nós, que somos naturais, /

Animais, /

Crocódilos do Nilo ou de outro rio. /

/Peito de quem bateu de encontro à fraga, /

E a fraga se desfez em água pura; /

Super-Homem do homem que ficou/

Morto de fome quando o Pão faltou, /

Porque o grito que deu não tinha altura...

Se o grito do Patriarca não teve altura, o que dizer do meu, pobre agricultor de palavras que se me escondem sempre que procuro dar expressão ao que sinto quando nesta Ilha me encontro? A Ilha do Pico não consente palavras. Só o silêncio lhe poderá dar voz. A Ilha do Pico nasceu para ser amada sem palavras. Descrevê-la ou defini-la é roubar-lhe a dimensão apocalítica que lhe pertence. Amo-a sem o empecilho da palavra. Amo-a com os olhos, os ouvidos, as narinas abertas ao cio de seus aromas. Amo-a com sentidos conhecidos e desconhecidos, a imaginação em fogo. Amo-a com as vísceras do corpo e da alma. Aprendi a amá-la. O Amor aprende-se, cultiva-se, rega-se. Necessária uma predisposição íntima onde se alastre essa Ferida Amável, como tão eloquentemente escreveu, em título de livro, o Poeta Egito Gonçalves. Os poetas têm sempre razão!"

In Cristóvão de Aguiar (in Nova Relação de Bordo, diário ou nem tanto ou talvez muito mais, Publicações D. Quixote, 2004)

É esse amor e o espírito de poeta que me trouxe a mim, e aos nossos convidados até esta Açorianópolis no nosso maior colóquio realizado até hoje. Bem hajam por terem apoiado este sonho.

Hino da Lusofonia

TEMAS

1. As ilhas açorianas (arquipélago e Santa Catarina, Canadá, EUA e Bermudas, etc.)

2. Homenagem contra o esquecimento: (a obra de) autores lusófonos (escritores, músicos, pintores, etc.) d'aquém e d'além mar

3. O Estado da Lusofonia

3.1. Aplicação do 2º protocolo modificativo do Acordo Ortográfico, Vocabulários Unificados, gramáticas, a uniformização da nomenclatura científica e técnica (onomástica, toponímia, química, física, etc.), a norma culta.

3.2. Situação do uso da língua portuguesa no mundo: África do Sul, Angola, Cabo Verde, Galiza, Goa, Guiné-Bissau, Malaca, Macau, Moçambique, S. Tomé e Príncipe, Timor, etc.

4. Tradução

4.1. Tradução (de Português e para Português).

4.2. A internacionalização de autores em português.

4.3. Publicações em língua portuguesa e tradução de autores de língua portuguesa

4.4. Novas Tecnologias e tradução

5. Propostas de dinamização dos PROJETOS dos Colóquios da Lusofonia

5.1. DICIOPÉDIA contrastiva da língua

5.2. CRIoulos de origem linguística portuguesa, CRIAÇÃO DE UMA BASE DE DADOS

5.3. MUSEUS DA LUSOFONIA

5.4. ESTUDOS AÇORIANOS NA UNISUL (UNIVERSIDADE DO SUL DE SANTA CATARINA) e na UNIVERSIDADE DO MINHO

5.5. Uma nova academia

5.6. Outros projetos

HORÁRIO

SESSÕES NÃO PÚBLICAS DO COLÓQUIO

26-27 de março Brasília - Conferência Internacional sobre o Futuro da Língua Portuguesa no Sistema Mundial, organizada pela CPLP
<http://www.conferenciapl.itamaraty.gov.br/pt-br/participacao.xml>

28 de março: domingo São Paulo Visita Museu da Língua recepção pelo Diretor
<http://www.museulinguaportuguesa.org.br/museudalinguaportuguesa/index.html>.)

29 de março: segunda-feira Rio De Janeiro

12.00 almoço privado com o Presidente da Academia Brasileira de Letras
14.00 palestra na Academia Brasileira <http://www.academia.org.br/> presidida pelo Presidente, Marcos Vilaça, e pelo nosso patrono Evanildo Bechara. Sessão pública na qual participarão Malaca Casteleiro (Academia das Ciências de Lisboa), Concha Rousia (Academia Galega da Língua Portuguesa) e Chrys Chrystello dos Colóquios.

18.00 visita ao Real Gabinete de Leitura <http://www.realgabinete.com.br/real.htm> onde os Colóquios assinarão um convénio com o Liceu Literário Português.
<http://www.liceuliterario.org.br/> (COMITIVA OFICIAL)

31 de março quarta-feira

09:00 – Seminário das Cidades Fortificadas na UFSC.

10:30 – Visita, sessão de esclarecimentos e chamada para o Açorianópolis no Colégio Salvatoriano N. S. de Fátima, no continente (Educação Básica e Ensino Médio)

15.00 Recepção na Câmara de vereadores, homenagem à comitiva

17.00 Sessão de esclarecimento na UNISUL – (COMITIVA OFICIAL)

01 de abril/5ª feira – Florianópolis

Passeio ao sul da ilha. Visita ao Ribeirão da Ilha, Ecomuseu (Nereu do Vale Pereira), passando pelo Porto do Contrato (petiscos) almoço no Pântano do Sul, restaurante Arantes (COMITIVA OFICIAL)

02 de abril/6ª feira santa - Florianópolis

Passeio de escuna as Fortalezas de Santa Cruz na ilha de Anhatomirim e de santo António de Ratores, e São José da Ponta Grossa (Seminário) – (COMITIVA OFICIAL)

03 de abril/sábado – Florianópolis

Norte de Ilha, Santo Antônio de Lisboa uma das povoações mais antigas da Ilha de Santa Catarina. Essa área de preservação cultural guarda casarios centenários e uma rua pavimentada com pedras brutas do tempo da escravidão. Destaque para a Igreja de Nossa Senhora das Necessidades, construída entre 1750 e 1756, e a bicentenária Casa Açoriana, galeria de arte e museu popular. Almoço no Restaurante Chão Batido em Santo Antônio de Lisboa. Encontro com a imprensa. (COMITIVA OFICIAL)

04 de abril/domingo/Páscoa – Florianópolis

10.00 A Prefeitura de Palhoça recebe a comitiva para um dia cultural com almoço

19:00 O Prefeito da cidade de Governador Celso Ramos homenageia a comitiva com um documentário "Ganchos entre mares e montanhas" no hotel Maria do Mar

05 de abril de 2010

2ª Sessão de esclarecimento UFSC e visita ao NEA (núcleo de estudos açorianos de Joi Clétison) (COMITIVA OFICIAL)

SESSÕES PÚBLICAS DO COLÓQUIO:

DIA 5 DE ABRIL DE 2010

LIMITE DE CADA APRESENTAÇÃO ORAL: 15 minutos

18:30	Recepção e Cerimonial
-------	-----------------------

19:45	HINOS DO BRASIL, PORTUGAL. Inauguração e instalação da Câmara de Comércio Brasil/Portugal. Início da Solenidade Oficial da Abertura CERIMÓNIA OFICIAL DE ABERTURA: representante do Governo Estadual de Sta Catarina, Chrys Chrystello, Presidente da Comissão Executiva dos Colóquios. APRESENTAÇÃO VÍDEO 15 MINUTOS SOBRE OS AÇORES
21.30	Sessão Paralela 1 (MESTRE DE CERIMÓNIAS DA CASA MILITAR APRESENTA) ORQUESTRA SINFÓNICA DE SANTA CATARINA tocará entre outras o HINO DOS AÇORES + MÚSICA FADO ao PIANO, Quatro estações Quatro fados MÁRIO MOITA
20.00	Coquetel

DIA 6 DE ABRIL DE 2010

08.30	SECRETARIADO: ACREDITAÇÃO DE PARTICIPANTES
09.00	SESSÃO 1 LANÇAMENTOS EDITORIAIS/APRESENTAÇÃO DE LIVROS
09.00	MODERADOR: MANUEL J. SILVA
09.15	LANÇAMENTO EDITORIAL <u>Viagem (poemas) Augusto de Abreu</u> por Cristina Vianna
09.30	LANÇAMENTO EDITORIAL <u>Destino Pasárgada (poemas) Cristina Vianna</u> por Augusto de Abreu
09.45	APRESENTAÇÃO Boletim n.º 3 , Cantares Galegos de Rosália Castro e Cancioneiro de Valladares da Academia Galega da Língua Portuguesa, por Concha Rousia e/ Isabel Rei
10.05	LANÇAMENTO EDITORIAL Anabela Mimoso: Contos Populares Açorianos e livro infantojuvenil “aquela palavra mar...” “apresentada por Rosário Girão “Da arte de bem contar”
10.25	APRESENTAÇÃO DE <u>Cães Letrados</u> de Cristóvão de Aguiar apresenta ROSÁRIO GIRÃO “ <u>Rumo a uma tipologia canídea</u> ” APRESENTAÇÃO DE <u>Crónicas Açores uma circum-navegação VOL. 1</u> De Chrys Chrystello por Rosário Girão “ <u>Um verbo a conjugar: circum-navegar</u> ”

10.45	SESSÕES AUTÓGRAFOS e PAUSA para CHÁ DA GORREANA
11.30	SESSÃO 2 PLENÁRIA – MESA ACADEMIAS/ACORDO ORTOGRÁFICO (20 minutos cada) MODERADOR: CHRYS CHRYPELLO ORADOR 1 EVANILDO BECHARA Academia Brasileira de Letras ORADOR 2 JOÃO MALACA CASTELEIRO Academia das Ciências de Lisboa ORADOR 3 CONCHA ROUSIA Academia Galega da Língua Portuguesa <u>Língua na Galiza: poder e responsabilidade</u>
12.30	DEBATE seguido de PAUSA PARA ALMOÇO
15.15	SECRETARIADO: ACREDITAÇÃO DE PARTICIPANTES
15.30	SESSÃO 3 TEMA 1 MODERADOR: TIAGO ANACLETO-MATIAS ORADOR 4 LUZ CARPIN Faculdade Municipal de Palhoça Santa Catarina <u>Brasil tema 1, Tradições da literatura oral açoriana: lendas, causos, pasquins, benzeduras, ditados populares e Pão-por-Deus</u> ORADOR 5 MARCO SANTOS Escritor/jornalista <u>Brasil tema 1, Ator Brandão: um açoriano popularíssimo</u> ORADOR 6 ZÉLIA BORGES Universidade Mackenzie São Paulo <u>Brasil tema 1, Peixes de cá, peixes de lá: no Brasil variado em cores, sons, odores e sabores, mudam-se os nomes, guardam-se os nomes usados nos Açores</u> ORADOR 7 SÉRGIO PROSDÓCIMO Gira Teatro Santa Catarina <u>Brasil tema 1 Universos poéticos: Doraci Gurrulat</u> ORADOR 8 SANDRA MAKOWIECKY Universidade Estado Santa Catarina <u>Brasil tema 1, Arte e cultura na lusofonia: artes plásticas na ilha de Santa Catarina</u>
16.45	DEBATE seguido de PAUSA PARA CHÁ DA GORREANA 15 MINUTOS
17.30	SESSÃO 4 TEMA 1 MODERADOR: ZÉLIA BORGES ORADOR 9 J. CARLOS TEIXEIRA Universidade British Colúmbia <u>Canadá tema 1 A suburbanização dos portugueses nas cidades do Canadá</u>

	ORADOR 10 ROBERTO MEDEIROS Ass Mosaico Cultural Solidário Lagoa/ EUA /Canadá Açores tema 1, O presépio açoriano, bonecreiros: Lagoa ORADOR 11 HELENA ANACLETO-MATIAS Instituto Politécnico Porto/ISCAP Porto Portugal tema 1 As ilhas do Espírito Santo: de Tomar aos Açores, passando pela África até ao Brasil ORADOR 12 LUCIANO PEREIRA Instituto Politécnico de Setúbal Portugal tema 1 A representação da Serra da Arrábida na literatura portuguesa
18.30	DEBATE seguido de PAUSA PARA CHÁ DA GORREANA 15 MINUTOS
19.00	SESSÃO PARALELA 2 TEATRO: Gira-Teatro: RETRATOS DE UMA ILHA
20.15	JANTAR

DIA 7 DE ABRIL DE 2010

09.00	SECRETARIADO: ACREDITAÇÃO DE PARTICIPANTES
09.30	SESSÃO 5 TEMA 4 TRADUÇÃO MODERADOR: HELENA ANACLETO-MATIAS ORADOR 14 SOLANGE PINHEIRO Universidade São Paulo Brasil tema 4.1 Traduzindo o sertão medieval brasileiro: análise da tradução dos neologismos ORADOR 15 ARLENE KOGLIN Universidade Estado Santa Catarina Brasil tema 4.4. O papel do letramento na compreensão de obras fílmicas traduzidas para o português ORADOR 16 LARYSA SHOTROPA Universidade Nova Lisboa Portugal tema 4.1 Tradução de expressões idiomáticas de russo para português (com base na obra de Mikhail Bulgakov)
10.30	DEBATE seguido de PAUSA PARA CHÁ DA GORREANA 15 MINUTOS
11.00	SESSÃO 6 TEMA 3 MODERADOR: CONCHA ROUSIA ORADOR 17 VALÉRIA CONDÉ Universidade São Paulo Brasil tema 3.2 Estudo do sufixo “aria” da língua portuguesa: forma patrimonial e exemplo da manutenção do sistema linguístico histórico galego português em contraposição à variante “eria”

	ORADOR 18 EDMA SATAR Fac Psicologia Universidade Lisboa Portugal Moçambique tema 3.2 A influência do folclore brasileiro nas gentes moçambicanas ORADOR 54 JOSÉ GIL Instituto Politécnico de Setúbal Portugal tema 1 artes performativas na Lusofonia
11.45	DEBATE seguido de PAUSA PARA CHÁ DA GORREANA 15 MINUTOS
12.00	Sessão Paralela 3: Poesia (Açores, Galiza, Portugal e Brasil) DISEURS: Concha Rousia/Cristina Vianna/Rosa Madruga/Augusto De Abreu/Luciano Pereira/Elena Lamego/Vasco Pereira da Costa
13.15	PAUSA PARA ALMOÇO
15.15	SECRETARIADO: ACREDITAÇÃO DE PARTICIPANTES
15.30	SESSÃO 7 tema 2 PLENÁRIA MESA DA LITERATURA E AÇORIANIDADE MODERADOR: LUCIANO PEREIRA, (20 minutos cada) Vídeo HOMENAGEM CONTRA O ESQUECIMENTO 2010: 10 minutos ORADOR 20 CHRYS CHRYSTELLO Presidente Comissão Executiva Colóquios Austrália, Mundivivência da açorianidade, literatura de matriz açoriana ORADOR 21 ROSÁRIO GIRÃO Universidade Minho, Braga Portugal tema 2, Em demanda de uma pastelaria em Angra (Vasco Pereira da Costa) ORADOR 22 VÂNIA REGO Universidade Poitiers França tema 2, Cristóvão de Aguiar: o “eu” lavrado em palavras ORADOR 25 VASCO PEREIRA DA COSTA Escritor, Açores tema 2, Manuel Alegre, poeta dos Açores,
17.30	DEBATE seguido de PAUSA PARA CHÁ DA GORREANA 15 MINUTOS
18.00	SESSÃO 8 TEMA 3 MODERADOR: DINA FERREIRA ORADOR 26 SILVANA ARAÚJO Universidade Estadual Feira de Santana Bahia Brasil tema 3.2 O uso variável da concordância verbal no Português do Brasil e no Português de Angola: a história externa em foco

	ORADOR 34 JOSANE DE OLIVEIRA Universidade Estadual Feira de Santana Bahia Brasil tema 3.2 O futuro da língua portuguesa em 3 cantos do mundo Angola, Brasil Portugal ORADOR 28 ANABELA MIMOSO Univ. Lusófona Humanidades Tecnologia Porto Portugal tema 2, Contos tradicionais açorianos de Teófilo Braga
18.45	DEBATE
19.00	Sessão Paralela 4 GUITARRA DA GALIZA: ISABEL REI (CONSERVATÓRIO DE SANTIAGO DE COMPOSTELA, GALIZA)
20.15	JANTAR

DIA 8 DE ABRIL DE 2010

08.30	2º Passeio Lúdico Cultural Florianópolis. Oradores/Convidados
13.15	PAUSA PARA ALMOÇO
15.15	SECRETARIADO: ACREDITAÇÃO DE PARTICIPANTES
15.30	SESSÃO 9 TEMA 2 MODERADOR: HELENA CHRYSTELLO ORADOR 29 FERNANDA SANTOS Universidade Federal Santa Catarina/Univ Lisboa Brasil tema 2 O percurso formativo de Vieira no Colégio de Bahia: a formação no Brasil do imperador de Língua Portuguesa ORADOR 30 GENÉSIO S. SOUZA Universidade Estado Bahia Brasil tema 2 Aspetos toponímicos e a lusofonia lexical em Notícias do Brasil de Gabriel Soares de Sousa ORADOR 31 ZAIDA FERREIRA Instituto Politécnico Guarda Portugal tema 6, Leslie Silko a contribuição de uma voz étnica para a recuperação do equilíbrio do planeta ORADOR 32 ANA FRANCO CEAUL (Centro de Estudos Anglisticos da Universidade Lisboa Portugal tema 2, José Rodrigues Miguéis: entre Lisboa e Nova Iorque, com escala em Bruxelas e no Rio de Janeiro ORADOR 33 ELISA GUIMARÃES Universidade São Paulo/Universidade Mackenzie Brasil tema 2 Camões nas águas da intertextualidade

16.45	DEBATE seguido de PAUSA PARA CHÁ DA GORREANA 15 MINUTOS
17.15	SESSÃO 10 TEMA 2 MODERADOR: VASCO PEREIRA DA COSTA ORADOR 35 ISABEL PONCE DE LEÃO Universidade Fernando Pessoa Porto Portugal tema 2, A biblioteca de Agustina Bessa Luís: de Camões a Manuel Alegre ORADOR 36 Mª CARMO MENDES Universidade Minho Braga Portugal tema 3.2 Agustina Bessa Luís: diálogos literatura pintura ORADOR 37/8 ALINE KRÜGER E SANDRA MAKOWIECKY Universidade Estado Santa Catarina Brasil /tema 2: Franklin Joaquim Cascaes: memória manuscrita na arte de escrever ORADOR 38/39 VANILDE GHIZONI e SÉRGIO NAPPI Universidade Federal Santa Catarina Brasil/ tema 2 Franklin Cascais escultor e a preservação do seu acervo
18.15	DEBATE seguido de PAUSA PARA CHÁ DA GORREANA 15 MINUTOS
19.00	Sessão Paralela 5 TEATRO CIA PALAVRA / ATO/NAO: “EU, PESSOA E OS OUTROS EUS” + “PORQUE HOJE É SÁBADO”
20.30	JANTAR

DIA 9 DE ABRIL DE 2010

09.00	SECRETARIADO: ACREDITAÇÃO DE PARTICIPANTES
09.30	SESSÃO 11 TEMA 2 MODERADOR: ANABELA MIMOSO ORADOR 40 ANA LUÍSA OLIVEIRA Universidade São Paulo Brasil tema 2, Camilo e Balzac a crítica social sob uma perspectiva comparada ORADOR 41 ELENA LAMEGO Ass. Cronistas, Poetas e Contistas Catarinenses Brasil tema 2, O poeta, o padre, a história: auto do frade de João Cabral de Melo Neto ORADOR 42 ISA SEVERINO Instituto Politécnico Guarda, Portugal tema 2, As relações entre a vida e a escrita na obra poética de Florbela Espanca
10.30	DEBATE seguido de PAUSA PARA CHÁ DA GORREANA 15 MINUTOS

11.00	SESSÃO 12 TEMA 2 MODERADOR: HELENA ANACLETO-MATIAS ORADOR 44 ELISA BRANQUINHO Instituto Politécnico Guarda Portugal tema 2 José Rodrigues dos Santos: a vida num sopro ORADOR 45 GISLANE SIQUEIRA Instituto Educacional Teresa Martin São Paulo Brasil tema 2 Tributo a Pero Vaz de Caminha ORADOR 46 MANUEL J. SILVA Universidade Minho, Braga Portugal tema 2, O Antimito sebastianista no Conquistador de Almeida Faria
11.45	DEBATE seguido de PAUSA PARA CHÁ DA GORREANA 15 MINUTOS
12.15	Sessão Paralela 6 MÚSICA AÇORIANA: PIANO E CORDAS) ANA PAULA ANDRADE (Conservatório De Ponta Delgada) E ORQUESTRA UDESC (Universidade De Música De Santa Catarina
13.15	PAUSA PARA ALMOÇO
15.15	SECRETARIADO: ACREDITAÇÃO DE PARTICIPANTES
15.30	SESSÃO 13 MODERADOR: ROSÁRIO GIRÃO ORADOR 47 ANABELA SARDO Instituto Politécnico Guarda, Portugal tema 2 Velhas histórias, contos de fadas ou pesadelos? Ana Teresa Pereira ORADOR 48 DINA FERREIRA Universidade Sorbonne Paris V França tema 5.5 Uma nova Academia: saber científico e vida comum ORADOR 49 LUCIENE PAVANELO Universidade São Paulo Brasil tema 2 repensando paradigmas: a visão camiliana e macediana sobre o discurso naturalista
16.15	DEBATE seguido de PAUSA PARA CHÁ DA GORREANA 15 MINUTOS
16.45	SESSÃO 14 MODERADOR: CHRYS CHRYSTELLO ORADOR 23 M ^o JOÃO DODMAN Univ. York Canadá tema 2 Açorianidade na literatura da diáspora canadiana: Terra Nova de Anthony de Sá

	ORADOR 24 ANTHONY DE SÁ Toronto Catholic School Board Canadá tema 2 retrospetivamente/In retrospect
	Suplentes não apresentaram trabalho ORADOR 50/51 MANUEL FERNANDES/AURÉLIA ARMAS FERNANDES, Portugal/Açores, Tema 1 Acordo ortográfico, a difícil remoção dos obstáculos
17.15	DEBATE PAUSA PARA CHÁ DA GORREANA 15 MINUTOS Assinatura de protocolo com o Instituto Politécnico da Guarda, Portugal
18.00	SESSÃO 15 ENCERRAMENTO, CONCLUSÕES E PROPOSTAS MODERADOR: CHRYS CHRYSTELLO MALACA CASTELEIRO, CONCHA ROUSIA, VASCO PEREIRA DA COSTA, ANABELA SARDO
19.00	Encerramento Oficial das Sessões Governo Estadual de Sta Catarina, grupo coral da Orquestra Sinfónica de Santa Catarina

MODERADORES DAS SESSÕES:

ANABELA MIMOSO
CHRYS CHRYSTELLO
CONCHA ROUSIA
DINA FERREIRA
HELENA ANACLETO-MATIAS
HELENA CHRYSTELLO
LUCIANO PEREIRA
MANUEL J. SILVA
ROSÁRIO GIRÃO
TIAGO ANACLETO-MATIAS
VASCO PEREIRA DA COSTA
ZÉLIA BORGES
CRISTINA VIANNA
AUGUSTO DE ABREU

||
MODERADORES SUPLENTES:

ELISA GUIMARÃES, MANUELA MARUJO, M.^a JOÃO DODMAN

ORADORES/CONVIDADOS

Nome	Instituição/País	Título	Tema
DRC - Convidados com o apoio Governo Regional dos Açores /CO - comitiva oficial e outros convidados oficiais			
1) Aline Krüger	Universidade Estado Santa Catarina Brasil	Franklin Joaquim Cascaes: memória manuscrita na arte de escrever	2
2) Sandra Makowiecky	CEAUL Centro de Estudos Anglisticos da Universidade Lisboa Portugal	José Rodrigues Miguéis: entre Lisboa e Nova Iorque, com escala em Bruxelas e no Rio de Janeiro	2
3) Ana Franco	Universidade São Paulo Brasil	Camilo e Balzac a crítica social sob uma perspectiva comparada	2
4) Ana Luísa Oliveira	Conservatório de Música de Ponta Delgada, Açores	Recital musical	-
5) Ana Paula Andrade (CO)	Universidade Lusófona Humanidades Tecnologia Porto Portugal	Contos tradicionais açorianos de Teófilo Braga	2
6) Anabela Mimoso (CO)	Instituto Politécnico Guarda, Portugal	Velhas histórias, contos de fadas ou pesadelos? Ana Teresa Pereira "in Retrospect"	2
7) Anabela Naia Sardo	Toronto Catholic School Board Canadá	O papel do letramento na compreensão de obras filmicas traduzidas para o português	4.4
8) Anthony de Sá (DRC)	Universidade Estado Santa Catarina Brasil	--assessor	-
9) Arlene Koglin	Ass. Cronistas, Poetas e Contistas Catarinenses Brasil	Literatura de matriz açoriana	2
10) Augusto de Abreu (CO)	Presidente Comissão Executiva Colóquios Austrália	Língua na Galiza: poder e responsabilidade	3.2
11) Chrys Chrystello (CO)	Academia Galega da Língua Portuguesa, Galiza	--assessor	-
12) Concha Rousia (CO)	Ass. Cronistas, Poetas e Contistas Catarinenses Brasil	Uma nova Academia: saber científico e vida comum	5.5
13) Cristina Vianna (CO)	Universidade Sorbonne Paris V França		
14) Dina Ferreira			
15) Edma Satar (CO)	Fac Psicologia Universidade Lisboa Portugal Moçambique	A influência do folclore brasileiro nas gentes moçambicanas	3.2
16) Elena Lamego	Ass. Cronistas, Poetas e Contistas Catarinenses Brasil	O poeta, o padre, a história: auto do frade de João Cabral de Melo Neto	2
17) Elisa Branquinho	Instituto Politécnico Guarda Portugal	José Rodrigues dos Santos: a vida num sopro	2
18) Elisa Guimarães	Univ. São Paulo/Univ Mackenzie Brasil	Camões nas águas da intertextualidade	2
19) Evanildo Bechara patrono (CO)	Academia Brasileira de Letras Brasil	Acordo ortográfico 1990	3.1
20) Fernanda Santos	Universidade Federal Santa Catarina/Universidade Lisboa Brasil	O percurso formativo de Vieira no Colégio de Bahia: a formação no Brasil do imperador de Língua Portuguesa	2
21) Francisco Madruga (CO)	Editora Calendário, Portugal	Exposição de livros de autores portugueses	-
22) Genésio Seixas Souza	Universidade Estado Bahia Brasil	Aspetos toponímicos e a lusofonia lexical em Notícias do Brasil de Gabriel Soares de Sousa	2
23) Gislane Siqueira	Instituto Educacional Teresa Martin São Paulo Brasil	Tributo a Pero Vaz de Caminha	2
24) Helena Anacleto-Matias (CO)	Instituto Politécnico Porto/ISCAP Porto Portugal	As ilhas do Espírito Santo: de Tomar aos Açores, passando pela África até ao Brasil	1
25) Helena Chrystello (CO)	Comissão Executiva Colóquios Açores	--	--
26) Isa Severino	Instituto Politécnico Guarda, Portugal	As relações entre a vida e a escrita na obra poética de Florbela Espanca	2
27) Isabel Ponce de Leão	Universidade Fernando Pessoa Porto Portugal	A biblioteca de Agustina Bessa Luís: de Camões a Manuel Alegre	2
28) Isabel Rei Sanmartin (CO)	Academia Galega da Língua Portuguesa, Galiza	Recital Musical + Récita de Poesia	-
29) João Chrystello	Colóquios da lusofonia	assessor	
30) João Malaca Casteleiro patrono (CO)	Academia das Ciências/Universidade Lisboa, Portugal	Acordo ortográfico 1990	3.1
31) Josane de Oliveira	Universidade Estadual Feira de Santana Bahia Brasil	O futuro da língua portuguesa em três cantos do mundo: Angola, Brasil e Portugal	3.2
32) José Carlos Teixeira (DRC)	Universidade British Columbia Canadá	A suburbanização dos portugueses nas cidades do Canadá	1

33)	José Gil	Instituto Politécnico de Setúbal Portugal	Artes performativas na Lusofonia	1	51)	Telmo Nunes (CO)	Escola EB 2/3 Maia (Açores) Portugal	-ASSESSOR	-
34)	Larysa Shotropa	Universidade Nova Lisboa Portugal	Tradução de expressões idiomáticas de russo para português (com base na obra de Mikhail Bulgakov)	4.1	52)	Tiago Anacleto-Matias (CO)	Parlamento Europeu, Bruxelas, Bélgica	-ASSESSOR	-
35)	Luciano Pereira (CO)	Instituto Politécnico de Setúbal Portugal	A representação da Serra da Arrábida na literatura portuguesa	1	53)	Tiago Mota (CO)	Chá Gorreana Açores	--	-
36)	Luciene Pavanelo	Universidade São Paulo Brasil	Repensando paradigmas: a visão camiliana e macediana sobre o discurso naturalista	2	54)	Valéria Gil Condé	Universidade São Paulo Brasil	Estudo do sufixo "aria" da língua portuguesa: forma patrimonial e exemplo da manutenção do sistema linguístico histórico galego português em contraposição à variante "eria" Cristóvão de Aquiar: o "eu" lavrado em palavras	3.2
37)	Luz Carpin	Fac Municipal Palhoça Santa Catarina Brasil	Tradições da literatura oral açoriana: lendas, causos, pasquins, benzeduras, ditados populares e Pão-por-Deus	1	55)	Vânia Rego	Universidade Poitiers França	Franklin Cascais escultor e a preservação do seu acervo	2
38)	Mª do Carmo Mendes	Universidade Minho Braga Portugal	Agustina Bessa Luís: diálogos literatura pintura	2	56)	Vanilde Ghizoni	Universidade Federal Santa Catarina Brasil	Manuel Alegre, poeta dos Açores'	2
39)	Mª João Dodman	Universidade York Canadá	Acorianidade na literatura da diáspora canadiana: Terra Nova de Anthony de Sá	2	57)	Sérgio Nappi	Escritor, Açores		2
40)	Manuel Fernandes e	Portugal	Acordo ortográfico, a difícil remoção dos obstáculos	3.1	58)	Vasco Pereira da Costa (CO)	Adjunta Presidente Câmara Municipal Lagoa (Açores)	--	--
41)	Aurélia Armas Fernandes	Portugal			59)	Verónica Almeida (CO)	Adjunta Presidente Câmara Municipal Lagoa (Açores)		
42)	Manuel J. Silva	Universidade Minho, Braga Portugal	O Anti-mito sebastianista no Conquistador de Almeida Faria	2	60)	Zaida Ferreira	Instituto Politécnico Guarda Portugal	Leslie Silko a contribuição de uma voz étnica para a recuperação do equilíbrio do planeta	6
43)	Marco Santos	Escritor/Jornalista Brasil	Ator Brandão: um acoriano popularíssimo	1	61)	Zélia Borges (CO)	Universidade Mackenzie São Paulo Brasil	Peixes de cá, peixes de lá: no Brasil variado em cores, sons, sons, odores e sabores, mudam-se os nomes, guardam-se os nomes usados nos Açores	1
44)	Roberto Medeiros	Ass Mosaico Cultural Solidário Lagoa/ EUA /Canadá Açores	O presépio açoriano, bonecreiros: Lagoa	1	62)	Gira-Teatro	Santa Catarina Brasil	Retratos de uma ilha	-
45)	Rosa Madruga (CO)	UNISUL/Sec Articulação Internacional Governo Santa Catarina Brasil	ASSESSOR	-	63)	Teatro e Cia/NAQ	Porto Alegre, RS, Brasil	Eu, Pessoa e os outros Eus / Porque hoje é sábado (Vinicius)	-
46)	Rosário Girão (CO)	Universidade Minho, Braga Portugal	Em demanda de uma pastelaria em Angra (Vasco Pereira da Costa)	2					
47)	Sandra Makowiecky	Universidade Estado Santa Catarina Brasil	Arte e cultura na lusofonia: artes plásticas na ilha de Santa Catarina	1					
48)	Sérgio Prosdócimo	Gira Teatro Santa Catarina Brasil	Universos poéticos: Doraci Girrulat	1					
49)	Silvana Araújo	Universidade Estadual Feira de Santana Bahia Brasil	O uso variável da concordância verbal no Português do Brasil e no Português de Angola: a história externa em foco	3.2					
50)	Solange Pinheiro	Universidade São Paulo Brasil	Traduzindo o sertão medieval brasileiro: análise da tradução dos neologismos	4.1					

SESSÕES PARALELAS

1. Sessões paralelas: *teatro*

GIRA TEATRO DE SANTA CATARINA

CIA PALAVRA E ATO +

NAQ de Rio Grande do Sul

2. Sessões paralelas: *música, poesia*

MÚSICA TRADICIONAL AÇORIANA,

PIANISTA ANA PAULA ANDRADE CONSERVATÓRIO DE PONTA DELGADA

AÇORES_e Orquestra da UDESC

MÚSICA DA GALIZA:

GUIARRA DE ISABEL REI CONSERVATÓRIO DE SANTIAGO DE COMPOSTELA,

GALIZA

MÚSICA FADO

QUATRO ESTAÇÕES QUATRO FADOS POR MÁRIO MOITA

POESIA (GALIZA, PORTUGAL E BRASIL)

DISEURS: CONCHA ROUSIA/CRISTINA VIANNA/ROSA MADRUGA/JOSÉ GIL/AUGUSTO DE ABREU/LUCIANO PEREIRA/ELENA LAMEGO

Poemas (ORDEM ALFABÉTICA)

ADRIANO CORREIA DE OLIVEIRA/ ANTÓNIO RAMOS/
AUGUSTO DE ABREU CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE /
CHRYS CHRYSTELLO/ CLARICE LISPECTOR/
CONCHA ROUSIA/ CRISTINA VIANNA/
DANIEL DE SÁ/ ELENA LAMEGO/
ERNESTO GUERRA DA CAL/ FLORBELA ESPANCA/

JOSÉ AFONSO/
LUCIANO PEREIRA/
MÁRIO QUINTANA/
ROSA MADRUGA/
SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN
/VASCO PEREIRA DA COSTA/ JOSÉ RÉGIO/
LUÍS DE CAMÕES/
MIGUEL TORGA/
Rosália DE CASTRO
VINÍCIUS DE MORAES

3. Sessões culturais paralelas: *apresentação de livros*

Carregue nas palavras sublinhadas para ver detalhes

3.1. LANÇAMENTO EDITORIAL Destino Pasárgada (Poemas) de Cristina Vianna apresentado por Augusto de Abreu

3.2. LANÇAMENTO EDITORIAL Viagem (Poemas) de Augusto de Abreu apresentado por Cristina Vianna

3.3. APRESENTAÇÃO PÚBLICA do boletim N.º 3 e outras Obras da Academia Galega da Língua Portuguesa por Concha Rousia, Isabel Rei

3.4. LANÇAMENTOS EDITORIAIS de ANABELA MIMOSO dos livros: "Contos Populares Açorianos (Teófilo Braga) e livro infantil (sobre o que é ser ilhéu) - "Aquela palavra mar..." apresentado por Rosário Girão "Da arte de bem contar"

3.5. APRESENTAÇÃO CRÍTICA DO LIVRO "cães letrados" de Cristóvão de Aguiar apresentado por Rosário Girão "Rumo a uma topologia canídea"

3.6. Apresentação Crítica do livro "Crónica Açores: uma circum-navegação (vol. 1)" de J. Chrys Chrystello por

Rosário Girão, um verbo a conjugar: circum-navegar

A editora calendário de letras (Portugal) é convidada do colóquio e estará presente com as obras supra e do autor convidado

Vasco Pereira da Costa <http://www.calendario.pt/>

DEZ TEXTOS IMPORTANTES SOBRE A LÍNGUA PORTUGUESA

- 1) [PODEMOS NÓS OS GALEGOS?](#)
- 2) [A GALIZA É UMA NAÇOM](#)
- 3) [A ORIGEM DA GALIZA](#)
- 4) [ORIGENS DA LÍNGUA PORTUGUESA](#)
- 5) [PORTUGUÊS BRASILEIRO](#)
- 6) [SITUAÇÃO DA LÍNGUA \(PORTUGUESA\) NA GALIZA](#)
- 7) [ALGUMAS MARCAS DA GALIZA NOS AÇORES](#)
- 8) [CURIOSIDADES DA LÍNGUA PORTUGUESA](#)
- 9) [A ORIGEM DE ALGUNS PROVÉRBIOS](#)
- 10) [PENSE BEM ANTES DE FALAR \(VERSÃO PT BRASILEIRO\)](#)

IMAGENS DE SANTA CATARINA E DOS AÇORES

<u>veja SANTA CATARINA 1</u>	<u>VEJA OS AÇORES 1</u>
<u>veja SANTA CATARINA 2</u>	<u>VEJA OS AÇORES 2</u>
<u>veja SANTA CATARINA 3</u>	<u>VEJA OS AÇORES 3</u>
<u>veja SANTA CATARINA 4 Watch- v=HLQFoUL44Ss</u>	<u>VEJA OS AÇORES DE ANTIGAMENTE</u>

Sonhe com o paraíso:

[Deleite-se \(aqui\) com milhares de fotos dos Açores e de colóquios anteriores](#)

o humor em imagens de:

[Portugal no seu melhor 1](#)

[Portugal no seu melhor 2](#)



TRABALHOS FINAIS, BIODADOS/ SINOPSES

1. **ALINE KRUGER UNIVERSIDADE ESTADO SANTA CATARINA e**
2. **SANDRA MAKOWIECKY UNIVERSIDADE ESTADO SANTA CATARINA**

Aline Carmes Krüger

Possui graduação em história pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC (2005). Atualmente é mestranda no Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC. Desenvolve atividades de pesquisa, conservação e preservação no Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral - UFSC e atuou como assistente no Museu de Arte de Santa Catarina. Trabalhou no projeto de implementação do Sistema Estadual de Museus da Fundação Catarinense de Cultura. Tem experiência na área de Museologia, com ênfase em Conservação, Preservação e Montagem de exposição, no desenvolvimento de atividades administrativas, artísticas e culturais. Sua pesquisa é voltada para o acervo do artista Franklin Cascaes.

Sandra Makowiecky

Possui graduação em Lic. Ed. Artística Habilitação Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina, especialização em Arte - Educação pela UDESC; Mestrado em Gestão do Desenvolvimento e Cooperação Internacional pela Universidade Moderna de Lisboa e Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atualmente é professora da Universidade do Estado de Santa Catarina - graduação e mestrado em Artes Visuais do Centro de Artes. Membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte Seção

Brasil Aica Unesco - ABCA. Membro da Associação Internacional de Críticos de Arte - AICA. Membro do Comitê Brasileiro de História da Arte - CBHA. Membro da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas - ANPAP. Membro do Fórum de Pró Reitores de Graduação desde 2004 - FORGRAD. Pró Reitora da UDESC nos anos de 1994 a 1998 e de 2004 ao presente momento. Vice - Presidente ANPAP - Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas no biênio 2007-2008. Tem experiência na área de Artes atuando principalmente nos temas: arte, cultura, artes plásticas, representação, imagem, memória, patrimônio histórico, cidades e ensino.

FRANKLIN JOAQUIM CASCAES: MEMÓRIA MANUSCRITA NA ARTE DE ESCREVER

Franklin Joaquim Cascaes percorria de baleeira, canoa, cavalo, carreta, Kombi ou mesmo a pé o interior da Ilha de Santa Catarina, numa época em que a maioria das comunidades sequer possuíam luz elétrica. Ao se deparar com uma realidade singular e bastante isolada do processo de desenvolvimento urbano Cascaes motivou-se pela necessidade de registrar o dia-a-dia dessas comunidades e não poupou esforços. Anotava em seus cadernos e folhas avulsas histórias, rezas, hábitos e costumes dos descendentes de açorianos que formavam as comunidades de pescadores e rendeiras do interior da ilha. Este artigo apresenta numa perspectiva teórico metodológica uma História da Cultura Escrita como salvaguarda de memória e afetos. As folhas manuscritas do artista encontram-se ainda inéditas, mas repletas de memórias de um povo, de um tempo e de um convívio social. Assim, pretende-se abordar a obra do artista Franklin Joaquim Cascaes em seu uso e modo de escrever. Encontramos seu acervo manuscrito constituído por Cadernos e Documentos em folhas avulsas.

Estes manuscritos compõem-se de 124 cadernos escolares pequenos, 22 cadernos grandes e 476 manuscritos em folhas avulsas e/ou agrupadas numa quantidade máxima de 15 páginas. Sua obra adquiriu, com o passar dos tempos, um tom histórico e crítico na medida em que ele percebia que o cotidiano dessas populações, e o conhecimento popular via-se ameaçado pelas intensas transformações que se seguiam, correndo risco de não serem lembradas pelas futuras gerações. Esta coleção de manuscritos compõe juntamente com desenhos e esculturas a *Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes*, pertencentes ao acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral da Universidade Federal de Santa Catarina. Esta coleção tornou-se referência para a compreensão da ocupação humana na Ilha de Santa Catarina e arredores.

Os primeiros registros sobre atividade artística de Franklin Joaquim Cascaes são de 1946, “Comecei a fazer este trabalho em 1946, quando tinha 38 anos [...] Comecei com dificuldade, porque era professor” (CASCAES, 1988, p. 22). Até meados dos anos 1980 Cascaes desenvolveu inúmeros trabalhos de coleta de dados, utilizando diferentes técnicas e diversificando a temática. De formas distintas, Cascaes procurou registrar a cultura dos moradores da Ilha de Santa Catarina que se transformava.

Franklin Joaquim Cascaes nasceu no município de São José, no bairro de Itaguaçu (hoje pertencente ao município de Florianópolis - SC), no dia 16 de outubro de 1908 vindo a falecer em março de 1983. Cascaes no seu trabalho de pesquisa nas colônias pesqueiras conversava, anotava, pintava e modelava. “*De acordo com as histórias que eu escutei, que eu vi, é que eu começo a trabalhar a minha arte e minhas histórias*” (CASCAES, 1988, p. 50). A amplitude do seu legado nos chega hoje, através do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral na sua

forma multifacetada (desenhos, esculturas, narrativas escritas) e com seu conteúdo sociohistórico preservado.

“Franklin Cascaes é, pois, o intérprete de um mundo a que ele próprio pertenceu e no qual ele viveu com a alma e com o sangue, mas é, ao mesmo tempo, o propositor e o profeta de um novo mundo, dogma ‘aberto’ ao sonho”. (ARAÚJO, 2008, p. 34)

Franklin Joaquim Cascaes explora o caminho da pesquisa através de experiências de vida compartilhadas e transmitidas por narrações orais. Em seus cadernos ele coleta, registra e nos informa acerca do contexto histórico-cultural e do crescimento urbano da cidade de Florianópolis. Cascaes viveu envolto da vontade de tudo ver e de nada esquecer.

A memória de Cascaes poderia ser entendida como conservação ou elaboração do passado, pois o medo de esquecer motiva o pesquisador a registrar a experiência dos interioranos, além da haver a necessidade de reinvenção deste mesmo passado pela impossibilidade de recuperá-la como experiência autêntica de vida (BATISTELLA, 2007, p. 19)

Cascaes desenvolveu uma ampla capacidade para absorver, captar e interpretar o que lhe passava diante dos olhos e o que lhe chegava aos ouvidos. É admirável a insistência com que Cascaes lutou para conscientizar, conservar e divulgar o patrimônio histórico e cultural ilhéu constituído pelas crenças, pelos costumes, através das esculturas, das narrativas e dos desenhos. Criou até o ano de 1983 um grandioso acervo documental, base para uma infinidade de pesquisas a quem se interessar pelo universo das tradições culturais de Florianópolis.

Dentro dos dias do passado eu com minha esposa resolvemos trabalhar junto de várias comunidades em defesa da nossa tradição.

O fito não foi ganhar dinheiro nem fama foi defender o que estava ameaçado de extinção.

Pesquisando com muita amizade pela causa recolhi um cabedal de cultura tradicional bastante elevado.

As estórias que ouvi estão escritas para livros, muitas são hoje grupos de figuras em argila misturada com outros materiais para evitar tirar formas e reproduzi-las em gesso ou outro material.

São também grande número de telas desenhadas a lápis e a nanquim. Modelei em argila e também em gesso calcinado os seguintes grupos: [...]

Varias dezenas de telas em autêntico folclore e ficção.

Tudo o que economizei gastei com ou artes que hoje possuo.

(MANUSCRITO 343)

Durante seu trabalho de coleta de dados, Cascaes manteve um método de pesquisa etnográfico, constituído de diário, onde denomina os objetos e descreve as atividades. Testemunhando a história, com a imaginação produtiva e criadora, Franklin Cascaes buscou narrar os sentimentos que um povo tem pela vida e os segmentos dessas vidas em sua obra. De acordo com Benjamin, “o narrador colhe o que narra na experiência, própria ou relatada (BENJAMIN, 1980, p. 60). Segundo o autor, a narrativa é uma forma artesanal de comunicação, e a arte de narrar caminha para o fim, pois não encontramos quem as conte nem quem as registre. “O narrador transmite a visão de mundo de um coletivo formado por muito anônimos.” (BATISTELLA, 2007, p. 11). Os estudos de Cascaes eram realizados com as

diversas comunidades da Ilha de Santa Catarina, e seu foco não deixou de ser a cidade, as pessoas e suas histórias.

O narrador é aquele que serve das experiências alheias amalgamando-as às suas. Se o fato de ouvir é abalado, definhará com ele toda a tradição do contar, por isso o ouvinte é o par imprescindível. Quando Franklin Cascaes decide iniciar seu trabalho, o objetivo explícito fora o de manter viva uma tradição cujo fim ele não se conformava em presenciar. (BATISTELLA, 2007, p. 142)

As representações das histórias narradas por Franklin Joaquim Cascaes pertencem ao senso comum, elaboradas a partir de imagens, crenças, mitos e ideologias. Em *A História Cultural* de Roger Chartier a representação de um objeto ausente serve-se pela substituição por uma imagem. A representação deste mundo social é determinada pelo interesse do grupo que a fabrica. Neste caso específico, Cascaes interessa-se pelos homens e pelos grupos sociais nos quais se identifica, fazendo uma história do cotidiano, uma história cultural. Em muitas ocasiões, para efetivação da sua produção textual ou plástica, Cascaes envolvia-se pessoalmente no trabalho ou atividade exercida pelos moradores do interior da Ilha de Santa Catarina. Desta forma ele pode dar mais particularidades às representações por ele desenvolvidas:

O primeiro trabalho que escrevi para o jornal, foi sobre a pesca da tainha lá no Pântano do Sul. Eu fui pra lá, sabia que naquele dia ia dar muita tainha porque amanheceu muito frio. Então fui com a minha senhora, cedo, nós amanhecemos no Pântano do Sul. Quando eles foram pescar, eu arranjei uma vaga. E pesquei de patrão, como remeiro, como proeiro, como arrastador de rede, como vigia. Pratiquei

tudo em diversas ocasiões para poder escrever este trabalho. (CASCAES, 1988, p. 77)

A vivência no texto a ser narrado oferece ao artista a experiência antropológica no seu fazer documentarista. A representação destas imagens experimentadas, observadas, ouvidas e muitas vezes fantasiadas pelo artista se dá através de formas e temáticas diferenciadas, que no seu conjunto narram uma trajetória. Neste caso, a do homem do litoral catarinense, a das comunidades pesqueiras da ilha de Santa Catarina, num espaço de tempo de quarenta anos (década de 1940 a década de 1980). É a arte como registro de um acontecimento que se preservada, fica gravada na história. Assim desenvolve-se a história cultural, que tal como a entendemos, “tem por principal objetivo identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”. (CHARTIER, 1990, p. 17).

Em fins dos anos de 1970, Franklin Cascaes esteve em Açores, na Ilha da Madeira. Para esta viagem elaborou um inventário de questões a respeito da vida e do modo de viver dos açorianos, queria equipara-las ao modo de vida da população do interior da Ilha de Santa Catarina. E nos relata que não só as ações são parecidas, como também o modo de falar, como se estivessem assustadas. Isto quando contavam estórias de assombrações:

Eu cheguei a uma praia onde estavam reunidos muitos pescadores consertando redes, fazendo embarcações, aquela coisa. Então pedi licença, com o meu gravador, e eles contaram suas histórias, assustados. Um deles me disse o seguinte [...] “Eu tenho três miúdos”, disse ele, eles chamam as crianças de miúdos. “Eu tenho medo de falar, eu tenho medo porque as bruxas podem acontecer aos miúdos.

Apesar de no portão da minha casa ter uma ferradura de cavalo”. Isso também acontecia aqui na Ilha. Pessoas que contavam, mas que tinham um certo receio de sofrer alguma vingança da bruxa, do lobisomem ou de boi-tatá. Por isso eles contavam assim meio assustados. (CASCAES, 1988, p. 25)

Os textos de Cascaes compõem uma unidade, pois falam de um tempo e de uma história. Desenvolvendo a escrita em papel, tanto em cadernos, como em folhas avulsas e muitas vezes no próprio desenho, observamos no artista a sensibilidade em relação ao tempo que passa, a singularidade na sua escrita pessoal e a continuidade nos fatos narrados.

“Eu conversava com as pessoas, ficava escutando muito e escrevia tudo em muitas folhas que eu levava naquelas pastas [...]. Sempre escrevendo.” (CASCAES, 1988, p. 23). Cascaes buscou através da sua produção meios de alcançar “não só um domínio do tempo que passa, mas também uma representação estável de si” (HEBRARD, IN: MIGNOT, 2000, p. 30).

A cultura e as tradições da população do interior da Ilha de Santa Catarina e arredores, tem sua diversidade em termos e expressões da literatura oral, e nos manuscritos do Cascaes muito está preservado: são histórias, lendas, contos, provérbios, adivinhações, cantos, danças de roda, cantigas de ninar, trovas, orações. “O linguajar é a maneira de um povo se expressar sem a preocupação de fazê-lo corretamente, principalmente por parte daqueles que não tiveram condições de frequentar a escola.” (SOARES, 2002, p. 104). O contato com seus manuscritos noticia além de informações da tradição local, leva-nos às experiências pessoais do artista, suas memórias pessoais como a morte de sua esposa Elizabeth, e um acidente de carro ocorrido com ele. Têm-se versos sobre inflação e diferenças de

classe, cartas para amigos, políticos e artistas, como também para a secretaria de educação e cultura e as rádios locais.

Observam-se relatos sobre suas exposições, manifestações de indignação referentes à derrubada de igrejas e demolição de casas. Suas atividades como professor também podem ser encontradas nos manuscritos, a relação de alunos e suas notas, a lista de material que utilizava em sala de aula. E com ênfase o artista fala do seu desejo de organizar um museu em Florianópolis, onde pudesse legar o seu trabalho. A união do seu acervo em uma Instituição permite perceber os fortes indícios da vontade de Cascaes na organização do material que seria deixado para a posteridade:

“Tenho muita esperança de que um dia eu possa ver todo o meu grande acervo recolhido definitivamente a um Museu, montado aqui nesta ilha que tanto venero “. (MANUSCRITO 251)

Os manuscritos produzidos por Franklin Joaquim Cascaes compõem-se de 124 cadernos escolares pequenos, 22 cadernos grandes e 476 manuscritos em folhas avulsas e/ou agrupadas numa quantidade máxima de 15 páginas, escritos à caneta esferográfica, caneta tinteiro e grafite. A maioria apresenta-se em papel jornal não pautado, havendo alguns em papel *offset* pautado. Grande parte dos textos nos cadernos escolares pequenos foi manuscrita a lápis, porém, são comuns anotações a caneta, o que sugere que algumas interferências foram feitas posteriormente. Também fazem parte desta coleção 114 documentos, entre os quais estão diários de classe, cadernos de recortes de jornais, provas de alunos, cadernos de aula, cadernos de visitas a exposições e cadernos de apontamentos de Elisabeth Pavan Cascaes. Cascaes se dispôs, ao longo da vida, em manter todos esses materiais

em arquivo pessoal e ao mesmo tempo não desmembrá-los de seus conjuntos escultóricos e de seus desenhos. Esta união do seu acervo mantém o valor informativo de seus documentos, isto é, seu valor para fins históricos e artísticos.

De um lado estão as anotações em “estado de espera”, que muitas vezes serão reaproveitadas em trabalhos futuros. De outro, as marcas dos processos apresentam soluções rejeitadas e à obra final, o que também pode fornecer indícios de interpretação ao crítico. Neste caso de Cascaes, os cadernos e a folhas avulsas contêm principalmente narrações que ainda são inéditas. Talvez o maior elemento de diferenciação de Cascaes, no que concerne aos cadernos de artista, esta no fato de que estes manuscritos além de denunciarem o processo de pesquisa, registram as tradições antigas da Ilha recolhidas em suas constantes viagens às freguesias pesqueiras. Este aspecto faz com que seus cadernos enunciem mais a memória coletiva que a memória individual. (BATISTELA, 2007, p. 55)

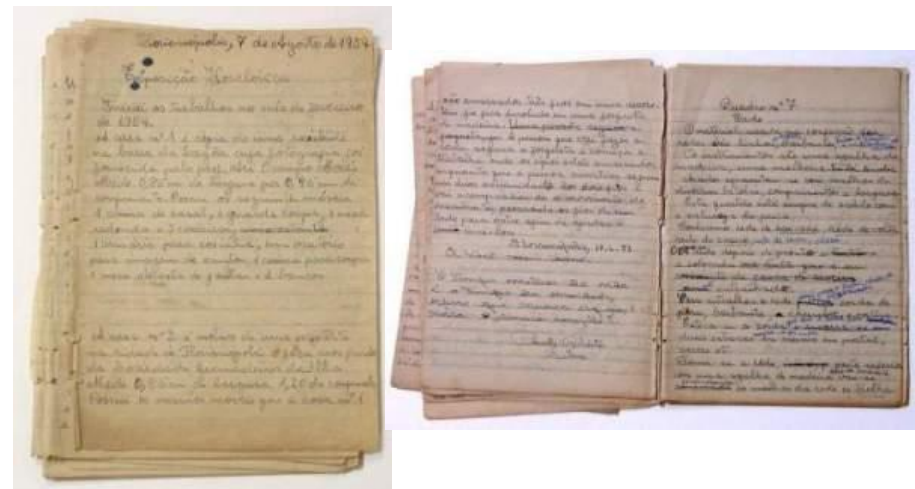


Figura 1 e Figura 2. Caderno 112, Acervo do Museu Universitário Professor

Oswaldo Rodrigues Cabral / UFSC

O estudo do manuscrito no revela um mundo sob o ponto de vista daquele escritor, vemos como o artista se relaciona com o mundo. Cascaes observa e anota esse mundo em seus cadernos, cada leitura é um deliciar-se em seu imaginário, é surpreender-se com a história narrada, é compreender um tempo vivido.

Cascaes desenvolve assim a cultura escrita, intercalando a materialidade e a forma como se escreve e os modos de escrever, em cartas, registros documentários, poemas, diários, listas, pensamentos para outras produções em arte (desenhos ou esculturas). Seu discurso objetiva alcançar a todos através das representações das imagens artísticas e literárias. Na história da cultura escrita registra-se a interpretação das práticas sociais de escrever e de ler. Há também a representação que os autores nos dão das relações que estabelecem com seus cadernos ou cadernetas. A modernidade traz a emergência da cultura escrita, estamos nesta pesquisa trazendo à tona a história desta cultura ocasionada pela sua ausência pelo seu “desaparecimento”. Portanto, busca-se dilatar e divulgar os traços dos registros manuscritos feitos por Franklin Cascaes tornando inteligível para mais pessoas. Através desta prática cultural “o indivíduo moderno está constituindo uma identidade para si através de seus documentos, cujo sentido passa a ser alargado” (GOMES, 2004, p. 11).

Cascaes desejava ser compreendido, por isso seu desejo de ter um museu onde pudesse preservar sua memória através do seu acervo, “o que eu visio é organizar um museu aqui em Florianópolis”. (CADERNO 101). Neste museu pode-se partilhar um passado comum com diferentes registros de memória de Franklin Cascaes, pois o documento não trata de “dizer o que houve, mas de dizer o que o autor diz que

viu, sentiu e experimentou, retrospectivamente, em relação a um acontecimento”. (GOMES, 2004, p. 15).

Muitos são os escritores, artistas ou críticos que se debruçaram no estudo da memória, buscando ao se voltar para o passado compreender o homem em sua individualidade e em seu convívio social. Muitos destes autores não se furtaram em basear sua busca em elementos de vivência pessoal. Talvez a principal motivação de Cascaes tenha sido pessoal, pois, ao testemunhar melancolicamente o desenvolvimento urbano de Florianópolis, Cascaes fazia parte da realidade social representada em sua obra. Não há como separar sua vida de seu trabalho, pois seus sentimentos e suas ideias tinham origem no tecido da coletividade. (BATISTELLA, 2007, p. 66)

Nós tudo lemos (lemos gestos, textos, imagem). É, portanto, a cidade também passível de leitura. A cidade é o tema mais poético entre todos utilizados por artistas que fazem uso da escrita. Cascaes fala de tudo na prosa da vida cotidiana. Percebemos no homem sensível, sobretudo pelo poder do imaginário, sua melancolia presente em seus escritos. Na sobrevivência da escrita à mão, Franklin Cascaes reproduz os choques que as suas preocupações lhe provocavam e os inquietos pensamentos que lhe causavam angústia e nostalgia.

Cascaes fez um trabalho de caráter memorialístico recolhendo e relatando as ações dos anônimos. Buscou narrar por sentir que o que ele via estava próximo do fim, narrou para recolher tudo aquilo que fosse pertinente ao seu tempo e a sua cidade. “A experiência que anda de boca em boca é a fonte de onde beberam todos os narradores” (BENJAMIN, 1980, p. 58). Os relatos de Cascaes são, geralmente em primeira pessoa. O artista procura registrar o tempo, o local e assinala os nomes de quem lhe contou a história. Ao escrever a vida dos outros “seu significado ganha

contornos específicos com a constituição do individualismo moderno” (GOMES, 2004, p. 11). Cascaes não apenas registra, estabelece um vínculo entre o tempo e o espaço, deferindo um lugar no qual essa cultura se faz viva até hoje.



3. **ANA FRANCO, UNIVERSIDADE LUSÓFONA, LISBOA**

Ana Cristina de Aguiar Costa Franco encontra-se a preparar a tese de doutoramento no Programa de Estudos Comparatistas na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, com uma tese sobre José Rodrigues Miguéis, ao abrigo de uma bolsa concedida pela Fundação Ciência e Tecnologia (FCT).

Tem o mestrado em Estudos Anglísticos (2001), pela Universidade de Lisboa, com a dissertação *Ralph Waldo Emerson: Uma Reflexão sobre a sua poesia*; obteve a licenciatura em Línguas e Literaturas Modernas (1997) pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e o bacharelato em Tradução (1985), pelo Instituto Superior de Línguas e Administração (ISLA).

É membro do Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa (CEAUL) na linha de ação nº 5: Estudos Americanos. Lecionou tópicos de Estudos

Portugueses, incluindo Língua e Cultura Portuguesa para estrangeiros, no Departamento de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Lusófona, bem como no Departamento de Língua e Cultura Portuguesa, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; lecionou *Língua e Cultura Inglesa* no Instituto Superior de Novas Profissões.

Tem apresentado e publicado diversas comunicações no âmbito do ensino de PLE, Literatura e Cultura Portuguesa, Tradução, cujas temáticas se enquadram nas suas áreas de estudo. É sócia do Centro de Formação e Apoio Escolar, *Saladula*, em Lisboa. Escreveu um conto infantojuvenil que será publicado oportunamente.

“MIGUÉIS: ENTRE LISBOA E NOVA IORQUE, COM ESCALA EM BRUXELAS E NO RIO DE JANEIRO”

O tema proposto insere-se num estudo mais alargado, decorrente da elaboração em curso da tese de Doutoramento, em Estudos Comparatistas, na Universidade de Lisboa, que pretende encontrar para José Rodrigues Miguéis um sentido mais consentâneo com a diversidade da sua produção artística, na qual a influência exercida pelo espaço assume papel relevante.

Atendendo à circunstância de a obra Miguéis estar intimamente ligada com o seu percurso biográfico, não sendo contudo autobiográfica, pretende-se dar a conhecer aspetos representativos dos panoramas socioculturais que fizeram parte dos horizontes do escritor, sobretudo Lisboa e Nova Iorque, mas também Bruxelas e o Rio de Janeiro, e que viriam a refletir-se na sua criação literária.

No caso dos romances, bem como dos contos e das crónicas, importa salientar como, amiúde por intermédio dos seus narradores, é possível conhecer o caráter humanista deste escritor - observador sensível de pessoas e ambientes - também visível nos seus desenhos e nas traduções, desta feita pondo em evidência a sua criatividade poliédrica.

A partir da coletânea *Onde a Noite se Acaba*, publicada pela primeira vez em 1946, no Rio de Janeiro, será possível observar a dimensão intercultural em que Miguéis se situa, assim como a sua permeabilidade inspiradora.

Espera-se então que a comunicação possa deixar claro como a memória do vivido lhe permitiu desenhar com palavras as personagens-tipo, os heróis de bairro, ou os ambientes e as cenas que povoam a sua escrita.

O roteiro geográfico que dá título a esta comunicação remete para uma realidade determinante de Rodrigues Miguéis: a de quem rumou para outro espaço em busca de outros registos culturais, ou seja, a de quem sentiu “vontade de despersonalizar-se”⁵, tal como o escritor refere em entrevista concedida ao jornal *Voz da América*, em finais dos anos 70. Espírito observador aguçado, abriu caminho para encontrar novos objetos de observação, para experimentar outras vivências em si, e com os outros, que tomaram forma e integraram parte considerável da sua criação artística. Onésimo Teotónio de Almeida salienta este aspeto no artigo “Retrato do Artista enquanto Escritor”:

*para Miguéis a vida é fundamental para a formação do imaginário de um romancista” [...] a insistência na vida é um leitmotivo.*⁶

O percurso biográfico do escritor pode ser entendido como um misto de acaso e determinação. Nascido em 1901, na premonitória Rua da Saudade, em Lisboa, cedo parte de Portugal, em 1929, como bolseiro, para a Bélgica, onde se licenciou em Pedagogia e, em 1935, para os EUA. Em Manhattan, no coração de Nova Iorque, pôde dedicar-se sobretudo à escrita, embora também em menor escala à tradução, enquanto sua mulher, Camila Miguéis, assegurava o rendimento fixo mensal dando

⁵ Miguéis Manuscripts, Box 19.

aulas. Entre 1942 e 1952, Miguéis integrou os quadros das Seleções do Reader's Digest, como coeditor da redação espanhola e portuguesa. Teve como chefe o colombiano Eduardo Cardenas e como Editor-Chefe, um brasileiro devido ao peso do Brasil na estratégia de expansão da empresa, como informa Mário Neves na biografia de Miguéis (p. 109).

Colaborou esporadicamente com as revistas *Life* e *Time*. Durante o período, os graves problemas de saúde que sofreu impediram-no de manter o posto de trabalho e, em 1947, quando recomeçou a trabalhar (depois da convalescença em Lisboa) passou a trabalhador independente. Em 1949, por imposição legal, o Reader's Digest precisou de enviar um português para produzir a edição no Brasil e Miguéis foi convidado para o lugar, partindo para o Rio de Janeiro no último trimestre desse ano. Infelizmente, Camila não se adaptou, teve problemas de saúde e Miguéis acabou por desistir do lugar, regressando a Nova Iorque, facto que conduziu ao seu afastamento do Reader's Digest.

Foram raras as suas deslocações à pátria portuguesa, na companhia da família (Camila e Patty), numa tentativa de ambientar-se à vida em Portugal, que nunca viria a concretizar-se. A frustração dessas tentativas viria a constituir matéria para os seus escritos. É interessante ouvir as palavras de Miguéis sobre as opções tomadas, que constam de uma entrevista concedida a *Voz da América*, e que são particularmente reveladoras:

Toda a minha vida oscilou entre duas vertentes: a tendência isolacionista e a vontade de integrar a comunidade, de intervir socialmente.

⁶ Almeida, Onésimo Teotónio, Rego, Manuela. *JRM: Uma Vida em Papéis Repartida*. p. 16

Também é oportuno considerar a opinião de Gerald Moser, um especialista em Miguéis, que no posfácio de *Steerage*, quase parafraseando o autor, completa o seu enquadramento sociocultural:

*His mind was a bundle of contradictions and nervous tensions. A wanderer between two cities, Lisbon and New York, he was also torn between the desire for a quiet, anonymous life and a need for public recognition (given him now and then by his countrymen and even by their government at the very end of his life), between the duty to live responsibly and consciously in the present and wrestling with the vivid memories of the past.*⁷

A esta dualidade, acresce a condição de José Rodrigues Miguéis, português e naturalizado americano em 1942, que o coloca ainda numa indubitável dupla condição cultural, sobre a qual David Brookshaw afirma com pertinência:

*There is little doubt that Miguéis could have returned to Portugal if he so wished. However, in spite of his attachment to his roots, he could never re-forge the links with Portugal where, to his regret, he remained largely unrecognized. The link between the expatriate and his native land remained fraught with contradiction.*⁸

O facto de ter optado por viver em Nova Iorque até à sua morte, em 1980, perturba a evidência da atribuição do estatuto de escritor exilado/saudosista, que é recorrente ser-lhe atribuída, a menos que esta designação pudesse significar saudade de um espaço que nunca existiu.

⁷ Monteiro. *Steerage*, p. 217.

Em carta de 1941 para Danton Coelho, inserida na nota do autor, na 3ª edição da coletânea de contos intitulada *Onde a Noite e Acaba*, de 1960, contando a história deste livro que conseguiria publicar no Brasil, em 1946, e não em Portugal, afirma:

Estas novelas estão longe, no conjunto, de refletir a minha personalidade, as minhas ideias, a minha incontável experiência destes anos. [...] Sem embargo, vai nelas muito de mim. São sinceras, não escrevi para agradar. (p. 228)

E mais adiante:

Algumas destas histórias têm, por certo, um mórbido sabor, flutuam num mundo de incubos e sombras. Mas era mórbida, já o disse, doentia e sem esperança, a atmosfera desses anos portugueses. [...] Outras são inspiradas imediatamente no real. (p. 229)

Na verdade, *Onde a Noite e Acaba*, a primeira coletânea de contos e novelas, não sendo autobiográfica, testemunha a influência do espaço na construção da sua narrativa.

Seguindo a ordem por que surgem na obra, “Enigma” iniciada nos anos 20 em Lisboa, é re-escrita em 1940, em Nova Iorque, como uma homenagem à Irlanda, em resultado de uma irritação contra o império britânico; “Morte de Homem” surge na sequência de uma temporada passada no Douro, em 1927; “A Mancha não se Apaga”, um conto do foro psicológico passado em Lisboa; “O Chapelinho Vermelho” inspirado num caso real, resultante da sua vivência na Bélgica, que parece antecipar os crematórios do nazismo; “A Linha Invisível”, inspirado num episódio em Fevereiro de 1927, apresenta um quadro da vida portuguesa de então; “Cinzas de Incêndio”,

⁸ Brookshaw. *The Polyedric Mirror*, p. 18.

dos anos 30, passado em Bruxelas, começa com o relato de um incêndio que de facto ocorreu no Hotel Grand Bourse em Bruxelas; "O Acidente" inspirado num acidente, durante a construção de um palacete em Lisboa, foi vendido, em 1937, como folheto em Nova Iorque para angariação de fundos para a causa democrática durante a Guerra Civil de Espanha; "Beleza Orgulhosa", o último conto, escrito entre 1938 e 1939, relata um incidente na América do lado do Atlântico na sequência da passagem de um tornado.

O facto de estes contos constituírem a segunda obra publicada por Miguéis, a primeira de contos e novelas, associado à circunstância de se passarem em diversos locais, resultantes da vivência do escritor, ilustram o caminho percorrido pela obra deste escritor. A sua dimensão poliédrica, que deriva de um carácter multifacetado, bem como de uma sensibilidade particular perante o que o rodeia, é pois alimentada pelas circunstâncias vividas em cada espaço.



4. **ANA LUÍSA PATRÍCIO**
CAMPOS DE OLIVEIRA, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

A autora é Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo e atualmente desenvolve o projeto de Doutorado "Camilo e Balzac: Convergências e

Divergências" junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo, sob a orientação do Prof. Dr. Paulo Fernando da Motta de Oliveira e com o financiamento da CAPES.

A autora possui vasta pesquisa em Literatura Oitocentista, especialmente as literaturas portuguesa e francesa, e publicações em periódicos e anais de Congressos nacionais e internacionais.

CAMILO E BALZAC: A CRÍTICA SOCIAL SOB UMA PERSPETIVA COMPARADA.

A partir de um estudo comparativo entre exemplares romanescos escritos por Honoré de Balzac e Camilo Castelo Branco, autores de suma importância para uma compreensão aprofundada das literaturas francesa e portuguesa oitocentistas, levantou-se a hipótese de que o cotejo entre estes escritores não se nutre apenas de semelhanças marcantes.

Assim sendo, e levando em consideração a ausência de estudos críticos a esse respeito, nosso intento é o de analisar uma questão inédita no que concerne à comparação entre a ficção balzaquiana e camiliana: a diferente concepção que os respectivos narradores apresentam acerca dos efeitos sociais no homem - a benevolência humana que, por vezes, consegue superar a influência maléfica da materialista sociedade francesa oitocentista versus a incontornável incidência nefasta da argentária sociedade portuguesa do século XIX sobre o homem.

Em consequência, pretende-se examinar, em alguns romances balzaquianos e camilianos, como essas mundividências dialogam com a teoria rousseauiana, consoante a qual o homem é bom e a sociedade o degenera, expressa no "Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens".

Como sabemos, as reflexões do filósofo político e contratualista francês Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) exerceram grande influência em sua contemporaneidade, principalmente no que concerne as suas considerações a propósito da vida em sociedade, sempre regida por um Contrato Social que finda por agrilhoar os homens que, nascidos livres e em natureza, abandonam seu estado natural, adotam a noção de propriedade privada e se submetem a um soberano ou um Estado legislador:

A concepção de Rousseau (no século XVIII), segundo a qual, em Estado de Natureza, os indivíduos vivem isolados pelas florestas, sobrevivendo com o que a Natureza lhes dá, desconhecendo lutas e comunicando-se pelo gesto, o grito e o canto, numa língua generosa e benevolente. Esse estado de felicidade original, no qual os humanos existem sob a forma do bom selvagem inocente, termina quando alguém cerca um terreno e diz: “É meu”. A divisão entre o meu e o teu, isto é, a propriedade privada, dá origem ao Estado de Sociedade [...].

A passagem do Estado de Natureza para o Estado de Sociedade se dá por meio de um contrato social, pelo qual os indivíduos renunciam à liberdade natural e à posse natural dos bens, riquezas e armas e concordam em transferir a um terceiro – o soberano – o poder para criar e aplicar leis, tornando-se autoridade política. (CHAUI, 1994, p. 399-400).

De fato, Rousseau veicula uma crítica acirrada à vida em sociedade, pois, segundo ele, a organização social acarreta a corrupção, um mal inescapável ao meio civilizado: a “pureza absoluta [é] substituída pela corrupção absoluta. Escravo agrilhoado pelos desejos que a civilização não cessa de criar, o homem está perdido no mundo” (PINTO, 1992, p. 23). Perdido porque sua felicidade não está mais em si, como quando o homem vive em Estado de Natureza, mas sim nos bens materiais que a sociedade produz e sem os quais o homem, em Estado de Sociedade, não se sente mais completo, realizado e feliz. Neste tocante, afirma Starobinski:

O eu do homem social não se reconhece mais em si mesmo, mas se busca no exterior, entre as coisas; seus meios se tornam seu fim. O homem inteiro se torna coisa, ou escravo das coisas... A crítica de Rousseau denuncia essa alienação e propõe como tarefa um retorno ao imediato. (STAROBINSKI, 1991, p. 35-36)

Vale ressaltar que o conceito rousseauiano do bom selvagem, “[...] de um ser que, longe da civilização e não corrompido por ela, vive feliz sem conhecer o mal [...]” (MORETTO, 1992, p. 16), é abordado no “Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens.” (cf. ROUSSEAU, 1999), no qual também muito se disserta a respeito da desigualdade entre os homens, fruto do advento da sociedade, uma fábrica incansável de desejos supérfluos⁹ que fomenta junto ao homem a ambição de ser e ter mais que seus semelhantes.

⁹ O filósofo Rousseau, em seu ensaio “Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens.” (cf. ROUSSEAU, 1999), expressa essa teoria e enumera alguns dos vícios impostos pelas sociedades: “A extrema desigualdade entre os homens; o excesso de ociosidade de uns; o excesso de trabalho de outros; a facilidade de irritar e de satisfazer nossos apetites e nossa sensualidade; os alimentos muito rebuscados dos ricos, que nutrem com sucos abrasadores e que determinam tantas indigestões; a má alimentação

dos pobres, que frequentemente lhes falta [...] – são, todos, indícios funestos de que a maioria de nossos males é obra nossa e que teríamos evitado quase todos se tivéssemos conservado a maneira simples, uniforme e solitária de viver prescrita pela natureza.” (1999, p. 61)

Em resumo, encontramos na filosofia rousseauiana o gérmen do pensamento moderno (cf. PINTO, 1992, p. 25) – reflexão também basilar para o Romantismo: o embate humano inevitável, incontornável entre o natural e o social ou, em outros termos, entre o sentimento e a razão. Embate este que gera um desconforto atroz ao homem e que, consoante o filósofo, deve ser vencido pelo natural e pelo sentimento, vocábulos quase sinônimos para Rousseau:

Só através dos sentimentos é que as ideias e o mundo racional podem adquirir sentido, podem de fato ser apreciados, porque o sentimento é a medida da interioridade do homem. No sentir, no viver-se, o homem é de fato ele mesmo desde as suas raízes, espontânea e livremente.

E a esse sentimento interior chama Rousseau de natureza: “Consultei a natureza, isto é, meu sentimento interior”. Uma natureza que se opõe, portanto, à da concepção cartesiana e enciclopedista, que via nela algo de exterior, de objetivo, de matematizado e racional. Tal concepção racional, fria, mecânica, constitui para Rousseau a maior fonte de erros, pelo que representa de artificial e desvitalizado. (BORNHEIM, 1978, p. 80-81)

Dessa forma, estamos diante de um pensamento acentuadamente crítico no que concerne à constituição social, visto que, segundo Rousseau, uma vez suplantado o Estado de Natureza, bom, puro e livre, o homem está fadado à influência do meio social, incontornavelmente cerceador, corrupto e alicerçado no interesse pessoal:

As “falsas luzes” da civilização, longe de iluminar o mundo humano, velam a transparência natural, separam os homens uns dos outros, particularizam os interesses, destroem toda a possibilidade de confiança recíproca e substituem a comunicação essencial das almas por um comércio factício e desprovido de

sinceridade; assim se constitui uma sociedade em que cada um se isola em seu amor-próprio e se protege atrás de uma aparência mentirosa. Paradoxo singular que, de um mundo em que a relação econômica entre os homens parece mais estreita, faz efetivamente um mundo de opacidade, de mentira, de hipocrisia. (STAROBINSKI, 1991, p. 35)

Assim posto, deparamo-nos com um modo de pensar marcadamente crítico no que tange à estrutura social, corrupta, hipócrita e, principalmente, degeneradora, visto que exerce uma influência incontornável junto ao homem, que se torna igualmente corrupto, interesseiro e ensimesmado. Reflexão esta extremamente difundida e incorporada por autores não só do período setecentista, mas do oitocentista também, escritores para os quais o diálogo com esta visão crítica social, seja para referendá-la ou refutá-la, tornou-se *sine qua non*.

Dois desses escritores, os quais abordaremos neste estudo, são o romancista francês Honoré de Balzac e o português Camilo Castelo Branco. Com efeito, ao adentrarmos os meandros dos cânones literários destes autores, torna-se latente a presença de algumas semelhanças e também de uma diferença marcante, justamente no que diz respeito ao modo como ambos dialogam com as teorias rousseauianas do bom selvagem e da incontornável influência do meio social corrupto. Aprofundemo-nos um pouco nestas semelhanças e nesta diferença balzaquianas e camilianas.

Como é sabido, Honoré de Balzac e Camilo Castelo Branco são escritores fundamentais para uma compreensão aprofundada da literatura oitocentista elaborada em França e Portugal. Isto porque ambos os romancistas inauguram, em

suas respectivas literaturas nacionais, a profissão das letras, decorrência imediata da ascensão política, econômica e artística da burguesia (cf. HAUSER, 1973).

Com efeito, esses dois autores europeus são considerados os maiores expoentes, em França e Portugal, desse novo modelo artístico: Balzac e Camilo são os primeiros a experimentarem as mazelas e as benesses da carreira literária, deparando-se com a árdua empreitada de suprir os anseios romanescos do público burguês e do mercado editorial oitocentista. Por si só, esta coincidência já nos encaminha a uma comparação entre eles, uma equiparação muito recorrente na crítica portuguesa. Por exemplo, Silva Pereira, em seu *Universo Ilustrado*, de 1877, afirma: “Hoje temos o festejado romancista Camilo Castelo Branco, dito o nosso Balzac.” (PEREIRA apud CASTRO, 1960, p. 121).

Para além dessa semelhança histórico social, podemos notar ainda algumas outras presentes em suas obras literárias, quais sejam: a finalidade de retratar e de estudar, sistematicamente, o “homem em função de seu meio social” (CASTRO, 1960, p. 21), por meio da descrição e da análise das sociedades francesa e portuguesa oitocentistas, respectivamente; a constituição verosímil das personagens, “tipos” (CASTRO, 1960, p. 31) sociais que fazem possível o intuito de crítica social; o retorno das personagens em diferentes romances – procedimento que permite que elas sejam abordadas em diversas fases de suas trajetórias e em distintos contextos sociais (cf. BUTOR, 1974); e semelhante estrutura narrativa – baseada na “*localização da ação – apresentação das personagens – desenvolvimento da ação – desenlace*” (CASTRO, 1960, 151).

Todavia, apesar da existência incontestável dessas semelhanças nos escritos de ambos os autores, parece-nos que nem somente de pontos de convergência se nutre a comparação entre Balzac e Camilo. Com efeito, durante a leitura pormenorizada de algumas obras balzaquianas e camilianas, surgiu a hipótese da presença de uma possível diferença marcante: o modo como se opera a análise das personagens e da sociedade que as circunda. Uma diferença que aponta para uma forma diversa de diálogo com as teorias rousseauianas do bom selvagem e da incontornável influência do meio civilizado e corrupto, isto porque, nos resta a impressão de que as personagens balzaquianas conseguem manter algo de sua bondade e inocência naturais mesmo imersas em um meio social argentário e corrupto, algo que não ocorre na ficção camiliana, obra que apresenta personagens muito marcadas pela corrupção e pelo ensimesmamento advindos do convívio social.

Assim posto, a fim de vislumbrarmos como se opera essa diversa forma de composição crítica social presente nas narrativas balzaquianas e camilianas e também o modo como essas dessemelhantes tessituras críticas dialogam, uma aderindo e outra se desviando do pensamento rousseauiano acima apontado, faremos uma breve apreciação de dois romances centrais em suas obras, *Eugénie Grandet* (1833) e *Onde está a Felicidade?* (1856). Para tanto, analisaremos, sucintamente, as trajetórias de duas personagens¹⁰ que constam nas tramas, uma de cada romance, com o objetivo de observarmos como esses movimentos são encarados e comentados nas obras acima referidas. Começemos pelo romance partícipe da *Comédie Humaine*.

¹⁰ Com efeito, outros pares de personagens poderiam ser aqui analisados a fim de completar nossa argumentação, tais como Félix Grandet e João Antunes da Mota e Charles Grandet e

Guilherme do Amaral, mas, dada a brevidade deste estudo, somente um par será analisado: Eugénie Grandet e Augusta.

Eugénie Grandet é um romance que gravita em torno de, fundamentalmente, três personagens: Félix Grandet, um avaro típico, sua ingênua filha, Eugénie Grandet, e seu ambicioso sobrinho, o jovem Charles Grandet. No que concerne à personagem Eugénie, podemos observar que ela é sempre descrita pelo narrador como alguém que é puro altruísmo, ingenuidade, bondade e resignação: tudo aquilo que o pai avaro não pratica, exacerba-se e norteia a trajetória da jovem filha.

Com efeito, durante todo o desenrolar da narrativa, o enunciador adota uma postura de observação laudatória acerca de Eugénie: as suas atitudes de abnegação e resignação nunca são recriminadas, elas são, muito antes, descritas e compreendidas pelo enunciador balzaquiano. Nos momentos mais importantes da intriga – quando Eugénie entrega sua pequena fortuna a Charles, aceita o castigo imposto pelo pai, cede ao pedido paterno de abrir mão da herança materna, paga a dívida de Charles, aquela que ele herdara do pai, Guillaume Grandet, mesmo sabendo que ele pretende se casar com uma nobre ao invés de cumprir sua promessa de amor feita na juventude, e casa-se, sem amor, com o senhor de Bonfonds – o narrador nunca a critica nem a repreende por se submeter a circunstâncias adversas, mantendo essa postura até o final dos sucessos:

[...] Deus lançou, portanto, montes de ouro à sua prisioneira, para quem o ouro era indiferente e que só aspirava ao céu, que vivia piedosa e boa, em santos pensamentos, e que incessantemente socorria em segredo os necessitados.

A Sra. de Bonfonds enviuvou aos trinta e três anos, com oitocentas mil libras de renda, bela ainda, mas com a beleza de uma mulher de quase quarenta anos. Seu rosto é pálido, repousado, calmo. [...] Possui todas as nobrezas da dor, a santidade da pessoa que não enxovalhou a alma em contato com o mundo, mas, também a dureza da solteirona e os hábitos mesquinhos da vida limitada da província. [...]

Tal é a história dessa mulher, alheia ao mundo no meio do mundo; e que, feita para ser uma excelente esposa e mãe, não tem marido, nem filhos, nem família. (DE BALZAC, 1947, p. 369 -370)

Em suma, o narrador balzaquiano adota uma postura de complacente observação diante de sua heroína, uma personagem que, como ele mesmo enfatiza, viveu em um mundo corrompido pelas relações capitalistas sem ceder às suas falácias, permanecendo bondosa e caridosa. Perspectiva que em muito se afasta da visão rousseuniana segundo a qual o meio social corrupto e capitalista teria uma incidência nefasta inescapável sobre o ser humano. Uma característica ficcional notada pelo estudioso Aníbal Pinto de Castro, mas pouco desenvolvida: “*Balzac não era um pessimista a Rousseau [...]*” (1960, p. 30).

Já na produção camiliana, encontramos uma postura narratológica muito diferente: ao invés de uma observação sóbria e favorável às personagens, um enunciador que busca os pontos positivos dos entes ficcionais para evidenciá-los, como a bondade de cariz antimaterialista de Eugénie Grandet que se mantém apesar da influência do meio social argentário, temos um narrador que observa os movimentos sociais a partir de uma ótica acentuadamente crítica. Vejamos como o narrador camiliano exerce seu modo de crítica social por meio da personagem Augusta.

Onde está a Felicidade? é uma obra que versa, em resumo, sobre a história dos amores contrariados do rico Guilherme do Amaral, mancebo da cidade de Beira Alta, e da jovem Augusta, uma costureira de suspensórios do Porto. No que diz respeito à Augusta, durante todo o romance percebemos que ela adota uma postura em nada similar à de uma heroína abnegada ou resignada: algumas atitudes suas

demonstram um caráter voluntarioso e cheio de brios, caráter este a todo o momento enfatizado pela voz enunciativa.

A guisa de exemplo, ressaltemos alguns episódios da narrativa nos quais atitudes nada submissas ou resignadas são praticadas por esta personagem: ela se torna amante de Guilherme do Amaral à revelia dos costumes da época, mas nem por isso aceita passivamente ou envergonhada o abandono de Guilherme do Amaral e, contra sua vontade, deixa o Candal e a vida luxuosa por ele ofertada e retorna a cidade do Porto. Também, nas últimas páginas do romance, ela, ao encontrar uma fortuna escondida, esquece-se rapidamente do filho que nasceu morto, aceita se casar com Francisco, seu primo, e tornar-se a rica, e, portanto, honrada, baronesa de Amares, reabilitando-se, com ares de vingança, perante a aristocrática sociedade portuguesa oitocentista sem a ajuda do dinheiro do antigo amante. A esse respeito, temos o diálogo final entre o jornalista e Guilherme, no qual se afirma que Augusta somente conseguiu se ver livre da influência de Amaral, justamente, por ter encontrado e usufruído de uma avultada soma:

–[...] Sabes o que é a felicidade em Augusta? é o esquecimento. Sabes onde se encontra o esquecimento? A mitologia diz que é no Letes; eu, que não sou pagão, digo que é nas mil diversões que oferece o dinheiro. Em suma, queres saber onde está a felicidade?

–Se quero!

–Está de baixo de uma tábua, onde se encontram cento e cinquenta contos de réis. E... adeus. Vou ao baile. (CASTELO BRANCO, 1970, p. 374, grifo do autor).

Nesse sentido, podemos vislumbrar que *Onde está a Felicidade?* é um romance no qual o dinheiro é o elemento *sine qua non*, e, diferentemente do que

nos foi apresentado em *Eugénie Grandet*, a protagonista consegue encontrar a felicidade por meio dele, até mesmo porque, em contraponto a Eugénie Grandet, Augusta é uma mulher do mundo em meio ao mundo, ou seja, ela se permite adaptar às contingências mundanas ao invés de viver eternamente em busca de um amor ideal.

De fato, essa é a opinião veiculada pelo narrador no transcorrer dos sucessos: Augusta é uma personagem com vícios e virtudes, uma mulher pobre, que “precis[a] de dinheiro” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 139) para sobreviver e sempre se orgulha de sua honra imaculada, mas que, contrariando seus princípios, não resiste à tentação de se tornar amante de um rico sedutor.

Vejamos algumas passagens em que esse pensamento é expresso pelo enunciatador. No momento em que Guilherme do Amaral propõe o concubinato seguido de casamento, algo que não se concretiza, a Augusta, o narrador comenta: “*Mulher como todas, Augusta queria suspeitar as intenções de Guilherme [...]*” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 138). Já no episódio da saída de Augusta da casa do Candal, a voz narrativa afirma, para que dúvidas não restem, que essa atitude foi motivada, consoante sua opinião, muito antes por “soberba” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 297) do que por uma possível “virtude” (CASTELO BRANCO, 1970, p. 296):

A renúncia das regalias do Candal, em quanto a mim, não era virtude, examinada em todas as suas faces. Se fosse, como dizem que são as virtudes cristãs, Augusta receberia todas as humilhações como espinhos de penitência. Estenderia a mão a receber esmolas de seu primo, e acolheria com agradecidas lágrimas todas as repreensões vindas dele ou da filha do barqueiro [a personagem Ana do Moiro]. [...]

Eis aqui o orgulho de mulher, que não pode cair nunca da nobre altivez, que, mesmo no infortúnio, a distingue. É esta a soberba, cunho de superioridade. [...] (CASTELO BRANCO, 1970, p. 296-297)

Trata-se, pois, de um narrador que desconfia de prováveis atitudes abjuradas de suas personagens e faz questão de estudar seus entes ficcionais de forma problematizadora e marcadamente crítica. Estamos diante, portanto, de um enunciador que dá mostras de ser muito diferente do narrador balzaquiano, pois, ao invés de um observador brando, que ressalta as qualidades de suas personagens, sem duvidar delas, temos uma voz que exprime uma mundividência muito mais próxima da perspectiva de Rousseau: os comentários do enunciador camiliano indicam uma ideia muito mais crítica acerca do ser humano, visto que, para ele, os efeitos da materialista sociedade portuguesa são muito mais incontornáveis.

Em síntese, os narradores balzaquiano e camiliano presentes em, respectivamente, *Eugénie Grandet* e *Onde está a Felicidade?* findam por transmitir, por meio de seus comentários, concepções de mundo dessemelhantes e que dialogam, portanto, de modo igualmente diverso com as reflexões rousseauianas do bom selvagem e da incontornável influência do meio social corrupto.

Em resumo, na literatura balzaquiana parece haver uma maior crença na potencialidade benevolente do ser humano, como se o homem fosse capaz de manter algo de sua bondade natural apesar do entorno capitalista que prepondera na sociedade francesa do século XIX. Uma percepção de mundo que afasta o legado de Balzac da teoria rousseauiana, segundo a qual o homem selvagem, aquele que não tem contato com a civilização, nasce bom, mas o contato com a sociedade, uma fábrica incansável de desejos excessivos, degenera-o. Em

contraponto a essa percepção de mundo, o narrador camiliano veicula outra mundividência, mais próxima da de Rousseau: os comentários do enunciador indicam uma percepção mais crítica acerca do homem, uma vez que, para ele, os efeitos da pecuniária sociedade portuguesa são muito mais inescapáveis.

Em suma, nota-se que esses dois autores, tão caros a seus cânones literários nacionais, apesar de compartilharem muitas semelhanças, apresentam diversas mundividências literárias que findam por particularizar de forma marcante ambos os legados e demonstram como Balzac e Camilo dialogam de maneira diversa com as teorias de Rousseau, filósofo cujos pensamentos são fundamentais para uma compreensão aprofundada, como vimos, dos legados balzaquiano e camiliano.

Referências Bibliográficas

BORNHEIM, Gerd. "Filosofia do Romantismo". In: GUINSBURG, J. (org.). *O Romantismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

BUTOR, Michel. *Repertório*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

CASTELO BRANCO, Camilo. *Onde está a Felicidade?* Lisboa: Parceria A. M. Pereira, Lda, 1970.

CASTRO, Aníbal Pinto de. *Balzac em Portugal*. Coimbra: Coimbra Editora, 1960.

DE BALZAC, Honoré. "Eugénie Grandet" In: *A Comédia Humana*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1947.

HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*. São Paulo: Mestre Jou, 1973. (vol. II)

CHAUI, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Editora Ática, 1994.

MORETTO, Fúlvia. "O Que É Romantismo?". In: MACHADO, Guaraciara Marcondes (org.). O Romantismo Francês: Seus Precedentes, Vínculos e Repercussões. Araraquara: Ed. UNESP, 1992, p. 13-19.

PEREIRA, Silva. apud CASTRO, Aníbal Pinto de. Balzac em Portugal. Coimbra: Coimbra Editora, 1960.

PINTO, Maria Cecília Q. de M. "O Pré-romantismo: Rousseau e Chateaubriand". In: MACHADO, Guaraciara Marcondes (org.). O Romantismo Francês: Seus Precedentes, Vínculos e Repercussões. Araraquara: Editora UNESP, 1992, p. 21-29.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Rousseau. São Paulo: Nova Cultura, 1999, volume II.

STAROBINSKI, Jean. Jean-Jacques Rousseau - A Transparência e o Obstáculo. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.



5. **ANABELA MIMOSO, UNIVERSIDADE LUSÓFONA DE HUMANIDADES E TECNOLOGIA PORTO**

É licenciada em História, mestre e doutora em Cultura pela FLUP. Desempenhou cargos na direção de duas associações de Gaia, onde reside: a Associação de Escritores de Gaia e a Confraria Queirosiana.

É investigadora de Literatura infantojuvenil e das suas relações com a pedagogia, na Universidade Lusófona. É diretora da revista ECOS.

Além de numerosos artigos de investigação sobre temas de língua e cultura em revistas e jornais, de manuais para o ensino da Língua Portuguesa para os 2º e 3º ciclos, é autora de um razoável número de livros de literatura infantojuvenil:

História de um rio contada por um castanheiro (Porto Ed., 1986);

Era um azul tão verde... (Porto Ed., 1993);

O tesouro da moura (Porto Ed., 1994);

D. Bruxa Gorducha (Porto Editora, 1995 e Gailivro, 2006);

O último período (Âmbar, 2002);

Um sonho à procura de uma bailarina (Âmbar, 2002);

Parabéns, caleira! (Âmbar, 2003);

Quando nos matam os sonhos (Âmbar, 2005);

O Tesouro do Castelo do Rei (Âmbar, 2006);

Foz Coa: entre céu e rio (Gailivro, 2007);

Traz os olhos cheios de palavras (Âmbar, 2007);

A vida pela metade (Gailivro, 2007);

O cavalo negro (Câmara M. de Gaia, 2008);

As férias do caracol (Novagaia, 2009), entre outros em coautoria.

CONTOS TRADICIONAIS AÇORIANOS DE TEÓFILO BRAGA,

No ano em que se comemora o primeiro centenário da Implantação da República é de toda a justiça revisitar a obra de Teófilo Braga. A importância de Teófilo deve-se à sua militância republicana, que seria sobretudo literária a partir do falhanço do 31 de Janeiro de 1891, mas também ao lugar cimeiro que ocupou na jovem República, logo após o 5 de outubro, embora não se tivesse envolvido directamente nos preparativos revolucionários.

O papel que exerceu na política entraria assim em competição com o relevante papel que desempenhou no ensino e, ainda mais, na preservação e na divulgação do património cultural em Portugal, mas também no Brasil e no resto da Península Ibérica.

E porque Teófilo era açoriano, micalense, urge, sobretudo, dar a conhecer a obra em que reuniu o património cultural do arquipélago que o viu nascer. Essa obra é hoje mal conhecida, pois, os *Cantos Populares do Arquipélago Açoreano* (1869), re-editados pela Universidade dos Açores em 1982, há muito se encontram esgotados.

Em relação aos contos tradicionais açorianos, na realidade, estes nunca foram publicados como obra autónoma. E se bem que no romanceiro açoriano tenha pesado mais a tradição da ilha de S. Jorge, pois daí era natural o seu amigo Dr. João Teixeira Soares, também reuniu tradições poéticas de S. Miguel, coligidas pelo naturalista Francisco de Arruda Furtado. Em contrapartida, os contos são, quase todos, originários da sua ilha natal.

É, pois, o tempo oportuno para suprir uma lacuna, para se fazer uma condigna homenagem. Assim, dá-se ora a conhecer, esses contos tradicionais açorianos que, até agora, circulavam como parte integrante dos *Contos Tradicionais do Povo Português*, embora aí figurem ordenados segundo um critério classificativo temático e não geográfico.

1. Vida de Teófilo Braga

Natural da ilha de S. Miguel, mais concretamente de Ponta Delgada, onde nasceu em 24 de Fevereiro de 1843, Joaquim Teófilo Braga foi o sétimo filho do casamento de Joaquim Manuel Fernandes Braga (um antigo oficial miguelista que, em 1831, chegou a S. Miguel) com Maria José da Câmara Albuquerque, filha também de um militar afeto à causa miguelista. Órfão de mãe aos três anos, vítima a partir dos cinco de uma madrasta muito pouco afetuosa, o seu início de vida não foi fácil. Fez os estudos primários e secundários no liceu da capital da ilha micalense. Partiu para Coimbra em Abril de 1861, tinha então 18 anos, onde se matriculou em Direito, curso que terminou em 1867. Em Coimbra, cruzar-se-ia com Antero de Quental, seu conterrâneo, pois foi em casa do tio de Antero, o Dr. Filipe de Quental, que ele se hospedou. Esta ligação a Antero aproximou-o da Geração de 70.

Obteve o doutoramento em 1868 (ano do seu casamento). Depois de falhar o ingresso como professor na Academia Politécnica do Porto e na Faculdade de Direito de Coimbra, só em 1872, num memorável concurso público, pôde alcançar o ambicionado lugar de professor do Curso Superior de Letras, derrotando Manuel Pinheiro Chagas e Luciano Cordeiro, apesar do apoio ministerial de que gozavam estes seus opositores. A docência trouxe-lhe, finalmente, o desafio financeiro. Este sucesso nas provas de ingresso, em parte, ficou a dever-se à sua *Teoria da*

História da Literatura, trabalho inovador, que viria a ser elogiado por Gaston Paris na *Revue Critique d'Histoire et de Littérature*, contudo, seria também a causa da rutura das suas relações com Antero, seu crítico.

Seria esta luta que viria despertar a sua vocação política. Em 1878 foi proposto como candidato pelo círculo 94 de Alfama, pela Junta Federal Republicana, às eleições desse ano. O prestígio que granjeou como professor alçou-o à direção do Centro Republicano Federal de Lisboa.

O seu empenho sociocultural ficou bem patente na realização das festividades do Tricentenário de Camões, em que ele (juntamente com Ramalho Ortigão, José Falcão, Luciano Cordeiro e Consiglieri Pedroso, entre outros), participou, em 10 de Junho de 1880. Mobilizando fortemente a população, foi de facto um acontecimento popular (foi o Ano das Festas ou as Festas de Camões), com a imprensa a explorar o tema e as editoras a darem a conhecer a obra camoniana. Camões foi assim “devolvido” ao povo e aproveitado para «a arrancada das massas na propaganda da República» (Rego; 1986: 158). Seria também o começo de uma agitada propaganda política escrita nas colunas da imprensa antimonárquica, mas também de animados comícios e conferências públicas que só haveriam de abrandar depois do falhanço da Revolução de 31 de janeiro de 1891.

Politicamente, a defesa da causa republicana foi, pois, o maior estandarte de Teófilo. Quando finalmente, em 1910, acontece a mudança do regime foi chamado a ocupar o cargo de Presidente do Governo Provisório da República Portuguesa. Voltaria à presidência entre Maio e Outubro de 1915, substituindo Manuel de Arriaga, seu opositor ideológico.

Para o fim, a sua vida voltou a complicar-se. A perda dos dois filhos adolescentes e da mulher foi um rude golpe que só o muito trabalho a que se dedicava e o apoio vindo de amigos e de inimigos haveriam de suavizar. Em árduo labor haveria de continuar até que morreu em Lisboa, na sua casa da Travessa de Santa Gertrudes, em 28 de janeiro de 1924.

Em 1908 recebeu uma homenagem feita por um grupo de intelectuais portugueses que, procederam à compilação de artigos e estudos dispersos em várias publicações: *Quinquagenário. 1858 – 1909. Cinquenta anos de atividade mental de Teófilo Braga julgados pela crítica contemporânea de três gerações literárias*.

Por iniciativa dos amigos, em 1924, foi aberta uma subscrição pública, que angariaria fundos para pagar a Teixeira Lopes a execução do busto que seria colocado no Jardim da Estrela, mas que o Estado Novo não soube respeitar. Encontra-se desde o seu centenário (1943), em Ponta Delgada, curiosamente, perto do local em que Antero terminaria os seus dias.

2. A Obra

A sua extensa obra só foi possível realizar graças a um perseverante estudo e ao recolhimento em que vivia na sua casa da Travessa de Santa Gertrudes. Assim se explica a elaboração da sua extensa e variada bibliografia e da monumental *História da Literatura Portuguesa* onde traça a evolução da nossa literatura desde os tempos medievais até ao realismo. Apesar de tanto labor durante as comemorações camonianas, estas mereceram-lhe ainda a produção de *Parnaso de Luís de Camões* e *Bibliografia camoniana*.

As influências mais remotas, colheu-as em Hegel, Herder e Grimm, apesar de ele não saber alemão. Obviamente que as suas leituras foram feitas pela mediação dos franceses, sobretudo Quinet e Michelet. Assim inspirado, partiu em busca das origens da tradição: mitos, lendas, costumes, instituições, poesia e contos de transmissão oral.

Deste interesse pela etnologia, pelo folclore e pela criatividade popular nasceram a *História da Poesia Popular Portuguesa*, o *Cancioneiro Popular coligido da tradição* e o *Romanceiro Geral coligido da tradição*, os *Cantos Populares do Arquipélago Açoriano*; os *Contos Tradicionais do Povo Português* e os dois tomos da obra *O Povo Português nos seus costumes, crenças e tradições*.

Em *Epopéias da Raça Moçárabe* (1871), em *A Pátria Portuguesa. O Território e a Raça*, (1894) e em *O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições* (1885) apresenta a sua ideia de identidade nacional (que ele atribuía à raça moçárabe, de génio criador, resultado da fusão da população goda e da população árabe), influenciado, certamente, pelas ideias de Vico.

Embora Teófilo Braga seja geralmente considerado um espírito positivista, na fase inicial da evolução do seu pensamento foi um romântico. Daí o seu interesse pela cultura tradicional, desde a literatura à religião, à arte, às tradições e aos costumes, aliada a um grande patriotismo.

De facto, não voltaria a abandonar esta linha de pensamento, mesmo depois da sua adesão ao positivismo. Obras como a *História da Poesia Popular Portuguesa* (1867); o *Romanceiro Geral* (1867-69) e os *Cantos Populares do Arquipélago*

Açoriano (1869) são disso exemplo, muito embora a sua vasta obra não se limite a estes temas: abrange também a política, a filosofia, o direito, a história, num total que abrange mais de trezentos títulos.

3. Os contos Açorianos

Os contos açorianos que Teófilo dá a conhecer são, pois, quase todos oriundos da tradição micaelense. Quatro deles figuram como procedentes, genericamente, dos Açores, sendo todos os outros (vinte e sete) de S. Miguel. Não nos devemos espantar pelo facto de que, sendo os Açores uma região de tantas tradições, só nos desse essa trintena de contos. É que, na realidade, muitos outros (alguns indicados na *Advertência Preliminar* que Teófilo faz aos seus Contos) não foram registados porque também eles se encontraram em outras regiões continentais. Esta trintena é apenas a mostra do que de genuíno apresenta a tradição açoriana em relação à continental, quer no todo, i.e., o conto é uma novidade na tradição portuguesa, quer na parte, i.e., o conto é uma versão de um outro que foi registada noutra região do país.

As obras que lhe serviram de termo de comparação - *Contos Populares Portugueses* de Adolfo Coelho e *Contos Populares do Brasil* de Sylvio Romero – são as antologias de contos publicadas antes da sua, e que ele bem conhecia, sobretudo a de Sylvio Romero. Esta última coletânea seria publicada em Lisboa, e prefaciado e anotado por Teófilo, se bem que o autor, não tivesse gostado dessas intervenções no seu texto. Elas seriam omitidas, embora tidas em consideração, aquando da segunda edição e das seguintes. Na “Nota Indispensável” incluída nessa segunda edição e repetida nas seguintes, explicava Sylvio Romero:

Deve a parte do publico que se ocupa destes assumptos lembrar-se de haver, vae para alguns annos, apparecido a primera edição d'este livro em Lisboa, por pedido do sr. Carrilho Videira, livreiro então residente n'aquella capital, e sob a direcção do conhecido escriptor Theophilio Braga, professor no Curso Superior de Letras.

Deve ainda lembrar-se de não ter sido sufficientemente correcto o modo porque foi pelo professor portuguez tratado o nosso manuscrito (1907: 353).

Não é, pois, de admirar que alguns dos contos transcritos por Teófilo estejam também registados por Adolfo Coelho. São três: *O Mestre das Artes*, *As Sonsas*, *Manuel Feijão*. Aí intitulam-se essas versões, respectivamente, *O criado do estrujeitante*, *As Filhas dos Dois Validos* e *História do Grão de Milho*. Ao compará-las compreendemos melhor as versões açorianas, o que não é de espantar já que, e aqui socorremo-nos de Adolfo Coelho,

Muitas feições [dos contos] significativas em versões de outros países tornam-se aqui [em Portugal] ininteligíveis e só por comparação se explicam» (199-; Prefação, p. 43).

Pelo interesse que tem para as relações culturais entre Portugal e Brasil, e para a génese do conto brasileiro, citaremos aqui também três versões registadas por Sylvio Romero de outros tantos contos açorianos. De notar que estas versões, duas de Sergipe (*D. Pinta* e *Os três coroados*) e uma de Pernambuco (*O pássaro preto*), que figuram nos *Contos Populares do Brasil*, na secção I - Contos de origem europeia, apresentam uma fusão de motivos, visíveis nos três contos e uma linguagem mais realista, mais chã do que aquela que figura nas versões que Teófilo deu a conhecer.

Por outro lado, verificamos que várias passagens dos contos, sobretudo de *D. Pinta* e *o Pássaro preto*, tornam-se obscuras, enredadas, o que, por um lado, prova a fase de sincretismo ou de dissolução em que se encontravam os contos e, por outro, influências múltiplas que se fundiram dando origem a um só conto.

Caso diferente acontece com um dos contos – *O Tinhoso*, *o Ranhoso* e *o Sarnoso* – que figura na obra teofiliana juntamente com a variante do Porto. Sem a comparação das duas versões, a leitura da versão açoriana resultaria menos completa, menos rica.

Devemos salientar que encontramos, por vezes, entre prosa e poesia um entrelaçamento de elementos poéticos, pelo que não é de espantar que eles atinjam a quase totalidade num dos contos: é o caso das formas metrificadas que ocorre em *O tio Jorge Coutinho*.

Mas o gosto de Teófilo pela investigação leva-o também a percorrer obras de carácter literário de autores italianos (Straparola e Boccaccio) ou então espanhóis (Timoneda, D. Juan Manuel e Melchor de Santa Cruz), mas também portugueses, como é o caso de Gonçalo Fernandes Trancoso. Obviamente, que Teófilo não considera como contos açorianos os que se podem encontrar em obras literárias (Segunda Parte dos *Contos*). Contudo, de alguns contos açorianos encontramos versões literárias num ou noutra autor, conforme T.B. regista.

3.1. Métodos utilizados por Teófilo

Nos *Contos tradicionaes do povo portuguez: com um estudo sobre a novellistica geral e notas comparativas*, Teófilo esclarece-nos sobre a forma como fez o

levantamento dos contos aí inseridos. Para o efeito serviu-se da «influência pessoal de bons amigos» (p. VII) que, no caso dos Açores, se deveria ao Dr. João Teixeira dos Santos e ao Dr. Ernesto do Canto, tendo o cuidado de alargar a recolha de contos orais «por todas as províncias» (p. VII). Fala-nos ainda do contacto direto com narradores populares que lhe terá fornecido «versões importantes», embora sem citar a região para a qual dispôs deste material, e ainda de material recolhido em casa, neste caso para o Entre Douro e Minho.

Concretamente, em relação aos contos coligidos nos Açores pelo Dr. Teixeira Soares, à data já falecido, junto de uma certa Maria Inácia e da criada, dá-nos conta de vários títulos pertencentes a um reportório imenso que levou Maria Inácia a afirmar: «- Todos escritos enchem esta casa!» (VII). Os que as duas recordavam eram: *Do gado Gajão, Da Garoupinha, Dom José pequeno, Maria do pauzinho, Maria Subtil, O Rei que achara a quinta despedaçada, Canarinho Verde, Rainha do verde, os três homens que queriam comer sem gastar, D. Filipe, A Duquesa, Rei D. João, Rei de Hostia, Filha da burra, A árvore que fala e o pássaro que canta, O padre das mãos bonitas, A princesa que rompia sete pares de calçado de noite, A Branca-Flor, O filho do ladrão, O afilhado de S. João, O forte no meio do mês, O preto fugido, O monte de ouro, S. Pedro, A vaca e o lobo, O porco, O celeiro.*

Apesar de ser uma região particularmente rica em tradições, devido ao isolamento que a sua insularidade lhe confere, de facto, muitos destes contos, conhecidos nas Ilhas como Casos, não figuram na obra como contos açorianos, já que (é o próprio Teófilo que explica em nota) eles também figuram na tradição continental e, alguns deles, até já tinham sido recolhidos por Adolfo Coelho em 1879, como vimos.

No entanto, há ainda um grupo de contos que também aparece em Sylvio Romero, conforme podemos verificar na lista que Teófilo entende como pertencerem ao mesmo paradigma dos contos portugueses, como *Os três coroados, o Rei Andrada, O pássaro preto, Dona Pinta, A moura torta, Maria Borradeira, A Madrasta, João Gurumete, Manuel da Bengala, Cova da Linda-flor, João e mais Maria, A Formiga e a Neve, O Matuto João, A mulher dengosa*. Só três deles são de origem açoriana (obviamente, não no universo dos contos brasileiros, mas no universo dos contos registados por Sílvio Romero), provavelmente, pelo facto de a maioria dos contos de origem europeia que Romero reuniu (num total de cinquenta) terem origem no Sergipe e em Pernambuco (sendo apenas cinco do Rio de Janeiro), onde a influência açoriana não foi tão intensa.

Para a fixação destes contos, numa época em que não havia suportes áudio para gravação, o recurso ao registo escrito impunha-se. Ora, a melhor forma de os passar a escrito, entende ele, ser a que é feita por crianças «verdadeiro ponto de transição entre a alma popular e a inteligência culta» (VIII). Assim acontecia com os contos enviados pelo Dr. Ernesto do Canto. Trabalho diligente que possibilita ao autor garantir:

para os homens que se dedicam a este género de trabalhos, para os psicólogos que procuram surpreender as manifestações da alma na sua verdade, diante desses protestos, em nome da probidade de homem e da intuição de artista, que todos os romances populares que da tradição recolhi, são estremos e genuínos (1867: VII).

A erudição de Teófilo (embora não raras vezes mal assimilada devido às muitas leituras que fazia) leva-o a registar também a nomenclatura utilizada pelo povo para designar essa vasta produção oral: histórias, casos, contos, exemplos, lendas,

patranhas, ditos e fábulas, que corriam então com a designação geral de contos da carochinha. Estas designações genéricas não são contudo equivalentes, já que há algumas diferenças entre elas, pois, de facto, abrangem narrativas que contemplam três categorias: maravilhoso, anedótico e moral, à semelhança das narrativas tradicionais dos outros povos europeus, se bem que C. Pedroso distinguisse ainda nos contos morais as fábulas, por nestas os heróis serem animais. A coleção foi então organizada, tendo em conta estas três categorias:

Sobre estes três typos Novellescos classificamos os complicados elementos da nossa collecção, separando os contos de evidente mythico por um lado, as facecias por outro, e destacando os Exemplos de thema tradicional e forma literária em que houve um manifesto intuito moral (19. -a: XI).

Do rumo que estas narrativas tomaram, também o nosso autor nos dá conta:

Uma grande parte desta produção novellesca tomou sentidos especiais: as lendas tornaram-se agiológicas, os exemplos converteram-se em sermões parabólicos; as fabulas e novellas tornaram-se exclusivamente literárias; os ditos entraram na exploração das encyclopedianas, vindo por ultimo as narrativas tradicionaes a serem designadas por uma expressão geral mas característica (19.-a: XI).

Tendo, no entanto, em conta que um grande número de contos ainda vivia exclusivamente sob a forma oral, mas que outro grupo não menos significativo foi conservado recorrendo-se à escrita e com uma forma literária, Teófilo divide a sua obra em três partes: na primeira inclui *Contos de fada e casos da tradição popular* e abrange duas secções: uma que engloba *contos míticos do sol, da aurora e da noite* e outra que consta de *contos e facécias da tradição popular*. Ambas as

secções pertencem ao primeiro volume da obra. Na segunda parte inclui as *histórias e exemplos de tema tradicional e forma literária* (que tinham não só intenção artística, mas também moral), e a terceira, *lendas, patranhas e fábulas*. Estas duas últimas partes constam, obviamente, do segundo volume.

Todas estas partes estão representadas por contos açorianos, à exceção da segunda, já que ela é constituída por contos extraídos de obras de autores, pelo que se revestem de forma literária.

3.2. Teófilo Braga e Sylvio Romero

Teófilo é um homem perfeitamente integrado no ideal da sua geração. Juntamente com Adolfo Coelho, seria o precursor neste trabalho de recolha dos contos tradicionais. Ambos haveriam de lecionar no Curso Superior de Letras. Seria nesse contexto que as relações entre ambos se romperiam. Pinheiro Chagas lecionava no Curso Superior de Letras, a cadeira de Literatura Grega e Latina. A sua indigitação para Presidente da Junta de Crédito Público, em 1893, deixaria vaga a cadeira para uma regência interina de três anos. Teófilo e Adolfo resolveram ambos candidatar-se. Foi o pretexto para que as suas relações se deteriorassem e não resistissem a uma polémica que se arrastou por meses.

Fim idêntico tiveram as relações com Sílvio Romero. Para se inferir da importância que se reveste esta edição para a cultura brasileira e para a portuguesa, nomeadamente a açoriana, convém aprofundar a ligação entre Teófilo e Romero.

Começamos então com a biobibliografia de Romero. Sylvio (ou Sílvio) Romero nasceu em Lagarto, Sergipe, em 1851. Fez os estudos secundários no Rio de

Janeiro e cursou Direito no Recife. Foi na Universidade que despertou a sua simpatia pelo Positivismo, pelo Evolucionismo e pelo Cientificismo. Depois de formado, em 1873, voltou ao Rio, onde definitivamente fixou residência e onde viria a falecer em 1914. Com uma capacidade enorme de trabalho, publicou várias obras de crítica e de investigação que vão desde a Literatura (*A Literatura Brasileira e a Crítica Moderna, História da Literatura Brasileira*), à etnografia (*Contos Populares do Brasil, Etnografia Brasileira*), passando pela política (*O Parlamentarismo e o Presidencialismo no Brasil*) e pelo direito (*Ensaio de Filosofia do Direito*).

Na verdade o seu itinerário intelectual é em tudo semelhante ao de Teófilo, não admira que os seus caminhos se tenham cruzado e que Sylvio Romero se tenha tornado admirador de Teófilo, mais velho do que ele e senhor de um considerável prestígio internacional, sobretudo no Brasil.

Foi assim que Teófilo se tornou seu patrono quando, em 1883, ele vem a publicar, na Nova Livraria Internacional de Lisboa, primeiro, os *Cantos do Brasil* e, depois, em 1885, os *Contos do Brasil*. Na verdade, ambos os livros contam com Introdução e notas de Teófilo que se interessou pelos trabalhos deste investigador que se queixava de que no seu país havia um desinteresse total pelos cantos e contos tradicionais. Antes da polémica que os oporia, Sylvio Romero diria em carta a Teófilo:

Estou ansioso pelos seus Contos tradicionaes do povo portuguez. Deve ser trabalho mais completo do que o de Adolfo Coelho. – Era com effeito uma lacuna em sua grande collecção da litteratura anónyma portugueza – a ausencia dos contos. – Dou-lhe os parabéns por leval-a a effeito (Gouveia: 2009).

Porém, em 1887, Romero viria a romper com Teófilo através de um folheto intitulado *Uma Esperteza - Os Cantos e Contos Populares do Brasil e o Sr. Teófilo Braga. Protesto*. Aí acusava Teófilo de adulterar textos alheios e de lhe ter roubado a sua classificação etnográfica.

Não seria a última vez: em *Passe recibo: réplica a Teófilo Braga* (1904) e na *Pátria Portuguesa* (1906) voltaria a atacar o intelectual português. Esta polémica entre ambos foi acérrima e feia e culminou com o insulto de «papa dos charlatães», entre outros, com que Romero brindou Teófilo.

De facto, houve intervenção de Teófilo nos textos, mas devidamente assinalada pelo próprio que, em nota de rodapé, feitas nessa edição de 1885. Escrevia ele:

Modificamos neste ponto o plano do coletor, completando a representação dos elementos étnicos do Brasil com o que atualmente se conhece de tradições dos indígenas (cit. por Paredes, 206:108).

Esta polémica não representa nada de extraordinário, nem de inusitado nos tempos que corriam, na medida em que, conforme explica Paredes,

A polémica é a marca que distingue o relacionamento entre os intelectuais luso-brasileiros no final do séc. XIX. Trata-se de uma forma de expressão fortemente crítica e explosiva, onde a discussão dá-se tal e qual um duelo (2006: 104).

Aliás, tal como Teófilo, também Romero entrou em “polémica” com muitos outros intelectuais da época: Araripe Júnior, José Veríssimo, Manoel Bonfim. Claro que o açoriano não ficou calado e treze anos depois da publicação de *Uma Esperteza*

(1887) por Romero, Teófilo, em carta colocada em apêndice à obra *O Sr. Sílvio Romero e a Literatura Portuguesa*, de seu discípulo Fran Paxeco (1900) faz sua declaração acerca do ocorrido. De posse de algumas cartas pessoais de Carrilho Videira, Teófilo expõe missivas que Romero tinha enviado ao livreiro.

Por exemplo, uma carta de Romero de novembro de 1882 onde agradece a Carrilho Videira e Braga por “*terem salvado das traças esta coleção*”; ou outra, de 8 de abril de 1884 onde Romero, segundo a transcrição de Teófilo, teria pedido a Braga o prefácio (o que Romero nega em *Uma Esperteza*), bem como teria escrito que “*a única coleção de mérito é a de Teófilo*” (Paredes; 2006: 108).

Além de Fran Paxeco, do lado de Teófilo, também Augusto Franco sai à liça ao lado de Romero. Os discípulos em apoio aos mestres. Mas, na realidade, esta polêmica é bem mais profunda e importante do que pode parecer á primeira vista, conforme notou Paredes.

É que a posição na cultura nacional ocupada pelo mestiço, na ideia de cultura brasileira de Sílvio Romero, é análoga à ocupada pelo moçárabe, na noção de cultura portuguesa de Teófilo Braga. [...] É importante perceber que tanto o mestiço quanto o moçárabe são imagens que funcionam como instrumentos taxonômicos de memórias nacionais. Uma única alteração provoca todo um rearranjo memorial. Explica-se. O moçárabe tem sua razão de ser na busca de destacar a nacionalidade portuguesa no contexto da Península Ibérica. O mestiço, por sua vez, se justifica distanciando-se da “pureza” racial do índio, do negro e do português aventureiro. Ao se admitir a mistura racial como característica lusitana, tudo o que se disser sobre a mestiçagem racial brasileira terá, necessariamente, relação íntima com Portugal.

Aliás, esse era o interesse de Teófilo na coletânea de contos e cantos brasileiros (2006: 117-118).

Ora, Romero, fazendo eco dos movimentos anticolonialistas, mostrava assim alguma resistência em reconhecer a supremacia da influência lusa no conto brasileiro, o que, convenhamos não faz muito sentido.

Curiosamente, já Câmara Cascudo não se sente nada lesado em assumir que o conto popular no Brasil «é, na maioria absoluta, de origem portuguesa» (1978: 217, vol. I), até pelo nome por que são/eram denominados no Brasil: «estórias de Trancoso», referência óbvia a Gonçalo Fernandes Trancoso que em 1575, publicou os seus *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*. Mas os tempos eram já diferentes...

S. Romero e T. Braga: só dois homens tão parecidos intelectualmente poderiam travar tão acesa polêmica, quando estavam tão de acordo nas matérias que versavam. Mas a querela que os ligou/afastou, tal como a mantida com Adolfo Coelho, em nada diminui o mérito destes autores e o (re)conhecimento da importância e da relevância que todos eles emprestaram às letras dos dois povos.

As polêmicas em que se envolveram, os contos que ambos coligiram ficaram para a posteridade a recordar também a memória dos dois estudiosos e a ligação entre a cultura das duas pátrias. A eles, pois, a nossa homenagem.

4. Bibliografia

AMORA, A.S. (1978). Sílvia Romero. *Dicionário de Literatura*. Porto: Figueirinhas.

BRAGA, Teófilo (1865). *As Theocracias Litterarias. Relance sobre o Estado actual da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Typographia Universal.

BRAGA, Teófilo (19--a). *Contos tradicionaes do povo portuguez: com um estudo sobre a novellistica geral e notas comparativas*. Porto: Livraria Universal.

CASCUDO, L. C. (1978). Conto Popular. *Dicionário de Literatura*. Porto: Figueirinhas.

COELHO, Adolfo (1999). *Contos Populares Portugueses* (Prefácio de Ernesto Veiga de Oliveira). Lisboa: Pub. D. Quixote.

COELHO, J. P (1978). Teófilo Braga, *Dicionário de Literatura*. Porto: Figueirinhas.

GOUVEIA, M. M. M. *Uma carta inédita de Sílvia Romero a Teófilo Braga*, disponível em 30 de Novembro 2009, em:

www.fl.ul.pt/unidades/centros/ctp/lusitana/.../rlns03_p169.pdf

HOMEM, A.C. (1989). *A ideia republicana em Portugal: o contributo de Teófilo Braga*. Coimbra: Liv. Minerva.

HOMEM, A.C. (2009). *Teófilo Braga, Ramalho Ortigão, Antero de Quental. Diálogos Dífceis*. Coimbra: Imprensa da U.C.

OLIVEIRA, Ernesto (1999). Prefácio a Coelho, A. *Contos Populares Portugueses*. Lisboa: Pub. D. Quixote.

PAREDES, M. M. (2006). A Querela dos Originais: notas sobre a polémica entre Sílvia Romero e Teófilo Braga, *Estudos Ibero-Americanos*. PUCRS, Edição Especial, n. 2, p. 103-119.

PEDROSO, Consiglieri (1992). *Contos Populares Portugueses*. Lisboa: Vega.

PINTO-CORREIA, J.D. (1988). A Literatura Popular e as suas marcas na produção literária portuguesa do séc. XX – uma primeira síntese. *Revista Lusitana (Nova Série)*. PP. 19-45.

RÊGO, Raul (1986). *História da República*. Lisboa: Círculo de Leitores. vol. I.

ROMERO, Sylvio (1907). *Contos Populares do Brasil*. S. Paulo: Liv. de Francisco Alves & C.ª. 4ª ed. melhorada.

Nota: Esta comunicação é uma adaptação da **Introdução** aos *Contos Populares Açorianos de Teófilo Braga*.



6. **ANABELA NAIA SARDO, ESCOLA SUPERIOR DE TURISMO E HOTELARIA, – UNIDADE DE INVESTIGAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DO INTERIOR INSTITUTO POLITÉCNICO DA GUARDA. PORTUGAL.**

Anabela Oliveira da Naia Sardo é licenciada em Ensino de Português e Francês, mestre em Estudos Portugueses e doutoranda em Literatura Portuguesa na Universidade de Aveiro.

Docente do Ensino Superior Politécnico desde 1991, começou a lecionar no Instituto Politécnico da Guarda, na Escola Superior de Educação, Comunicação e Desporto.

É, atualmente, Diretora da Escola Superior de Turismo e Hotelaria deste Instituto, onde lecionava desde o ano 2000 e tinha sido, também, durante quatro anos, Presidente do Conselho Técnico-Científico dessa Escola.

Para além da investigação que está a realizar acerca da obra da escritora Ana Teresa Pereira, também faz alguma pesquisa ao nível do turismo literário, um turismo de nicho em franca expansão em alguns países europeus, bem como noutros de continentes diferentes.

A OBRA DE ANA TERESA PEREIRA: “VELHAS HISTÓRIAS, CONTOS DE FADAS OU PESADELOS?”

A comunicação que se pretende apresentar tem como objetivo divulgar a obra da escritora portuguesa Ana Teresa Pereira. A análise tem como finalidade fundamental responder à questão que a própria coloca sobre as suas narrativas: serão “velhas histórias, contos de fadas ou pesadelos”?

Propomo-nos fazer referência à biografia e bibliografia da escritora, procurando caracterizar o seu universo labiríntico e expor uma visão sintética dos livros publicados até 2009, uma vez que Ana Teresa Pereira tem vindo a construir, dentro da ficção portuguesa, uma obra sólida e coerente, reconhecida através da atribuição de diversos prémios e menções honrosas, e que conta com a publicação, entre 1989 e 2009, de trinta e dois títulos.

Fernando Pinto do Amaral refere-se a Ana Teresa Pereira como uma autora que vive dentro de um universo de portentos, ideia partilhada por Rui Magalhães no livro *O Labirinto do Medo: Ana Teresa Pereira*, quando afirma que, para se entender os livros desta escritora, “é necessário ir além deles mesmos, ir além da representação que, em cada momento, somos tentados a construir.

Ler Ana Teresa Pereira é descer da falsa luz da imagem até à escuridão absoluta onde mesmo o confronto com os nossos próprios fantasmas é ainda uma forma de representação, de desistência, de não compreensão” (Magalhães, 1999: 9).

Concordando inteiramente com o que acaba de ser referido, parece-nos que existe, na obra desta escritora madeirense, uma palavra adequada para definir a sua escrita, que surge diversas vezes no livro *O Rosto de Deus*, publicado em 1999.

Trata-se do vocábulo “encantamento”, utilizado para descrever a sensação que provoca a escrita de Tom, a personagem recorrente das histórias de Ana Teresa Pereira, e que sintetiza, na perfeição, o efeito da escrita da autora sobre os seus leitores: o “importante era o encantamento, ver, sentir.” (Pereira, 1999: 48).

O objetivo principal deste artigo, no âmbito do 13º Colóquio Anual da Lusofonia, é dissertar acerca da obra Ana Teresa Pereira, escritora portuguesa que emerge como uma figura que se parece com os livros que escreve. Nasceu no Funchal, na Ilha da Madeira, em 1958, onde viveu, durante a sua infância e de acordo com as suas próprias palavras, num ambiente propício ao seu futuro como escritora. Aprendeu a escrever aos cinco anos e foi nessa altura que os pais, que lhe ofereciam com frequência livros, a presentearam com o seu primeiro gato.

Vem do tempo da meninice o seu amor aos livros e aos animais e, também, aos filmes, influência que herdou de seu pai e que a marcou profundamente como se pode ver quando afirma, numa entrevista dada a Leonor Xavier, “*eu seria outra pessoa se não tivesse visto The Night of the Hunter, Gaslight, quando era criança*”

(2008: 30). Começou, ainda muito jovem, a escrever histórias de todos os géneros, incluindo policiais e *westerns*.

Esta escritora tem vindo a construir, dentro da ficção portuguesa, uma obra peculiar, sólida e coerente que conta com a publicação, entre 1989 e 2009, de trinta e quatro títulos, referenciados na bibliografia final.

A obra tem sido reconhecida através da atribuição de prémios e menções honrosas, tendo recebido, em 1989, o Prémio Caminho da Literatura Policial com o seu primeiro livro *Matar a Imagem*. Em 1990, com *As Personagens*, foi distinguida com a menção honrosa do Prémio Revelação de Ficção APE/IPLB¹¹. Em 2005, recebeu o Prémio PEN Clube Português de Ficção (*ex-aequo*)¹² com *Se nos Encontrarmos de Novo* e, em 2007, o Prémio Máxima de Literatura com *A Neve*.

Este livro tinha recebido, em 2006, conforme se pode ler na página da ficha técnica do mesmo, o Prémio Edmundo Bettencourt, atribuído pela Câmara Municipal do Funchal. Em 2010, a sua obra *O Verão Selvagem dos Teus Olhos*, foi selecionada, de entre as cento e sessenta a concurso, encontrando-se entre as dez obras finalistas do 7º Prémio Literário Casino da Póvoa, para a edição do Correntes d' Escritas, que decorreu entre 24 e 27 de Fevereiro, e do qual foi vencedora a obra *Myra* (Assírio & Alvim, 2008) de Maria Velho da Costa.

¹¹ O grande Prémio de Romance e Novela APE / IPLB é um prémio literário atribuído pela Associação Portuguesa de Escritores (APE) desde 1982. Visa consagrar uma obra de ficção de autor português, publicada no ano anterior à atribuição do prémio. No início de 2005 recebeu a designação de Grande Prémio de Romance e Novela APE/IPLB (Instituto Português do Livro e das Bibliotecas). É considerado o mais importante prémio nacional em Portugal.

Para definir a escrita de Ana Teresa Pereira, podemos usar a palavra «encantamento»¹³, vocábulo que surge diversas vezes no seu livro *O Rosto de Deus*, e que é utilizada para definir a sensação que provoca a escrita de Tom, personagem recorrente nas suas histórias, descrevendo, na perfeição, o efeito da escrita desta autora sobre os seus leitores: “*O importante era o encantamento, ver, sentir...*” (Pereira, 1999: 48). Assim, é um fascínio absoluto que transporta o leitor ao longo das páginas dos livros de Ana Teresa Pereira, cuja leitura labiríntica se revela, por vezes, intrincada. Algumas passagens sucedem-se a uma velocidade estonteante, na ânsia de prosseguir o enredo, despertando as mais contraditórias impressões e acordando sensações primordiais que vagamente se recordam.

Ana Teresa Pereira faz-nos viajar até ao princípio do mundo, aos primórdios da existência, até ao âmago da complexidade da alma humana, aos seus desejos e aspirações fundamentais, aos seus medos. Os temas recorrentes são a própria vida, a morte e o amor. Tudo o que é e o que não é, próximo da essência das coisas, delimitado pelo mistério e pelo conhecimento do profundo. Por isso, o relacionamento com a obra da autora nem sempre é fácil, mas é definitivamente atrativo, dir-se-ia mesmo obsessivo, chegando a transformar o seu leitor frequente num leitor deslumbrado.

A unidade e a coerência caracterizam toda a obra, que se revela una, quase indivisível, marcada por fases concordantes entre si. As histórias revelam-se

¹² Ana Teresa Pereira e José Tolentino de Mendonça (também escritor madeirense) foram contemplados, em 2005, com os prémios literários atribuídos pelo PEN Clube Português, nos géneros da ficção e do ensaio, respetivamente.

¹³ Confirmar em *O Rosto de Deus*, por exemplo, nas páginas 48 e 99.

recorrentes, vivem dentro umas das outras, alimentam-se mesmo umas das outras numa peculiar circularidade e plasticidade. As personagens entrecruzam-se, fundem-se, transitam de livro para livro com nomes que se confundem, vêm ao de cima, depois desaparecem, para, mais tarde, voltarem a emergir de novo. E é a partir deste movimento que vão sendo apresentadas.

A par de outros tópicos, que obsessivamente retoma nos seus livros, destacam-se os temas da procura da identidade, do duplo, do retorno em corpos vários sempre iguais, da casa isolada, da torre, entre outros. O amor e a morte surgem interligando todas as histórias.

Enigmática como os livros que escreve, Ana Teresa Pereira publica, com regularidade, livros que cada vez mais se assemelham ao mesmo livro, deixando o leitor assíduo preso numa teia da qual dificilmente quererá libertar-se. Os seus livros parecem-se muito uns com os outros e até as personagens reaparecem com os mesmos nomes. Mas isto é, conforme declara a criadora, deliberado e consciente (Halpern, 2000). Este facto revela uma notável capacidade de construção literária que lhe permite manter uma agilidade propícia à variação dentro de um universo obsessivo e fantástico.

A autora aborda sempre os mesmos temas numa constância de sonho (ou pesadelo) que provoca, a quem tenta ordenar esse mundo, a entrada num labirinto de significações perturbado pela presença constante da noite e da água. Na maioria dos seus livros, o nevoeiro envolve tudo, a chuva não para de cair, sente-se a proximidade do mar e o cheiro obsidiante das flores, sempre presentes, e, também, a adjacência dos animais penetrando o território dos humanos. Acrescente-se ainda que, em alguns dos seus livros, surge obsessivamente a visão ambivalente de anjos e demónios.

Nesse mundo fantasmático e solitário, simultaneamente belo e diabólico, longe e, ao mesmo tempo, tão perto do vulgar mundo quotidiano, deambulam personagens especiais, sempre as mesmas, que se movem com estranha leveza, alimentando-se, sobretudo, de água, vinho, pão escuro, queijo e fruta. E é neste universo que o leitor se vai reconhecer de volta à infância e ao sono que dorme em si.

Esboçar um breve retrato da autora desta obra justifica-se pelo facto da própria a considerar como autobiográfica, quando confessa “*Os meus livros sou eu*” ou, ainda, “*Todos os meus livros são eu própria, o material de que sou feita. Portanto tem a ver com a minha vida, com as minhas leituras, especialmente as de criança*” (Halpern, 2000).

Ana Teresa Pereira é uma escritora que não frequenta os corredores da vida cultural, dá poucas entrevistas e usa referências internacionais desconcertantes nos seus livros. Tudo se passa, como se afirma no artigo de Manuel Halpern (2000), “*como se a sua literatura excluísse qualquer compromisso mundano e se definisse sobretudo em termos duma experiência-em-palavras*”.

A sua escrita revela uma prática inusitada e constante, incessantemente renovada, que não pode deixar de fascinar os leitores. A partir do que afirma de si mesma e deixa transparecer ao longo da obra, Ana Teresa Pereira emerge como uma personagem que se parece com os livros que escreve. Tirou um curso de guia-intérprete em que estudou botânica, aspeto que se revela nos seus livros. Estudou Filosofia na Faculdade de Letras de Lisboa, mas acabou por desistir do curso ao fim de dois anos, porque a sua paixão era a Psicanálise, aspeto que também virá a

revelar-se nos seus textos. Por essa razão, voltou para o Funchal decidida a escrever, tarefa a que se dedica desde então.

Afirma não se preocupar com “questões materiais” e distingue o mundo “cá fora” (...) “mundo prosaico das relações sociais e profissionais” da parte da vida a que chama “irreal”. Diz ter consciência de que cada um “vive até certo ponto, num mundo inventado por si próprio” e, em certa medida, sente que “*a realidade é a projeção do mundo interior de cada um*” (Louro, 1991). Revela, também, reconhecer-se como “um lobo solitário”, detestando “*o relaxado pulsar do que é supérfluo*” (Maço, 1993). Assim, diz sentir-se uma pessoa estranha, angustiada e que gosta da solidão.

Menciona, ao longo das escassas entrevistas que vai dando, que adora a Arte, em geral, e, especificamente, a Literatura, a Pintura, a Música e o Cinema o que explica a recorrência constante a imagens de outros livros (fundamentalmente às dos seus autores de eleição), de quadros e de filmes. Muitas vezes, um compositor ou uma determinada composição musical acompanham a diegese do princípio ao fim.

Ama profundamente a Natureza. Por isso, entristece-se por ver perder-se para sempre certos lugares mágicos da Ilha da Madeira, que considera “*como um dia de Primavera ou um estado de fusão com o mar*” (Rocha, 1997). A sua ligação e o relacionamento mágico com a Natureza tornou-se mais forte nos últimos anos e isso reflete-se na sua escrita, transparecendo nos seus livros. Por isso mesmo, diz acreditar numa teia universal, que tudo está ligado e que as coisas não acontecem por acaso.

À medida que nos embrenhamos nas suas narrativas, apercebemo-nos de que a leitura que a escritora faz da vida tem a ver com a sua própria leitura dos livros, e de que toda a sua experiência é feita não só de factos, do que lhe acontece, mas também do que sucede nos livros que leu ou nos filmes que viu.

Podemos, pois, afirmar que Ana Teresa Pereira possui um território muito seu, que explora de um modo obcecado, um universo literário à sua imagem e semelhança. O género policial, que a autora tanto aprecia e considera injustamente menosprezado, impregna o seu mundo obsessivo. Contudo, apesar de quatro dos seus livros terem sido publicados numa coleção policial¹⁴, não podemos afirmar que sejam policiais, por lhe faltarem alguns elementos que definem o género em questão.

Os seus textos são narrativas urdidas de memórias ou desejos pessoais e guiadas por uma sensibilidade especial e um espírito culto que se vão impondo como um ato de duplo mistério: parecem, de certa forma, funcionar como a escondida autobiografia íntima da autora e, depois, como uma olímpica e penosa reflexão acerca de motivos que estão para além daquela realidade que todos vemos, numa ambivalência constante de trevas e alguma luz, numa procura incansável da perfeição partindo, mas ao mesmo tempo abandonando a vulgaridade do quotidiano, na certeza de que o mundo estritamente material deixou de responder às necessidades humanas e acreditando que se vive não só na dimensão física, mas noutras dimensões da vida.

¹⁴ Referimo-nos a *Matar a Imagem*, *A Última História*, *A Cidade Fantasma* e *Num Lugar Solitário* foram editados na coleção Policial da Editora Caminho.

Nas relações entre os leitores e os livros da autora não há lugar para a indiferença ou para um território descontaminado de inquietação, porque a ficcionista prefere o lado sonogado do real, revelando um imaginário perturbador. Os seus livros seduzem lentamente e fazem-nos conhecer coisas, mas essencialmente reconhecer outras que não verbalizamos.

Ao lermos Ana Teresa Pereira, acompanhamos a narradora no seu labirinto e sentimo-nos tão perdidos como as próprias personagens. Só no final dos livros se conseguem assimilar alguns dados que aparecem dispersos, mas que nunca temos a certeza de transformar em algo sólido.

Desde o primeiro livro, num registo entre o real e o onírico, a objetividade e a subjetividade, o realista e o fantástico, ressaltam histórias intensas, enredadas, onde o leitor se angustia tentando encontrar a solução para os dilemas que se apresentam, procurando descobrir o plano de conjunto ao qual a obra obedece, qualquer coisa como a imagem complicada de um tapete oriental. A esse respeito, o narrador de uma das suas obras parece indiciar a forma de ler as histórias, quando fala da obsessão de Tom (*a personagem* dos seus livros) pela leitura: “se queria mesmo entrar naqueles livros, se queria mesmo visualizar o “desenho no tapete” (Pereira, 1997a: 27), tinha de transformar-se, também, numa personagem.

Há, neste excerto, uma nítida referência à obra de Henry James, *A Imagem no Tapete*, e à necessidade de descobrir essa “intenção preciosa” que aparece em

¹⁵ Referência à obra de Henry James (1843-1916) *A Imagem no Tapete* (1896). «Dans la célèbre nouvelle *l'Image dans le Tapis*, James raconte qu'un jeune critique, venant d'écrire un article sur un des auteurs qu'il admire le plus – Hugh Vereker -, le rencontre par hasard peu après. L'auteur ne lui cache pas qu'il est déçu par l'étude qui lui est consacrée. Ce n'est pas qu'elle manque de subtilité; mais qu'il ne parvient pas à nommer le secret de son oeuvre, secret

todas as obras.¹⁵ É preciso descobrir, nos livros de Ana Teresa Pereira, esse plano de conjunto ao qual obedece toda a obra. É preciso ler as suas obras, sobrepô-las a analisá-las à transparência umas das outras.

O que igualmente impressiona nos livros de Ana Teresa Pereira são os motivos e obsessões dominantes e, também, a própria escrita e a ficção, o real, o tempo, o medo e o sujeito perdido em labirintos interiores, levando a labirintos de representações e interpretações.¹⁶

Outras tendências podem também apontar-se. É o caso da exploração de sentidos egocêntricos; da atribuição de génio artístico à quase totalidade das personagens principais e mesmo certa singularidade às secundárias; a beleza física das personagens (uma beleza, às vezes, quase desumana); a procura do amor que excede o natural (pela negação dos sentimentos e prevalência das sensações); um erotismo, por vezes excessivo; a fascinação do oculto na Natureza e na densa personalidade humana. Estes caracteres, além de outros, verificam-se ao longo da obra, o que vem em favor da sua autenticidade. Tal repetição, tal reafirmação na escolha dos temas, e o seu tratamento, faz supor uma determinação íntima da autora, quase uma fatalidade sua, um imperativo das suas formas próprias de sensibilidade e imaginação.

Ana Teresa Pereira é prosadora, mas conseguimos reconhecer um fundo poético em toda a sua criação se recordarmos as palavras de Gaston Bachelard, quando

qui est à la fois le principe moteur et le sens général». In Tzvetan Todorov, *Poétique de la Prose*, p. 152.

¹⁶ Estes motivos, obsessões labirínticas, são explicados por Rui Magalhães ao longo da obra *O Labirinto do Medo: Ana Teresa Pereira*.

assevera: “todo o conhecimento da intimidade das coisas é imediatamente um poema” (1971: 11).

Poderia falar-se de uma certa monotonia por causa de circunstâncias recorrentes muito comuns nos textos, como a visão trágica do amor, por exemplo, mas o perpétuo reaparecimento dos temas íntimos e pessoais revelará antes uma original personalidade humana e artística. Porém, na unidade psicoestética da sua obra, há uma relativa diversidade. Nela verificam-se ramificações, busca de evasivas, fugas e contradições que aumentam a sua densidade. Uma das evidentes (ou apenas aparentes) contradições é uma certa sedução pelo normal, pelo simples, pelo comum, numa autora atraída para o privilegiado e misterioso. Outra contradição é a coexistência de um esteticismo todo sujeito aos dados dos sentidos e das sensações (ainda que por vezes elevados a uma grandeza que os espiritualizam e capacitam para a apreensão do fantástico) e uma depurada sondagem do mundo interior que leva a autora a embrenhar-se no âmago e nos labirintos de um universo particular. Porém, profundas relações desfazem a aparente contradição das tendências.

Nesta obra, a personalidade humana parece ter um pendor para se dispersar, se indeferir, para flutuar e perder unidade. A vida, mais ou menos normal, é substituída por uma criação de arte em que o artista se instala como em sua vida e ambiências próprias. As personagens femininas, etéreas e intocáveis, dissimuladamente diabólicas, vão-se revelando e aparecem constantemente envolvidas em mistério e morte. A única coisa palpável que existe nessas personagens é o que elas criam.

Um estilo simples é contraposto pela atração do interior, do imaginário, do mágico, do esotérico que leva à fusão destas duas tendências, numa ambiência

fantástica. É o lado aparentemente normal e uma imaginação propensa ao fantástico que faz com que Ana Teresa Pereira seja autora de peculiares criações nos seus livros onde, através de diversas máscaras e ao longo de distintos atalhos, conta sempre a mesma história que vem ter a uma única encruzilhada: o ser humano real, individual, indefinível e impenetrável e o seu relacionamento com “as realidades”, aquela que todos vemos e, sobretudo, as que estão para além desta.

É interessante verificar que a caracterização da obra aparece feita, em vários momentos, pela narradora ao longo dos textos. O que se afirma, por exemplo, no conto “O Ponto de Vista das Gaivotas” (do livro *A Coisa Que Eu Sou*), supostamente acerca de um filme de Hitchcock, mas que não passa de uma ficção de Ana Teresa Pereira, resume, em certa medida, as suas próprias histórias:

“Sim, é uma velha história, um conto de fadas, talvez... É acima de tudo, literalmente um pesadelo.” (...) Porque não sabemos claramente quantas personagens tem a história (seres sem alma que não se distinguem uns dos outros...). (...) Qual dos dois sonha? E, se quatro personagens podem ser duas, talvez duas possam ser uma só. Talvez só exista um sonhador na casa sobre os rochedos, talvez só haja uma presença nos quartos abandonados na torre batida pelas ondas. Qual deles... Ou talvez não exista ninguém. Um sonho sem sonhador. Quase vazio. Uma simples maquete. O mar. Gaivotas. E flores brancas que crescem entre os rochedos.” (1997b: 144)

De acordo com o que afirmou, em 2003, o poeta, crítico literário e professor universitário Fernando Pinto do Amaral, num artigo publicado no sítio do Instituto Camões (<http://www.instituto-camoes.pt>), talvez um dos mais importantes aspetos das transformações que a Literatura Portuguesa tem experimentado, nos últimos

vinte e cinco anos, tenha sido o declínio da ideia de vanguarda e o desaparecimento dos grupos literários e movimentos que marcaram o século XX até aos anos sessenta e setenta. Nesta perspetiva, os autores contemporâneos não se apresentam, hoje, como os arautos de uma mensagem coletiva, mas, simplesmente, sustentando um ponto de vista pessoal que exprime e dá forma a um universo singular.

Nesse mesmo breve artigo, o crítico literário português aponta os principais poetas e prosadores portugueses, desde Sophia de Mello Breyner Andresen e Eugénio de Andrade, que começaram a escrever nos anos quarenta do século XX, até aos escritores mais contemporâneos, que caracteriza numa pincelada, como Rosa Lobato Faria, Helena Marques, Rita Ferro, Domingos Amaral, Rui Zink ou Miguel Esteves Cardoso. Refere, finalmente, aqueles que deram, segundo a sua opinião, nova vida à Literatura Portuguesa nos anos noventa do século passado. Menciona o caso, (...) entre outros, de Ana Teresa Pereira “*who lives within a universe of portents.*”

(<http://www.instituto-camoes.pt/cvc/contportcult/literature.html>, consulta em 07/02/2008).

Esta ideia de uma escritora que habita um universo assombroso é partilhada por Rui Magalhães no seu livro *O Labirinto do Medo: Ana Teresa Pereira*. Neste texto, o professor, filósofo e poeta português afirma que, para “se compreender os livros de Ana Teresa Pereira é necessário ir além deles mesmos, ir além da representação que, em cada momento, somos tentados a construir. Ler Ana Teresa Pereira é descer da falsa luz da imagem até à escuridão absoluta onde mesmo o confronto com os nossos próprios fantasmas é ainda uma forma de representação, de desistência, de não compreensão” (Magalhães, 1999: 9).

Rosélia Fonseca inicia a sua dissertação de mestrado com uma asserção que corrobora a opinião de Rui Magalhães: “a leitura dos livros de Ana Teresa Pereira permite a descoberta de um universo literário que se afasta dos cânones tradicionais e, dentro da moderna literatura, envereda por um mundo interior, onde a diegese é menos importante do que a personagem, onde o ser reclama um mundo, o lado de dentro” (2003: 7).

Para além do já acima aludido, há outros excertos de livros de Ana Teresa Pereira que resumem a sua própria obra, composta, maioritariamente, por obscuros e não muito longos contos. Veja-se, a título de exemplo, um excerto, também de *O Rosto de Deus* (1999: 102): “...livros de contos. Tinham poucas páginas, eram enigmáticos e escuros como poços, cada vez que os lia tinha a sensação de cair mais fundo. Era como se fossem feitos de nevoeiro que se abria de vez em quando...deixando ver algo de inesperado que desaparecia de novo e talvez não se pudesse re-encontrar. Mesmo a escrita era estranha, parágrafos breves, frases curtas, como se o que importasse não fossem as frases mas as palavras, como se cada palavra tivesse atrás de si uma infinidade de sentidos, ou talvez um só, mas inalcançável, como se fossem palavras... Como se fossem palavras sagradas.”

O fascínio absoluto que transporta o leitor ao longo das páginas dos livros de Ana Teresa Pereira não fica comprometido pela leitura labiríntica e, por vezes, obscura. Por essa razão, a relação com os livros da autora nem sempre é fácil, como já se afirmou, porque é como se os seus livros “fossem feitos de nevoeiro” que se abre de vez em quando “*deixando ver algo de inesperado*” (1999: 102) que pode desaparecer e talvez não se possa re-encontrar nunca mais. Por outro lado, e como relaciona o excerto supracitado, apesar da sua escrita ser composta por parágrafos

breves e frases curtas, a estranheza nasce do facto de nos apercebermos que o mais importante são as palavras que, controversamente, parecem apontar para uma infinidade de sentidos e, ao mesmo tempo, para um sentido único inatingível como se fossem “palavras sagradas.”

Sintetizando, desde 1989, Ana Teresa Pereira tem vindo a publicar, com regularidade, livros que se foram assemelhando cada vez mais ao mesmo livro. Os seus livros parecem-se muito uns com os outros e até as personagens têm os mesmos nomes. Mas isto é, conforme afirmava a autora em 2000, numa entrevista dada ao *Jornal de Letras*, “*deliberado e consciente*” (Halpern, 2000), revelando uma notável capacidade de construção literária que lhe permite manter uma agilidade propícia à variação dentro do já mencionado universo obsessivo e fantástico.

Ana Teresa Pereira escreve livros onde não separa a Vida da Literatura, não lhe interessando “*os exercícios literários mas uma experiência visceral*” (Xavier, 2008: 30). Quando questionada sobre a questão da *escrita, usa as palavras de Henry James para definir o trabalho de um escritor: “No conto The Middle Years, Henry James escreve ‘Trabalhamos no escuro fazemos o que podemos, damos o que temos. A nossa dúvida é a nossa paixão e a nossa paixão é a nossa tarefa. O resto é a loucura da arte’*” (Xavier, 2008: 28). A escritora vai, igualmente, buscar as reflexões de Jorge Luis Borges para dizer que o escritor tem de estar em perfeita sintonia com o livro para que a realidade comece a ceder. Remata dizendo que, quando isso acontece, o mundo interior e o exterior se misturam de uma forma perturbadora. Por outro lado, define, ainda, o trabalho do escritor citando, mais uma vez, palavras de outro dos seus autores de referência, Orson Welles, que considerava que um escritor era como um ator, como alguém que “*tem a faculdade*

de entrar na pele da sua personagem e de a transfigurar com o que pode dar de si mesma” (Xavier, 2008: 30).

Ana Teresa Pereira, na entrevista que temos vindo a citar (2008: 30), apresenta uma visão particular do que é a essência de um criador (logo do que é a sua natureza), porquanto chega a considerar que o escritor (ou o realizador de cinema, por exemplo) se metamorfoseia em personagem e, nessa perspetiva, pode seguir caminhos muito estranhos: “a vereda que leva à mansão de *Sunset Boulevard*, de Billy Wilder, as portas que se abrem para realidades diferentes, em *Inland Empire*, de David Lynch. Pode ser uma experiência limite, como em alguns filmes de Cronenberg: inventar uma realidade, vivê-la. E as personagens de Cronenberg não voltam (não querem voltar) da sua viagem interior.”

Autoavaliando o seu trabalho, a escritora madeirense, também na entrevista dada à revista *Máxima*, afirma ter escrito dois ou três livros que, por si só, a justificavam e confessa escrever cada livro como se fosse o último, portanto aquele em que se joga tudo o que há para jogar. Descreve a sua obra como “um longo livro inacabado. Fragmentos de um palimpsesto” (Xavier, 2008:30). Quanto ao processo de produção dos textos, diz que, sempre que escreve, tenta aproximar-se de uma “história submersa” em que as revelações vão surgindo para desaparecerem logo a seguir. Confessa, enfim, que, para escrever, precisa de chegar a um estado que considera ser quase de “consciência alterada (um estado de graça?)” (Xavier, 2008: 30). A este respeito, remata o seu pensamento, usando uma metáfora que, procurando sintetizar o trabalho do escritor em geral, condensa, da forma mais admirável, a sua própria produção escrita: “*Cada um de nós tem uma mão de cartas, e é com elas que joga eternamente. No meu caso sempre repeti o nome das personagens, os cenários, as referências. É como se trabalhasse um pequeno*

número de atores: dou-lhes papéis diferentes, os cenários mudam um pouco...” (Xavier, 2008: 30)

Quer isto dizer, e a análise dos textos vem confirmar esta declaração, que existem constantes repetições no tal “longo livro inacabado” (Xavier, 2008: 30) que justificam o facto de Ana Teresa Pereira não se importar de “*re-escrever inteiramente um livro, mudando só algumas palavras. Talvez uma única palavra*” (Xavier, 2008: 30).

Quando a escritora fala do seu livro *A Neve* e resume esse livro como sendo “muito cinematográfico. Um livro parecido com um sonho (...)” onde o espaço, o tempo e a identidade não têm consistência, consegue, nessa breve definição, descrever e sintetizar toda a sua obra: livros cinematográficos, parecidos com sonhos ou pesadelos, onde nem o espaço, nem o tempo, nem a identidade parecem ter consistência.

Os livros de Ana Teresa Pereira têm sempre poucas personagens: “Basicamente são quatro que são dois, que são um” (Lucas Coelho, 1999b). São histórias habitadas por personagens obsessivas, que circulam à sombra de enigmas, em cenários também obsessionantes. Tom é a *personagem* que funciona como o resumo de uma galeria de personagens e aparece sempre ligado ao seu espelho no feminino. Personagem assombrosa, ora irritante ora tranquilizador, enigmático ou arrogante, é um escritor e/ou pintor, porque a autora afirma só saber escrever sobre escritores, uma vez ter dificuldade em conceber a vida das pessoas que não escrevem ou leem.

A criação literária, a própria escrita, o jogo literário, a(s) história(s) dentro da história são, também, temas subjacentes dos seus primeiros livros, sobretudo até *Num Lugar Solitário*, e Tom é um artista, criador de pesadelos em dias carregados de nevoeiro e neblinas.

Nos seus livros, há diálogos cinematográficos e pontos de vista, ora cinematográficos, ora oníricos, como se pode verificar em passagens como: “*Abraça-me — disse Marisa. Hold me, she said*” (1998a: 118); “— *É um lugar estranho. Tem algo de onírico, de irreal. (...) — Tem a realidade de um quadro. Ou do cenário de um filme*” (1989: 84); ou, ainda, “*Parecia-lhe estar dentro de um pesadelo, feito de nuvens baixas, cores quase negras e sombras hostis. E manchas de medo*” (1989: 133).

Duplamente atraída pelos enigmas da escrita e da vida, “irrealidade” é uma das palavras preferidas de Ana Teresa Pereira, ou seja, o outro lado das coisas, a realidade vista por dentro. Por isso se pode afirmar, de acordo com Rui Magalhães, que a sua literatura “*não é uma metáfora da vida, mas uma metáfora da literatura, enquanto metáfora de vida*” (1992: 104). Nos seus textos, as personagens têm o poder de criar mundos e paisagens, com pessoas dentro, e a narração é feita tanto do “ponto de vista do narrador” como do “ponto de vista dos seres criados” (Magalhães, 1992: 104).

Resumindo, as histórias de Ana Teresa Pereira têm, muitas vezes, a lógica dos sonhos ou dos pesadelos e parecem contos de fadas ou filmes, onde tudo aparenta ser possível, mas quase nunca o final é feliz. A escritora parece deambular entre dois mundos, o dos mortais e o de seres encantados. Como se um dia tivesse entrado num livro de contos e jamais tivesse conseguido sair. Obstinaadamente, simula ir de uma margem a outra, do irreal ao real ou vice-versa. Como nos contos

de fadas, nos seus livros, somos confrontados com a imensidão, a beleza das coisas e o medo do escuro. Um mundo intemporal e universal que remete para a perenidade dos temas abordados.

A indefinição e a indeterminação espacial (o cenário real aparece implícito, diluído, embora identificável, a partir das imagens dadas) reforçam a ideia de que aquilo de que se fala desde sempre aconteceu num tempo ou num espaço quaisquer, desde a mais remota antiguidade. E tal como os contos de fadas, as suas narrativas não são para fazer adormecer, mas para acordar a voz interior de cada um, porque contam histórias do Homem através de imagens profundas. O leitor sente-se perturbado pela forte presença do mistério e pela linguagem simbólica.

Como na literatura fantástica, os textos de Ana Teresa Pereira levam o leitor à “hesitação”¹⁷, mas aqui, de acordo com Rui Magalhães, a “*hesitação não é entre o natural e o sobrenatural, mas o sentido e os símbolos*” (1992: 104).

A propósito da questão do fantástico na obra da escritora madeirense, Rui Magalhães refere que se é possível considerar os livros da autora “como fantásticos, isso é porque eles parecem fantásticos, à falta de melhor expressão para os caracterizar. Na realidade, para além de algumas semelhanças superficiais, muito pouco existe de comum entre os seus livros, (como os de Borges, de Poe ou de James) e os clássicos do género, de modo que as expressões ‘fantástico’, ‘maravilhoso’ ou mesmo policial são, segundo as suas correntes definições, todas singularmente inadequadas para caracterizar os textos de Ana Teresa Pereira” (1999b: 50-51).

Daí considerar que a expressão “contos de fadas” (como foram denominados pela própria autora) constitui uma “*das mais felizes formas de nomeação destes textos*” (Magalhães, 1999b: 50-51). Todavia, devemos ter em consideração que esta denominação não tem a ver com a designação corrente de contos de fadas (que, em si, é já uma derivação) e contém, “talvez, uma certa dose de ironia”. Continua Rui Magalhães, lembrando que “*as fadas são rastos, são aparições que são rastos do sonho da passagem. São seres de uma natureza muito próxima dos anjos e estes constituem quase uma constante em Ana Teresa Pereira, sobretudo a partir de A Cidade Fantasma. O conto de fadas é aquele que narra a irrupção do maravilhoso, que descreve visões materializadas e em que o bem e o mal surgem, muitas vezes singularmente ligados. Estes são contos de fadas que acabam mal apenas porque são realistas*” (Magalhães, 1999b: 53).

Desde o primeiro livro de Ana Teresa Pereira, os leitores são surpreendidos pela simultaneidade da simplicidade e da complexidade. A simplicidade advém da configuração material dos livros, normalmente narrativas pouco extensas. A limitação da extensão arrasta consigo outras restrições, como, por exemplo, um reduzido elenco de personagens, um espaço limitado e um tempo “suspenso” em que a vivência e a memória se interligam. Mas a simplicidade é, desde logo, posta em causa se pensarmos que cada livro (à exceção de *Matar a Imagem*) é composto por mais do que uma narrativa, que pode ser lida isoladamente ou como fazendo parte de um todo para o qual o leitor tem de encontrar o fio condutor.

¹⁷ Cf. T. Todorov, *Introduction à la Littérature Fantastique*.

Irrealidade e realidade coexistem, transformando as narrativas de Ana Teresa Pereira em “contos de fadas realistas”, como refere Rui Magalhães. Esta designação levanta, com certeza, algumas objeções. Quando falamos em textos realistas (ou não realistas), podemos questionar-nos sobre a realidade a que se referem, uma vez que o conceito de “realidade” pode ter muitos referentes. Mas a resposta a esta questão não é fácil de dar, por motivos diversos dos quais, no contexto do presente estudo, apenas podemos referir alguns: primeiro, porque o conhecimento da realidade é sempre subjetivo, singular, individual e concreto; segundo, porque depende dos critérios de verdade que se estabelecem para delimitar a natureza de um texto; ainda, porque um dos valores estéticos da obra literária é o seu relativismo.

Finalmente, porque, em Ana Teresa Pereira, esse aspeto não é relevante, uma vez que nos seus textos não existe uma só realidade, mas várias realidades, “todas as realidades”, que se interpenetram, tal como se relacionam “o mundo visível e o invisível” (Pereira, 1997a: 41). Sendo assim, o que conta não é a verdade, mas as atitudes, as intenções, as sensações, as perplexidades e os procedimentos estilísticos do narrador.

Referências bibliográficas

1. Pereira, Ana Teresa

- (1989) *Matar a Imagem*. Lisboa, Editorial Caminho: SA, Coleção Caminho Policial, (170 pp.).
- (1990) *As Personagens*. Lisboa, Editorial Caminho: SA, Coleção O Campo da Palavra, (174 pp.).
- (1991) *A Última História*. Lisboa, Editorial Caminho: SA, Coleção Caminho Policial, (188 pp.).

- (1993) *A Cidade Fantasma*. Lisboa, Editorial Caminho: SA Coleção Caminho Policial, (172 pp.).
- (1996a) *Num Lugar Solitário*. Lisboa, Editorial Caminho: SA, Coleção Caminho Policial, (177 pp.).
- (1996b) *Fairy Tales*. Black Son Editores, (53 pp.).
- (1997a) *A Noite Mais Escura da Alma*. Lisboa, Editorial Caminho: SA, Coleção O Campo da Palavra, (152 pp.).
- (1997b) *A Coisa Que Eu Sou*. Lisboa: Relógio d' Água Editores, (162 pp.).
- (1998a) *As Rosas Mortas*. Lisboa: Relógio d' Água Editores, (221 pp.).
- (1998b) *A Noite Mais Escura da Alma*. Lisboa: Círculo de Leitores, (147 pp.).
- (1999) *O Rosto de Deus*. Lisboa: Relógio d' Água Editores, (178 pp.).
- (2000a) *Se Eu Morrer Antes de Acordar*. Lisboa: Relógio d' Água Editores, (184 pp.).
- (2000b) *Até Que a Morte Nos Separe*. Lisboa. Relógio d' Água Editores, (100 pp.).
- (2000c) *O Vale dos Malditos*. Black Son Editores, (75 pp.).
- (2001a) *A Dança dos Fantasmas*. Lisboa: Relógio d' Água Editores, (168 pp.).
- (2001b) *A Linguagem dos Pássaros*. Lisboa: Relógio d' Água Editores, (104 pp.).
- (2002a) *Intimações de Morte*. Lisboa: Relógio d' Água Editores, (184 pp.).
- (2002b) *O Ponto de Vista dos Demónios*. Lisboa: Relógio d' Água Editores, (101 pp.).
- (2003) *Contos*. Lisboa: Relógio d' Água Editores, (370 pp.).
- (2004) *Se Nos Encontrarmos de Novo*. Lisboa: Relógio d' Água Editores, (154 pp.).
- (2005a) *O Mar de Gelo*. Lisboa, Relógio d' Água Editores, (127 pp.).
- (2005b) *O Sentido da Neve*. Lisboa: Relógio d' Água Editores, (85 pp.).

- (2006a) *Histórias Policiais*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, (250 pp.).
- (2006b) *A Neve*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, (108 pp.).
- (2007) *Quando Atravessares o Rio*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, (109 pp.).
- (2008) *O Fim de Lizzie*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, (137 pp.).
- (2008) *O Verão Selvagem dos Teus Olhos*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, (129 pp.).
- (2009) *As Duas Casas*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, (145 pp.).
- (2009) *O Fim de Lizzie e Outras Histórias*, Lisboa: Relógio d'Água Editores, (210 pp.).

2. Pereira, Ana Teresa – literatura juvenil

- (1991) *A Casa dos Pássaros*. (78 p.)
- (1991) *A Casa dos Penhascos*. (85 p.)
- (1991) *A Casa das Sombras*. (75 p.)
- (1991) *A Casa da Areia*. (83 p.)
- (1992) *A Casa do Nevoeiro*. (85 p.) Lisboa: Editorial Caminho, Coleção Labirinto.

Referências bibliográficas sobre a obra de Ana Teresa Pereira

- Coelho, Alexandra Lucas,
- (17/07/1999a) “Eu estive aqui antes”, *in Público*.
- (17/07/1999b) “Normalmente sou vampiresca”, *in Público*.
- Coelho, Eduardo Prado,
- (5/01/2002) “A Ficção de um Absoluto”, *in Público*.
- (31/05/2000a) “Concorrentes de Lobo Antunes no Grande Prémio APE”, *in Público*.
- (31/05/2000b) “Grande Prémio A P E para António Lobo Antunes”, *in Jornal de*

Letras.

- (17/07/1999) “Intimidações de Morte”, *in Público*.
- (10/09/2005) “O que morrerá comigo quando eu morrer”, *in Público, Mil Folhas*.
- (21/01/2006) “Onde tu estás é sempre o fim do mundo”, *in Público, Mil Folhas*.
- Fonseca, Rosélia Maria Ornelas Quintal (2003), *A personagem Tom. Unidade e pluralidade em Ana Teresa Pereira*, Dissertação de Mestrado, Funchal: Universidade Católica Portuguesa.
- Halpern, Manuel (12/01/2000), “A Imagem no Escuro”, *in Jornal de Letras*, p. 12.
- Louro, Regina (11/08/1991), “Ana Teresa Pereira. Retrato da Escritora no Seu Labirinto”, *in Público*, pp. 34-36.
- Luza, Vera (30/06/2007), “Ana Teresa Pereira confessa-se”, *in Jornal da Madeira, Revista Olhar*.
- Maço, Tomás
- (05/07/1993a) “A Noite dá-me um nome”, *in Jornal da Madeira*.
- (22/05/1993b) “Eu Escrevo Contos de Fadas”, *in Jornal da Madeira*.
- Magalhães, Rui
- (1999a) “As Faces do Centro”, *in COLÓQUIO/Letras*, nº 153/154, Julho - Dezembro.
- (15/05/2005 – consulta) “Os Fantasmas da Origem”, *Ciberkiosk*, (Disponível em http://www.uc.pt/ciberkiosk/livros/magalhaes_pereira.html).
- (1992) “O Jardim das Sombras Inquietas”, *in Vértice* 50, Setembro - Outubro.
- (1999b) *O Labirinto do Medo: Ana Teresa Pereira*. Braga: Ed. Angelus Novus.
- (21/09/2007 – consulta) “As Palavras de Tom”, *Ciberkiosk*, (Disponível em (<http://www.uc.pt/ciberkiosk/livros/apt/html>)).
- (1996) “Para além do possível: o poder criador da palavra em António Ramos Rosa e Ana Teresa Pereira”, *in Diagonais das Letras Portuguesas Contemporâneas*, Aveiro, Atas do 2º Encontro de Estudos Portugueses, Outubro.

(1995) “Símbolo, Sistema e Interpretação. Uma leitura de Ana Teresa Pereira”, separata da *Revista da Universidade de Aveiro/Letras*, n.º 12.

Nunes, Maria Leonor (2008), “O outro lado do espelho”, in *JL Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 13 a 26 de Agosto.

Rocha, Luís (19/01/1997), “Escritora de Demónios e Anjos”, *Jornal da Madeira*.

Sardo, Anabela,

(2001a) *A temática do amor na obra de Ana Teresa Pereira*, Dissertação de Mestrado, Aveiro: Universidade de Aveiro.

(2001b) “Ana Teresa Pereira: histórias de amor e solidão”, *CIBERKIOSK*, Livros, Artes, Espetáculos, Sociedade (Disponível em <http://www.ciberkiosk.pt/livros/index.html>, Junho).

(2001c), “A Sedução do diabólico”, *CIBERKIOSK*, Livros, Artes, Espetáculos, Sociedade (Disponível em <http://www.uc.pt/ciberkiosk/livros/atp.html>).

(2001d) “O Rosto de Ana Teresa Pereira”, in *Revista da Universidade de Aveiro – Letras*, n.º 18.

(19-05-2002), “Quando a ficção vive na e da ficção”, *CIBERKIOSK*, Livros, Artes, Espetáculos, Sociedade (Disponível em <http://www.ciberkiosk.pt/ensaios/sardo.html>).

(2005) “Ana Teresa Pereira: uma ‘geografia interior’ de sombras e cores”, in *Românica, Revista de Literatura, Cores*, n.º 14, (Publicação Anual do Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa: Edições Colibri).

Xavier, Leonor (2008), “ Histórias submersas,” in *Máxima*, Ano 20, N.º 232, Janeiro, pp. 28-30.

3. Outras referências

Amaral, Fernando Pinto do (2003). *Contemporary Portuguese Culture –*

Literature, Centro Virtual Camões (Disponível em <http://www.instituto-camoes.pt/cvc/contportcult/literature.htm>).

Bachelard, Gaston

(1971) *La Terre et les Rêveries du Repos*. Paris: Librairie José Corti.

(1948) *L’Eau et les Rêves*. Paris: Librairie Jose Corti.

Borges, Jorge Luis

(1997) *Antología poética 1923-1977*. Madrid: Alianza Editorial.

(1989), *Obras Completas*. s/l: Círculo de Leitores.

Eliade, Mircea

(1952), *Images et Symboles, Essais sur le symbolisme magico-religieux*. Paris: Editions Gallimard.

(s/d), *Mitos, Sonhos e Mistérios*. Lisboa: Edições 70.

Finné, Jacques (1980), *La Littérature fantastique. Essais sur l’organisation surnaturelle*. Bruxelas: Editons de L’Université de Bruxelas.

Todorov, Tzevetan

(1970), Introduction à la Littérature Fantastique. Editions du Seuil, Coll. Poétique

(1972), *Poétique de la Prose*. Paris: Editions du Seuil.



7. **ANA PAULA ANDRADE, CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE PONTA DELGADA, AÇORES**

Ana Paula Andrade (1964) - Nasceu em P. Delgada onde concluiu o curso geral de música no Conservatório Regional, tendo tido como professora Margarida Magalhães de Sousa (composição) e Natália Silva (piano).

Em 1987 terminou o curso Superior de Piano no Conservatório Nacional (Lisboa), na classe da professora Melina Rebelo e no ano seguinte o curso superior de composição, tendo sido aluna dos compositores C. Bochmann, Constança Capedeville, Álvaro Salazar e Joly Braga Santos.

Paralelamente estudou órgão na classe do Professor Simões da Hora, tendo realizado o exame do 5º ano. Estudou três anos no Instituto Gregoriano de Lisboa, frequentando, na classe da Prof.^a Helena Pires de Matos, as disciplinas de Canto Gregoriano e Modalidade.

Em 1989 realizou um concerto de órgão e piano no Conservatório de Toronto, integrado no ciclo de cultura açoriana. Em 1990, participou num concerto na Universidade S.M.U. (nos estados Unidos), tocando como solista, com orquestra daquela Universidade, o concerto para piano em DóM de Mozart. Tem realizado diversos concertos a solo ou como acompanhadora de piano e órgão em várias regiões do continente e nas diversas ilhas do arquipélago. Com a soprano Eulália Mendes realizou um concerto na Expo 98 em Lisboa, integrado no dia comemorativo dos Açores. Em Janeiro e em Maio de 2006 acompanhou o grupo vocal “Quatro Oitavas” em duas digressões ao Uruguai e ao Brasil a convite da Direção Regional das Comunidades. Desde 1989 é professora de Piano e Análise e Técnicas de Composição no Conservatório Regional de P. Delgada, desempenhando nos últimos três anos o cargo de Presidente do Conselho Executivo do Conservatório de Música de Ponta Delgada, Açores.

É presença habitual nos Colóquios da Lusofonia e nos Encontros Açorianos

IRÁ REALIZAR UM RECITAL DE PIANO, ACOMPANHADA DA ORQUESTRA DE CORDAS DE SANTA CATARINA.

<http://www.lusofonias.net/encontros%202010/ana%20paula%20andrade.htm>



8. **ANTHONY DE SÁ, escritor,**

ANTHONY DE SÁ (N. 1966), CATHOLIC SCHOOL BOARD, TORONTO, CANADÁ, É Natural de Toronto, filho de pais portugueses, de origem açoriana.

Cresceu em Toronto rodeado pela sua extensa família sendo capaz de compreender as verdadeiras tensões e lidar com o velho mundo açoriano. Nessa batalha entre o mundo que a família deixara para trás e o novo mundo vagueou pelo subúrbio de Toronto, Little Portugal, um mundo de casas coloridas e labirínticas vielas. A importância da Igreja era enorme, e na Igreja de St. Mary's, encontrou um mundo onde os homens e as mulheres habitavam espaços distintos e bem definidos.

Os seus curtos contos de ficção têm sido publicados em inúmeras revistas literárias internacionais. *Barnacle Love* foi o seu primeiro livro e obteve as mais entusiásticas críticas por todo o Canadá. Foi publicado recentemente pela Editora

Publicações Dom Quixote com o título de *Terra Nova* e a versão para o mercado norte-americano será lançada em Agosto.

Barnacle Love foi umas das obras finalistas no prestigioso concurso *The Toronto Book Award* e para os *Prémios Talento, Portugal*.

A sua novela *Carnival of Desire*, cuja publicação esta prevista para 2011, tem a ação a decorrer em 1977 no ano em que um jovem engraxador de doze anos, com o nome de Emanuel Jacques foi brutalmente violado e assassinado em Toronto.

Em todas as suas obras, Anthony De Sá captura os sonhos inocentes, os sucessos e os enormes desapontamentos da experiência de imigrante. Licenciado pela Universidade de Toronto, Anthony de Sá fez a sua pós-graduação na Universidade Queen's University.

O Humber College e a Ryerson University foram as bases de onde partiu para se lançar na carreira de escritor...mas a sua paixão pelo ensino – em particular a aprendizagem da escrita - levou-o à Chefia do Departamento de Inglês a dirigir os Estudos de Escrita Criativa num liceu dedicado às Humanidades. Há vinte anos que é professor. Vive em Toronto com a mulher, Stephanie, e três filhos, Julian, Oliver e Simon.

Apreciação de Terra Nova

O seu primeiro livro, *Barnacle Love*, publicado em 2008, finalista do Scotiabank Giller Prize, acaba de ser traduzido como *Terra Nova*. Sem que se perceba porquê, a edição portuguesa não faz menção ao título original. Colm Tóibín, que fez parte do júri do prémio, realçou a destreza e mordacidade do autor, bem como o tom simultaneamente «*contido e elegíaco*» da sua escrita.

É curioso que Anthony de Sá tenha escolhido a mnemónica da saga familiar para tema do primeiro livro. Professor de inglês em Etobicoke, o autor aproveitou o ano sabático de 2004 para frequentar o curso de escrita criativa da Humber School for

Writers. Este livro é o resultado dessa decisão. O romance encontra-se dividido em duas partes, cada uma delas com cinco capítulos. Denominador comum, a diáspora açoriana: «Os Açores não tinham nada para lhe dar. A minúscula ilha de São Miguel era sufocante, perdida no meio do Atlântico. Percebera desde muito cedo que o mundo que a mãe criara para ele era demasiado pequeno, demasiado previsível.» Tão previsível como as solas esburacadas dos sapatos terem de ser forradas com «*barbas de milho*». É contra esse destino que o texto se ergue.

Anthony Sá cerziu os vários episódios num macrotexto de grande precisão. Logo a abrir, *Acerca de Deus e do bacalhau* introduz o leitor no mundo de escassez dos pescadores pobres. Prolongando o introito, se assim lhe podemos chamar, *Motivo de queixa* confirma o desembaraço do autor no manejo dos recursos narrativos, descrevendo o universo masculino da pesca do arrastão, nos seus momentos de pânico, euforia, compaixão e crueldade.

É extraordinária a empatia com que Anthony de Sá nos dá a conhecer os costumes, de certo modo “tribais”, de Lomba da Maia, nos idos de 1950. Lomba da Maia é uma freguesia rural da Ribeira Grande, na ilha de São Miguel, onde nasceu e viveu a sua família. Não se trata de emprestar “cor local” à intriga.

O discurso flui com naturalidade, como se toda a vida o autor ali tivesse vivido, cumprindo os rituais pouco menos que medievais que eram de uso, num equilíbrio sempre instável entre rudeza e ternura. Por contraponto, a segunda parte do livro tem ação centrada em Toronto, mais precisamente em *Little Portugal*, o bairro dos imigrantes açorianos da maior cidade do Canadá. A deslocação geográfica não inibe a matança anual do porco, descrita com rigor escatológico.

A desenvoltura narrativa é exemplar em todos os registos: na descrição dos atávicos ritos pré-nupciais de Lomba da Maia, quando Manuel troca Sílvia por Georgina; na proscrição de Cândida, a rapariga do batom; na coreografia da morte

de Maria Teresa; no relato da violência doméstica; até ao *gran finale* nas cataratas do Niágara, em plena noite de Natal: «*Toda a canção tem em si um fogo*».

A história do *Pequeno Engraxador* serve de pano de fundo ao drama da pedofilia: «*Uma fotografia do rapaz de enormes olhos encheu o ecrã. Era a única coisa que se via desde há uns dias. Tinha um rosto redondo e exibia um sorriso sincero, entre os largos caracóis que lhe emolduravam o rosto.*» Nesse dia, António lembrou-se dos *gloryholes* recortados nas traseiras do salão de bilhar do Sr. Jerome, e de Ricky, o amigo que andava com os bolsos cheios de notas de cinco dólares.

O capítulo é decalcado do brutal assassinato, em 1977, de Emanuel Jacques (citado pelo seu próprio nome), criança portuguesa de 12 anos encontrada desmembrada no terraço de um prédio de Yonge Street. Anthony de Sá está a trabalhar no seu desenvolvimento, passando o capítulo a romance, com lançamento previsto para 2011, sendo ***Carnival of Desire*** o título anunciado. Para este colóquio Anthony apresenta o trabalho:

IN RETROSPECT/RETROSPETIVAMENTE

The Need to Look Back (a necessidade de olhar para trás) é uma reflexão pessoal de todos os fatores que marcaram a minha experiência como indivíduo. Através do expatriamento dos meus pais, as lutas que daí se seguiram e o isolamento a que estavam votados, neste ensaio busca-se capturar e registar o que resta das minhas fugidias recordações.

Como filhos da diáspora somos aterrorizados por tudo aquilo que nos deixaram para clamar como nosso num novo mundo onde as vidas são “realisticamente reais e tão míticas como os mares que as formam”.

(texto em inglês Personal Reflection: **IN RETROSPECT (devido à data tardia de apoio da DRC não foi possível obter em tempo a tradução deste trabalho)**)

The places we have known now only belong to the little world of space on which we map them for our own convenience. None of them was ever more than a thin slice, held between the contiguous impressions that composed our life at the time; the memory of a particular image is but regret for a particular moment; and houses, roads, avenues are as fugitive, alas, as the years. - Marcel Proust

My father left the small village of Lomba da Maia, nestled in the northern shore of São Miguel, in the archipelago known as the Azores, in 1956. He left for Canada, Toronto in particular, saddled with all the dreams and potential such a move could offer. He was one of many young men making the fateful journey that year. Soon they would meet with the few that had arrived before them, and within time, be the ones who would welcome others who made their way after them. They all came in hopes of forging new lives in the Terra Nova.

I cannot help but think that the early Portuguese immigrants must have felt a “forced” displacement; they emigrated to provide for a better future for themselves and eventually their wives, children, and even siblings and parents. For many, leaving a family behind proved difficult, a decision that carried a burden of guilt, which essentially formed a paradox in many of their lives. Those who were young and single, like my father, left many of the prominent burdens of being uprooted from everything they knew both culturally and socially behind. For my father, the voyage did not devastate him like it had the identity of so many others. He refused to become a stranger unto himself and chose to embrace his new life in Canada.

Regardless of marital status, they all must have felt confusion and anxiety – the result of being marginalised and alienated. Alone, they were forced to

assimilate into English Canada. There was no choice for these early pioneers; Canada had only recently accepted immigrants from Portugal and the cradle of a Portuguese community had not taken shape. Learning the basics of English was necessary in order to communicate and further the hopes of finding success. To intensify the strain on their isolation, most men were asked to choose between working for CP Rail, Canada’s national railway, or on the farms that dotted rural Quebec and Ontario. Such narrow choices further isolated these men, who found themselves scattered across a vast land with little connectivity to the place and people left behind. The predicament essentially forced them to develop coping mechanism and varied social skills. My father chose to spend his first five years traveling across the country along the line, repairing tracks. But such an existence was not conducive to a desire to start a family and form a foundation in this new country. Although my father often looked back on those days as times of hard working tinged with sheer joy, those wistful reminiscences, I believe, were my father’s attempts to try and reclaim the shattered images of what he had left, what he had lost and what he wanted to reinvent for himself. In fact, he became lost in a kind of “limbo” – not wholly accepted into the new life he chose for himself in Canada, nor feeling like he belonged to the world he left behind. Who was he? How could he identify himself?

Like many before him, my father returned to Portugal to marry someone with a shared cultural understanding. My mother became my father’s link to a time and place he had allowed to slip from his fingers. Food, language, social custom and religion re-entered my father’s life because of my mother’s celebration of all things she was reluctant to let go of. But although my father seemed happy with the arrangement, sharing his new life with a Portuguese woman, my mother’s and my father’s family, with their assumed or promised sponsorship, embroiled my parents in family feuds and created a deeply engrained animosity. My mother’s loneliness in the new land led her to quickly assimilate into mainstream culture. But, it was not

enough. Her isolation led her to plea for family to join her in Canada, particularly her mother, and my father acquiesced. In doing so, he had set himself up for hostility from his own siblings who had requested or expected, and had most likely been assured they would be sponsored, that they would be given the opportunity to begin life anew. The resentment that resulted from such a dynamic became an issue not only in my family but within many Portuguese families.

Those early immigrants set themselves up comfortably in large homes in Toronto's fledgling Portuguese community. They struggled with full work schedules, financial strains and balanced the responsibility of children. Many Portuguese felt overburdened with the additional role as sponsors, which required them to support, in every way, the recent arrival of relatives. Over the course of ten years, my parents had successfully sponsored their entire families, save one: my father's brother, whom he felt if he sponsored, would never return to claim his wife and children. Family would live with us for a few months, my father would ensure they were employed and reasonably "set up" before it was time for a new family member to arrive. My parents were privileged in that they were always able to provide the services and support their relatives needed. My father never missed an opportunity to advise them, a self-appointed mentor, on the importance of acculturation in producing for themselves new ethnocultural identities. He warned them that such acculturation produced stress, anxiety and tensions, but both my parents reinforced the notion that certain cultural patterns of behaviour had to be changed, or relinquished completely, if full acceptance into the new society was to be successful. Both my mother and father could attest to the power of learning English and modifying their cultural framework to interpret and respond to their new Canadian identities.

But there was a price to pay for many that assumed the position of self-appointed mentor. A backlash ensued within many families – a deeply rooted feeling that there was an inadequate indebtedness to them - as if the appropriate reciprocity and expressions of recognition for what they had done in their capacity as a sponsor was missing. In my family, sibling rivalry, competition and ultimately the severance of ties became the natural result. This social injury only led to further isolation – an insular retreat into the security of our nuclear family, and through marriage, my mother was forced into the same isolation in her reluctant support of my father.

This family dynamic must have been one of the major contributors to my father's "hurt", his bruised sense of disappointment. He could not veil his profound sense of betrayal, and like many others in our community, a growing reliance on alcohol ensued. My father's drinking became an indirect consequence of his loneliness; of this, I am certain. Although he would never admit it, cloaked as he was in his adopted patriotism for Canada, he felt culturally isolated, frustrated with the routine of daily life, where the sacrifice was never recognized. But, the most paramount to his stack of "social injuries" was his inability to separate his "realities" from his "dream." This in itself, a life of subordination as opposed to the intended "promise", caused the greatest turmoil and strain in personally validating his worth. The result became a psychosocial warfare where everyone, both within the nuclear family and extended kin, suffered his tyranny.

exiles or emigrants . . . are haunted by some sense of loss, some urge to reclaim, to look back . . . But if we do look back, we must also do so in the knowledge . . . that we will not be capable of reclaiming precisely the thing that we lost; that we will, in short create fictions, not actual cities or villages, but invisible ones, imaginary homelands."

- Salman Rushdie, Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-9

Wherein my father chose not to look back, at least not openly, my mother straddled both worlds: the old world with its traditions and customs, and the new world in Canada, which she had forged through marriage with my father. At times, my mother had voiced regret for not achieving “more”, by not seizing the opportunity to go to school in Canada. But, unlike my father, her sense of failure was interpreted as her own inadequacy. She was vindicated only in the certainty that things would be different with her children; she would provide my sister and me with all the resources and opportunities she never had, so that our lives would be better than theirs.

My mother’s dreams were basic: marry and come to Canada, have her own house and children, be happy and enjoy life. Marrying a man one barely knew was not out of the ordinary. Moving to an unknown land with that man must have been a frightening and daunting endeavour. Add to this the additional strain of labouring outside the home, a necessity if one was to amass the material wealth needed to ensure the sponsorship of additional family members. My mother enjoyed her work - interacting with other women from various backgrounds forced her to learn English. It was in learning basic English that my mother witnessed the freedoms that language could provide. It also minimized her feelings of “inadequacy” and helped form in her an independence that could not be easily quashed. For many women, the illusion they had held of marital life was fraught with disappointment. But such feelings were commonly relegated to the acceptance that this was “a nossa vida.” Many women, like my mother, were forced into positions of powerlessness when faced with men detaching themselves further and finding solace in a world of drinking, gambling or womanizing. They coped by focusing their energies on their children and “suffered

secretly.” But **we** bore witness to the conflicts bridged between our fathers and us – to the sacrifices made for the greater good of our families. In doing so, they consolidated our family life. At times, my mother excluded my father because he would only frustrate the situation. It is not lost on me that my father must have experienced neglect and even envy, banished as he was to the role of “outsider”. For his part, he withdrew even further and fell deeper into the vices he found comforting. Essentially, my mother – like so many other mothers within the community – assumed the central position in our family.

Many parents were forced to live in a necessary illusion; the alternative was a painful reality. Sadly, it became our reluctant inheritance - to carry out the unfulfilled dream as the first generation of immigrants grieve lost hopes, dashed dreams.

Let there be as much hate and friction inside the family as you like. To the outer world, a stubborn fence of unison.

- D. H. Lawrence

The varied tensions from growing up in Toronto with ethnic parents were intensified by living in secret and separate worlds. Most of the clashes, certainly all of the internal conflict that arose in me, arose from the inability to bridge the great divide between the ethnic culture I inherited and the Canadian culture I felt part of. I lived in two distinct cultural contexts: my Portuguese heritage shrouded within our front door, and my Canadian identity I felt most comfortable in the minute I closed our front gate behind me. Many of us could not accept what we perceived was a social island that held no dreams for us and was too small compared to the Canadian reality in which we lived. The irony is that my father tried very hard to make our home “Canadian.” We were to speak English at all times. The CBC (Canadian

Broadcasting Corporation) was the only television we were allowed to watch. As children we were taught independence in a non-gendered way; my mother was to teach me how to sew and cook and clean (seen as traditionally female tasks), and my sister would have to also learn about tools and the car and the way things in the house worked. In a strange way, it was a very liberal approach for a first generation Portuguese-Canadian. It was my father's bold submission to a Canadian way of thinking, one he had completely embraced.

Our parents' insistence that we become doctors, lawyers or engineers became suffocating and oppressive. This imposition, if realized, would vindicate our parents, validate their worth through us. Everything they did, all they did without, was in the hopes we would succeed. Many parents forced us to study regularly, yet they did little or nothing themselves to support and foster our success. They generally didn't attend parent/teacher interviews or career guidance (their work schedules didn't allow for this or there was a certain shame, awkwardness perhaps even fear in interacting with teachers and school administrators). They felt inept in assisting with our schoolwork. The financial means would always be met – they would work day and night to ensure this - but not the emotional support so many of us wanted. My subversive desires to develop my artistic abilities were always greeted with a smile or nod of approval, but just as quickly, was shoved into a world of “hobby”, certainly not something to make a career of. As long as we continued on our path of studying and education, everything would be provided. If school was not being met with success, the threat of being plucked out and sent to work at the age of sixteen to support the family was ever present and had dire consequences for many of my generation.

Like most teens, it was essential that we develop our own identity, most of which had already taken shape, away from the cultural umbrella in which we were raised. The cultural force that was propagated through a Canadian mainstream media was powerful.

One of the most confusing aspects of growing up in Toronto's Portuguese enclave was a very real sense that there was division within our own community, between the Azoreans and those that came from the mainland, or *continentals*, as we called them. Generally, there was an inherent snobbery in those that spoke “proper” Portuguese and had emigrated from continental Portugal. They saw us (Azoreans) as “rural farmers”, socially inferior to them. That may not have been the case, yet it is how they made many of us feel, and those feelings challenging our self-worth were very real. Even within my own cultural community, I realized I was not accepted, which only fostered my sense of displacement and bolstered my need to solidify my Canadian identity.

My father's drinking pushed me even further away. It had become a family problem, one that all my extended family and the neighbourhood knew about, yet it was to remain “our” problem to be dealt with behind closed doors. No one mentioned its effects on our family life nor did we ever have any intention of addressing the problem. As children, we complained bitterly, sometimes violently. We urged our mother to leave him, something she never entertained for fear of being ostracized from her own family and because she fervently believed that my father was her “cross to bear.” My mother felt that if she prayed long enough that the problem would go away.

The church loomed large in our household and in our growing Portuguese community. Its power should never be underestimated, nor should its role in narrowly

defining the kind of community we would become, the additional sacrifices that would have to be made in order to reap the rewards of life in this country. In those early years, the Portuguese community had no political voice. The one voice that offered them solace and security in a sea of isolation was the church. It was what they knew and it was the most consistent moral voice in a very changed world.

The aforementioned absence of a political voice within the community changed in 1977, the year a twelve-year-old shoeshine boy, Emanuel Jaques, was brutally raped and murdered. The crime galvanized the community. The march to City Hall demanding justice for one of their own forever changed the way we lived and interacted with each other. A collective “wail” was heard and through the tumultuous time, a few Portuguese voices emerged. The community was now a political force and politicians took note. Unfortunately, the issue of safety concerned many recent immigrants and, I believe, forced the community into a more insular situation. As a result, Clubs and Portuguese organizations were formed and the community turned “in” as opposed to seizing the opportunity to meld into a more mainstream society.

The education system opened doors for many of us. Its role in shaping us cannot be diminished. Some of us studied because we saw it as a way to get out, not as a way to please our parents. It supported our potential for what it was we were to become. It also allowed for developing important social networks that fostered “looking outward” as opposed to a more insular notion our parents desired, afraid of mixing with other cultures, people of different races. Even our attire began to betray our “Portugueseness”, allowing us to completely assume our Canadian identities. By the age of eighteen, I was completely at peace with my identity; felt a sense of

belonging as a Canadian of Portuguese descent, no longer attaching myself to the hyphenated Portuguese-Canadian I had previously been forced to see myself as.

In 1988, my mother and I traveled to São Miguel for the first time in almost two decades. I was twenty-two and we had returned to sell my father’s land, who had recently passed away. My mother saw it as a necessary part of cutting all ties in the hopes that she could now fully realize a new life for herself. It was there, through the winding dusty roads that snaked their way toward Lomba da Maia, that I discovered that being Portuguese *was in me* – something that could not be forced or taught, and could not be so easily severed. It lived in the core of who I was. So much of my identity was determined by who my parents were, who my grandparents were and the soil that nurtured them.

They had endured a great deal and it was important to them to show us how markedly further we were than they had been at our age. And it was all result of their “sacrifice.” But what of our sacrifice?

It is the question that is raised in my novel, BARNACLE LOVE, and continues to incense many Portuguese immigrants; that the next generation should be so bold as to negate everything they left, all they struggled in the hopes of giving us a better life. Perhaps it is this audacious idea that their sacrifice was not a gift or that the barren thought of returning to a place they recalled no longer existed in the way they recognized. Essentially, the question challenges whether or not the reason for emigrating to Canada was as altruistic as they claim. Or was it a kind of emotional power they lorded over us, an attempt to shape our personalities, mold our beliefs into indebtedness so strong that it allowed them to impose their expectations on us, making us feel guilty or confused about their dreams and the harsh realities of all

they bore. Our parents projected themselves onto us. We were expected to achieve what they could not achieve, become the people they never fully realized and essentially carry the burden of *their* unfulfilled dreams.



9. ARLENE KOGLIN,
UNIVERSIDADE ESTADO DE SANTA CATARINA

Possui mestrado (2008) em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina e graduou-se em Letras Português - Inglês pela Universidade Federal de Santa Maria (2005). É professora colaboradora do Departamento de Ciências Humanas da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Tem experiência de pesquisa e de ensino na área de Letras, com ênfase em Língua Inglesa. Atua, principalmente, nos seguintes temas: tradução de metáforas, procedimentos de tradução, legendação, tradução do humor e ensino de língua portuguesa e de estrangeira.

O PAPEL DO LETRAMENTO NA COMPREENSÃO DE OBRAS FÍLMICAS TRADUZIDAS PARA O PORTUGUÊS

As obras cinematográficas são um dos meios responsáveis pela propagação de aspectos históricos bem como de valores socioculturais de um contexto para outro.

A sua difusão e divulgação dependem basicamente de duas modalidades tradutórias: legendação e dublagem.

No Brasil, é possível observar a crescente demanda por obras dubladas em detrimento de legendadas tanto na TV por assinatura quanto no cinema.

Diante desse fato, este estudo propõe-se a discutir e a refletir sobre as prováveis causas de tal quadro.

Para a condução da investigação, utilizam-se metáforas provenientes do filme intitulado *The Bucket list* (2007) e de sua versão traduzida no Brasil por *Antes de Partir*.

Com base na perspectiva cognitivista de metáfora, optou-se por focar a análise em enunciados metafóricos, visto que a metáfora pode interferir no processo de compreensão textual.

Segundo Souza (2008), ela pode funcionar tanto como um elemento facilitador quanto um obstáculo à construção do sentido.

Além disso, o receptor de um filme legendado necessita processar, além das legendas, estímulos de outra natureza em um curto intervalo de tempo que varia de 2 a 4 segundos.

As análises iniciais apontam que o aumento na busca por obras dubladas pode estar diretamente associado à competência leitora do telespectador brasileiro que, por sua vez, está relacionada aos níveis de letramento.

As lacunas na proficiência leitora do espectador podem afetar a compreensão da trama fílmica, especialmente quando esta faz uso de linguagem metafórica, cuja compreensão depende do processamento de aspectos linguísticos e extralinguísticos concomitantemente.

Trabalho final não enviado dentro dos prazos



**10. AUGUSTO DE ABREU, ASSOCIAÇÃO DOS
CRONISTAS, POETAS E CONTISTAS CATARINENSES
COORDENADOR DO COLÓQUIO EM SANTA CATARINA. MODERADOR**

AUGUSTO DE ABREU é o nome literário de Augusto César de Abreu Teodoro. Nasceu em 1960, em São Paulo.

Estudou Serviço Social na Universidade de Ribeirão Preto, SP. Graduado em Letras na Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC.

Pertence à Academia São José de Letras, à Academia Desterrense de Letras e à Academia Catarinense de Letras e Artes.

Faz parte da Associação dos Cronistas, Poetas e Contistas Catarinenses – ACPCC, da Associação Literária Florianopolitana – ALIFLOR e Sociedade Escritores de Blumenau – SEB – sócio correspondente da Academia Pontagrossense de Letras e Artes, PR, da Academia de Letras Flor do Vale, SP e da Casa do Poeta e Escritor de Ribeirão Preto – CPERP –, SP.

No ano de 2001, recebeu o troféu Allan Braga, como Destaque Cultural do ano.

Em 2002 é agraciado pela Câmara Municipal de São José com a Comenda de Mérito Cultural Josefense e o troféu Associado de Expressão da ACPCC, como membro da ACPCC que mais se destacou naquela agremiação durante aquele ano.

Participou de diversas antologias em Santa Catarina e outros Estados.

É verbete no Dicionário biobibliográfico de escritores brasileiros contemporâneos – 1998 – Teresina, PI.

Publicações:

Quem *faz o ovo?* (infantil, 1995 – livro aprovado pela Comissão Catarinense do Livro – COCALI – em 1996),

Formas de amar (poesias, 1996),

Compreendendo o belo (poesias, 1998) e

Eclipse (poesias, 2002).

Livros inéditos:

Mariana e o príncipe submarino, (infantil); Toninho e a pipa (infantil); *Novo mundo* (infantil); *Amizades* (infantil) e outros livros de poesia ainda sem títulos.

Sobre o autor:

SABINO, Lina Leal. *Augusto de Abreu: um lírico na pós-modernidade*. Trabalho apresentado no VIII Seminário de Literatura, na UNESP, Assis, SP, no ano de 2002

ZANON, Artemio. Breves anotações a respeito de *Compreendendo o belo*. Ambos os trabalhos publicados em *Eclipse*.



11. CHRYS CHRYSTELLO, PRESIDENTE DA COMISSÃO EXECUTIVA DOS COLÓQUIOS DA LUSOFONIA

Chrys não só acredita em multiculturalismo, como é um exemplo vivo do mesmo: Nasceu no seio duma família mesclada de Alemão, Galego-Português, Brasileiro paterno e Português e marrano materno.

Foi para Timor em 1973 onde foi Editor-Chefe do jornal local (A Voz de Timor) em Díli, e em Portugal a Revolução dos Cravos (Abril 1974) destronava uma ditadura velha de 48 anos.

Publicou aos 23 anos o livro de poesia “Crónicas do Quotidiano Inútil (vol. 1)” antes de desempenhar funções executivas como Economista, Chefe da Divisão de Serviços Administrativos da Companhia de Eletricidade de Macau. Depois, radicar-se-ia em Sydney (mais tarde Melbourne) como cidadão australiano onde viveu até 1996.

Desde 1967 dedicou-se sempre ao jornalismo (rádio, televisão e imprensa escrita). Até 1994, escreveu sobre o drama de Timor Leste enquanto o mundo se recusava a ver essa saga.

Durante muitos anos na Austrália esteve envolvido nas instâncias oficiais que definiram a política multicultural daquele país e foi Jornalista no Ministério do Emprego, Educação e Formação Profissional e Ministério da Saúde, Habitação e Serviços Comunitários; tendo sido Tradutor e Intérprete no Ministério da Imigração e no Ministério de Saúde do estado de Nova Gales do Sul.

Começou a interessar-se pela linguística ao ser confrontado com mais de 30 dialetos em Timor.

Divulgou a descoberta na Austrália de vestígios da chegada dos Portugueses (1521-1525, mais de 250 anos antes do capitão Cook).

Igualmente difundiu a existência de tribos aborígenes falando Crioulo Português (com quatro séculos). Membro Fundador do AUSIT (Australian Institute for Translators & Interpreters),

Chrys lecionou em Sidney na Universidade UTS, Linguística e Estudos Multiculturais a candidatos a tradutores e intérpretes. Durante mais de vinte anos, responsável pelos exames dos candidatos a Tradutores e Interpretes na Austrália (NAATI National Authority for the Accreditation of Translators & Interpreters), foi Assessor de Literatura Portuguesa do Australia Council, na UTS Universidade de Tecnologia de Sidney, sendo atualmente *Mentor* dos finalistas de Literatura da ACL (Association for Computational Linguistics, Information Technology Research Institute) da University of Brighton no Reino Unido e *Revisor* (Translation Studies Department) da Helsinki University.

Tem inúmeros trabalhos publicados em jornais e revistas académicas e científicas, e apresentou temas de linguística e literatura em conferências (Austrália, Portugal, Espanha, Brasil, Canadá, etc.).

Em 1999, publicou o livro e Ensaio Político “*Timor Leste: o dossiê secreto 1973-1975*, esgotado ao fim de três dias. Em 2000 publicou (e-book) a monografia “*Crónicas Austrais 1976-1996*”.

Em 2005 publicou o "*Cancioneiro Transmontano 2005*" e publicou (e-book DVD) outro volume dos seus contributos para a história "*Timor-Leste vol. 2: 1983-1992, Historiografia de um Repórter*" (> 2600 páginas, edição de autor CD).

Em 2007-2009, traduziu obras de autores açorianos para Inglês, nomeadamente de Daniel de Sá (Santa Maria ilha-mãe, O Pastor das Casas Mortas) e de Manuel Serpa (As Vinhas do Pico), Victor Rui Dores "Ilhas do Triângulo, coração dos Açores (numa viagem com Jacques Brel) ", e "S. Miguel: A Ilha esculpida", "Ilha Terceira" de Daniel de Sá.

O seu último livro foi lançado em Março de 2009 com o título "*Crónica Açores: uma Circum-navegação, volume um*" cronicando as suas viagens em volta do mundo.

Organiza os Colóquios Anuais da Lusofonia (desde 2003 em Bragança e a partir de 2006 os Encontros Açorianos da Lusofonia em S. Miguel, Açores), mantendo o interesse no ensino de tradução, multiculturalismo e Inglês.

A mundividência da açorianidade em autores contemporâneos

0. INTRODUÇÃO

Literatura de significação açoriana, escrita que se diferencia da de outros autores de Língua portuguesa com especificidades que identificam o autor talhado por elementos atmosféricos e sociológicos descoincidentes, justaposto a vivências e comportamentos seculares sendo necessário apreender a noção das suas Mundividências e Mundivivências, e as infrangíveis relações umbilicais que as caracterizam face aos antepassados, às ilhas e locais de origem. Grandes vultos das letras e das artes nasceram nos Açores como Gaspar Frutuoso, o conde de Ávila, Manuel de Arriaga, Antero de Quental, Teófilo Braga, Roberto Ivens, Tomás Borba,

Francisco de Lacerda, Canto da Maya, Domingos Rebelo, Vitorino Nemésio, António Dacosta, Carlos Wallenstein, Victor Câmara e Carlos Carreiro. Dos autores contemporâneos de que falarei aqui, selecionei alguns daqueles por quem nutro mais apreciação: Cristóvão de Aguiar, Daniel de Sá, Dias de Melo e Vasco Pereira da Costa.

1. LITERATURA AÇORIANA

A ilha para **Natália Correia** é Mãe-Ilha, para **Cristóvão de Aguiar**, Marilha, para **Daniel de Sá**, Ilha-Mãe, para **Vasco Pereira da Costa**, Ilha Menina, para mim nem mãe, nem madrasta, nem Marília nem menina, mas Ilha-Filha, que nunca enteada. Para amar sem tocar, ver engrandecer nas dores da adolescência que são sempre partos difíceis. Toda a vida fui ilhéu e tendo perdido sotaques não malbaratei as ilhas-filhas. Trago-as comigo a reboque, colar multifacetado de vivências dos mundos e culturas distantes. Primeiro em Portugal, essa ilhota perdida da Europa durante o Estado Novo, seguidamente em mais um capítulo naufragado da História Trágico-marítima nas ilhas de Timor e de Bali, seguido da então (pen) ínsula de Macau (fechada da China pelas Portas do Cerco), da imensa ilha-continente denominada Austrália, e nessa ilhoa esquecida de Bragança no nordeste transmontano, antes de arribar a esta Atlântida Açores.

Com o tempo constatei o quase total desconhecimento do arquipélago para além do micalense sotaque "de uma falsa sonoridade afrancesada" tão difícil de entender na ponta mais ocidental do antigo Império Português. Cumes de montanhas submersas que assomam, a intervalos, aqui no meio do Grande Mar Oceano onde se mantêm gentes orgulhosas e ciosas das suas tradições e costumes, em torno duma família nuclear dizimada pelo chamado progresso. Os

políticos ocupados na sua sobrevivência sempre se olvidaram da presença mágica destas ilhas de reduzidas proporções e populações. Graças a esse deprimente meio de comunicação unilateral chamado telenovela, gente houve que aprendeu mal algo sobre este mundo à parte, quiçá ainda por descobrir. Como se fosse uma espécie de triângulo das Bermudas, onde tudo o que é relevante desaparece dos telejornais. Já era assim durante o Estado Novo e pouco mudou quanto à visibilidade real destas ínsulas, apenas evocadas pelas catástrofes naturais e pelo anticiclone do bom ou mau tempo.

Grandes vultos nasceram nos Açores, como **Gaspar Frutuoso** (1522-1591 historiador); o **conde de Ávila**, marquês e duque de Bolama; **Manuel de Arriaga** (1840-1917), **Antero de Quental** (1842 -1891 filósofo e poeta); **Teófilo Braga** (1843 -1924 escritor e presidente da República); **Roberto Ivens** (1850-1898); **Tomás Borba** (1867-1950, mestre de quase todos os melhores compositores portugueses do século XX); **Francisco de Lacerda** (1869-1934, musicólogo, [compositor](#) e maestro); **Canto da Maya** (1890 -1981 escultor); **Domingos Rebelo** (1891-1975 pintor); **Vitorino Nemésio** (1901-1978 escritor) e **António Dacosta** (1914 -1990 pintor) para mencionar apenas alguns.

Acolho como premissa o conceito de açorianidade formulado por **José Martins Garcia** que, «*por envolver domínios muito mais vastos que o da simples literatura*», admite a existência de uma literatura açoriana «*enquanto superestrutura emanada dum habitat, duma vivência e duma mundividência*»¹⁸. O polémico debate académico em torno da expressão «*literatura açoriana*» criou entre os autores que

se reuniam nos anos 80, amizades, inimizades, afinidades intelectuais e intertextualidades.

Em “Constantes da insularidade numa definição de literatura açoriana”, **J. Almeida Pavão** (1988) afirma

“...sobre a existência de uma *Literatura Açoriana*...assume-se tal *Literatura* com o estatuto de uma autonomia, consentânea com uma essencialidade que a diferencia da *Literatura Portuguesa Continental*. No polo positivo de um extremo, enquadrar-se-ia a posição de **Borges Garcia** e no outro extremo situar-se-ia o polo, naturalmente contestatário, formado por **Gaspar Simões** e **Cristóvão Aguiar**. Isto, sem falarmos de outros tantos depoimentos, tais sejam os de **Pedro da Silveira**, **Ruy Galvão de Carvalho**, **Eduíno de Jesus**, **Carlos Faria**, **Ruy Guilherme de Morais**, **João de Melo** e outros mais, quase todos estes compendiados e mais ou menos discutidos na obra **A Questão da Literatura Açoriana**, de **Onésimo Teotónio de Almeida**, que passou a tornar-se órgão indispensável de consulta para quem de novo se proponha abordar o problema. *Literatura Açoriana* sê-lo-ia, na sua vertente política, sem qualquer contradita, se porventura os Açores se tornassem num território ou numa nação independente. E, aí, haveria que inscrevê-la dentro de novas premissas.”

Onésimo de Almeida escreveu dois livros e coordenou outro sobre o tema: A “Questão da Literatura Açoriana” (1983), “Da Literatura Açoriana – Subsídios para Um Balanço” (1986) e “Açores, Açorianos, Açorianidade” (1989). Nesses anos, falava-se em artesanato, folclore e cultura açoriana mas nada era mais embaraçoso do que falar em literatura açoriana. O problema colocou-se por razões políticas. Em

¹⁸ http://lusofonia.com.sapo.pt/acoresh/acorianidade_pavao_1988.htm#_ftn11#_ftn11

1975, Vitorino Nemésio deixara-se utilizar pela Frente de Libertação dos Açores (FLA), movimento independentista hoje extinto, como candidato a Presidente da futura República. Contra a vontade da maioria, os separatistas insistiram em usar a literatura como um dos sinais da identidade nacional.

Citando J. Almeida Pavão (1988)

*“...de **Onésimo de Almeida**, diríamos que o seu critério, assente na idiossincrasia do homem das Ilhas, nelas nado e criado, nos levanta uma dificuldade: a de englobarmos no mesmo conteúdo da Literatura Açoriana os autores estranhos que porventura as habitaram, já na idade adulta, como o **Almeida Firmino de Narcose** ou as visitaram, descortinando as suas peculiaridades pelo impacto de estruturas temperamentais forjadas em ambientes diversos, como é o já citado caso de Raul Brandão de “As Ilhas Desconhecidas”. Entendemos, pois, que deverão ser abrangidos num rótulo comum de **insularidade** e **açorianidade** três extratos diversos de idiossincrasias:*

— *Um de formação endógena, constituído pelos que nasceram e viveram nas Ilhas, independentemente do facto de se terem ou não terem ausentado;*

— *O dos insularizados ou «ilhanizados», adotando a designação feliz utilizada por Álvaro Oliveira, a propósito do já referido poeta Almeida Firmino;*

— *E ainda o dos estranhos, como o também já mencionado Raul Brandão e este autor.”*

Muito antes do Onésimo, **Eduíno Borges Garcia** escreveu uma série de artigos sobre literatura açoriana, publicados no semanário “A Ilha” e depois reunidos em opúsculo, no qual, e ao contrário de outros teóricos, não utilizava a expressão como sendo separada do contexto nacional. Apenas aconselhava os escritores açorianos a incluírem nos seus escritos a vida concreta do povo. Queria que a literatura escrita

nos açores tendesse para o neorrealismo, que refletisse a sociedade real. Hoje, é questão aceite e arrumada para a maioria enquanto se não define teoricamente a terminologia. No último Encontro Açoriano da Lusofonia, Abril 2009, o escritor **Cristóvão de Aguiar** rejeitou o rótulo de literatura açoriana, por considerar que faz parte da produção literária lusófona. «O título (literatura açoriana) é equívoco, porque pode parecer que é uma literatura separada da literatura portuguesa», afirmou à agência Lusa o escritor.

Machado Pires sugeriu em tempos “*literatura de significação açoriana*”, discursando sobre esse fenómeno descontínuo porque não há uma evolução, uma linha histórica progressivamente afirmada havendo “*Autores açorianos que estando fora dos Açores, deles se ocupam sistematicamente de modo direto e indireto*” (p. 57). “Por isso, preferimos usar a expressão de literatura de significação açoriana quando queremos acentuar a existência de uma literatura ligada à peculiaridade açoriana por acharmos demasiado genérica, ambígua e incaracterizante a designação de ‘açoriana’.” (p. 59 – “Para um conceito de literatura açoriana” in Raul Brandão e Vitorino Nemésio. Ensaaios. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, col. “Temas Portugueses”, 1987). Outros preferem o termo “matriz açoriana”. Há vários tipos de autores, os açorianos residentes no seio do arquipélago, os emigrados, os descendentes, e os estrangeiros que escrevem sobre os Açores (em português ou não). Falta destriçar quais são os que se podem incluir nessa designação açórica.

«É, pelo menos, um ramo único no contexto da literatura portuguesa» acrescenta **Eduardo Bettencourt Pinto**, um angolano, «escritor açoriano» por escolha própria. **Pedro da Silveira** (Flores 1922-2003) autor de *A Ilha e o Mundo* (1953) foi perentório:

«Já deixei notado que o separatismo (entendido como corrente que preconizava a independência total dos Açores) não produziu nenhuma doutrina normativa da literatura, isto é, sobre o que deveria ser a literatura açoriana.» (Silveira, 1977: 11). O que custava era aceitar que os escritores açorianos estivessem a desenvolver uma escrita que se diferenciava da de outros autores de Língua portuguesa. É que, nessa escrita, eram visíveis as especificidades que identificavam o açoriano como ser moldado por elementos atmosféricos e sociológicos diferentes, adaptado a vivências e comportamentos que, ao longo dos séculos, foi assimilando, pois viver numa ilha implica(va) uma outra noção de mundividência. A esta realidade continuam atentos os escritores das ilhas e é inegável a importância do seu contributo para o conhecimento da sociologia da literatura açoriana. A literatura açoriana não precisa de que se aduzam argumentos a favor da sua existência. Precisa de sair do gueto que lhe tem sido a sina (“Açores”, Grande Dicionário de Literatura Portuguesa e Teoria Literária, coordenado por João José Cochofel Iniciativas Editoriais 1977)».

Lentamente, os escritores foram encontrando o seu espaço, não havendo míngua de qualidade nem quantidade, mas, na maior parte dos casos sem projeção além das ilhas, com exceções contemporâneas como as de **João de Melo**, **Cristóvão de Aguiar**, **Daniel de Sá e Dias de Melo**, para citar apenas alguns. Nos Colóquios da Lusofonia, na sua versão insular desde 2006 dos Encontros Açorianos, o ponto de partida foi o debate sobre a identidade açoriana, a escrita, as lendas e tradições, numa perspetiva da LUSOFONIA com todas as diversidades culturais que, com a nossa podem coabitar. Deste intercâmbio de experiências entre residentes, expatriados e todos aqueles que dedicam a sua pesquisa e investigação à literatura, à linguística, à história dos Açores ou outro ramo de conhecimento científico, *podemos aspirar a tornar mais conhecida a identidade lusófona*

açoriana. Aspira-se a contribuir para o levantamento de fatores exógenos e endógenos que permeiam essa açorianidade lusófona e criativamente questionar a influência que os fatores da insularidade e do isolamento tiveram na preservação do caráter açoriano. A meritória ação de várias entidades nas últimas décadas tem proporcionado um estreitamento entre açorianos, expatriados e descendentes numa forma fechada e limitada, quase conversas em família. Os Colóquios pretendem ir mais além, e levar os Açores ao mundo, em especial aos que não têm vínculos familiares nem conhecimento desta realidade. Independentemente da Açorianidade, mas por via dela, pretende-se que mais lusofalantes e lusófilos fiquem a conhecer a realidade insular e as suas peculiaridades.

2. À DESCOBERTA DOS AUTORES

2.1. AS PRIMEIRAS LETRAS TRADUZIDAS

Era imperioso que alguém lesse os autores de origem literária açoriana, lhes insuflasse nova vida e os trouxesse à mais que merecida ribalta. Coube-me o privilégio de aprender idiosincrasias insulares ao traduzir autores como **Daniel de Sá** e **Victor Rui Dores**. Deparei com noções etimologicamente ancestrais contrastando com o uso que se lhes apõe na maioria dos dicionários. No Dicionário do Morais vêm todos os termos “chamados” açorianos. A língua recuada até às origens e adulterada pelo emigrês que trouxe corruptelas aportuguesadas e anglicismos. Trata-se de desvendar o arquipélago como alegoria recuando à infância dos autores, sem perder de vista que as ilhas reais já se desfraldaram ao enguiço do presente e não podem ser só perpetuadas nas suas memórias. Nesta geografia idílica não busquei a essência do ser açoriano. Existirá, decerto, em miríade de variações, cada uma vincadamente segregada da outra. Também não cuidei de saber se o homem se adaptou às ilhas ou se estas condicionam a presença

humana, para assim evidenciar a sua especificidade ou açorianidade. Antes quis apreender as suas Mundividências e Mundivivências, e as infrangíveis relações umbilicais que as caracterizavam face aos antepassados e locais de origem. Deduzi características relevantes para a açorianidade:

1. *O clima inculca um caráter de torpor e de morosidade;*
2. *Os habitantes quedam quase tão distantes de Portugal como há séculos;*
3. *O recorte dos estratos sociais: é vincadamente feudal apesar do humanismo que a revolução de 1974 alegadamente introduziu nas relações sociais e familiares;*
4. *A adjacência das gentes à terra persiste fora das pequenas metrópoles que comandam a vida em cada ilha, num centralismo autofágico e macrocéfalo.*

Um dos grandes escritores açorianos injustamente esquecido, **José Martins Garcia** nasceu na Criação Velha, Pico, a 17 de Fevereiro de 1941, tendo feito os seus estudos iniciais no Pico e parte dos liceais na Horta. Em Lisboa licenciou-se em Filologia Românica pela Faculdade de Letras. Teve uma breve passagem pelo Liceu da Horta, antes da mobilização para a guerra na Guiné-Bissau (1966 -1968). Entre 1969 e 1971 foi leitor de Português em Paris. Foi professor na Faculdade de Letras de Lisboa, de 1971 a 1977, como assistente. Partiu para a América, onde lecionou na Brown University, entre 1979 e 1984, ingressando, de seguida na Universidade dos Açores, onde permaneceu até à sua morte, em 4 de Novembro de 2002. Aqui introduziu a cadeira de Literatura e Cultura Açorianas e doutorou-se com

¹⁹ No ensaio e crítica: “Linguagem e Criação” (1973), “Cultura, Política e Informação” (1976), “Vitorino Nemésio. A Obra e o Homem” (1978), “David Mourão-Ferreira. A Obra e o Homem” (1980), “Temas Nemesianos” (1981), “Fernando Pessoa – “Coração Despedaçado” (1985), “Para uma Literatura Açoriana” (1987), “David Mourão-Ferreira – Narrador” (1987), “Vitorino Nemésio – à luz do Verbo” (1988), “Exercício da Crítica” (1995). No teatro: “Tragédia Exata” (1975) e “Domiciano” (1987). No conto: “Katafaraum é uma Nação” (1974), “Alecrim, Alecrim aos Molhos” (1974) “Querubins e Revolucionários” (1977), “Receitas para Fritar a

uma tese sobre Fernando Pessoa e atingiu a cátedra. Ocupou o cargo de Vice-reitor e dirigiu a revista Arquipélago, do Departamento de Línguas e Literaturas Modernas.

A sua obra apresenta uma diversidade de intervenções¹⁹, que vão desde o ensaísmo, à poesia, passando pelo romance, pelo conto e pela crítica jornalística. No jornalismo português destacou-se, antes e depois do 25 de Abril, no República, Jornal Novo, A Luta, A Capital, o Diário de Notícias, O Diabo e a Vida Mundial. David Mourão-Ferreira, um dos maiores críticos literários do século vinte português, disse (1987) sobre José Martins Garcia:

“Se não vivéssemos, vicentinamente, num País em que a “barca do purgatório” anda sempre mais carregada que as outras duas /.../ o nome de José Martins Garcia deveria ser hoje unanimemente saudado como o do escritor mais completo e mais complexo que no último decénio entre nós se revelou; /.../ com igual mestria tanto abrange os registos da mitificação narrativa como os da exegese crítica, tanto os da desmistificação satírica como os da transfiguração telúrica, e que sem dúvida não encontra paralelo, pela convergência e concentração de todos estes vetores, na produção de qualquer outro seu coetâneo.”

Luiz António de Assis Brasil analisou a obra de Daniel de Sá especialmente a narrativa de ficção (Ilha grande fechada. Lisboa: Salamandra, 1992; Crónica do

Humanidade” (1978), “Morrer Devagar” (1979), “Contos Infernais” (1987), “Katafaraum Ressurreto” (1992). No romance: “Lugar de Massacre” (1ª ed.: 1975), “A Fome” (1ª ed.: 1978), “O Medo” (1982), “A Imitação da Morte” (1982), “Contrabando Original” (1987) e “Memória da Terra” (1990). Na poesia: “Feldegato Cantabile” (1973), “Invocação a um Poeta e Outros Poemas” (1984), “Temporal” (1986), “No Crescer dos Dias” (1996).

despovoamento das Ilhas. Lisboa: Salamandra, 1995), a qual revela facetas bem características da denominada identidade insular, em especial da ilha de origem

“Coloca-se a evasão como um destino ao qual o açoriano se entrega com a fatalidade do cumprimento de um dever. O resultado é a errância, a transitoriedade e o permanente desejo da volta. Quando acontece, essa volta nunca é satisfatória: o emigrado jamais poderá deixar de ser americano, e mesmo que construa uma casa sumptuosa em sua freguesia original, contribua para a igreja e participe das festas coletivas, todos lhe conhecem a história. Intentando uma análise mais ampla, percebemos quanto os componentes tradicionais da literatura açoriana estão presentes nessa obra: a sensação de estar-se numa prisão, o desejo de evadir-se, a saudade a roer os calcanhares, a estreiteza do ambiente insular, a desconfiança das terras estrangeiras.”

2.2. DANIEL DE SÁ

Daniel de Sá, em *“O Pastor das Casa Mortas”* dá-se ao luxo de exportar, por mimética, para a Beira Alta, o seu herói em busca de um amor perdido no léxico e na sintaxe dos velhos montes escalavrados. Calcorreia paixões sofridas por entre o pastoreio, numa verdadeira apologia da solidão física e mental. Este retrato é o de Manuel Cordovão, lusitano de um amor só. O autor diz ser um livro dedicado *“Às mulheres e aos homens que ainda acendem o lume nas últimas aldeias de Portugal.”* A narrativa traduz metaforicamente a ode ao açoriano apartado de si e do mundo, num amor impossível que nunca se concretiza nem quando a barca de Caronte ronda.

A transposição do personagem deixa-nos na dúvida se a Teresa do *“Pastor”* não será irmã gêmea da sua congénere que garante a digressão por *“Santa Maria: a*

ilha-mãe”. Em ambas as obras *“as palavras [são] tratadas suavemente, amenizando as arestas da fonética, como se com elas não pudesse nunca ofender-se alguém.”* Trata-se de uma visita não ao *“despovoamento das ilhas”* mas ao país real, montanhoso, interior e inacessível de Portugal. Aqui não se resgata o imaginário coletivo naquilo que tem de mais genuíno e identificador, antes pelo contrário, se dá a palavra a uma erudição improvável de um apascentador de cabras. Aqui não há a memória plural de Gaspar Frutuoso, mas a ficcionalização dum fenómeno que não se mimetiza só na digressão pela Beira Alta. As *Casas Mortas* são-nos apresentadas como o resultado inevitável e inelutável sem que a sátira ou o humor permeiem a couraça de convicções de Manuel Cordovão. Existe uma interdependência do autor, personagens e leitor, que nos levou a rever enésimas vezes, cada passagem do livro para lhe darmos em inglês o tom, o colorido, a sonoridade e a poesia das prosas. Não era ocasião única, pois rapidamente me apercebi de que era recorrente à totalidade da obra ficcionada. A escrita de Daniel de Sá é uma prosa rica, densa e tensa, enovelando em diálogos simples e curtos um enredo que prende da primeira à última página.

“Santa Maria ilha-mãe” é uma viagem ao passado, permeada de uma nostalgia quase lírica e da magia da infância de cores despreziosas mas bem refulgentes. Fala-se do isolamento ao longo dos séculos, dos ataques de piratas, ameaça constante a inculcar mais vincadamente as crenças de origem religiosa - na ilha pouco assolada por terremotos ou explosões piroclásticas.

Essa *mundividência*, transporta-nos num interessante roteiro turístico. O título gerou controvérsia, na versão portuguesa e inglesa, como o próprio autor notaria: *“Não se trata de “mãe” com valor de adjetivo, mas sim de dois substantivos, tanto mais que os liguei com hífen. É uma ilha que é mãe também...”*

Diz-nos o autor “O Clube Asas do Atlântico era um dos meus quatro lugares míticos. Ainda hoje recordo exatamente o seu cheiro” e todos nós sentimos os cheiros, as cores, as melopeias que nos descreve. A escrita de Daniel de Sá vagueia por tempos infindos. Os personagens credíveis servem de conduto e transportam-nos ao local para partilharmos sentimentos com os interlocutores. *Como tradutor, senti uma espécie de síndrome de Estocolmo, ficara cativo e apaixonado pelos captores. Teria de escrever um livro que me libertasse da poção mágica que ingerira na escrita doutrem, e daí nasceu o volume 1 da “Crónica Açores: uma circum-navegação”*. Este o efeito avassalador que os autores açorianos inculcam naqueles que aqui não nasceram. Magistralmente, a escritora canadiana Ann-Marie MacDonald afirmou, “*A tradução, tal como a escrita, é uma arte e uma maestria, com um toque de alquimia. Quando o autor e o tradutor se reúnem, o resultado pode ser inspirador. As nuances traduzem a língua numa forma de arte.*”

2.3. DIAS DE MELO

Dias de Melo escreveu

“A esperança num mundo melhor já não será para mim, nem para nenhum de nós e eu revolto-me com o que vejo à volta de mim”

Surpreendo-me com a minha própria ignorância. Até Maio de 2008 pouco ou nada sabia sobre este autor que convidei a estar presente no 3º Encontro da Lusofonia para representar a literatura açoriana que quis dar a conhecer aos que nem sequer sabiam da sua existência. **Dias de Melo** era um operário, agricultor, pescador, escultor que trabalhava, ceifava, pescava e esculpia cada palavra, pois era um baleeiro da ilha do Pico, homem do mar, pescador, marinheiro, mestre de lancha. Escreveu como se da janela da sua “Cabana do Pai Tomás” no Alto da Rocha na Calheta de Nesquim vigiasse os botes e as lanchas da Calheta, baleando

contra os Vilas e os Ribeiras. Andei meses na descoberta da genialidade, da sinceridade da obra que já li. Foi uma paixão literária à primeira vista, pois a sua escrita flui e embrenha-se como o nevoeiro em que os baleeiros se debatiam ao longo de séculos na luta inglória e injusta para ganharem a vida. Se tivesse que resumir o autor a uma palavra usaria INJUSTIÇA. É da sua denúncia que trata ao abordar temas como a emigração, a vida no Pico natal, as realidades sociais e económicas, a repressão no Estado Novo, e em todas, para além dos inúmeros dramas humanos retratados na linguagem simples dos homens do povo, lá vem a injustiça.

Entendendo as suas obras e a sua luta fica-se com a sensação de pertencermos à mesma família, uma espécie de alter-ego daquilo que gostaríamos de ter sido. Dias de Melo ficará inexoravelmente conhecido como o escritor da baleação. Coube-lhe a sorte de ter recebido merecidas homenagens públicas nos últimos meses de vida e a editora VerAçor re-editou alguns dos seus melhores livros. Cumpre-nos não deixar que a sua memória se esvaneça e porfiar para que seja lido pelas novas gerações. Dias de Melo era um espetador atento da luta quotidiana e da condição humana e resolveu contá-la ao mundo. Disso vos trago testemunho na certeza de que só o honraremos se o continuarmos a ler e a traduzir.

2.4. CRISTÓVÃO DE AGUIAR

Deixei propositadamente para agora fim outro autor favorito. Lamento apenas que este processo de aprendizagem seja lento se bem que recheado se surpresas inolvidáveis. **Cristóvão de Aguiar** é um escritor incómodo pois não só se libertou das grilhetas do espaço confinado das ilhas como conseguiu provar com a sua prolífica produção literária aquilo que mais se entreteve a negar: a existência de uma

literatura açoriana. Exigente consigo e com os outros, com fama de inabalável, Cristóvão não se limita a ser controverso, domina a língua como poucos embora padeça da falta de confiança típica dos grandes escritores. Nunca se dá por satisfeito ao burilar no basalto da sua ilha adotiva do Pico as letras com que nos entretém. Como esteve do lado de lá dessa fronteira invisível que é o Grande Mar Oceano, sendo emigrado e transmigrado sem nunca deixar de ser residente, vê as ilhas pelos seus olhos, dos seus pais, irmão e família emigrada nos EUA. Também consegue olhar retrospectivamente para o Pico da Pedra onde nasceu, em São Miguel, e ver a pequenez das gentes e das ilhas, contentadas com uma qualquer emigração económica de fuga à fome e à canga feudal que persiste. Voltam, regressam sempre, na aparência vitoriosos, mas sem trazerem na bagagem nada de valor para além de dinheiro e outros bens materiais. Ao escrever sobre a ilha em que nasceu diz:

São Miguel já não é a mesma Ilha onde fui nado e criado e vivi até à arrogância dos vinte anos. Pude verificá-lo, há pouco, durante o 4.º Encontro Açoriano da Lusofonia, em que, para regozijo meu, não encontrei os costumeiros intelectuais de pacotilha, que sabem tudo quanto no Universo se passa, com retrato de pose na galeria dos imortais há muito mumificados... Nem é sequer a mesma Ilha que foi, até há poucos anos, muito nublada, já não digo por um nevoeiro absoluto, mas por alguns resquícios aparentados a certas pesporrências de má memória. ... Temos, porém, de convir que, durante séculos, certas forças religiosas, conluídas com todos os poderes..., foram o sustentáculo da ignorância abençoada pela trilogia Deus, Pátria e Rei de outros tempos, e Deus, Pátria e Família, do tempo de muitos de nós. Direi como Mestre Gil Vicente: E assim se fazem as cousas. Levou tempo, mas o inevitável aconteceu. Acaba sempre. O medo e outras rançosas virtudes impostos ao espírito e nele lavrado em sulcos mais ou menos profundos (nem toda

a terra consente a ignomínia), com relhas enferrujadas e passadistas, têm destes percalços - no ápice de um instante imprevisito esse terreno enfastiado de tanta aridez fementida e coerciva, súbito se devolve à sua límpida condição de húmus que favorece a estrutura do solo e do subsolo e do infra-subsolo: o consciente, o subconsciente e o inconsciente.

Cristóvão é um permanente passageiro em trânsito, título do seu mais benquisto livro, sempre na rota do inconformismo. Ele é a voz que se não cala e tem o direito a tal. Chama os bois pelo nome sem se deter nas finuras das convenções do parece bem ou mal. É crítico impiedoso dos destinos que alguns queriam que fosse eterno, o da subserviência e submissão aos senhores das ilhas, descendentes diretos dos opressores da gleba. Grandes narrativas que se assemelham a uma técnica de *travelling* em filmagem, com grandes planos, zooms, e paragens detalhadas nos rostos e nas mentes dos atores principais das suas crónicas e outros escritos. A câmara detém-se e escarpeliza a alma daqueles que ele filma com as suas palavras aceradas como vento mata-vacas que sopra do nordeste. Psicanalisando as gentes e a terra que o viram nascer adotou nova ilha mátria em 1996:

"A Ilha do Pico faz-me as vezes de mulher amada. Desvenda-se aos poucos, em erótico vagar, para se lhe descobrir os recantos e sortilégios mais íntimos. E nunca se chega, nem se precisa, ao cerne do feitiço... Meio encoberta, meio desnudada, sempre ataviada de cheiros exóticos e eróticos, faz com que se abram as narinas de cio. Colhem os olhos as tonalidades indefiníveis de seus roxos e azuis, o cinza entorresnado de seus mistérios, seus verdes percorrendo toda a escala cromática, vertidos na paleta primigénia de que se serviu o Criador para matizar a tela da Natureza. Sempre que caem sobre o mar do canal, cavado e furioso ou espelho de Narciso, a Ilha de São Jorge, nua e arroxçada, a garantir mais mundo,

os olhos coalham-se de espanto em face do mistério de assistirem ao primeiro dia da Criação... Não cabe no olhar a Montanha bíblica. Extravasa a humana retina. Bíblica. Acredito ter sido em seu cimo, que roça o Céu, que Moisés recebeu as Dez Tábuas da Lei. E de um penedo fez jorrar a água que saciou a sede do seu Povo.

Cristóvão de Aguiar, já o disse, não é um autor fácil nem facilita, exige quase tanto dos seus leitores como de si mesmo, ele é o magma de que são feitas as gentes de bem destas ilhas. Tal como as palavras sentidas, gravadas fundo num granito que não existe nas ilhas mas que encontro na Relação de Bordo I do Cristóvão de Aguiar. Este autor que ora descubro como se o conhecesse há muito, como se tivéssemos sido irmãos ou *compagnons de route à la Jack Kérouac na Route 66*, iluminando o túnel das ideias por verter no alvo papel onde escrevo. Verdade seja que ando imerso na sua escrita Tateando como um recém-nascido às escuras fora do ventre materno. Presságio cordões umbilicais curiosos que nos unem. Se agora encontro neste amigo novo um escritor (ou terei encontrado um escritor que é um amigo novo?) que se crê maldito porque outros o fizeram assim, e porque é de si mesmo um ser acossado por tudo e por todos, mas sobretudo por si mesmo. Para ele, a escrita nunca será catarse pois ela é fruto de amores incompreendidos entre si e a sua ilha...

Como ele diz (Relação de Bordo II pp. 199-200)

Primeiro foi a ilha, nunca mais a encontramos como a havíamos deixado...trouxemos somente a imagem dela ou então foi outra Ilha que conosco carregámos...

Quando aprecio a obra dum autor não sei como fazê-lo, nem hermenêutica nem exegese me tocam pois são ramos do conhecimento para além da minha compreensão que estudos em Humanidades não tive nem meus pais me deixaram,

e sou como sou e a meu pai o devo tal como Cristóvão o é devido ao seu pai. Continentes diferentes mas uma só realidade, ambos criamos os sulcos que hoje trilhamos percorrendo as savanas e as estepes do sofrimento pessoal, das amarguras e romances que nos interrompiam a escrita e nos dispersavam da missão sagrada. Ambos plantamos árvores, publicamos poesia e tivemos filhos em buscas incessantes pelo Santo Graal e desconfio que ambos sabemos hoje que não existe, a não ser na busca incessante com que criamos uma *raison d'être* nas nossas mentes conturbadas.

Cristóvão afirmava a propósito dos Colóquios da Lusofonia na Lagoa em Março/Abril de 2009:

“Lá encontrei, contra todas as minhas expectativas, uma plêiade de personalidades que fizeram olhar-me ao espelho da minha humildade, ao mesmo tempo que me infundiram confiança e à vontade, boa disposição e alegria, despreconceito e saúde intelectual... Soltei-me dentro da minha caverna; ao princípio, dei alguns saltos a medo, mas procurei conter-me e ir subindo devagar em direção à luz que me ofuscava. Ainda ando encandeado pela sua intensidade e pela rapidez com que tudo aconteceu, mas, pouco a pouco, espero desenvencilhar-me dos muitos cadilhos que ainda me amarram a um cais de onde nunca embarquei e nem sequer me lembro se em cima dele fui ficando permanecido. Há dias, foi a Maria do Rosário com a sua acutilante e profunda análise ao meu tão mal-amado Passageiro em Trânsito, que me calou bem fundo, e me deu um sentimento de desforço de que há muito andava carecido. Agora és tu. Já não sei o que dizer mais. As palavras fogem-se como coelhos bravos.

Nestas navegações literárias, uma pessoa não lê apenas mas percorre uma viagem tridimensional recheada pelos sentidos que fluem da escrita como lava

“pahoe-hoe” (pron. *pah hoi hoi*) de aparência viscosa mas fluida, brilhante e entrançada como cordas prateadas. Outros autores subitamente parecem ser do tipo lava “A a” (*ah ah*), grossa e áspera, um magma de rochas solidificadas que são empurradas. Aqui nada é impelido embora por vezes se assemelhe na sua descrição e nos contornos emocionais à pedra-pomes que é o piroclasto dominante das rochas traquíticas. A observação de qualquer pedaço de basalto revela-nos, quase sempre, a existência de *vesículas* disseminadas na rocha e as vesículas de tal modo estanques, que a rocha pode flutuar na água por largos períodos. Resultam de gases separados do magma que, não tendo conseguido escapar para a atmosfera, ficaram aprisionados na rocha sob a forma de bolhas onde também ficam retidos *ad eternum* todos os leitores. A escrita lávica de Cristóvão fica retida a boiar no nosso imaginário. Foi ela que nos instigou a escrever esta lamentação com o frémito ciumento de todos os que não conseguem escrever da forma única e inimitável como só ele sabe e sente sobre os Açores. Essa a sua forma de amar e de recompensar a terra que o viu nascer...para que também ela desate as grilhetas que a encarceram no passado e ele se desobrigue finalmente dessa tarefa hercúlea de carregar a sua ilha como um fardo ou amor não-correspondido, que nisto de ilharias há muitas paixões não correspondidas. Ele é o mais lídimo representante da mundividência açoriana na escrita contemporânea e tarefa dos Colóquios da Lusofonia torná-lo mais benquisto e conhecido no mundo inteiro.

2.5. VASCO PEREIRA DA COSTA, AUTOR HOJE HOMENAGEADO

Quedemo-nos, doravante, na perspicaz apreciação que faz Cristóvão de Aguiar da obra de Vasco Pereira da Costa intitulada *Nas Escadas do Império*:

“Não é por acaso que Vasco Pereira da Costa, poeta de mérito, mas ainda no silêncio da gaveta, se apresenta no mundo das letras sobraçando uma coletânea

de contos. Numa terra onde quase todos sacrificam às (as) musas e se tornou quase regra a estreia com um livrinho de poemas, a atitude (ou opção) do autor de Nas Escadas do Império não deixa de ser de certo modo corajosa como corajosos são os contos que este livro integra.

Não fora o receio de escorregar na casca do lugar-comum, e eu diria que esta mancheia de contos vivos, arrancados com mãos hábeis e um sentido linguístico apuradíssimo ao ventre úbere, mas ainda mal conhecido, da sua terra de origem, vem agitar as águas paradas, onde se situa o panorama nebuloso e um tanto equívoco da literatura de expressão açoriana. O conto que abre esta coletânea, Faia da Terra, é bem a prova do telurismo, no sentido torquiano do termo, de que o jovem escritor (Angra do Heroísmo, Junho de 1948) está imbuído, sem cair no pitoresco regionalista, tão do agrado de muitos escritores açorianos. Não resta a mínima dúvida de que o Gibicas, A Fuga e outras peças de antologia que aqui figuram vêm contribuir para o enriquecimento do conto português de especificidade e característica açoriana. Contudo, Vasco Pereira da Costa corre o risco (e ele mais do que ninguém disso está consciente) de vir a ser queimado nas labaredas inquisitoriais de certos meios ideológico literários açorianos que têm tentado, oportunisticamente, mas sem raízes verdadeiras, edificar [...] uma literatura açoriana em oposição à Literatura Portuguesa. Nas Escadas do Império, quer queiram ou não os arautos da mediocracia, vem dizer-nos exatamente o contrário.”

Com efeito, não podia deixar de ser mais justo o juízo de valor supracitado.

Em primeiro lugar, estreia-se Vasco Pereira da Costa, em 1978, com uma coletânea de contos, *Nas Escadas do Império*, à qual se seguirão a novela *Amanhece a Cidade* (1979), publicada em Coimbra pela Centelha; a memória *Venho cá mandado do Senhor Espírito Santo* (1980), dada ao prelo em Lisboa; os poemas de *Ilhíada* (1981), editados em Angra do

Heroísmo; *Plantador de palavras Vendedor de lérias*, antologia de novelas galardoada com o prémio Miguel Torga – cidade de Coimbra no ano de 1984; *Memória Breve*, datada de 1987 e surgida em Angra do Heroísmo; *Risco de marear* (Poemas), vindo a lume, em 1992, na cidade de Ponta Delgada; e, por fim, três obras poéticas, a saber *Sobre Ripas Sobre Rimas*, *Terras* e *My Californian Friends*, respetivamente publicadas em Coimbra, Porto e Gávea Brown, com data de 1994, 1997 e 1999.

Em segundo lugar, urge referir a originalidade de Vasco Pereira da Costa, evidente tanto na sua obra poética como na sua obra em prosa, que vem, segundo o Autor de *Raiz Comovida*, agitar as letras açorianas. Assim sendo, e numa perspetiva temática, cumpre realçar o telurismo genuíno patente em “Faia da Terra”, história do enamoramento de Teresa por um americano da Base, da sua subsequente partida para o Novo Mundo, já com o nome de Mrs. Teresa Piel, e da secagem da faia, dois meses após a descolagem do avião da *Pan America*. Nesta novela inaugural perpassam vivamente, como que fotografadas ao vivo, as rotineiras fainas insulares que, pela via da repetição, regem o quotidiano do ilhéu: “Era sexta-feira e a mãe amassava o crescente com a farinha de milho. No forno estalavam a rapa, o eucalipto e o loiro: [...] Lavou depois as folhas de botar pão e veio sentar-se ao pé dos meus socos de milho – bois de veras, espetados com palhitos queimados arremedando os galhos – no estrado do meio-da-casa. Arrumou as galochas no sobrado [...]” (1978: 11).

Por vezes, é a loucura insular que faz a sua aparição em cena, na figura do poeta Vicente, “*um Côte-Real impotente, tacanho e degenerescente*” (1978: 71), o qual,

volvido esse tempo em “*que escrevia coisas tão lindas, de tanto sentimento*”, tem o despautério de acumular guarda-chuvas na falsa e de publicar no jornal da Ilha desairosos alinhavos poéticos: “*Prometeu / Prometeu / Não cumpriu / A promessa / Homessa!//*” (“A Fuga”, 1978: 74).

Ainda a respeito do Autor de *Memória Breve*, cumpre salientar o seu apurado sentido linguístico, responsável pelo discurso das personagens (direto, indireto e indireto livre) que, caricaturalmente individualizado, se torna emblema de um falso cosmopolitismo insulano, ao qual não é alheio o inevitável açorianismo: “*Os americanos [...] Abancam mesmo rés-minés ao lado dos ingleses. Cinco. [...]*

- *Cham-pa-gne! Cham-pa-gne!*
- *Everybody drinks!*
- *Ei, seinhore!*
- *Today, pay day!*
- *Ouviste? Olha que o mar não está de lapas! [...] Nove taças na bandeja; [...]*

Os ingleses que no thank you; os americanos que yes, que sim senhor; os ingleses, dedos a abanar, que nada de caltraçadas, just Porto Wine; os americanos, pegadinhos, que O.K. para cima, que O.K. para baixo, [...] Nosso Senhor os aparte em bem. Se assim não fora, tínhamos para aí camponia.” (“Belmiro & Delmiro”, 1978: 42-43).

Em terceiro lugar, e ainda na ótica de Cristóvão de Aguiar, a coragem de Vasco Pereira da Costa, que a sátira, nas suas diversas vertentes, revela à saciedade. Assim sendo, atente-se quer na crítica ao salazarismo, regime repressor, totalitário e punitivo dos que ousam transgredir as regras impostas - “*Como vim aqui [à ilha] parar? É simples:*

por ser anarquista e não peitear o Manholas de Santa Comba” (“O Manel d’Arriaga”, 1978: 31) -, quer na crítica à mentalidade medíocre, cuja pequenez constrangedora se espraia, em espaço íntimo e público, pela vida de outrem tão sigilosamente resguardada quanto violada de supetão - “[...] cada qual dava a sua sentença, todos em grande pensão, e não havia alcatra de couves que, à hora da ceia, não fosse temperada com palpites de desenlace.” (“Primavera”, 1978: 59) / “Todas três varadas pela língua maledicente de uma cidade [...] Tocava-lhes a vez de serem as atrizes da comédia, a elas, que sempre foram espetadoras críticas nas melhores coxias.” (“A Fuga”, 1978: 75) -, quer na crítica ao jornalismo barato e ao provincianismo dos articulistas, cujo discurso, pouco inovador, se vai ritualizando - “Começou então o embaraço. No jornal de amanhã, por entre os aniversários da gente fina [...] as partidas e as chegadas, os partos e as notícias do País e do Estrangeiro, os casamentos e os pedidos de, os horários de barcos e de aviões, as orações ao Menino Jesus de Praga e ao divino Espírito Santo [...]” (“A Fuga”, 1978: 82-83) -, quer, por fim, na crítica a uma certa ‘cultura de superioridade’ que ‘Mestre’ Gibicas se apresta a denegar: “[...] estávamos de língua entre os dentes para sibilar o th. O professor fazia empenho pois [...] era uma vergonha virem por aí abaixo os americanos e nós sem sabermos agradecer. [...] Até que foi a tua [Gibicas] vez. [...] Agarraste na caixinha vermelha, azul e branca, com as estrelinhas desse people para o nosso povo e, sem esperar o afago da farda grandalhona, gritaste-lhes alto, como ninguém ainda o fizera: - SANABOBICHAS!” (“Gibicas”, 1978: 137-138-141). Em asterisco de rodapé, explica o Autor o neologismo: “Son of a bitch”.

Em quarto lugar, a variedade genológica em que se move o Escritor homenageado, desde o conto e a novela, até à memória e à

“crónica” breve, passando pela Poesia. E, a este propósito, não resistimos à tentação de transcrever o poema “Dinis, the Portuguese teacher” -

*Na língua ausente a saudade maior
na palavra saudade a língua viva*

*Não a saudadinha de folclore
pitoresca e digestiva*

constitucional e estatutária

de meter dó em dó menor

no caldo verde no rubro chouriço

Mas a saudade necessária:

Apenas quatro sílabas de compromisso (My Californian Friends, 1999: 17)

-

- bem como o poema “Rose era o nome de Rosa”:

A mãe disse não mais

não mais eu não mais tu filha

não mais nomes na pedra do cais

não mais o cortinado da ilha

não mais Rosa sejam Rose agora

não mais névoas roxos ais

não mais a sorte caipora

não mais a ilha não mais

Porém Rose o não mais não quis

e quis ver a ilha do não mais
o cortinado roxo infeliz
os nomes na pedra dos cais

Pegou em si e foi-se embora.

Não mais Rose. Rosa outra vez agora. (*My Californian Friends*, 1999: 25).

Não estaremos nós perante a açorianidade?

Chrys chrystello fev.º 2010

Bibliografia principal

Almeida, O. T. (org.) (1983), *A Questão da Literatura Açoriana. Recolha de Intervenções e Revisitação* [as diversas posições teóricas ao longo do tempo e algumas posições polémicas]. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional da Educação e Cultura. Id. (org.) (1986), *Da Literatura Açoriana. Subsídios para um Balanço*. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional da Educação e Cultura. Id. (1989), *Açores, Açorianos, Açorianidade – Um Espaço Cultural*. Ponta Delgada, Signo.

Carvalho, R. G. (1956), Possibilidades de uma literatura de significação açoriana. *Insulana*, XII: 216-221.

Costa, Vasco Pereira da. (1978) *Nas Escadas do Império*, Coimbra: Ficção Centelha.

Costa, Vasco Pereira da. (1999) *My Californian Friends*, Gávea Brown: Palimage Editores.

Freitas, Vamberto (1999), Discursos culturais nos Açores: uma estética da territorialidade, *In A Ilha em Frente. Textos do Cerco e da Fuga*. Lisboa, Salamandra: 15-29.

Garcia, E. B. (1953), *Para uma Autêntica Literatura Açoriana*, Suplemento Literário de *A Ilha*, Ponta Delgada: 1-32.

Garcia, J. M. (1987), Ainda a questão da Literatura Açoriana *In Para uma Literatura Açoriana*. Ponta Delgada, Universidade dos Açores: 9-32. Id. (1987), Atualidade da Literatura Açoriana, *In Ibid.*: 111-124. Id. (1987), A criatividade artística nos Açores. Limites e Barreiras, *In Ibid.*: 125-138.

Jesus, E., Para uma teoria de Literatura Açoriana. *Atlântida*, I, 4: 201-205. 1957),

Machado, M. U. B. (1983), Antologia de poesia açoriana, *In O Gosto das Palavras*. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional da Educação e Cultura: 77-87. Id. (1995), Da Literatura Açoriana – notas (muito lacunares) para uma aproximação, *In O Gosto das Palavras II*. Ponta Delgada, *Jornal da Cultura*: 13-16.

Nemésio, V. (1923), Por que não temos Literatura Açoriana [entrevista com Vitorino Nemésio, por Rebelo de Bettencourt] *In Almeida, O. T. (org.) (1983), A Questão da Literatura Açoriana. Recolha de Intervenções e Revisitação*. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional da Educação e Cultura. Id. (1932), Açorianidade *Ínsula*, Ponta Delgada, 7-8. Id. (1946), O problema do romance. *Diário Popular*, 8 de Maio. Pavão, J. A (1991), Constantes da insularidade numa definição de Literatura Açoriana, *In Caminheiros da Cultura*. Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada: 133-152.

Pires, A. M. B. M. (1983), Para a Discussão de um Conceito de Literatura Açoriana. *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*, XLI: 842-858. Id. (1987), *A Identidade Cultural dos Açores*, Sep. de *Arquipélago* (série Línguas e Literaturas), IX. Id. (1997), Os Açores antes do 25 de Abril. Alguns Indicadores Culturais, *Insulana*, Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada: 33-49.

Bibliografia secundária:

A produção literária açoriana nos últimos dez anos (1968-1978), Separata Colóquio/Letras, n.º 50, Lisboa, Fundação Gulbenkian, Julho/1979.

Aguiar, Cristóvão de. Raiz Comovida, Trilogia Romanesca. 2.ª ed., Lisboa, Ed. Caminho, 1987.

AGUIAR, Cristóvão de, Raiz Comovida – A Semente e a Seiva, Coimbra, Centelha, 1978.

ALRES, Fernando, Memórias da Cidade Cercada, Lisboa, Ed. Salamandra, 1995.

Almeida, Onésimo “Coração Despedaçado a Morrer Devagar’ Da experiência americana de José Martins Garcia”. *In Arquipélago. Línguas e Literaturas*. vol. XVII. Revista da Universidade dos Açores, 29-45. (2001/04)

ALMEIDA, Onésimo Teotónio, «Sapa»teia Americana, Lisboa, Vega, 1983.

ALMEIDA, Onésimo Teotónio, *The Sea Within*, Providence, Gávea-Brown, 1983.

BATISTA, Adelaide, João de Melo e a Literatura Açoriana, Lisboa, Publ. Dom Quixote, 1993.

BETTENCOURT, Urbano, *O Gosto das Palavras III*, Lisboa, Ed. Salamandra, 1999.

Borges, Naír Odete da Câmara. Influência anglo-americana no f alar da ilha de S. Miguel (Açores). Coimbra, Instituto de Estudos Românicos, sep. de *Revista Portuguesa de Filologia*, 1960.

Brandão, s.d. Brandão, Raul. *As Ilhas Desconhecidas. Notas e Paisagens*. Lisboa, Perspetivas & Realidades, s.d.

BRASIL, Luís António de Assis, “A Narrativa Açoriana pós-Vinte e Cinco de Abril”, *in Organon*, vol. 8, n.º 21, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1994, pp. 71-79.

CÔRTEZ-RODRIGUES, Armando, *Antologia de Poemas*, 2.ª ed., Ponta Delgada, Instituto Cultural, 1989.

COSTA, Vasco Pereira da, *Plantador de Palavras Vendedor de Lérias*, Coimbra, Câmara Municipal, 1984.

Coutinho, Gago. “Descoberta dos Açores”, *Seara Nova* (Lisboa), XI (1930), p. 258-71, com mapa;

Da Literatura Açoriana (org. e Intro De...), Angra, SREC, 1986.

Da Silva Ribeiro, Luís. Formação histórica do povo dos Açores, *in Açoriana*, Angra, 1941.

De Freitas, Jordão. As Ilhas do Arquipélago dos Açores na História da Expansão Portuguesa, Lisboa.

de Mesquita, Roberto. Almas Cativas e Poemas Dispersos. Coleção Poesia, Edições Ática, Amadora, 1973, p. 195.

de Sá, Daniel. Crónica do despovoamento das Ilhas. Lisboa: Salamandra, 1995.

de Sá, Daniel. O Pastor das Casa Mortas, Ponta Delgada, ed. VerAçor, 2007

de Sá, Daniel. Santa Maria, Ilha-Mãe, Ponta Delgada, ed. VerAçor, 2007

Dias, Urbano de Mendonça. Os Meus Contos. Vila Franca do Campo, 1945.

Dias, Eduardo Mayone. Açorianos na Califórnia. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional de Educação e Cultura, 1982.

Dias, Maria Alice Borba Lopes. Ilha Terceira. Estudo de linguagem e etnografia. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional de Educação e Cultura, 1982.

Dores, Victor Rui "Contos Infernais ou a efabulação do poder". In Signo. Jornal de Letras e Artes, 16, 4. (1987).

Duarte, Noélia "David Mourão-Ferreira e José Martins Garcia: o 'ofício de escrever'". In Arquipélago. Línguas e Literaturas. vol. XVII. Revista da Universidade dos Açores, 109-131. (2001/04)

Exercício da Crítica, Lisboa, Ed. Salamandra, 1995.

FÉLIX, Emanuel, A Viagem Possível, 2.ª ed., Lisboa, Vega, 1993.

FÉRIN, Madalena, A Cidade Vegetal, Angra, SREC, 1987.

Figueiredo, Jaime de, Ilha de Gonçalo Velho, C. de Oliveira Lda, Lisboa, 1954

FIRMINO, Almeida, Narcose, Angra, SREC, 1982.

FREITAS, Vamberto, O Imaginário dos Escritores Açorianos, Lisboa, Ed. Salamandra, 1992.

Frutuoso, Gaspar, Saudades da Terra, Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1977-1987, 6 livros e 8 volumes

GARCIA, José Martins, Memória da Terra, Lisboa, Vega, 1990.

GARCIA, José Martins, Para uma Literatura Açoriana, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1987.

GARCIA, José Martins, Temporal, Providence, Gávea-Brown, 1986.

GUERRA, Rodrigo, A Americana, Angra, SREC, 1980.

JESUS, Eduíno de, "Breve notícia histórica da poesia açoriana de 1915 à atualidade", in Estrada Larga, vol. 3, Porto Editora, [s/d], pp. 425-430. O artigo termina referenciando livros de finais dos anos 50.

Machado, F. S. de Lacerda. Vocabulário Regional colhido no concelho das Lajes (ilha do Pico). Coimbra, Imprensa da Universidade, 1917.

Maia, Maria Lúcia Borba e. O Falar da Ilha Terceira. Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, (dissertação de licenciatura), 1965

Mar Cavado. Da Literatura Açoriana e de Outras Narrativas, Lisboa, Ed. Salamandra, 1998.

MARTINS, J. H. Borges, Nas barbas de deus, Lisboa, Salamandra, 1999.

Medeiros, Maria de Jesus Chichorro de. A Linguagem Micaelense em alguns dos seus aspetos. Dissertação de Licenciatura, Lisboa, Faculdade de Letras, 1964.

MELO, Dias de, Pedras Negras, 2.ª ed., Lisboa, Vega, 1985.

MELO, João de, Antologia Panorâmica do Conto Açoriano, Lisboa, Vega, 1978.

MELO, João de, Gente Feliz com Lágrimas, Lisboa, Publ. D. Quixote, 1988.

MELO, João de, Toda e Qualquer Escrita, Lisboa, Vega, 1992.

Mendonça, Elsa Brunilde Lemos de. «Ilha de São Jorge (subsídio para o estudo da etnografia, linguagem e folclore regionais)». Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira. Angra do Heroísmo, XIX - XX, 1961-62.

MESQUITA, Roberto de, Almas Cativas e Poemas Dispersos, Lisboa, Ed. Ática, 1973

Mourão-Ferreira, David Cartas de Amor de Fernando Pessoa. Lisboa: Ática. (1978)

Nemésio, Vitorino. A Casa Fechada. Novelas. 2.ª ed., Lisboa, Livraria Bertrand, 1979.

Nemésio, Vitorino. Mau Tempo no Canal. Lisboa, Livros Unibolso, Ed. Associados, col. «Biblioteca Universal».

NEMÉSIO, Vitorino, "Açorianidade" in Insula, n.º 7-8, Ponta Delgada, Julho, 1932.

NEMÉSIO, Vitorino, Mau Tempo no Canal, 7.ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional, 1994.

NEMÉSIO, Vitorino, Poesia I, II, Lisboa, Imprensa Nacional, 1989.

Nemésio, V. – à luz do Verbo, Lisboa, Vega, 1989.

Nemésio, V – Rouxinol e Mocho, Praia da Vitória, Câmara Municipal, 1998.

Nemésio, V. "O Poeta e o Isolamento: Roberto de Mesquita", in Conhecimento de Poesia, Editorial Verbo, 1970, p. 149.

Nemésio, V. "Poemas ilhéus", in Colóquio - Letras, n.º 41, Janeiro de 1978.

OLIVEIRA, Álamo, Com Perfume e com Veneno, Lisboa, Ed. Salamandra, 1997.

OLIVEIRA, Álamo, Impressões de Boca, Angra, SREC, 1992.

ORRICO, Maria, Terra de Lídia, Lisboa, Ed. Salamandra, 1994.

Pavão, J. Almeida. Aspetos Populares Micaelenses. Angra do Heroísmo, Secretaria Regional de Educação e Cultura, 1981.

Pequeno Roteiro da História da Literatura Portuguesa (1984) Lisboa: Instituto Português do Livro.

Pereira da Costa, Vasco. Nas Escadas do Império: Contos. Coimbra, Centelha, 1978.

PEREIRA DA COSTA, Vasco, Ilhíada, Angra, SREC, 1981.

PINTO, Eduardo Bettencourt, Menina da Água, Ponta Delgada, Editorial Éter, 1997.

PINTO, Eduardo Bettencourt, Os Nove Rumores do Mar – Antologia da Poesia Açoriana Contemporânea, 3.ª ed., Lisboa, Instituto Camões, 2000.

Pires, António Manuel Bettencourt Machado. A pastorícia dos b ovinos na Ilha Terceira. Dissertação de licenciatura, Lisboa. 1968

Pires, A. M. B. M. Para a Discussão de um Conceito de Literatura Açoriana. Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira, XLI: 842-858. (1983), Id. (1987), A Identidade Cultural dos Açores, Sep. de Arquipélago (série Línguas e Literaturas), IX. Id. (1997), Os Açores antes do 25 de Abril. Alguns Indicadores Culturais, Insulana, Ponta Delgada, Instituto Cultural de Ponta Delgada: 33-49.

Pires, A. Machado “José Martins Garcia um ‘intelectual em estado puro’”. In Arquipélago. Línguas e Literaturas. vol. XVII. Revista da Universidade dos Açores: 171-177. (2001/04)

PIRES, António M. B. Machado, Raul Brandão e Vitorino Nemésio, Lisboa, Imprensa Nacional, 1988.

QUENTAL, Antero de, Sonetos, 5.ª ed., Lisboa, Sá da Costa, 1976.

RIBEIRO, Luís da Silva, Subsídios para um Ensaio sobre a Açorianidade, Angra, Instituto Açoriano de Cultura, 1964.

RODRIGUES, Rui Duarte, Com Segredos e Silêncios, Angra, Instituto Açoriano de Cultura, 1994.

Rosa, 1904 Rosa, P.e Nunes da. Pastorais do Mosteiro. Bandeiras, 1904.

Rosa, 1978 Rosa, P.e Nunes da. Gente das Ilhas. 2.ª ed., Angra do Heroísmo, Instituto Açoriano de Cultura, 1978.

ROSA, Nunes da, Gente das Ilhas, 2.ª ed., Angra, Instituto Açoriano de Cultura, 1978.

SÁ, Daniel de, Ilha Grande Fechada, Lisboa, Ed. Salamandra, 1992.

Santos Barros, J. H., O Lavrador de Ilhas — 1. Coleção «Gaivota» Angra do Heroísmo, 1982.

Saramago, João. Le parler de l'Île de Corvo. Grenoble, Centre de Dialectologia de l'Université Stendhal-Grenoble III/Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, 1992.

Seis Poetas Micaelenses, Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1988.

Serpa, José Machado de. A Fala das Nossas Gentes. Ponta Delgada, Signo, 1987.

SILVA, Heraldo Gregório da, Açorianidade na Prosa de Vitorino Nemésio, Angra, SREC, 1985.

SILVEIRA, Pedro da, Antologia de Poesia Açoriana – séc. XVIII a 1975, Lisboa, Sá da Costa, 1977.

SILVEIRA, Pedro da, “O conto açoriano e os seus caminhos”, in Estrada Larga, vol. 1, Porto Editora, [s/d], pp. 545-547.

SILVEIRA, Pedro da, Fui ao Mar Buscar Laranjas -1, Angra, Direção Regional da Cultura, 1999.

TERRA, Florêncio, Contos e Narrativas, 2.ª ed., New Bedford, Promotora Portuguesa, 1981.

VAZ, Katherine, Saudade, Lisboa, Asa, 1999.



12. CONCHA ROUSIA ACADEMIA GALEGA DA LÍNGUA PORTUGUESA

Concha Rodrigues Peres, Nascida em **1962, Covas** (Os Brancos, Galiza)

Psicoterapeuta. Licenciada em 1995 em psicologia **pola Universidade de Santiago de Compostela, especialidade em psicologia clínica.**

Master in Science, Marriage and Family Therapy, Universidade de Maryland, USA, 1999. Tese de graduação **“Multilingualism and psychotherapy”.**

PUBLICAÇÕES:

As Sete Fontes, Romance publicado em 2005, formato e-book pola editora digital portuguesa Arcos Online (www.arcononline.com),

“Dez x Dez” 2006, Antologia poética, Abrente Editora (Galiza).

“Cem Vaga-lumes” Obra composta por 16 haikus premiados e publicados polo Concelho de Ames, ano 2006.

Herança, Conto publicado em 2007 em *Rascunho* (Jornal de literatura do Brasil), Curitiba, Brasil.

Primeira Antologia do Momento Lítero Cultural, formato digital. 2007, Porto Velho, Brasil.

Nas Águas do Verso. Antologia. 2008, Porto, Portugal.

Antologia XXII Festival de Poesia do Condado. 2008, Gráficas Juvia.

Poeta, Mostra a tua Cara. Antologia. 2008, Rio Grande do Sul, Brasil.

Volume 7 da Coleção “**Poesia do Brasil**”, XV Congresso Brasileiro de Poesia, Bento Gonçalves, Rio Grande do Sul, Brasil.

Tem publicado **poemas e outros textos** em diversas revistas galegas como Agália ou A Folha da Fouce; jornais (Novas da Galiza, Galicia Hoxe, A Nosa Terra, Portal Galego da Língua, Vieiros), e em brasileiras como Momento Lítero Cultural.

Agora Já Não é Nada: Narrativa da desfeita, Lethes 2007.

Um dia, Publicado “A Nossa Terra”; 2006, análise da violência de género.

Prémios

Prémio de Narrativa do Concelho de **Marim**, 2004, Galiza.

Prémio de poesia do Concelho **Ames**, 2005, Galiza.

Ganhadora do **Certame Literário Feminista do Condado**, 2006, Galiza, o romance “A Língua de Joana C”

LÍNGUA NA GALIZA: PODER E RESPONSABILIDADE

Este estudo parte de uma reflexão sobre dous conceitos e as implicações que o seu relacionamento tem na questão da língua na Galiza. Poder e responsabilidade são dimensões da realidade que estão intimamente ligados; dependendo de como seja a sua combinação e distribuição nos atores sociais em relacionamento, assim será o resultado que se produz. À sua vez, falar de poder implica necessariamente falar de conhecimento, já que estes conceitos, tal e como Foucault afirma, são inseparáveis; portanto, não podemos falar de um sem falar do outro, e mesmo podemos dizer que um domínio de poder é um domínio de conhecimento e vice-versa. Neste trabalho tratar-se-á de dar resposta a diversas perguntas sobre o tema da língua, quem tem o poder e quem a responsabilidade, e como se pode desde o

reintegracionismo trabalhar para adquirir a cada vez maiores quotas de poder e portanto também assumir maiores quotas de responsabilidade. Desde a criação em 2008 da Academia Galega da Língua Portuguesa, na Galiza tem-se produzido uma mudança na narrativa linguística; hoje em dia proliferam os discursos que contemplam a língua da Galiza como uma língua não diferente da língua portuguesa. Os políticos, as personalidades sociais fazem afirmações que corroboram que a mudança, mesmo que lenta, estão a ter lugar. Com estas mudanças o poder da nossa língua se incrementa, especialmente se incrementa o poder do modelo reintegracionista que desde a Academia Galega da Língua Portuguesa se defende. A responsabilidade de incrementar o poder para a língua, é nossa; porque mesmo não sendo nós os culpados das nossas feridas linguísticas, nem tendo o poder para evitar que se produzam, seguimos a ter a responsabilidade de as curar, ou então convertermo-nos em vítimas crónicas incapazes de romper o círculo que perpetua a situação linguística na Galiza.



13. CRISTINA VIANNA ASSOCIAÇÃO DOS CRONISTAS, POETAS E CONTISTAS CATARINENSES

COORDENADORA DO COLÓQUIO EM SANTA CATARINA. MODERADORA

CRISTINA VIANNA é o nome literário de Tereza Cristina Mitsuo Seki. Nasceu no dia 1 de julho de 1967, no Rio de Janeiro (RJ).

Cursou Teatro no Rio de Janeiro, na Faculdade FACHA, atuou com o diretor Sady Biachin, em diversos espetáculos, entre eles *Morte e Vida Severina*; Poesias dramatizadas com poemas de autores brasileiros e de própria autoria. Trabalhou com a jornalista Lucília Doslwee, em teatro, jornal, e teatro infantil. Pertence ao Grupo Gira Teatro e é diretora da Associação dos Cronistas, Poetas e Contistas Catarinenses – ACPC.

Recebeu as seguintes premiações: Festival de Teatro de Salvador, 1998, com a peça *Morte e Vida Severina* e do Concurso de Poesia da UNIVALI, 2001, 1º lugar. Participou com poesias na *Agenda Cultural La Folie*, Rio de Janeiro, 1997; Revista *Cultural do Núcleo Artístico Cultural* (NAC), da Faculdade Hélio Alonso (FACHA), Rio de Janeiro; *Informativo Trinta Réis*, da Academia São José de Letras e em Varais Literários da Associação dos Cronistas, Poetas e Contistas catarinenses.

Na área da saúde realizou pesquisa sobre a importância da escuta pelos profissionais de saúde em grupos de hipertensos e diabéticos, na comunidade do Morro das pedras, Florianópolis, 2001;

Aluna pesquisadora da UNIVALI do projeto “Perda auditiva em decorrência de meningite bacteriana”, de 2004 a 2006 e realizou trabalho na Colônia Santana, São Pedro de Alcântara intitulado “Hanseníase: estigma e solidão”.

Atualmente é voluntário do Grupo de Prevenção à AIDS – GAPA/SC. Apresentou-se no Teatro Pedro Ivo, no musical *Ilhas*, declamando poesias suas, de Vinicius de Moraes e Sebastião Gama



14. DINA FERREIRA,
UNIVERSIDADE SORBONNE PARIS V/Univ Mackenzie SÃO
PAULO

Dina Maria Martins Ferreira está em seu segundo pós-doutoramento na Universidade Estadual de Campinas/Unicamp, Instituto de Estudos da Linguagem/IEL, Brasil, e em co-supervisão na Université Paris V-Sorbonne e Centre des Actuels et du Quotidien/CEAQ (2009-2011). É pós-doutora pela Universidade Estadual de Campinas/Unicamp (2002 e 2003), doutora pela Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ (1995) e, mestre pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro/PUC/RJ (1988) em Análise do Discurso (1988). Sua pesquisa atual versa sobre linguagem, políticas de representação e identidade. dinaferreira@terra.com.br É autora de livros: "Discurso feminino e identidade social", editora Annablume e FAPESP (2002 1ª. ed / 2009 2ª. ed revisada e ampliada) e "Não pense, veja - o espetáculo da linguagem no palco do Fome Zero", editora Annablume e FAPESP (2006). Organizou três livros: "Imagens: o que fazem e significam" (2010), "Estratégias: comunicação e gestão" com as Prof^{as} Dr^{as}.

Esmeralda Rizzo e Ângela Schaun (2008) e "Políticas em linguagem: perspectivas identitárias" junto ao Prof. Dr. Kanavillil Rajagopalan (2006). Sua publicação é vasta, tanto em revistas internacionais (artigos e capítulos de livros em inglês, francês, português e espanhol) e em revistas nacionais (língua portuguesa). A área de formação é Linguística, com ênfase em Filosofia da Linguagem e Pragmática. As temáticas de sua pesquisa versam sobre representações identitárias e políticas de representação.

É POSSÍVEL UMA NOVA ACADEMIA? VIDA COMUM E CIÊNCIA

Ao estudarmos o que seja língua, muitas vezes, nos aprisionamos no mundo olímpico da academia, esquecendo a língua(gem) que é usada na vida comum, aquela que nos faz interagir e nos comunicar. O poder hegemônico da academia tradicional se instaura por normas prescritivas, ficando o falante comum distante e excluído da dinamicidade científica. Nesse trabalho, optamos por discutir as políticas de identidade entre pesquisador e conhecimento, cuja dinâmica processa exclusão do leigo. E diante da distância entre academia e mundo comum encontramos a desarmonia entre universos que poderiam se completar.

Tendo por base fragmentos de discurso de Einstein e de Rajagopalan, argumenta-se a postura do cientista em relação à práxis social de seu conhecimento; cientista que não aventa a possibilidade de atingir aos simples mortais da sociedade. E nessa rede de desarmonia, pergunta-se o que tem a vida acadêmica com o cotidiano. Não podemos acessar a um *tertium quid* entre o abstrato do conhecimento acadêmico e a vida comum?

*Fazer ciência não é apenas
estabelecer-se nos centros das abstrações,*

*que apenas privilegiam a razão.
Ciência pode (e deve) ser
um modo de intervenção no mundo,
(...) não poderia estar fora
de políticas de nosso cotidiano,
não poderia deixar de ser tocada
pela vida que nos cerca
(Rajagopalan e Ferreira, 2006: 7).*

1.0 Considerações

Começo a minha indagação sobre as desarmonias entre vida comum e estudos científicos, ao transcrever fragmentos de uma conversa telefônica – uma brincadeira entre linguistas, ou seja, um vídeo que transitou entre estudiosos da linguagem. No vídeo, a australiana Pat telefona para a brasileira Rosana. Mas quem atende a ligação é a empregada de Rosana. Começam então usos de línguas, língua inglesa da Austrália e língua portuguesa do Brasil.

A seguir alguns fragmentos transcritos em português, não esquecendo que a fala de Pat seria em inglês:

Pat:	Oi, aqui é Pat da Austrália.
Empregada:	Ela saiu e só volta à noite.
Pat:	Alguém aí fala inglês?
Empregada:	Ela não está, só volta à noite. Ligue de volta, mas só à noite.
Pat:	Não estou entendendo. Alguém aí fala inglês?
Empregada:	Tudo bem! Ligue à noite, ela vai estar em casa à

noite. Ela teve de fazer uma visita a um convento.

Pat: Desculpe, não estou entendendo. É Patrícia da Austrália. Preciso falar com Rosana.

Empregada: Rosana?! Ah! Ela não está em casa. Só chega à noite.

Pat: Avise a Rosana que liguei!

Empregada: Ela saiu, não está em casa. Só chega à noite. Você está falando da França?

Pat: É Pat, da Austrália.

Empregada: Ela chega à noite!.

Pat: Diga a ela que liguei *pra* ela depois

Empregada: *Prat?* (no lugar de *pra*, é o que a empregada capta)

Pat: Prat, não! É Pat o meu nome. Desculpe, mas não entendo o que está falando. Telefone depois.

Tchau!

Empregada: Ela teve de sair, ela chega à noite. Tchau!

Línguas diferentes se manifestam, os sujeitos falantes tentam insistentemente se entender, ficam dois minutos nessa ligação. Telefones funcionam, línguas se manifestam, vontades de comunicação emergem, mas a comunicação, sob determinado prisma científico, não. Seria o caso de perguntar o que entendemos por língua. Independente do não conhecimento da língua de cada um dos locutores, a tentativa de comunicação permanece. Observem que estou chamando a atenção sobre a *vontade* da comunicação e não sobre o sistema das

²⁰ O analfabeto funcional é a denominação dada à pessoa que, mesmo com a capacidade de decodificar minimamente as [letras](#), não desenvolve a habilidade de [interpretação](#) de [textos](#) e de fazer operações matemáticas. Segundo dados de 2005 do IBOPE, no [Brasil](#), o analfabetismo funcional atinge cerca de 68% da população. Somados esses 68% de analfabetos funcionais

línguas. Não há como negar que ambas as interlocutoras insistem em realizar sua vontade de comunicação. E é por essa vontade de comunicação, que independe de conhecimento de língua ou não, é que a vida comum pode se manifestar.

Qual seria a postura de um estudioso da linguagem diante desse processo de comunicação telefônico? Descreveria sobre a incompatibilidade de conhecimento de línguas? Seria o mais importante nesse momento preconceituar que a comunicação não ocorreu por falta de conhecimento de códigos? Dou outra direção às perguntas. Não deveria o pesquisador dirigir o seu olhar para o âmbito cultural e social, em vez de permanecer apenas no sistema linguístico? Se sua lente investigativa direcionar-se para um movimento de “fora-para-dentro” e não “de-dentro-para-fora”, melhor dizendo, do social para o sistema e não do sistema ao qual o social se agregaria, talvez aí verifique que houve uma relação comunicacional. E verificaria que tal empregada brasileira, que provavelmente nem conhece a norma culta da língua portuguesa (ou até seja uma analfabeta funcional²⁰), não poderia se candidatar a aluna do *World English*. Enfim, onde se encaixaria o estudioso da linguagem? No patamar da exclusão preconceituosa em relação àquele que ele diz não conhecer determinada língua ou no patamar da busca de como aquela “comunicação” se processou independentemente do (não) conhecimento de códigos linguísticos.

Fiz questão de começar minha reflexão por uma descrição de comunicação do dia-a-dia (jocosa e preconceituosa), para chamar a atenção da postura do cientista da linguagem que habita o Olimpo da academia, esquecendo, que a comunicação

com os 7% da população que é totalmente analfabeta, resulta que 75% da população não possuem o domínio pleno da leitura, da escrita e das operações matemáticas, ou seja, apenas 1 em cada 4 brasileiros (25% da população) são plenamente alfabetizadas.

pode se realizar independente da língua, comunicação que se estabelece nos papéis sociais e no contexto, no caso da empregada: atender ao telefone e receber recados. Parece que ela conseguiu. Segundo Dan Sperber e Deirdre Wilson em *Relevance: Communication and Cognition* (1995), a comunicação se processou pela inferência: “uma suposição é relevante num contexto se o esforço requerido para processá-lo neste contexto for pequeno” (Sperber & Wilson, 1995: 125) – ou seja, suposição de que Rosana não estava em casa. Afinal, Pat pode não ter entendido o código linguístico do português, nem a empregada o código inglês, mas usaram da pressuposição própria do processo comunicativo: não acessando ao código linguístico, Pat sabia que não falava com a Rosana, e, presumidamente, soube que ela não estava em casa; tanto Pat e a empregada compreenderam que uma nova ligação iria acontecer. Os interlocutores inferiram o significado implícito da fala. Eles fizeram isso usando seu conhecimento de mundo e suas motivações – Pat querendo falar com Rosana e a empregada dizendo que Rosana não estava em casa –, e seu contexto – na fala dos interlocutores a percepção de que não conheciam os códigos de um e de outro. Sem dúvida, houve um ato de cooperação entre os interlocutores (Grice, 1982) e “uma vez que certo comportamento é identificado como comunicativo, seria sensato supor que o comunicador está tentando alcançar certos padrões gerais” (Sperber e Wilson, 1995: 33). E assim confirmamos que recursos da vida comum participam do ato comunicativo, independente do conhecimento de sistemas de língua.

2.0 Dicotomia em relação hierárquica

O fragmento de vida cotidiana descrito anteriormente é um ponto de partida para refletir sobre as forças políticas dicotômicas que geram potências identitárias da academia, em que, por exemplo, apenas o veio linguístico – na autossuficiência

do sistema – é relevante, excluindo os sujeitos falantes da esfera da subjetividade com suas intenções e funções sociais.

E a partir de uma perspectiva que traça um caminho que parte de *dentro* do conhecimento abstrato para o lá *fora* dos falantes, levantamos uma dicotomia: saber acadêmico e vida comum. No tatame da luta pelo hegemônico, muitas vezes, os caminhos éticos do pesquisador são atingidos, pois em seu papel de pensar *sobre* a vida, *sobre* a língua(gem), esquece que está *em* vida. Rajagopalan (2003: 13) observa a distância entre o mundo acadêmico e o laico, em que o laico é a lata de lixo, ou seja, a nobreza a que o mundo acadêmico se autointitula, apenas o isola, em vez de transitar sua riqueza para a nutrição da vida:

É preciso escutar mais o leigo e prestar atenção à sabedoria popular, se quisermos manter um diálogo profícuo no qual contextos aparentemente diferentes – leigo e acadêmico – possa mostrar sua interação – que, aliás, existe, apesar de algumas controvérsias. A ciência pensa a vida, e como tal, pensar sobre a vida não elimina pensar em vida. É um engodo criar um espaço estratosférico para a vida da ciência, pois sem o oxigênio vital que nos cerca podemos parar de respirar e de nos alimentar da vida (aliás, não é este o objeto maior da ciência?). Pensar sobre indica distanciamento, pensar em indica mergulho. No entanto, ambas as posições comungam no pensar: não há como excluir ramos de uma mesma teia.

Ao se fixar apenas em descrever e não em sentir, olhar e ‘reolhar’ para fora sobre o que descreve, muitas vezes, o cientista vai perdendo contanto com o cotidiano da vida, e, conseqüentemente, diluindo os referentes pragmáticos e empíricos. O que se estabelece fora do *cogito* é considerado “impuro”, já que na

academia só referentes “puros” podem constituir o universo da ciência (Rajagopalan, 2003).

O que se chama de mundo “puro” é o mundo da abstração, que, como o próprio termo em latim *abstraher* indica, significa separação: “Abstrato é o que está separado. Portanto, abstrato é o que está separado da referência, isto é, da realidade concreta” (Dolhnikoff, 2007, serial). Não é à toa que Walter Benjamim (1992) pontua sobre uma linguagem original a qual chama de linguagem adâmica, cuja perda corresponde à perda do paraíso. Já Hegel (citado em Forster, 1992) reforça a questão de pureza, pois alia ao adâmico da ciência a propriedade de um saber absoluto, cujo pensamento também absoluto não leva em conta as contingências da finitude que nos cerca no espaço e tempo em que nos situamos.

E nessa teia hegemônica do “puro” contra o “impuro”, no universo da pureza muitas lutas se processam. Afinal, no espaço da “pureza”, sujeitos reivindicam seu lugar para permanecerem “puros” e para difundir e legitimar o que determinam como “puro”.

3.0. Saber científico e o ‘atulhamento’ de papel²¹

Muitos espaços acadêmicos priorizam a quantidade²² de produção, muitas vezes, sem levar em conta a qualidade exigida para se alcançar o universo da

ciência. Tantas são as solicitações numéricas de produção que o pesquisador, para atender às solicitações profissionais, pode estar abrindo mão do aprofundamento do conhecimento e sua relação com a sociedade. Está nos números de publicação o valor do construto identitário do pesquisador, ou seja, o primeiro foco de validade de uma pesquisa não se volta à sua qualidade ou a sua possibilidade de prática social, mas sim ao número de linhas. Isso não quer dizer, obviamente, que uma produção rica não possa corresponder a uma quantidade também rica. A separação entre produtividade e quantidade se faz pela postura ética adotada pelo pesquisador diante da sociedade e de seus pares.

A problemática da quantidade de produção ‘científica’ pode ser pensada inicialmente por dois focos: o valor do sujeito pesquisador frente ao objeto pesquisado e a importância da pesquisa para o crescimento da ciência e consequente prática social. Essa questão amplia-se se a quantidade²³ alcança o entulho do ‘conhecimento’. Dois fragmentos discursivos são as locomotivas de nossa discussão: um de Einstein, que aponta o desgosto diante do ‘atulhamento’ de saber; e outro de Rajagopalan, que critica o linguista como um derramador de pérolas. Ambos fragmentos, de alguma forma, compartilham críticas sobre a questão do amontoado: o primeiro atende a um espaço do saber mais amplo e o segundo à área específica da linguística:

²¹ A pesquisa referente ao item 1 desse texto já fez parte de outras publicações, mas é reutilizado e reformulado em prol de uma argumentação que tece uma rede dicotômica que versa sobre as temáticas: absoluto/contingência; puro/impuro; ciência/vida. Ver “Exclusão do saber: do pesquisador ao conhecimento”. *Revista Intercâmbio* XVII, LAEL/PUCSP, 2008, p. 120-130.

²² Poder-se-ia aventar de que estamos indicando os termos “solicitações numéricas” e “normas” como partícipe de um trabalho de campo, o que acarretaria ser um trabalho voltado especificamente às exigências *a priori* de avaliação de cursos e de programas de pós-

graduação. Deixamos de lado a questão regimental e institucional, na medida em que nosso objetivo principal está centrado na relação do sujeito-pesquisador e sua postura em relação à produção de conhecimento a que se propõe. Nosso veio argumentativo não se vincula a juízo de valores direcionados, mas ao valor do conhecimento em direção à sociedade.

²³ O sentido do termo quantidade não específica determinada precisão numérica, no entanto, não deixa de se ater à questão do contábil, na medida em que se contrapõe ao qualitativo. Ou seja, quantitativo estaria para uma série contábil e o qualitativo para substância e conteúdo.

(a) *A comunidade dos pesquisadores é uma espécie de órgão do corpo da humanidade. Esse órgão produz uma substância essencial à vida que deve ser fornecida a todas as partes do corpo, na falta da qual ele perecerá. Isso não quer dizer que cada ser humano deva ser atulhado de saberes eruditos e detalhados, como ocorre frequentemente em nossas escolas nas quais [o ensino das ciências] vai até o desgosto. Não se trata também do grande público decidir sobre questões estritamente científicas. Mas é necessário que cada ser humano que pensa tenha a possibilidade de participar com toda lucidez dos grandes problemas científicos de sua época, mesmo se sua posição social não lhe permite consagrar uma parte importante de seu tempo e de sua energia à reflexão científica. É somente quando cumpre essa importante missão que a ciência adquire, do ponto de vista social, o direito de existir (Einstein, citado em Tageblatt, 2005: 5) (itálico acrescido);*

(b) *A autoridade do linguista não é automaticamente aceita pela sociedade ampla. Ela precisa ser conquistada. E para conquistá-la é necessário usar bastante persuasão. Não é derramando o nosso saber – como se fosse um punhado de pérolas em meio a um amontoado de porcos ávidos – que vamos conseguir convencer o público leigo de que temos algo importante a dizer (Rajagopalan, 2003: 8) (itálico acrescido).*

No primeiro fragmento, Einstein denuncia o profissional que se perde na quantidade de saberes, sem direção à práxis social, restringindo-se apenas a dados necessários para alçar o Olimpo acadêmico. No segundo, Rajagopalan reforça a autointitulada nobreza olímpica da academia pela postura de linguistas que ignoram o saber do leigo para apenas circular na estratosfera dos eleitos. Este autor levanta a questão da necessidade dos estudiosos ouvirem os leigos, já que ambos os

sujeitos – pesquisador e leigo – compartilham a prática social cotidiana, além do fato de que o conhecimento está também, ali, nas calçadas da vida.

Ao se abordar o conceito de prática social, importante ratificar que não se trata apenas de um conceito teórico – por exemplo, expressão muito específica, da área de Análise Crítica do Discurso –, mas de um debruçar sobre o fazer do dia-a-dia, aquele que se inicia ao abrir dos olhos pela manhã e que se modela pela participação e atuação no social. Enfim, fazeres simples, mas não menos interventores e construtores. E nada melhor para mostrar esse dia a dia que Rahel e Estha, personagens de *O Deus de Pequenas Coisas* (Roy, 1998), que descobrem que as coisas podem mudar num só dia, que as vidas podem ter seu rumo alterado e até assumir novas formas. É uma obra que justamente nos mostra que os Olimpos do absoluto não têm lugar, porquanto descortina a vida humana em seus mais ínfimos e frágeis pormenores.

3.1 Uma questão quantitativa

Na questão do quantitativo do conhecimento, descortina-se uma “eletricidade estática” (Bea드릴ard, 1985), ou seja, uma massa de ‘sujeitos’ sem face, cujos corpos se movimentam junto a outra massa, a dos objetos de conhecimento, que só se valoram pelo volume que se amontoa. Nessa valoração, primeiramente estaria a quantidade de papéis, ou seja, o pesquisador passa a ser avaliado pelo volume de papéis que fabrica; escreve sob a ótica da paráfrase, pois é necessário multiplicar o ‘conhecimento-papel’, situação que pode levar à piada de corredor em que o pesquisador ironicamente diz ao colega à sua frente: “se eu ganhasse na proporção de papéis que manejo, estaria rico”. O conceito de massa fornecido por Bea드릴ard é muito pertinente, pois simbiotiza dois sentidos que, em princípio, constituem uma

aporia. Como “eletricidade”, que pressupõe movimento, pode ter o atributo de algo que não se mexe? Não se nega o movimento: folhas sendo impressas, textos similares que se fazem diferentes por títulos substituídos, coautorias repentinas para usufruir de mais um papel a ser publicado, publicações que se “autopagam”, tanto porque não suportam críticas e pareceres, quanto pelo tempo que não o permite. Ao mesmo tempo, é um movimento que não se movimenta, porquanto não se constitui nem em práxis científica, nem em práxis social e menos ainda em produção de conhecimento; é o papel sem o sentido de permanência e registro de conhecimento, é o papel descartável, que muitas vezes nem reciclado é. O papel é o registro fugidivo de numerações que circula na massa de sujeitos e objetos.

A segunda perspectiva do quantitativo do conhecimento é correlacionar a quantidade de escritos à quantidade de objetos do saber: a cada escritura parafrástica, criam-se pretensamente múltiplos objetos de saber. No entanto, cada escritura não é necessariamente um novo objeto de saber, pode ser uma releitura do objeto. Para Roland Barthes (1974) cada releitura é uma primeira leitura, ou seja, ressignificar o texto não é obrigatoriamente apresentar um novo objeto, mas possivelmente apresentá-lo sob nova ótica.

Na terceira valoração, o pesquisador diante de cada objeto de saber busca continuamente novas representações, já que objetiva premiá-lo com um estatuto ‘epifânico-essencializador’. Ou seja, o pesquisador, diante do ‘atulhamento’ do saber e da labuta incessante pela Verdade, lamenta um desejo não realizado:

A tese do representacionalismo é, ao mesmo tempo, uma lamentação e uma expressão de desejo. Ela é um gesto de lamentação porque afirma a incapacidade dos seres humanos de apreenderem o mundo numenal tal e qual (...). Por outro

lado, ela também uma expressão de um desejo, pois elege como condição ideal da linguagem a total transparência (Rajagopalan, 2003: 31) (itálico acrescido).

Apesar de a tese do representacionalismo se ater à teoria de linguagem, estende-se a questão às representações que o pesquisador dá a seu objeto de pesquisa, que, para provê-lo com aparência de ciência, precisa de derivações representacionais que se agrupam em montes aleatórios. Ele quer de qualquer maneira que seu objeto apresente-se; mas, como essa epifania científica nem sempre é possível ou alcançada, constrói ilusoriamente um amontoado de representações.

Derrida (1999) apoia esse argumento ao oferecer o que chama de “metafísica da presença”²⁴. O pesquisador pensa que seu objeto de estudo é o centro essencial do saber, mas, na realidade, tem à sua frente a ilusão de sua presença. Nenhum objeto de saber pode aspirar a um significado estável, ele manifesta-se pela contínua reproduzibilidade, já que não tem uma identidade unitária e estável. E nessa busca de eliminar sua representatividade e mostrá-lo em sua essência, pode estar criando um amontoado de representações ilusórias. Por essa situação é que formulamos que o desejo de apresentação é o lamento das representações. Ou seja, a busca de representação configura o desejo da total transparência, que, impossibilitada de ser alcançada, torna-se a lamentação de um desejo não realizado.

3.2 ‘Atulhamento’ e decentramento

²⁴ Derrida (1999) aplica a ideia de “metafísica da presença” à escritura, ou seja, nenhum texto pode aspirar a um sentido estável, o sentido está sempre em descentramento, pois o

rompimento entre significante e significado é constante, ou seja, pensa-se que há uma essência do significado, quando apenas temos a ilusão de sua presença.

Alguns pensadores, inclusive Einstein e Rajagopalan (citados em fragmentos anteriores), lutam contra a postura do excesso do sujeito cientista. Mas parece que esse sujeito, que se perde em seu amontoado de saber ou que derrama saberes em detalhamentos 'infinitos', está situado em um momento sócio-histórico. Em um contexto mais amplo, é necessário entender (e não justificar fora da ética) que o sujeito e seu objeto de saber estão inseridos no momento da pós-modernidade, aquele em que "o sujeito previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado: composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas" (Hall, 2000: 12).

Fragmentos identitários processam-se na prática social, ou melhor, fragmentação e decentramento de sujeitos que, por estarem na prática social (e acadêmica) do zigue-zague de uma pós-modernidade, saem em busca de um essencialismo estratégico, que aporta na quantidade aleatória de um pretensão fazer científico. A ideia do excesso quantitativo junta-se a fragmentos do saber que constrói um centro, mesmo que seja um centro do 'atulhamento'. Em contexto mais específico, Sennett (2007) talvez nos dê argumentos de discussão – e não de justificativas – para a persistência do 'atulhamento'. O sujeito pesquisador motivado cria expectativas – tais como, divulgação, reconhecimento – em relação ao objeto pesquisado, e como as expectativas não são atendidas, começa a adiar o resultado de suas expectativas. De tanto adiar, cai na fronteira do sujeito irônico, aquele que talvez só acumule papéis, objetos, representações de objeto e ironize em torno deles – uma forma etnocêntrica de se valorizar, pois reúne os objetos em um monte – centro 'atuhlado', mas não menos centro.

A força etnocêntrica do 'atulhamento' de saberes não se encontra só em uma possível justificativa para a satisfação de expectativas e arrumação de fragmentações em um centro-monte. O etnocentrismo faz-se presente na própria crítica contra o 'atulhamento' de saberes. Einstein e Rajagopalan estão presos ao etnocentrismo, na medida em que, ao criticarem o amontoado de saber, designam os pesquisadores como *substância essencial* e *pérolas*, respectivamente.

A aporia manifesta-se, pois a crítica precisa do fetiche para combatê-lo; pesquisador e 'derramador' de saber sofrem ação de fetiche, pois são representados no processo designativo como ídolos venerados – *pérola* e *substância essencial*. Sem dúvida, são designações que ratificam a posição etnocêntrica do cientista, cujos termos precisam ser reutilizados na tentativa de romper o etnocentrismo.

As categorizações – *pérola* e *substância essencial* – tentam deslocar o centro do saber pelo processo de transposição (*renversement*²⁵, Derrida, 1999), mas não conseguem desconstruir a oposição binária, já que não basta apenas inverter a dissimetria, porquanto se continua nas oposições binárias: pérolas/porcos e ciência/laico. Parece que os pares categoriais – pérolas/porcos e ciência/laico – habitam a dimensão da discernibilidade, ou seja, possibilidade de decidir entre o falso e o verdadeiro, entre o pior e o melhor, quando talvez a questão entre Olimpo – pesquisadores – e Hades – leigos – seja uma questão do "indecidível", em que são inscritas marcas sem posições decidíveis e sem independência umas das outras.

4.0. Ponderações

²⁵ Segundo Derrida (1999), *renversement* é apontar o que foi recalcado e valorizá-lo; a leitura desconstrutora não se reduz ao movimento de *renversement*, pois estar-se-ia apenas

deslocando o centro por inversão, quando a proposição radical é a de anulação do centro como lugar fixo e imóvel.

Em nenhuma dessas ponderações, anteriormente levantadas, de caráter crítico há hostilidades diante das diferenças de posição: “não há nada verdadeiro, sábio, humano ou estratégico em confundir hostilidade à injustiça e à opressão, (...) com hostilidade à ciência e à racionalidade, o que é uma tolice” (Sokal & Bricmont, 1999: 13). Atitudes específicas sobre intenções e posições de pesquisadores não são parte de nossa proposta. Não estamos no embate proposto por Sokal e Bricmont. A proposta é intervir em prol da convivência entre academia e saber comum. “Epistemicídios” (Santos, 2006a: 332) revelam justamente um “paradigma epistemológico assente numa versão extrema de universalismo antidiferencialista”, em que as diferenças de conhecimento e de objetos de saber são excluídos em prol de hegemonias vigentes. Caberia à academia se apropriar do caráter ecológico do saber, que admite o empírico e pragmático no abstrato da intelectualidade. E nessa ecologia do saber o diferencialismo encontraria lugar. Conhecimento são condições de possibilidade, ou seja, “condições de possibilidade da ação humana projetada no mundo a partir de espaço-tempo local” (Santos, 2006b: 77).

Referências Bibliográficas

- Bhabha, H. (1988) *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- Barthes, R. (1974) *Novos Ensaios Críticos – o Grau Zero da Escrita*. São Paulo: Cultrix.
- Baudrillard, J. (1985) *À Sombra das Maiorias Silenciosas, o Fim do Social e o Surgimento das Massas*. São Paulo: Brasiliense.
- Benjamim, W. (1992) *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política* (pref. Theodor W. Adorno). Lisboa: Relógio d'Água.
- Derrida, J. (1999) *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva.
- Dolnikoff, L. (2007) 'A arte difícil de Moacir Amêncio'. *Revista 18 – Centro Cultura Judaica*, ano VII, no. 27. Disponível em www.revista18.uol.com.br
- Forster, M. N. (1998) *Hegel's Idea of a Phenomenology of Spirit*. London: The University of Chicago Press.
- Grice, H. P. (1982) “Lógica e conversação”. In Dascal, M. (org.) *Fundamentos Metodológicos da Linguística*. vol. IV. Campinas.
- Hall, S. (2000) *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Ferreira, D. e Rajagopalan, K. (2006) *Políticas em Linguagem – Perspectivas Identitárias*. São Paulo: Ed. Mackenzie.
-]Rajagopalan, K. (2003) *Por uma Linguística Crítica – Linguagem, Identidade e a Questão Ética*. São Paulo: Parábola.
- Roy, A. (1998) *O Deus das Pequenas Coisas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Santos, B. de S. (2006a) A construção intercultural da igualdade e da diferença. In *A Gramática do Tempo: para uma Nova Cultura Política*. São Paulo: Cortez.
- Santos, B. de S. (2006b) *Um Discurso sobre as Ciências*. 4ª ed. São Paulo: Cortez.
- Sennett, R. (2007) *A Corrosão do Caráter – Consequências Pessoais do Trabalho no Novo Capitalismo*. 12ª ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Ed. Record.
- Sokal, A. & Bricmont (1999) *Imposturas Intelectuais. O Abuso da Ciência pelos Filósofos Pós-modernos*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record.
- Sperber, Dan. & Wilson, Deirdre (1995) *Relevance: Communication and Cognition*. 2nd ed. Oxford: Blackwell.
- Tageblatt, B. (2005) “Veja o que Einstein pensava sobre a relevância da divulgação científica”. In *Jornal de Ciência e Tecnologia*. Abril, p. 4.
-



15. **EDMA SATAR,**
FACULDADE PSICOLOGIA UNIVERSIDADE
LISBOA/MOÇAMBIQUE

Edma Abdul Satar nasceu a 1 de Fevereiro de 1950 em Quelimane, no distrito da Zambézia, em Moçambique. Seguiu os estudos básicos e secundários em vários colégios no país e em Portugal. Entusiasmou-se desde cedo por línguas estrangeiras, falando para além do Português, sua língua materna, o Inglês, Francês, Alemão e Espanhol. Frequentou o antigo 7º Ano Liceal no Liceu Pêro de Anaia na Beira, em Moçambique.

Licenciou-se em Línguas e Literaturas Modernas, na variante Francês/Alemão, na Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa. Terminada a Licenciatura, prosseguiu uma pós-graduação em Ciências Documentais.

Tem um Mestrado em Comunicação e Linguagem, na especialidade de Lexicologia/Lexicografia e o Curso de Doutoramento em Ciências da Comunicação e Linguagem, e prossegue a tese de doutoramento na especialidade de Tradução.

Possui ainda o Diploma de Estudos Aprofundados (DEA) em Ciências da Documentação e Informação.

Fazendo a ponte entre a Linguística e a Documentação, realçou a importância da organização das terminologias especializadas no processo de tradução/indexação documental, apresentando vários artigos em encontros, jornadas e simpósios, particularmente no XXII Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra com o artigo “*A linguística e a semiótica em diálogo com a análise documental*”, na VII Jornada de AETER em Madrid sobre *Lenguas de Especialidad y Lenguajes Documentales*, onde apresentou a comunicação “*Cuestiones aspectuales y lexicográficas de los descriptores del Proyecto Ciberdoc*”.

Desenvolveu a “Aplicação Ciberdoc” destinada à avaliação e pesquisa documental. Com as suas propostas contribuiu para a reavaliação dos conceitos de Informação e de Análise Documental, nomeadamente no que se refere à “noção” e aos “campos temáticos” no acesso à ciberdocumentação.

Realça-se a sua participação no Curso International Terminology Summer School 2007 na Cologne University of Applied Sciences em Colónia, Alemanha, com a apresentação de um PowerPoint intitulado “*O que significa traduzir em Linguagem Documental*”.

É corresponsável pelo projeto da Dicipédia Contrastiva dos Colóquios da Lusofonia.

A INFLUÊNCIA DO FOLCLORE BRASILEIRO NAS GENTES MOÇAMBICANAS, Edma A. Satar Universidade de Lisboa

O que se pretende apresentar neste pequeno artigo enquadra-se nas manifestações folclóricas do povo brasileiro e moçambicano no início do período colonial. Neste período registou-se a influência da fixação dos colonos, recém-chegados de Portugal, do Brasil, de Goa e da França. Uns, porque ansiavam

dedicar-se ao comércio de escravos que eram transportados nos barcos negreiros, outros, porque queriam tentar a sorte numa vida distante do país natal. O enriquecimento dos colonos detentores de prazos deu origem a uma classe burguesa que, nos tempos livres organizava festas como manifestações da cultura e dos costumes tradicionais.

Era na região da Alta e Baixa Zambézia onde estas manifestações mais se notavam, a par com as festas que se realizavam nas escolas ou internatos dirigidos por religiosos católicos. As festas principais eram realizadas nos dias que realçavam os acontecimentos mais importantes, quer para as dedicar ao padroeiro do Colégio, para celebrar o Dia da Mãe ou do Pai, festejar o Carnaval ou ressaltar qualquer outro dia. Os professores, alunos, pais e todos quantos se juntavam ao evento alegravam a cidade de Quelimane, apelidada de “chuabo”. Este nome parece ter vindo de uma região da Baviera alemã, onde se fala o dialeto “schwaben”.

0. Introdução

Os registos históricos referem o escocês David Livingstone como o primeiro europeu a percorrer a África como missionário. Foi ele quem primeiro atravessou o Rio Zambeze, percorreu o Lago Niassa e a região de Tete, tentando missionar os naturais, os chamados “achikundas”, que povoavam a Alta Zambézia. O desenvolvimento dos prazos e o enriquecimento dos senhores na Baixa Zambézia fez surgir uma elite na principal cidade, Quelimane, mais tarde tornada capital da província. Estava-se em pleno séc. XVIII, um tempo de prosperidade nos países como Portugal e Inglaterra, onde se iniciou um período de exploração africana que ficou marcada na história como desbravamento das terras africanas.

Os ingleses que dominavam a região do Lago Niassa entre os rios Rovuma e Lúrio, para além do tráfico de escravos, transacionavam marfim, armas e algumas matérias-primas. Nesta região denominada Niassalândia, os britânicos não permaneceram durante muito tempo, pois tiveram que enfrentar o povo Mataaka, que não lhes dava tréguas e andavam em constante conflito. Em Portugal, por sua vez, o Marquês de Pombal coordenava a política monárquica entre o país e o Brasil. Abolida a escravatura, os portugueses passaram a dedicar-se ao cultivo das terras, embora alguns continuassem no tráfico de escravos e o fizessem às escondidas num clube, onde os dirigentes coordenavam os barcos negreiros.

Por sua vez, os colonos, vindos de Portugal, do Brasil, da França e de Goa fixavam-se nas terras onde cultivavam o gergelim, o arroz, o milho e o trigo. Mais tarde, os “prazeiros” foram-se estendendo e plantado palmeirais, arrozais e cana-de-açúcar que foram alimentando indústrias, tais como a do coco, da copra, sabão, azeite e açúcar. Conta Capela, que os negros locais faziam aguardente de cana, que tinham aprendido na Bahia. O solo da região era muito rico e as plantações eram o orgulho dos fazendeiros. Sendo uma região fluvial, as salinas também se destacavam com a produção do sal. O desenvolvimento dos prazos, isto é, das terras cultivadas, levou ao estabelecimento de grandes companhias, tais como a da Zambézia, Boror e Madal, que permaneceram até à independência do país.

Tem-se registo que os alemães chegaram também à região do Zambeze, embora tivessem permanecido pouco tempo. Talvez não tenha sido tão pouco tempo, a ponto de terem deixado raízes profundas do “Schwaben”²⁶ da região da Baviera,

(1) ²⁶ O “Schwaben” é um dialeto falado no sul da Alemanha, na região da Baviera

Alemanha, quem sabe, no “Chuabo” que é hoje o “schwaben” que deu origem não só à língua regional, como à designação do natural de Quelimane. Nesta região criou-se um grupo, que estava sempre disposto para as “farras”, o que se destacava do resto do país. É em Quelimane que se verificava até aos anos 70 a maior influência do gosto pela literatura, música brasileira e pelas festas, principalmente o Carnaval, que tornava a cidade num pequeno Brasil. Curioso, é como a pronúncia portuguesa com sotaque brasileiro se verifica mais na Zambézia do que em qualquer outro ponto do país.

Essas festas não tinham origem no folclore moçambicano, mas nas tradições portuguesas e brasileiras. Talvez, porque no período colonial não eram permitidas manifestações das tradições moçambicanas, pelo que os costumes e as tradições tinham a influência dos povos que se vinham fixar no território. Ainda hoje a pronúncia revela muita influência brasileira, tais como a pronúncia da vogal “e” aberta, por exemplo “beleza” [béléza] e palavras como “moleque” para referir “rapaz”, “tio” usado em vez de “senhor” e outras como “Zirigidum” e “sorumbático”. O folclore constitui um conjunto de usos, costumes e literatura popular e tem origem no folclore religioso e, ao mesmo tempo pagão, como por exemplo, as festas de carnaval. O étimo vem do inglês “folk”, que significa “povo” e “lore”, que significa ciência²⁷ e diz respeito à cultura de um povo, não identificada com a sua religião nem história. A manifestação folclórica que, na altura, nada tinha de científica, foi-se espalhando a pouco e pouco e fixando datas que passaram a ser celebradas como dias festivos. Realçam-se todos os anos uma feira do livro, os festejos de carnaval, a celebração do Dia da Mãe, a celebração do fundador da instituição escolar.

1. A feira do livro

A leitura é uma atividade obrigatória para quem estuda num ambiente de sossego e amplidão de espaço, como no que vivíamos e partilhávamos. No Colégio do Sagrado Coração de Maria, conhecido como Colégio Nun’Álvares, em Quelimane, as religiosas incentivavam um evento anual, a feira do livro, que se realizava no ginásio do colégio. Faziam-se exposições e poesias dedicadas ao padroeiro, conhecido como o Santo Condestável. Conta a História que foi um nobre guerreiro português que se destacou nos confrontos com os espanhóis, a propósito de uma crise pela luta da independência portuguesa. No espaço da feira eram expostas as obras que normalmente eram vendidas no circuito normal do comércio de livros, a preços acessíveis. Por esse motivo, esgotavam-se rapidamente, e porque a população, principalmente as alunas internas do colégio, ávidas de viajar através dessas leituras, pediam aos pais que os comprassem ou aceitavam de bom grado as ofertas. Lembro-me que foi numa dessas feiras que me ofereceram os livros “Heidi” e “Outra vez Heidi”. A menina dos Alpes suíços povoou a minha mente adolescente, despertando-me a curiosidade de conhecer a Alemanha e a Suíça e de aprender alemão, o que muito mais tarde se concretizou. Outro passatempo favorito das meninas da elite zambeziana era a literatura de cordel, representada pelas novelas “Grande Hotel”, “Capricho”, que não eram mais do que versões impressas das atuais telenovelas brasileiras e portuguesas tão em voga nos programas televisivos, assim como livros da coleção “Corin Tellado” e “Batas Brancas”. Para o público interessado noutra tipo de cultura circulavam as enciclopédias, divulgadas pelas “Seleções” e outros livros mais “sérios”.

(2) ²⁷ Grande Enciclopédia Portuguêsa e Brasileira. p. 524

2. A Música

Não há criação mais bela e harmoniosa do que a música. É através dela que se exprimem os mais belos sentimentos, de que o amor é o mais representado e cantado. Em Moçambique, nessa época, não existiam manifestações musicais originariamente africanas, por não serem incentivadas pelos colonialistas.

Apenas nos fins dos anos 60 se começaram a ouvir os cantores moçambicanos, tais como Fany Pfümo e alguns amadores, como o conhecido João Júlio Patinho que, com uma viola construída de lata e fios, compunha músicas populares alegres e animadoras. Nos programas das rádios regionais, o que mais se ouvia era o programa “o que me agrada ouvir”, onde eram divulgadas as canções pedidas pelos ouvintes através de cartas endereçadas à rádio. Para além da música portuguesa, divulgava-se a música brasileira, italiana, espanhola e francesa. Era inquestionável a presença da música brasileira em todas as festas. O samba era dançado numa altura em que nem se ouvia falar da “marrabenta”, nos bailes privados ou nos clubes.

3. As festas

As festas são também uma das manifestações do folclore e, como não podia deixar de ser, realizavam-se em datas importantes, como o Dia da Mãe, o Dia do Pai, embora menos importante, e o Natal. Todas as festas eram muito bem ensaiadas, o que criava um clima de euforia e alegria até ao dia da apresentação. Como já referi, o dia consagrado ao fundador da ordem religiosa, era muito importante. Aproveitavam-se sempre estes dias para se apresentarem números de

²⁸ Alunos do Colégio Nun'Álvares, Quelimane, Zambézia. Fotografia da coleção de recordações da autora

ginástica, gincanas, cenas de ilusionismo e jogos por equipas só femininas ou entre rapazes e raparigas. Nas imagens seguintes, vemos um sarau de ginástica²⁸ e um jogo de basquete²⁹ entre os alunos do colégio.



Ilustração nº 1 – Sarau de ginástica

Mas, a festa que mais entusiasmo despertava era o Carnaval. De origem pagã, o Carnaval era a festa mais esperada do ano. Mais do que qualquer outra província moçambicana, era muito vivido na Zambézia, principalmente em Quelimane. Referido como “a mais famosa festa do país”, tal como no Brasil, era preparada com muitos meses de antecedência, numa azáfama entre roupas, disfarces, decoração de barracas e construção de corsos que os foliões, à semelhança brasileira, se dedicavam de corpo e alma. Por toda a parte se viam serpentinas coloridas, “chiffons”, bandeirinhas e se ouvia o samba e outras canções brasileiras. A festa

²⁹ Alunos do Colégio Nun'Álvares, Quelimane, Zambézia. Fotografia da coleção de recordações da autora

durava uma semana, do sábado anterior à terça-feira de carnaval até ao seu “enterro” no sábado seguinte. Vivia-se tudo, para depois se iniciar nova vida após a expiação na quarta-feira de cinzas. O Carnaval é sinónimo de divertimento, alegria e esquecimento dos problemas da vida. Sob o lema “é carnaval ninguém leva a mal”, as fantasias, por mais arrojadas que fossem, não tinham intenção de atingir a moral das pessoas.



Ilustração nº 2 – Jogo de basquete masculino

Ainda hoje, é nesta altura que se aproveita para fazer todas as críticas à sociedade, ao governo, às figuras públicas ou a qualquer acontecimento que tenha sido marcante, tendo como pano de fundo certos temas, com os quais se ilustra o acontecimento. Curioso também, é que sendo o carnaval uma festa originariamente pagão e contestada no início pelo cristianismo, as religiosas do Colégio do Sagrado

Coração de Maria a tenham tolerado e até difundido, “amadrinhando” festas inesquecíveis. A última festa de carnaval, como vemos na imagem digitalizada nº 4³⁰ foi vivida em 1974, um ano antes da independência de Moçambique, foi das mais inesquecíveis de todos os tempos, como se o povo luso moçambicano previsse que seria a despedida dos tempos áureos e felizes. Esta festa continua a realizar-se no país, mas não com a pujança dos dias passados, talvez devido à situação económico-financeira do país.



Ilustração nº 3 – Máscara de Carnaval

4. Os concursos de beleza

A beleza é um bem que muitos desejam ter ou pelo menos tocar e define-se como um estado que dá gosto admirar, ainda que seja a beleza dos que nos rodeiam. A maior parte dos admiradores de beleza eram do sexo masculino, e não se admira que os concursos a ela dedicados fossem organizados por homens, o que não significa que, nesses concursos, não vencessem as mais belas, mas as

³⁰ In: Revista “Tempo”, Lourenço-Marques, Fevereiro de 1974, p. 24

que podiam comprar o maior número de senhas ou fossem preferidas pessoalmente por homens influentes.

Por analogia com os concursos de beleza realizados internacionalmente, os concursos moçambicanos aspiravam a escolher a mais bela que representasse o país e eram muito participados e vividos com alegria. As futuras “misses” sujeitavam-se a um concurso, no qual tinham que mostrar não só os dotes de beleza como também alguma cultura geral, para além da simpatia, característica fundamental que fazia a diferença. Vemos uma apresentação na ilustração seguinte, (Digitalização nº 4) onde podemos constatar com que seriedade, qualidade e grau de importância se promovia este concurso.



Ilustração nº 4 – Uma “Miss” Moçambique

5. Conclusão

Este pequeno artigo, cuja finalidade é apenas “folclórica”, como mais um ramo a participar neste conjunto de comunicações científicas, é uma homenagem ao povo brasileiro que, com a sua alegria e cultura se espalhou por terras moçambicanas, como força que deixou bastantes raízes. Aliadas às mais belas expressões

folclóricas que se registam como testemunhos do passado na memória coletiva de um povo são os acontecimentos celebrados em datas festivas e memoráveis, tais como o Dia da Mãe, o Dia do Pai, o Natal e o Carnaval.

O Carnaval como a celebração preferida por excelência durava uma semana, cheia de alegria e música, vivenciada do mesmo modo que os brasileiros sabem transmitir e comunicar, contagiando com as músicas e a dança. Presentemente, está viva em Moçambique a influência dos brasileiros nesta manifestação cultural, como um selo difícil de descolar, a que se junta a “capoeira”, que está a ter muitos adeptos. O sotaque luso moçambicano e brasileiro da região da Zambézia parece ter tido a mesma raiz cultural, num braço fraterno entre os dois povos irmãos.

Referências bibliográficas

CAPELA, José (1993) *O escravismo colonial em Moçambique*. Porto: Edições Afrontamento.

OMAR, Lúcia Laurentina; ANTÓNIO, Alexandre (2004) *As dinastias Mataaka: (séc. XIV-XX)*. Maputo: ARPAC - Instituto de Investigação Sociocultural.

Revista “Tempo”, Lourenço Marques, Moçambique, Fevereiro de 1972.

Revista “Tempo”, Lourenço Marques, Moçambique, Fevereiro de 1974.



16. ELENA LAMEGO Mattos, ASSOCIAÇÃO DE CRONISTAS, POETAS E CONTISTAS CATARINENSES

Maria Elena Lamego Mattos, brasileira, residente em Florianópolis, é poeta, membro da Associação dos Cronistas, Poetas e Contistas Catarinenses. Professora de Literatura Brasileira com mestrado pela UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina) ministrou aulas de Literatura Brasileira e Poesia dos Países Africanos de Língua Portuguesa nessa instituição. Lecionou Literatura Brasileira e Portuguesa na Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Cursou doutorado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul desenvolvendo pesquisa para tese sobre a poética de João Cabral de Melo Neto. No momento dedica-se a poesia e ao livro *Portal* que em breve será lançado.

O POETA, O PADRE, A HISTÓRIA: AUTO DO FRADE DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Poema dramático do poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto, o *Auto do frade* resgata da história para a literatura o vulto de um herói não vencedor. Seu nome completo é Joaquim do Amor Divino Rabelo Caneca, mais conhecido por Frei

Caneca. Nasceu em Pernambuco em 20 de agosto de 1779. Por seu envolvimento com a Revolução Separatista, que intentava libertar a província do poder central, foi condenado à morte Frei Caneca - que também era escritor, jornalista e professor de geometria. O texto enfoca o último dia de vida do personagem em sua caminhada da cela para a morte. Muitos foram os pedidos para que fosse poupado; contudo, não escapou da condenação ao enforcamento. No momento da execução, ninguém, nem carcereiro nem presidiários tiveram coragem de executá-lo. A morte deu-se então por fuzilamento. João Cabral é autor de dois autos: *Morte e vida Severina*: Auto de Natal Pernambucano e *Auto do frade*. O poeta tematiza, no primeiro, sobre o social; no segundo, resgata um personagem da História do Brasil para a literatura. Cabe ressaltar que esse trabalho não tem como foco questões histórico teóricas sobre os autos em Portugal e nem pretende tratar das questões relacionadas à revolução separatista. Minha comunicação limita-se a fazer uma reflexão sobre algumas passagens do poema e sua extensão a um tema de caráter universal: a morte. Antes de passarmos à leitura do poema, vamos relembrar fatos históricos ligados ao Frei.

I. Frei Caneca

O personagem principal do AUTO é Frei Caneca, cujo verdadeiro nome é Joaquim do Amor Divino Rabelo. O apelido deve-se a profissão do pai, dono de uma oficina de tanoeiro.

Por envolver-se numa rebelião contra o governo imperial, foi preso e condenado à morte. Sobre ele pesaram várias acusações "revolucionário, capitão de guerrilhas e declamador".¹

Os ideais separatistas circulavam no Brasil e seus líderes clamavam pelo fim do império. O religioso pregava a união para defesa da independência e liberdade. Foi preso quando, a caminho do Crato, buscava reforços para a luta. Uma junta militar o condenou e o mandou enforcar em Recife em 19 de janeiro de 1825. Ninguém

habilitou-se a sacrificá-lo, dessa forma, ordenou-se que Caneca fosse fuzilado. Convém ressaltar que esse vulto da história do Brasil, nunca mereceu a devida atenção na historiografia brasileira. Talvez por não tratar-se de um vencedor e sim de um “herói” fuzilado em praça pública.

O poeta João Cabral resgata da história para a poesia esse personagem, não apenas para representar um fato histórico, sobretudo para refletir questões de caráter universal que envolvem liberdade, justiça, vida e morte.

II. Leitura do Auto do Frade

O texto é dividido em sete partes:

1. Na cela;
2. Na porta da cadeia;
3. Da cadeia à igreja do Terço;
4. No adro do terço;
5. Da igreja do terço à praça da Fortaleza;
6. Na praça da Fortaleza;
7. No pátio do Carmo.

Tal divisão remete às 14 estações da Via Crucis (só que metade) que representam os episódios mais marcantes da Paixão e morte de Cristo. Não por acaso, o poeta decide por essa divisão. A leitura revela que o condenado pelas autoridades é santificado pelo povo.

João Cabral não retoma a vida inteira do Frei. Dela recorta o último dia do líder carmelita, sua caminhada da prisão para a morte.

Ainda na cela, há um diálogo entre o provincial e o carcereiro. É um diálogo frio, sem emoção ou compaixão.

– *Mas é preciso acordá-lo. Já há gente para o espetáculo.*

– *Então, batamos mais forte na porta.*

– *Como dorme. Mais do que dormindo estará mouco.*

– *Ainda uma vez.*

– *Melhor disparar um canhão perto da porta.*

– *Melhor arrombar a porta. Sacudi-lo.*²

Na porta da cadeia há o Meirinho que anuncia:

– *Vai ser executada a sentença de morte natural na forca, proferida contra o réu Joaquim do amor Divino Rabelo, caneca.*³

A multidão que aguarda a saída do Frei da masmorra, está curiosa.

Ao ver o Frei sair da prisão serenamente, embora, com uma corda atada ao pescoço, o povo fica indignado.

– *Por que essa corda no pescoço como se ele fosse uma rês?*

– *Por que na corda vai tão manso, segue o caminho, assim cortês?*

– *É para mostrar que esse homem já foi homem, era uma vez*⁴

O Frade Caminha tranquilamente, sem revelar preocupação. A caminhada com o povo acompanhando-o assemelha-se a uma procissão, como se Caneca fosse o Santo no andor.

– *No centro, um santo sem andor caminhando, é um homem sereno.*

– *Na tão estranha procissão é o santo que anda, e anda aos tombos.*

– *Ei-lo passa leve e levado*

Como se fosse a uma lição.

– *Vou pedir que me dê a bênção
E depois beijar sua mão.* ⁵

O meirinho, acompanhando o cortejo, alerta o povo que aquele cerimonial não se trata de uma procissão. Repete em voz alta;

– *Vai ser executada a sentença de morte na praça, proferida contra o réu Joaquim do amor divino Caneca.* ⁶

Corre o boato de que uma criança e depois adultos veem uma santa no céu enquanto o Frei Caminha:

*Diz que um menino viu, no céu
Revoando uma dama celeste
Para que não o moleste.
Decerto é a senhora do Carmo.* ⁷

Alheio a tudo e a todos como se nada o incomodasse, o Frei reflete em silêncio sobre a justiça.

*Eu era um ponto qualquer
Na planície sem medida,
Em que as coisas recortadas
Pareciam mais precisas.*

*Era tão clara a planície
Tão justa as coisas via,*

*Que uma cidade solar
Pensei que construiria.* ⁸

Ansioso, o povo espera por um milagre, ou que o induto do Imperador chegasse a qualquer momento para livrá-lo da forca. Enquanto aguardam, tecem comentários sobre Caneca.

– *Eu o imaginava homem alto
Com olhos acesos, de febre. (...)
– É um homem como qualquer um* ⁹

É chegado o momento da execução e a junta militar convoca presos, bandidos perigosos para enforcar o padre. Eles, porém se negam, nenhum deles se presta a esse ato de crueldade, mesmo que a liberdade lhes seja prometida. Trava-se um diálogo entre oficial e carrasco:

– *A forca chegou, é tua vez
De se livrar com teu serviço.
– Porém dessa vez eu não posso
Matar um santo é mais que um bispo.*

– *Devolvam o preto à cadeia.
Onde está o outro assassino?
– Aqui estou eu. Mas aquele Frade
Não enforcaria.*

– *Mas quem é que decide aqui?*

Sou eu ou tua covardia?

– *Não é covardia não*

Cumpro ordens da Virgem Maria” ¹⁰

O humor da poesia cabralina mesmo tratando de um assunto sério, transparece no diálogo entre o vigário e oficial, quando comentam que matar padre é o mesmo que matar gato.

– *O bom carrasco*

Não quis vir.

– *Diz que matar padre*

É morte que recai, veloz.

– *Não quer vir. Diz que matar padre*

ou gato, na vida dá nó” ¹¹

Como ninguém tem coragem de matar o Frei, decide-se que Caneca morrerá fuzilado pelo pelotão. Finalmente cai morto. Seu pai que rezara o dia inteiro clamando por um milagre, ao ouvir tiros, revolta-se e arremessa os santos ao mar.

Como vimos, o poeta poderia dar um tom fúnebre, amargo a um fato tão cruel. Ao contrário, além do humor disseminando ao logo do auto, há mensagens de fé e esperança na justiça humana;

Debaixo dessa luz crua,

Sob um sol que cai de cima

É justo até com talvezes

Quem sabe se ainda se virá

Uma civil geometria. ¹²

III. Conclusão

Tanto no auto do frade, como em Morte e Vida Severina - Auto de Natal Pernambuco, Cabral escreve sobre a questão da morte. Na morte de Caneca os versos revelam serenidade, aceitação e nada de desespero.

Termo a morte, embora saiba

Que é uma conta devida

Devemos todo a Deus

O preço de nossa vida

A essa morte, eu que a receio

Entro nela com alegria. ¹³

No Auto de Natal Pernambuco, o poeta ao falar da morte do Severino, faz um elogio a vida. Em meio ao desespero de Severino que quer “saltar da ponte e da vida” nasce uma criança, seu filho. Este é um dos mais fortes momentos do texto. A criança que nasce traz esperança de um mundo melhor, mais justo. A vida é feita de surpresas e beleza mesmo no meio do sofrimento.

– *Belo porque tem de novo*

a surpresa e a alegria

Belo como qualquer coisa nova

Inaugurando seu dia”

“ – *É belo como um sim*

Numa sala negativa

Belo porque é uma porta

Abrindo-se em mais saídas. ¹⁴

De sua formosura. Versos do poema Vida e morte Severina, musicado por Ayrton Barbosa e Chico Buarque. Trilha sonora do filme de Zelito Viana baseado na obra de João Cabral de Melo Neto. Gravadora EMI, 1977.

*De sua formosura deixai-me que diga:
É belo como coqueiro
Que vence a areia marinha
Belo como a última onda
Que o fim do mar sempre adia
É tão belo o sim
Numa sala negativa
De sua formosura deixai-me que lhe diga
É tão belo como sim
Numa sala negativa
Belo porque é uma porta
Abrindo-se em mais saídas
É uma coisa nova
Na prateleira vazia
De sua formosura deixai-me que diga
É belo como coisa nova na prateleira vazia
Belo como coisa nova inaugurando seu dia
Ou como caderno novo
Em que a gente principia
De sua formosura deixai-me que diga:
É belo como coqueiro
Que vence a areia marinha*

Belo como a última onda

Que o fim do mar

Sempre adia

De sua formosura permita que o diga

É como coisa nova inaugurando seu dia

É como coisa nova inaugurando seu dia

Ou como caderno novo que a gente principia

CITAÇÕES:

1. VERNIERI, Suzana. In: O silêncio de Frei Caneca em o Auto do frade. pág. 1
2. NETO, João Cabral de Melo. Auto do frade, pág. 465
3. Idem, pág.. 465
4. Idem, 470/471
5. Idem, 473
6. Idem, 474
7. Idem, 480
8. Idem, 481
9. Idem, 497
10. Idem, 500
11. Idem, 495
12. Idem, 495
13. Idem, 496
14. Idem, Morte e vida Severina, pág. 200 e 201

BIBLIOGRAFIA:

BOSI, Alfredo. Céu e inferno – Ensaio de crítica literária e ideológica. São Paulo. Editora 34. 1993.

NETO, João Cabral de Melo. Obra completa. Rio de Janeiro. Editora Nova Aguilar. 1994.

VERNIERI, Suzana. O silêncio de Frei Caneca em o Auto do frade. Revista eletrônica de crítica e teoria da literatura. P. P. G. Let. .UFRGS. Porto alegre. vol. 01, n. 01. jul/dez. 2005

. Fotos



O poeta e a professora (Maria Elena Lamego Mattos). Fotos tiradas por ocasião do lançamento da Obra Completa de João Cabral de Melo Neto, na Academia Pernambucana de Letras. Recife, junho de 1994.



17. **ELISA
BRANQUINHO, INSTITUTO POLITÉCNICO DA
GUARDA/ESCOLA SECUNDÁRIA DE SEIA, PORTUGAL**

Maria Elisa Gomes Branquinho, atualmente professora de Português do Quadro da Escola Secundária de Seia, a lecionar Língua Portuguesa num Curso de Especialização Tecnológica na Escola Superior de Turismo e Hotelaria de Seia, do Instituto Politécnico da Guarda, com Mestrado em Supervisão, Pós Graduação em Supervisão Pedagógica no Ensino das Línguas e Licenciatura em Línguas e Literaturas Modernas.

Exerce funções de Avaliadora do Desempenho Docente, tendo acumulado larga experiência como Orientadora de Estágio pela Universidade Católica de Viseu.

JOSÉ RODRIGUES DOS SANTOS “A VIDA NUM SOPRO “

A Comunicação que se pretende apresentar tem como objetivo analisar a obra de José Rodrigues dos Santos A Vida Num Sopro, narrativa onde perpassam, num lastro de história, de verdade e de realidade, que emerge como uma lição, os

primeiros anos do Estado Novo em Portugal, as perseguições da Polícia de Vigilância e Defesa do Estado, as atrocidades da Legião Estrangeira, a sanguinolenta Guerra Civil de Espanha e os fuzilamentos em massa.

As personagens, recortadas do ambiente social e político dos anos trinta do século passado, deslizam, empurradas pelo destino e asfixiadas pelo olhar atento dos guardiões do tempo. Um arrepio de silêncio atravessa a obra num sopro de conspiração, engolindo o amor, a esperança e a vida. Mais um exemplo de um amor proibido, vítima do tempo de ignorância e do olhar persecutório da PVDE cujas malhas se cruzam, provocando a agonia da esperança e soprando um vento de desencanto que se estende sobre a Pátria que, adormecida, nega a si própria a possibilidade de acreditar no futuro.

Uma nuvem de silêncio abate-se sobre Portugal, uivando um murmúrio de morte. Uma interessantíssima lição de História, que conjuga a linguagem objetiva, próxima do registo jornalístico, enriquecida com regionalismos e termos linguísticos do Português e do Castelhana, e a linguagem poética numa aventura de inesperada harmonia. José Rodrigues dos Santos, um dos melhores da “nova vaga” de escritores de uma “nova literatura”, associa a informação ao domínio do imaginário, construindo uma relação dialogante entre a realidade e a ficção.

A presente Comunicação tem como objetivo analisar a obra de José Rodrigues dos Santos ***A Vida Num Sopro***, narrativa onde perpassam, num lastro de história, de verdade e de realidade, que emerge como uma lição, os primeiros anos do Estado Novo em Portugal, as perseguições da Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE), as atrocidades da Legião Estrangeira, a sanguinolenta Guerra Civil de Espanha e os fuzilamentos em massa.

As personagens, recortadas do ambiente social e político dos anos trinta do século passado, deslizam, empurradas pelo destino e asfixiadas pelo olhar atento dos guardiões do tempo.

Um arrepio de silêncio atravessa a obra num sopro de conspiração, engolindo o amor, a esperança e a vida.

Mais um exemplo de um amor proibido, vítima do tempo de ignorância e do olhar persecutório da PVDE cujas malhas se cruzam, provocando a agonia da esperança e soprando um vento de desencanto que se estende sobre a Pátria que, adormecida, nega a si própria a possibilidade de acreditar no futuro. Uma nuvem de silêncio abate-se sobre Portugal, uivando um murmúrio de morte.

Uma interessantíssima lição de história, que conjuga a linguagem objetiva, próxima do registo jornalístico, enriquecida com regionalismos e termos linguísticos do Português e do Castelhana, e a linguagem poética numa aventura de inesperada harmonia.

José Rodrigues dos Santos, um dos melhores da “nova vaga” de escritores de uma “nova literatura”, associa a informação ao domínio do imaginário, construindo uma relação dialogante entre a realidade e a ficção.

*Dorme, mãe Pátria, nula e postergada*³¹

O primeiro verso da estrofe, sem identificação do autor, e porque se trata do poema talvez menos conhecido da obra pessoana, abre o romance numa aparente inocência, paradoxalmente enigmática, apenas traída pela referência a 1929, gravando o marco do tempo e anunciando a identidade da obra, um romance de época.

Revela-se pertinente sublinhar o facto de o poeta ter escrito o poema numa fase de penoso desencanto com a vida e com a Pátria³², varrida por ventos de amarga tristeza: «*Passa/Um vento frio na nossa nostalgia*» de sono enfermo, de total «*impossibilidade de querer*», de dor gemida no silêncio e de irremediável descrença no futuro, mergulhada numa bruma que não permite vislumbrar nada, porque nada vale a pena. Longe está o canto da alma épica, o sonho de uma “Índia Nova”. Sinal dos tempos.

Quem nos roubou a alma? Que bruxedo
De que magia incógnita e suprema
Nos enche as almas de dor e medo
Nesta hora inútil, apagada e extrema?

³¹ *Fernando Pessoa – Obra Poética*. O poema «Elegia na Sombra» atravessa *A Vida Num Sopro* de Rodrigues dos Santos e é recorrentemente citado ao longo da presente Comunicação.

³² Estas estrofes de Pessoa, vítima também da injustiça do regime, visível não só no 2º lugar para o qual foi atirada a *Mensagem*, aquando do Concurso ao Prémio Antero de Quental, mas também pela publicação da Lei sobre sociedades secretas, assunto caro ao poeta, que se interessava pelo ocultismo, pelo esoterismo e pela Maçonaria, revelam o seu posicionamento contrário ao ambiente repressivo Salazarista e são um cântico de protesto e de indignação. A

O profundo negativismo das palavras, a inquietação e a dor que escorrem das interrogações que compõem a elegia pessoana, num concerto de nostalgia e de pessimismo, de cansaço e de indignação, ressoam na obra de Rodrigues dos Santos como um canto triste, repassado de «*dolência e medo*». É uma elegia da sombra, do silêncio, da depressão e da morte, «*do deserto de alma/que Portugal é hoje*». É um romance que ilumina as sombras de um passado recente e traz à memória o atraso de um Portugal adiado.

É neste clima de intenso nevoeiro, vazio de esperança e de crença no futuro, contrariando o messianismo sebástico a que Pessoa nos habituou na *Mensagem*, que se movimentam as personagens do romance de Rodrigues dos Santos.

Deste modo, a atmosfera de uma Pátria adormecida, presença bem marcante na «Elegia na Sombra», e todo o caleidoscópio de sentimentos de desencanto, de medo e de impotência, perante um regime que se afirma implacavelmente, atravessam *A Vida Num Sopro*³³, num intenso arrepio, como um murmúrio premonitório de morte.

«Elegia na Sombra» de Pessoa vem marcar claramente o pensamento divergente de Poeta perante o regime autoritário e repressivo de Salazar, que limitava a liberdade individual. Deste modo, o nacionalismo Salazarista nunca se identificaria com o nacionalismo pessoano assente num messianismo espiritualizado, buscando a construção de um Portugal de grande superioridade cultural, de cariz imaterial, só compatível com a liberdade de pensamento e de ação.

³³ Santos, José R. (2008). *A Vida Num Sopro*. Lisboa: Gradiva – Publicações, S.A.

Note-se que o ano de 1929 marca o início da afirmação do Estado Novo em Portugal, com a autoritária tenacidade de Salazar. A PVDE³⁴, na sua função repressiva, veio a assumir um papel crucial na defesa do regime, vigiando, conspirando, enredando, apertando o cerco, maltratando e silenciando quem ousasse indiciar uma ideologia divergente.

A narrativa desliza nesse lastro de história dos primeiros anos do Estado Novo em Portugal, que emerge como uma lição, em que se re-erguem as perseguições da Polícia de Vigilância e Defesa do Estado, as atrocidades da Legião Estrangeira, a sanguinolenta Guerra Civil de Espanha e os fuzilamentos em massa.

Luís Afonso e Amélia, dois colegas adolescentes, movimentam-se no ambiente conservador e provinciano de Bragança, adotando os padrões de comportamento ditados pelo ambiente social da época.

O registo linguístico é rico de regionalismos, contribuindo para o desenho daquela região nortenha do país.

O olhar (o do voyeurismo amoroso e o do informador do regime) assume no romance um poder extraordinário. Poder de dupla face, cuja amplitude só é compreendida mais tarde.

O encantamento entre Luís e Amélia dos olhos «*cor de mel*» é relatado num tom fresco de irresistível sedução em que o olhar assume, na sua distância e inocência,

uma enorme capacidade de diálogo no silêncio, permitindo o puro magnetismo que atrai irremediavelmente as almas que se procuram como peças de um puzzle.

No colégio, a separação do masculino e do feminino é traída pela janela atravessada pelo olhar, desencadeando momentos de uma quase pura poesia em que o enamoramento, na sua forma pueril, suspira em êxtases de arrebatamento.

Ao longo do romance, é curioso sublinhar a versatilidade do discurso, algumas vezes a raiar a ousadia no atrevido assomo de palavras que transpiram sensualidade e o recato, quase puritano, de outras que, na sua subtilidade, encantam pela doçura inesperada.

Também o narrador parece rendido aos encantos de Amélia, deixando-se enfeitiçar pela sua intocada virtude.

O idílio adocicado e inocente dos dois vai naturalmente ser condimentado pela inveja, pela maledicência, pela zaragata, pelo castigo corporal e pela humilhação resultante do autoritarismo espalhado por toda a parte, inclusive pela reitoria do colégio.

Emerge um paralelo entre a adolescência do Estado Novo e a adolescência da dupla amorosa Luís e Amélia que vai ser vítima de um destino implacável, forjado pelas mãos maquiavélicas da mãe, matriarca calculista, verdadeiro homem, que se movimenta num terreno minado pela ruralidade, pelo preconceito e pela hipocrisia.

³⁴ Polícia de Vigilância e Defesa do Estado, criada em 1933, altura da institucionalização do Estado Novo em Portugal, que vigorou durante quatro décadas. (Mais tarde, deu lugar à PIDE – Polícia Internacional e de Defesa do Estado e, por fim, em 1969, ganha a designação de DGS - Direção Geral de Segurança, sendo posteriormente extinta em 1974, quando se dá a

Revolução do 25 de Abril). As suas funções, para além da vigilância das fronteiras e de todos os estrangeiros que entravam em Portugal, eram de interrogar, prender, torturar, exilar e silenciar todos aqueles que perturbavam a ordem estabelecida pelo regime.

No entanto, sobressai a desproporcionalidade entre o poder do Estado e o poder frágil e desprotegido do amor.

A urdidura romanesca apresenta uma calculada fórmula de sucesso. A par do mais que provado êxito da mistura da beleza feminina e do galã atencioso e delicado, da oposição da mãe, vilã implacável e intrigante, da figura grotesca e animalésca de um órfão ruim, mas aparentemente insignificante, reduzido à sua condição de criatura bestial, adiciona-se o enigma para decifrar, numa inquietante mistura de desaparecimento súbito de Amélia, de perguntas sem resposta, de pontas que não se ligam, de mistério, de suspeita, de intriga malévola, de calculismo e desumanidade.

O tempo fará o resto e a história daquele tempo também.

Enquanto Lisboa, 1934, animada pela diva de então, Beatriz Costa, estalava de gargalhadas no Parque Mayer, Luís Afonso deixava escapar, perigosamente, a sua antipatia por Salazar e pelo Estado Novo.

No meio estudantil crescia o espírito revolucionário; as manifestações de irreverência, sempre vigiadas pela polícia, misturavam comunistas, idealistas, republicanos e disfarçados seguidores do regime, numa panóplia raiada de medo, coragem, revolta e perseguição.

Luís Afonso, estudante de Veterinária, vai desafiar o destino.

Subtilmente, o tom negro, ainda em sépia, do desfecho da história, começa a derramar-se numa mortalha paciente. Atormentado pela ideia de injustiça, aguça-se nele uma missão de «*demanda contra a iniquidade*» (Santos, 2008: 173).

Bragança ficara perdida no passado, mas a imagem de Amélia perseguiu-lo-á sempre e em vão tenta encontrá-la ou substituí-la em cada namorada que coleciona. Essa impossibilidade, longe de ser gratuita, vai escavar o seu abismo sentimental e engrandecer a sua obsessão pelos olhos «*cor de mel*» da eterna amada.

As saudades de Amélia, vibrantes na melancólica letra dos poemas que devorava à noite antes de desligar o petromax, corriam-no até à exaustão. Refugiava-se na lembrança do olhar dourado de Amélia e a memória dos dias em que passeara a namorada até ao liceu de Bragança pesava-lhe no peito, estreitava-o com tanta força que quase sufocava. (Santos, 2008: 181)

A obsessão do protagonista e o consequente diletantismo amoroso que o levará, sendo fiel à tradição romanesca dos amores de perdição, a um beco sem saída, é superiormente revelada pelo narrador numa metáfora culta.

As amantes não passavam de páginas de um livro, existiam para serem fruídas; li-as com deleite e depois de consumidas passava à seguinte, atrás de uma vinha sempre outra. Talvez a seguinte lhe trouxesse o que procurava, o poema que lhe escapava em cada livro, o final em que culminaria toda a história: a magia perdida de Amélia. (Santos, 2008: 181)

Após a formatura, Luís Afonso vai, como médico veterinário, na posição de alferes, para o regimento de Penafiel, uma terra do interior de Portugal.

Numa espécie de fatalismo muçulmano, Luís Afonso, sem o saber, vai-se aproximando cada vez mais do magnetismo de Amélia.

O narrador, enigmático, cola-se à personagem, e cria um momento de ilusão, em que literalmente nos engana, deixando o protagonista sobressaltado quando reconhece, numa rapariga que passa, «*aquele ligeiro ar a May McAvoy*», marca indelével de Amélia. No entanto, não era ela. Ainda assim, seguiu-a e tentou doravante encontrar a eterna amada nesta desconhecida que o destino, como um sinal e um caminho, lhe abriu diante de si, convidando-o a entrar nesse atalho estreito e perigoso, e misteriosa e fatalmente tão ligado ao passado e ao futuro.

Conheceu-a.

O contacto estava estabelecido. Como um predador furtivo que ronda a presa inocente, sabia que só lhe restava fechar o cerco e desferir o ataque final.

Já tinha jogado aquele jogo inúmeras vezes em Lisboa, mas agora ele era um tudo-nada mais excitante, não só porque a sedução decorria numa terra de província, onde o contacto com o belo sexo se revelava mais difícil, e conseqüentemente mais apetecível e apimentado, como porque, de entre todas as raparigas que conhecera desde que saíra de Bragança, Joana era de longe a mais interessante, sem dúvida porque, devido à semelhança física, trazia com ela o perfume da memória de Amélia. (Santos, 2008: 219)

Cantou-lhe ao coração com um poema de Camões, receita infalível de predador.

O destino ia urdindo malhas indecifráveis e as personagens eram arrastadas ao sabor dos seus desígnios malévolos.

O tempo ia trazendo respostas e estas eram perturbadoras.

A ironia, o riso sarcástico desse destino ecoa na alma desventurada do protagonista quando descobre que Amélia é irmã de Joana. Todas as sombras do passado se erguem e até Francisco, o órfão, de «*corpo de gorila*», reaparece, saído do fundo do tempo.

Um vendaval de emoções e sentimentos proibidos inunda a alma e a mente de «Romeu e Julieta». A vida parece deixar de correr e um universo de paixão atrai os dois eternos amantes.

Um magnetismo avassalador empurra-os um para o outro, desafiando as normas, a conduta moral, deixando-se asfixiar por esse destino dissimulado que cheira a morte, mas os dois não o sabem adivinhar.

Os encontros às escondidas, o pavor de serem descobertos leva-os para um espaço maldito de desmoronamento do segredo, espaço de paixão animal testemunhada pelos olhos de Tino, o caseiro, que morre brutalmente às mãos de Francisco, o irmão adotivo da amante.

As malhas estão cada vez mais emaranhadas. O segredo do amor proibido continua guardado, mas tem um sabor a sangue.

O tempo fará o resto e a história daquele tempo também. Estamos em 1936 e a Pátria está mergulhada na estagnação, adormecida e doente: «*Pátria. Que doença de teu ser se exala? /Tu nem sabes dormir. Fala mais baixo!*».

Francisco, que cometera um crime vil, foge para Espanha com medo de ser apanhado pela polícia e inscreve-se na Legião Estrangeira.³⁵ Por essa altura, estala a guerra civil espanhola.

O capitão Branco fica com a responsabilidade de «organizar e chefiar o núcleo de Penafiel da Mocidade Portuguesa»³⁶ e também, juntamente com o alferes Luís, com uma missão importante e confidencial em Valença do Minho: colaborar nas operações e apoio ao exército espanhol, ajudando os fugitivos espanhóis; no entanto, de entre os refugiados alguns eram comunistas.

O registo linguístico do narrador muda de tom. As palavras e expressões castelhanas conferem uma nota colorida que se destaca na atmosfera sombria da guerra, acompanhando os sanguinolentos saques das cidades espanholas e os fuzilamentos em massa.

A PVDE assinala a sua presença em Valença do Minho numa perigosa proximidade com o alferes Luís. Aperta-se o cerco do destino, mas o protagonista não sabe juntar e decifrar os enigmas que se vão atravessando no seu caminho.

A feição jornalística do autor jorrada sobre o narrador, num discurso objetivo e frio, que permite um visualismo cinematográfico, transparece no desassombrado relato dos acontecimentos em que os cenários de guerra se erguem cheios de horror.

³⁵ Também em Portugal foi criada a Legião Portuguesa, uma milícia paramilitar para defender o Estado dos comunistas e dos opositores ao regime.

A vertente da história ganha realismo e verosimilhança. Os factos reais interagem na ficção, impondo um cunho informativo e constituindo-se como uma grande lição sobre a matéria.

A intriga amorosa vai-se cruzando com as malhas da história, ganhando densidade política e ideológica, deixando-se enredar em acontecimentos trágicos, ficando à mercê da falta de escrúpulos e da indignidade perversa da PVDE e de Francisco, que ganha, na sua monstruosa crueldade, o papel de grande patriota.

Luís Afonso, encurralado pela PVDE, vai exercer a sua profissão de Veterinário em Trás-os-Montes. Estamos em 1939, o regime está cada vez mais forte e os seus tentáculos espalham-se por toda a parte.

As amenas cavaqueiras com os amigos, aparentemente inofensivas e distantes dos olhares da PVDE, vão trair o protagonista, objeto do olhar vigilante dos guardiões do regime que o trazem sob controlo desde os tempos de Lisboa, do Parque Mayer e da Escola Superior de Veterinária.

O perigo das conversas quando se impunha a modorra de silêncio.

Fala mais baixo! Deixa a tarde ser
Ao menos uma extrema quietação
Que por ser fim faça menos doer
Nosso descompassado coração.
Fala mais baixo! Somos sem remédio.

³⁶ Organização com uma componente política que incluía toda a juventude e que visava incutir nos jovens o amor à pátria, a ideia de ordem e disciplina.

O dinamismo da narrativa alterna o percurso de Luís Afonso, como num filme de ação, com o percurso de Francisco na Legião Estrangeira. O destino dos dois vai cruzar-se e a salvação de um virá a implicar a condenação do outro.

O fim da guerra civil espanhola culmina com a rendição de Madrid e dos republicanos e os legionários têm finalmente algum tempo de descanso. Francisco é apanhado pela PVDE e esta entra, mais uma vez, em ação.

Uma hedionda conspiração está em marcha. A PVDE não esquece as suas vítimas, segue-as de longe e, como um predador, amordaça todas as possibilidades de defesa, encerra todas as saídas, e lança-se na perseguição de inocentes, esgotando todas as ameaças, urdindo factos irrevogáveis, acusando impiedosamente. Luís Afonso, de convicções divergentes do regime, recusa a proposta da PVDE. O protagonista está irremediavelmente encurralado. A sua ficha na PVDE não lhe deixa saída possível: ou se torna observador ou vai para a prisão por homicídio e o segredo que o liga a Amélia será monstruosamente revelado.

O rasto de silêncio e de sono da Pátria adormecida e sem esperança de melhores dias continua a correr como um rio na paisagem política dos anos trinta e o sopro da elegia pessoana continua a sentir-se na obra de Rodrigues dos Santos.

Pátria, quem te feriu e envenenou?
Quem, com suave e maligno fingimento
Teu coração suposto sossegou
Com abundante e inútil alimento?
Quem faz que durmas mais do que dormias?
Pátria que já não sabe sonhar nem sente sede ou fome de esperança.

O recluso não podia socorrer-se da única possibilidade de fuga: o depoimento de Amélia. Nele residiam, a um tempo, a perdição dela e a salvação dele. Luís Afonso escolhe a salvação dela e a perdição dele.

O vencidismo marca o final da narrativa. O destino vence as marionetas que não têm controlo sobre si próprias. Sobressai a fragilidade do papel da mulher no Estado Novo e é esmagada a possibilidade de qualquer futuro.

A sombra da cela amarra Luís Afonso para sempre. Perdido nos seus pensamentos, tem consciência de que a mentalidade medíocre, o medo de falar, a ausência de esperança e esse aparelho do regime, insidioso, não permite qualquer hipótese de futuro. A sua alma livre sente-se asfixiar na modorra de silêncio de um país sem voz.

Tenho de escapar desta cela que me tolhe, preciso de me libertar deste julgamento que me envergonha, não consigo viver num país onde não se pode respirar. (Santos, 2008: 599)

O prenúncio de morte que atravessa a obra como uma brisa na dormência enferma de um país cansado pelo medo, anoitecido compulsivamente e varrido pelo vento frio de um fado triste e descontente, ganha asas no desespero do condenado.

A decisão está tomada. Falta despedir-se de Amélia para sempre, mas preservando o seu segredo.

Num assomo final de desvario, como um espírito rebelde que se revolta contra o destino marcado, fez força com os pés, sentiu o banco balouçar e desequilibrar-se e, com abandono louco e cego de

quem se lança sobre um precipício, no momento em que o apoio lhe falhou sob os pés sentiu toda a existência derramar-se-lhe num derradeiro sopro de vida. (Santos, 2008: 606)

A mensagem da despedida é um enigma e só os mais perspicazes o conseguirão decifrar. Completam-se as estrofes do poeta que só agora ganham sentido e encerram, numa dimensão de circularidade, o romance de Rodrigues dos Santos.

Dorme, mãe Pátria nula e postergada,
E, se um sonho de esperança te surgir,
Não creias nele, porque tudo é nada,
E nunca vem aquilo que há de vir.

Assiste-se ao aniquilamento do amor, à destruição da esperança e, erguendo-se como um grito, a convicção de nada valer a pena e a vida consome-se, num sopro fatal, enforcada na própria ausência de crença no futuro, mergulhando num sono irremediável.

Assim, o desaparecimento de Luís Afonso denuncia a muralha de silêncio que se abateu sobre a Pátria, adormecida na ignorância, na estagnação e no medo: «*Dorme, que a tarde é finda e a noite vem*». Pátria adiada, encarcerada num fado de silêncio, de sombra e de desencanto.

Dorme, que eu durmo só de te saber
Presa da inquietação que não tem nome
E nem revolta ou ânsia sabes ter
Nem da esperança sentes sede ou fome.

Calam-se, num sopro, as vozes do poeta e do narrador, deixando um murmúrio de nostalgia a correr, como uma brisa, no fundo da nossa memória.

Concluindo, Rodrigues dos Santos foge à linguagem fria do jornalismo e mergulha no universo da criação literária, inventando e reinventando a escrita, ficcionando num estilo surpreendente.



18. **ELISA GUIMARÃES UNIVERSIDADE SÃO PAULO/UNIVERSIDADE MACKENZIE SÃO PAULO BRASIL**

Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo, onde ministra cursos de pós-graduação e orienta mestrados e doutorandos.

Professora titular da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Tem publicados os livros "A articulação do Texto" (Editora Ática), "Texto, Discurso e Ensino" (Editora Contexto), uma centena de ensaios publicados em periódicos nacionais e internacionais, vários ensaios em coletâneas editadas por Universidades brasileiras e estrangeiras.

Participa de congressos no Brasil e no exterior, apresentando trabalhos sobre temas de sua área de pesquisa - texto e discurso.

CAMÕES NAS ÁGUAS DA INTERTEXTUALIDADE

Baseando-se em teorias que fundamentam o processo intertextual, este ensaio propõe-se a confrontar traços de intertextualidade de sonetos de Carlos Drummond de Andrade e de Manuel Bandeira, enquanto inspirados em composições camonianas.

Analisa-se os mecanismos de remetimento ao texto de Camões numa realização absorvedora, transformadora ou transgressora em relação ao texto-fonte ou texto-modelo.

Conclui-se acerca da intertextualidade revelando-se como chave de leitura importante para penetrar na obra camoniana.

I – Intertextualidade: princípios gerais

Se remontarmos à carga etimológica do termo intertextualidade, diremos que o prefixo latino *inter* alude a reciprocidade, interconexão, entrelaçamento, interferência – donde se considera a intertextualidade evocando o texto, ou melhor, a qualidade do texto como tecido ou rede – “o lugar em que se cruzam e se ordenam enunciados provindos de discursos distintos” (1).

A extensão emprestada ao conceito de intertextualidade constitui-se num assunto problemático que, em boa parte, depende da extensão que se dê ao conceito de texto – aqui também definido à luz da carga etimológica. Participo passado latino do verbo *texere* (tecer), o termo *textus* desenvolve uma metáfora que

vê a totalidade linguística do discurso como um tecido. Texto alude à conexão das partes distintas de uma obra. De uma e outra definição – texto e discurso – concebe-se o texto como “o tecido linguístico de um discurso” (2)

O termo discurso é entendido semioticamente por Segre – o que implica considerá-lo como um produto pragmático que gera a dimensão comunicativa dos textos – dimensão que alcançou grande vitalidade na teoria contemporânea.

Numa obra clássica – *Introducción a La lingüística del texto* (3) – Beaugrande e Dressler definem o texto como um acontecimento comunicativo que cumpre sete normas de textualidade. Das sete normas, duas seriam – segundo o tradutor da obra em páginas preliminares – de tipo linguístico: coesão e coerência; outras duas, de caráter psicolinguístico: intencionalidade e aceitabilidade; de tipo sociolinguístico seriam a situacionalidade e a intertextualidade; de tipo computacional, a informatividade.

Acentuamos, entre as sete normas citadas, a intertextualidade, entendendo que na interpretação de um texto intervém o conhecimento de outros textos anteriores.

Trata-se, pois, de um fenômeno evocador da relação de um texto com outro ou outros textos, da produção de um texto a partir de outros textos precedentes, da escritura como palimpsesto, de uma leitura, enfim, interativa e tabular.

O conceito de intertextualidade, com origem nas teorias bakhtinianas sobre o enunciado dialógico ou polifônico, já percorreu um longo caminho, desde que Julia Kristeva forjou o termo no conhecidíssimo artigo publicado em 1967, “*Bakhtin, a palavra, o diálogo e o romance*”, incorporado anos depois a sua *Semiótica* (4). Esse largo caminho originou novas re-elaborações do conceito, até o ponto de permitir traçar sua evolução diacrônica (5).

Atribuindo a Bakhtin a averiguação do fenômeno intertextual, Kristeva propõe o texto literário interpenetrado de vozes ou palavra alheias:

Todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. No lugar da noção de intersubjetividade instala-se a intertextualidade, e a linguagem poética se lê, ao menos, como dupl (6).

Lembre-se, no entanto: os mecanismos intertextuais são tão antigos quanto os próprios textos – o que quer dizer que as metodologias de análises de tais fenômenos se estenderam a textos de todas as épocas.

Voltando aos autores Beaugrande e Dressler – importantes teóricos da Linguística Textual – vê-se a intertextualidade referindo-se aos fatores que fazem depender do conhecimento que se tenha de outros textos anteriores à utilização adequada de um texto. A intertextualidade abarca, pois, tanto o fenômeno da recepção quanto o fenômeno da produção do texto. O texto refere-se à:

“Relação de dependência que se estabelece entre, por um lado, os processos de produção e da recepção de um texto determinado e, por outro, do conhecimento que tenham os participantes na interação comunicativa de outros textos anteriores a ele” (7)

Definir o intertexto é, por conseguinte, propor uma concepção de escritura e de leitura em intersecção, de seus elos com a tradição e a história literária.

Ativa-se esse conhecimento intertextual mediante um processo de mediação – de intervenção subjetiva – maior ou menor segundo o número e os tipos de textos anteriores utilizados no processamento do novo texto.

A intertextualidade figura, pois, como estatuto cimentador da textualidade. De caráter dinâmico e heterogêneo, o texto não é algo único e autônomo, nem fechado em si mesmo, mas aberto a outros textos.

Kristeva fala da “infinidade potencial” das palavras e do caráter híbrido dos textos.

Trata-se antes de dessacralizar a autoridade do autor, de destituí-lo de sua ilusão de originalidade, e de recusar por isso mesmo as prerrogativas da obra concluída, autônoma; a negação da individualidade, a impessoalidade do ato de escritura, tais são os postulados da intertextualidade na sua primeira acepção (8)

Lembre-se ainda outro conceito Kristeviano: o de ideologema que ressalta o fato de a intertextualidade operar num contexto histórico e sociocultural – o que aponta a possibilidade de extensão do conceito de intertextualidade a outros códigos (pintura, música, etc.).

E acrescenta-se à intenção de Kristeva estender aos textos poéticos o dialogismo legado por Bakhtin.

II – Camões nas águas da intertextualidade

É desse dialogismo configurado entre o texto poético camoniano e parte da produção poética de Carlos Drummond de Andrade, ao lado da de Manuel Bandeira, que passaremos, em seguida, a tecer algumas considerações.

Em face das conquistas doutrinárias mais recentes da crítica literária, surpreendem-se novas angulações na interpretação da obra camoniana, quer no âmbito lírico, quer na dimensão épica ou no domínio dramático. No exercício de interpretação, fazem-se relevantes os traços de natureza intertextual, mantendo o texto camoniano, há perto de cinco séculos, um diálogo com o de outros autores – num primeiro plano, brasileiros e portugueses, a julgar pelos levantamentos realizados por Teófilo Braga (9).

Num compromisso com a mimese, composições na íntegra ou estilhaços de versos camonianos permeiam textos, imprimindo-lhes a marca da fecundidade da

inspiração do poeta português. Surge, assim, um novo tecido ao qual facilmente se atribui a assinatura de Camões poeta.

A letra do texto não sofre, em geral, alterações significativas – o que a torna imediatamente reconhecida no novo intertexto. Criam-se, portanto, intertextos cujos fios não são difíceis de identificar, uma vez ter o discurso disseminado expressões consagradas da lírica camoniana.

Soam palavras familiares ao leitor, porque são mosaicos extraídos ora do poema épico ora dos sonetos – como veremos nas obras a serem analisadas num confronto de natureza intertextual.

Há sobejos exemplos para dar dessa intertextualidade no discurso de Camões e do seu tempo.

Limitamo-nos – por razões de ordem prática ligadas à natureza de um ensaio – aos textos de dois grandes poetas brasileiros – Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira (10)

Ambos os poetas – tanto no plano contedístico quanto no nível organizacional – efetivam expressiva mobilização de temas e de estruturas camonianas, como passamos a demonstrar.

De Carlos Drummond de Andrade, o poema “A Máquina do Mundo” composto de 32 tercetos – é o penúltimo poema da última parte de *Claro Enigma*, como é também o último episódio de aventura (ou de revelação) no Canto X *Lusíadas*, numa revelação de que o poeta brasileiro soube encontrar no clássico um material possível de recriação poética moderna.

Leiamos Drummond:

*(...) a máquina do mundo se entreabriu
Para quem de a romper já se esquivava*

E só de o ter pensado se carpia.

*(...) a troca mais estrita já pousara
Sobre a estrada de Minas, pedregoso,
e a máquina do mundo, repelida,*

*se miudamente recompondo,
enquanto eu, avaliando o que perdera,
seguia vagaroso, de mãos pensas.*

Na descrição da Máquina do Mundo, o “primeiro orbe”, o “Empíreo contém as almas que estão gozando a visão beatífica de Deus. Designa-se, assim, um dogma cristão expressamente impugnado pelo Judaísmo.

Acreditam os cristãos que as almas ingressantes no céu gozam aí do Bem indescritível – a presença real de Deus vivo.

*Este orbe (...) Empíreo se nomeia, onde logrando
Puras almas estão daquele bem
Tamanho, que Ele só se entende e alcança
De quem não há no mundo semelhança.
(Canto X, 81)*

Enquanto Vasco da Gama é levado pela ninfa Tétis a ver a máquina do mundo, como recompensa pelos seus feitos heroicos, Drummond, como Cristo, é tentado e a tudo renuncia, pois a fé já se ia abrandando.

Assim, entre o paganismo de Camões e o misticismo bíblico, o pessimismo realístico de Drummond define a sua originalidade e o novo tónus poético de um tema tradicional.

Leiamos Camões:

*Assi cantava a ninfa; e as outras todas,
Com sonoro aplauso, vozes davam,
Com que festejam as alegres bodas
Que, com tanto prazer, se celebravam.
Por mais que, da fortuna, andem as rodas
(Nua cónsona voz todas soavam)
Não vos hão de faltar, gente famosa,
Honra, valor e forma gloriosa
(Canto X, 74)*

No texto da fala de Tétis a Vasco da Gama, o poeta esconjura as concepções pagãs que lhe serviram só para lhe embelezar a obra, e afirma sua convicção pessoal:

*As gentes vãs, que não nos entenderam,
Chamam-lhe fado mau, fortuna escura,
Sendo só providência de Deus pura.
(Canto X, 38)*

O poema “A Máquina do Mundo” exhibe uma obscura magia de linguagem. Assim, inspirando-se num ângulo da cosmogonia camoniana, Drummond concebe

antiteticamente a máquina do mundo – macromáquina em Camões; micromáquina em Drummond.

O discurso estilizador de que se vale o autor estabelece uma intertextualidade de diferenças, efetivando, na leitura, uma operação de corte na escrita, uma inserção produtora de novo sentido. Concretiza-se, pois, um exercício vincadamente caracterizador do processo intertextual.

Ainda de Carlos Drummond de Andrade, no poema “O Homem; as Viagens”, o 1º verso da 1ª estrofe “O Homem, bicho da Terra tão pequeno” recupera a expressão camoniana, no verso 105 do Canto I de *Os Lusíadas*: “Contra um bicho da terra tão pequeno”. Camões o repete quase igual no soneto iniciado pelo verso “Junto dum seco, duro, estéril monte”.

É de notar ainda a 2ª estrofe do mesmo poema de Drummond “humaniza Marte com engenho e arte”, que evoca a rima interna frequente no poeta português e alude à expressão repetida no soneto “Eu cantarei de amor tão docemente”, em cujo último verso se lê “Aqui falta saber, engenho e arte”.

Temática genuinamente camoniana – configurada no princípio do poder corrosivo do tempo – encontra ressonância no poema drummondiano “A distribuição do tempo”.

Salientam-se aí estruturas frasais que remetem a Camões nos versos “Um minuto, não mais, que o tempo cansa/e sofisma de amor não há que vença/, ressaltando-se o clichê camoniano “não mais”.

Esses e outros exemplos testemunham a aproximação entre as linhas de filiação cultural dos textos dos autores em pauta – do que resulta fecundo intertexto.

Assiste-se também à introdução da Voz de Camões no discurso de Manuel Bandeira, num processo de intertextualidade manifesta, de dialógica interdiscursividade.

Assim, o soneto “A Camões” incluído na coletânea “A cinda das horas”:

*Quando n'alma pesar de tua raça
A névoa da apagada e vil tristeza,
Busque ela sempre a glória que não passa,
Em teu poema de heroísmo e de beleza.*

*Gênio purificado na desgraça,
Tu resumiste em ti toda a grandeza:
Poeta e soldado...Em ti brilhou sem jaça
O amor da grande pátria portuguesa.*

*E enquanto o fero canta ecoar na mente
Da estirpe que em perigos sublimados
Plantou a cruz em cada continente,*

*Não morrerá sem poetas nem soldados
A língua em que cantaste rudemente
As armas e os barões assinalados.*

Evidencia-se a presença camoniana, em primeiro plano, no próprio título.

Entre os elementos da obra literária que Genette chamou paratextuais está o título – do qual tem origem um horizonte de expectativas em relação à obra.

Na comunicação literária, o título pertence à semântica do texto e constitui uma espécie de informação catafórica ou condensadora da mensagem por ele renunciada e à qual remete.

No soneto bandeiriano, vemos o título à maneira de homenagem a Camões.

Aos traços estruturas da composição camoniana acrescentam-se os clichês: “vil tristeza”, “fero canto”, “perigos sublimados”, “cantaste rudemente” e, no último verso, uma retomada do Canto I de *Os Lusíadas*, “As armas e os barões assinalados”.

Na coletânea “Estrela da tarde”, os seguintes tercetos do soneto “Mal sem mudança”:

*Ah, se me desse Deus a força antiga,
Quando eu sorria ao mal sem esperança
E mudava os soluços em cantiga!*

*Bem não é que a alma pede e não alcança,
Mal sem motivo é o que ora me castiga,
E ainda que dor menor, sem mudança.*

Já o título desse soneto – “Mal sem mudança” – bem como as expressões “mal sem esperança”, “Bem não é que a alma pede e não alcança” remetem a temas camonianos explorados em sonetos como: “No tempo de amor viver soia”, “Lembranças saudosas, se cuidais”, “No mundo quis o Tempo que se achasse”.

Lembra o soneto de Camões “Doces lembranças da passada glória” a visão de Bandeira expressa no “mal sem motivo”, no mal presente “que ora me castiga”.

III – Concluindo

Os exemplos extraídos de composições dos poetas Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira deixam patente a intertextualidade enquanto enfeixada num âmbito cuja exploração acaba por manifestar sua fecundidade teórico crítica.

Instaura-se diálogo entre tradição e modernidade na consonância entre as obras analisadas cujos contornos do intertexto se definem com precisão.

Lê-se o discurso de Camões presente até hoje, ainda que os dois poetas brasileiros transponham seu discurso para horizontes próprios.

Há uma equivalência de valores culturais. Camões de hoje representa uma pluralidade que o tempo foi acumulando: a obra de Drummond e Bandeira simboliza o esforço de traduzir Camões com os olhos já acrescidos de toda uma História – um jogo poético que recupera e refaz a tradição. Um processo de recorte, histórico, presentificador, que empresta ao poema uma cintilação de modernidade.

Tem-se aí a intertextualidade a uma memória viva que resiste a qualquer tentativa de cisão, de ocultação e de ruptura. Firma-se, pois, o intertexto como um ponto de junção entre a memória particular e a memória coletiva, e ainda como uma manifestação da vivacidade e da continuidade de uma tradição nacional, linguística e literária.

Genette, em sua obra *Palimpsestos*, redefine o objeto da poética, que não seria o texto, mas a transtextualidade ou a transcendência textual do texto, ou seja, o texto vinculado com a cultura, com o contexto – donde se deduz ser a memória do leitor o motor essencial do reconhecimento do intertexto.

A intertextualidade exige, portanto, do leitor que ele seja também um intérprete, capaz de reconhecer a fonte do fragmento interpolado no texto; convida-o a uma leitura retrospectiva, a uma participação ativa na elaboração do sentido da obra. Há, pois, um enigma suplementar endereçado à sagacidade do leitor.

Inscrita fortemente numa herança comum, a produção de Camões reúne as melhores condições de despertar a memória do leitor e levá-lo a tomar consciência da intertextualidade enquanto chave de leitura importante para penetrar na grandiosa dimensão dessa obra. Obra que se renova em tons harmoniosamente

concertados na lírica de Carlos Drummond de Andrade, bem como na de Manuel Bandeira.

Notas

1 – LLOVET, J. *Por uma estética egoísta*. Barcelona: Anagrama, 1978, p. 21.

2 – SEGRE, C. *Princípios de análise del texto literário*. Trad. De Maria Pardo de Santayana. Barcelona: Crítica, 1985, p. 368.

3 – BEAUGRANDE, R. A. de y DRESSLER, M.V. *Introducción a la lingüística del texto*. Trad. de Sebastian Bonilla. Buenos Aires: Ariel, 1972.

4 – KTIŠTEVA, J. *Sémiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil, 1969.

5 – PIÉGAY-GROS, N. *Introduction à l'íntertextualité* Paris: Dunod, 1996.

6 – KRISTEVA, J. op. cit., p. 19.

7 – BEAUGRANDE y DRESSLER.,op. cit, p. 249

8 – LIMAT-LETELIER,N. *L'íntertextualité*. Paris: Les Belles Lettres, 1998.

9 – BRAGA, Theophilo. *Bibliografia camoniana*. Lisboa: Cristóvão A. Rodrigues, 1880.

10 – Citamos os poemas dos autores brasileiros segundo a edição ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.

Quanto a Camões, citamos consoante a edição CAMÕES, Luís de. *Rimas*. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro da Costa Pimpão. Atlântida, 1973.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Texto estabelecido por Álvaro da Costa Pimpão. Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1972.

**19. EVANILDO CAVALCANTE BECHARA ACADEMIA
BRASILEIRA DE LETRAS, PATRONO DOS COLÓQUIOS DESDE
2007**



EVANILDO CAVALCANTE BECHARA nasceu no Recife, a 26 de Fevereiro de 1928.

Quinto ocupante a Cadeira nº 33, eleito em 11 de dezembro de 2000, na sucessão de Afrânio Coutinho e recebido em 25 de maio de 2001 pelo Acadêmico Sérgio Corrêa da Costa. Evanildo Cavalcante Bechara nasceu no Recife (PE), em 26 de fevereiro de 1928.

Aos onze para doze anos, órfão de pai, transferiu-se para o Rio de Janeiro, a fim de completar sua educação em casa de um tio-avô. Desde cedo mostrou vocação para o magistério, vocação que o levou a fazer o curso de Letras, modalidade Neolatinas, na Faculdade do Instituto La-Fayette, hoje UERJ, Bacharel em 1948 e Licenciado em 1949.

Aos quinze anos conheceu o Prof. Manuel Said Ali, um dos mais fecundos estudiosos da língua portuguesa, que na época contava entre 81 e 82 anos. Essa experiência permitiu a Evanildo Bechara trilhar caminhos no campo dos estudos linguísticos

Aos dezessete, escreve seu primeiro ensaio, intitulado Fenômenos de Intonação, publicado em 1948, com prefácio do filólogo mineiro Lindolfo Gomes.

Em 1954, é aprovado em concurso público para a cátedra de Língua Portuguesa do Colégio Pedro II e reúne no livro Primeiros Ensaios de Língua Portuguesa artigos escritos entre os dezoito e vinte e cinco anos, saídos em jornais e revistas especializadas.

Concluído o curso universitário, vieram-lhe as oportunidades de concursos públicos, que fez com brilho, num total de onze inscritos e dez realizados.

Aperfeiçoou-se em Filologia Românica em Madri, com Dámaso Alonso, nos anos de 1961 e 1962, com bolsa oferecida pelo Governo espanhol.

Doutor em Letras pela UEG (atual UERJ), em 1964.

Convidado pelo Prof. Antenor Nascentes para seu assistente, chega à cátedra de Filologia Românica da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da UEG (atual UERJ) em 1964.

Professor de Filologia Românica do Instituto de Letras da UERJ, de 1962 a 1992.

Professor de Língua Portuguesa do Instituto de Letras da UFF, de 1976 a 1994.

Professor titular de Língua Portuguesa, Linguística e Filologia Românica da Fundação Técnico-Educacional Souza Marques, de 1968 a 1988.

Professor de Língua Portuguesa e Filologia Românica em IES nacionais (citem-se: PUC-RJ, UFSE, UFPB, UFAL, UFRN, UFAC) e estrangeiras (Alemanha, Holanda e Portugal).

Em 1971-72 exerceu o cargo de Professor Titular Visitante da Universidade de Colônia (Alemanha) e de 1987 a 1989 igual cargo na Universidade de Coimbra (Portugal).

Professor Emérito da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1994) e da Universidade Federal Fluminense (1998).

Doutor Honoris Causa da Universidade de Coimbra (2000).

Distinguido com as medalhas José de Anchieta e de Honra ao Mérito Educacional (da Secretaria de Educação e Cultura do Rio de Janeiro), e medalha Oskar Nobiling (da Sociedade Brasileira de Língua e Literatura).

Foi convidado por acadêmicos amigos para candidatar-se à Academia Brasileira de Letras, na vaga do grande Mestre Afrânio Coutinho, na alegação de que a instituição precisava de um filólogo para prosseguir seus deveres estatutários no âmbito da língua portuguesa.

É o quinto ocupante da Cadeira nº 33 da Academia Brasileira de Letras, eleito em 11 de dezembro de 2000, na sucessão de Afrânio Coutinho e recebido em 25 de maio de 2001 pelo Acadêmico Sérgio Corrêa da Costa.

Foi Diretor Tesoureiro da Instituição (2002-2003) e Secretário-Geral (2004-2005).

Criou a Coleção Antônio de Morais Silva, para publicação de estudos de língua portuguesa, e é membro da Comissão de Lexicologia e Lexicografia e da Comissão de Seleção da Biblioteca Rodolfo Garcia.

Entre centenas de artigos, comunicações a congressos nacionais e internacionais, Bechara escreveu livros que já se tornaram clássicos, pelas suas sucessivas edições. Diretor da revista *Littera* (1971-1976) – 16 volumes publicados; da revista *Confluência* (1990-2005) – até agora com 30 volumes publicados.

Orientador de dissertações de Mestrado e de teses de Doutorado no Departamento de Letras da PUC-RJ, no Instituto de Letras da UFF e no Instituto de Letras da UERJ, desde 1973.

Membro de bancas examinadoras de dissertações de Mestrado, de teses de Doutorado e de Livre-Docência na Faculdade de Letras da UFRJ, no Instituto de Letras da UERJ e em outras IES do país, desde 1973.

Membro de bancas examinadoras de concursos públicos para o magistério superior no Instituto de Letras da UFF, no Instituto de Letras da UERJ e no Departamento de Letras da USP, desde 1978.

Foi Diretor do Instituto de Filosofia e Letras da UERJ, de 1974 a 1980 e de 1984 a 1988;

Secretário-Geral do Conselho Estadual de Educação do Rio de Janeiro, de 1965 a 1975;

Diretor do Instituto de Educação do Rio de Janeiro, de 1976 a 1977;

Membro do Conselho Estadual de Educação do Rio de Janeiro, de 1978 a 1984;

Chefe do Departamento de Filologia e Linguística do Instituto de Filosofia e Letras da UERJ, de 1981 a 1984;

Chefe do Departamento de Letras da Fundação Técnico-Educacional Souza Marques, de 1968 a 1988.

Membro titular da Academia Brasileira de Filologia, da Sociedade Brasileira de Romanistas, do Círculo Linguístico do Rio de Janeiro. Membro da Société de Linguistique Romane (de que foi membro do Comité Scientifique, para o quadriênio 1996-1999) e do PEN Clube do Brasil.

Sócio correspondente da Academia das Ciências de Lisboa e da Academia Internacional da Cultura Portuguesa.

Foi eleito por um colegiado de educadores do Rio de Janeiro, uma das dez personalidades educacionais de 2004 e 2005.

A convite da Nova Fronteira integra o Conselho Editorial dos diversos volumes do Dicionário Caldas Aulete.

Em 2005 foi nomeado membro do Conselho Estadual de Leitura do Rio de Janeiro e da Comissão para a Definição da Política de Ensino, Aprendizagem, Pesquisa e Promoção da Língua Portuguesa, iniciativa do Ministério da Educação.

Dentre suas teses universitárias contam-se os seguintes títulos:

- A Evolução do Pensamento Concessivo no Português (1954),
- O Futuro em Românico (1962),
- A Sintaxe Nominal na Peregrinatio Aetheriae ad Loca Sancta (1964),

- A Contribuição de M. Said Ali para a Filologia Portuguesa (1964),
- Os Estudos sobre Os Lusíadas de José Maria Rodrigues (1980),
- As Fases Históricas da Língua Portuguesa: Tentativa de Proposta de Nova Periodização (1985).

Autor de duas dezenas de livros, entre os quais a Moderna Gramática Portuguesa, amplamente utilizada em escolas e meios académicos, e diretor da equipe de estudantes de Letras da PUC-RJ que, em 1972, levantou o corpus lexical do Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa, sob a direção geral de Antônio Houaiss.

É patrono dos Colóquios da Lusofonia e dos Encontros Açorianos da Lusofonia desde 2007.



20.
SANTOS, UNIVERSIDADE FEDERAL SANTA CATARINA/UNIVERSIDADE LISBOA

FERNANDA

Mestre Dra. Fernanda Santos é desde 2006 Investigadora integrada do Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa e desde 2008

investigadora colaboradora na CompaRes (Associação Internacional de Estudos Ibero-Eslavos).

Desde 2009 que é investigadora colaboradora do Instituto de Ciências da Cultura Padre Manuel Antunes (Lisboa) no Núcleo de Estudos Africanos.

Licenciou-se em Línguas e Literaturas Modernas, variante de Estudos Portugueses na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e defendeu a sua Tese de Mestrado em Literaturas dos Países Africanos de Expressão Portuguesa na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa com o título: *A Mulher em Rioseco, de Manuel Rui: formulações da utopia pós-colonial*.

Foi bolsista de investigação da Fundação para a Ciência e Tecnologia no Projeto «Fontes Documentais sobre a Expansão Portuguesa do Arquivo Secreto do Vaticano» na Universidade Católica Portuguesa de Lisboa de 2005 a 2008.

Participou em diversas edições de obras: *Obra Completa de João Francisco Marques*; *Obra Completa do Padre Manuel Antunes, S.J.*; *O Mito dos Jesuítas*, de José Eduardo Franco; *Dicionário Histórico das Ordens em Portugal*, com a elaboração de diversas entradas em ordens religiosas e ordens honoríficas portuguesas (em fase de publicação).

Atualmente é doutoranda em História, na Universidade Federal de Santa Catarina, preparando uma tese intitulada *O Colégio da Bahia: Uma (quase) Universidade no Brasil Colonial (séculos XVI-XVIII)*. Áreas de investigação: História Colonial, Cultura Portuguesa, Estudos Lusófonos

O PERCURSO FORMATIVO DE VIEIRA NO COLÉGIO DA BAHIA: A FORMAÇÃO NO BRASIL DO IMPERADOR DE LÍNGUA PORTUGUESA

Esta proposta de comunicação tem como objetivo apresentar o percurso formativo do Padre António Vieira no Brasil, mostrando a relevância do mesmo na vida e obra deste autor.

António Vieira formou-se no Colégio da Bahia, no qual desenvolveu a sua militância, artes retóricas, engajamento com a política e messianismo, só entendidos à luz do apostolado inaciano.

Durante estes anos teoriza o mito do Quinto Império, um mito positivo de configuração e expressão utópica de um Portugal eleito pelos céus, fundado no direito divino e protegido por Deus no cumprimento da sua missão especial no plano universal.

O Colégio da Bahia funcionou não só como uma parte do projeto global da Companhia de Jesus como também como uma parte do Quinto Império auspiciado por Vieira, um império universal.

O Colégio da Bahia é essencial pela forma como funcionou como uma Universidade no Brasil colonial e como uma unidade básica da estrutura local, preparando indivíduos para as carreiras eclesiástica, militar e civil. Desejando influenciar aqueles que iriam ter mais impacto na sociedade, o Colégio formava alunos para que estes se tornassem nas elites das suas comunidades respetivas.

O Colégio da Bahia funcionou como um centro de influência de poder e funcionou como a expressão máxima do projeto educativo da Companhia de Jesus. Vieira teve oportunidade de viajar e procurar afirmação na Europa, mas a sua formação foi feita no Brasil, na Bahia, onde revelou os seus talentos oratórios naquela que era a capital da colónia portuguesa em terras de Vera Cruz.

O perfil da Ordem de Santo Inácio de Loyola, vocacionada para a ação concertada em vários cenários de missão e para o investimento na formação intelectual dos seus membros predispõe os Jesuítas a serem os pioneiros do esforço de realização da utopia da universalização do cristianismo.

1. António Vieira: percurso formativo

António Vieira notabilizou-se pela atividade de catequista, orador, teólogo, político, visionário, autor de algumas das mais importantes obras da língua portuguesa. Nascido em Lisboa, em 1608 e falecido na Bahia, em 1697, serviu nobres causas no Brasil, em especial no campo da catequese e no da defesa dos índios contra a escravidão pelos colonizadores.

Tinha seis anos de idade quando, em 1614, acompanhado pelos pais, Cristóvão Vieira Ravasco, e a mãe, D. Maria de Azevedo, embarcou para o Brasil, aportando na Bahia no ano seguinte. O pai de António Vieira vinha para o Brasil nomeado escrivão na Relação da Bahia. António Vieira passou a estudar no colégio da Bahia, um colégio dirigido por padres jesuítas. Nestes estudos iniciais, revelou a sua vocação para a causa de Santo Inácio de Loyola. A sua presença junto aos jesuítas acentuou-se e, além de letras, passou a estudar Filosofia e Teologia no curso para o sacerdócio (Alves: 481).

Chegando a Portugal em 1641 como membro da delegação enviada pelo vice-rei para prestar reconhecimento ao novo monarca português D. João IV, Vieira conquistará a simpatia e admiração do rei, que o levará a prosseguir a sua carreira sociopolítica, fazendo-o pregador e conselheiro da corte portuguesa. Vieira distinguiu-se pelo seu dom de persuasão e pelo seu arguto pensamento estratégico, que lhe permitirá intervir de forma empreendedora no momento político crucial de Portugal restaurado perante a vizinha Espanha e perante as potências europeias.

Nessa década de 40 é lançado para a Europa, onde se estavam a decidir os destinos dos reinos e do mundo.

No final da década de 60 do seu século de seiscentos, depois de um atormentado processo inquisitorial que o condenou, Vieira consegue encontrar a oportunidade de viajar até à Itália e residir até 1675 na cidade papal. Aí, o pregador inaciano encontrará o seu momento de glória europeia depois do pouco êxito alcançado nas viagens diplomáticas pela Europa na década de 40 ao serviço de D. João IV.

António Vieira voltou à Bahia vindo de Lisboa em 1681, com 73 anos de idade, com a intenção de dedicar o resto da sua vida a escrever e a refletir. Não mais voltou à Europa, desiludido com a falta de acolhimento por parte da corte portuguesa de que se achava merecedor. (Franco, 2009: 12-15)

Vieira entrou mais uma vez na esfera pública para pregar uma série de sermões que refletiam a sua preocupação com as missões brasileiras e a sociedade colonial. Nestes sermões, Vieira dirigiu-se à ordem jesuíta e à nação portuguesa num esforço de reformar os projetos políticos e pastorais que tinha seguido em toda a sua vida. Vieira pregou duas *Exhortações* aos noviços do colégio jesuíta na Bahia. Ambas são uma declaração íntima da teoria e da metodologia da missão de Vieira. Dirigiu-se aos noviços como um missionário que partira do colégio da Bahia há sessenta anos e como uma voz de autoridade e de consciência, para lembrá-los da vocação jesuíta. A experiência europeia levou-o também a lançar olhares críticos e preocupados sobre a situação do país que nunca mais via atingir a glória que lhe tinha prometido, como profeta da nação que também foi, como teorizador da utopia do Quinto Império.

2. Os colégios jesuíticos no Brasil: o Colégio da Bahia

Os colégios foram criados, originalmente, para atender à formação dos jovens que entravam na Companhia de Jesus, mas desde cedo se abriram para leigos, transformando-se nas mais importantes instituições de ensino para as elites

católicas da Europa. O papel destes colégios era fundamental para a Igreja Católica, tendo em vista o desenrolar da Reforma Protestante e a sua expansão na Europa. Fortalecer as bases do Cristianismo romano e resistir às investidas do protestantismo tornou-se o cavalo de batalha dos jesuítas e os colégios foram o instrumento para alcançar tal objetivo. Os jesuítas, defensores da difusão do ensino, são, por isso mesmo, atacados dentro da própria Igreja. A sua vontade é a de difundir o ensino da escrita e constituir um grupo social de «letrados». Criticando a ideia de uma sociedade estática em que o saber fosse monopólio de uma minoria e defendendo a ideia da abertura do ensino como forma de melhor preparar alunos para as suas carreiras administrativas, de justiça, eclesiástica e civil, os jesuítas são atacados dentro da própria Igreja.

Os colégios estabelecem uma ligação importante entre a Europa e o Brasil, aquilo a que Paulo da Assunção chamou o «elo perdido». Defende este autor que no Brasil os jesuítas realizavam a integração de dois universos culturais díspares, mesclando na prática da catequização duas culturas que diretamente se interagem, apresentando a sua própria descodificação do Novo Mundo. (Assunção, 2001: 63 e 79).

A estrutura curricular e a metodologia utilizada nos colégios são orientadas pela *Ratio Studiorum*, promulgada em 1599, um conjunto de princípios e métodos pedagógicos dos Jesuítas (cf. Miranda, 2009). O currículo, segundo a *Ratio*, era dividido em dois níveis: médio e superior. A metodologia implicava o uso de diversos exercícios escolares, preleção, lições de cor nas quais a memorização era muito exigida, desafios/debates e composição. O objetivo desta metodologia era alcançar o integral aproveitamento das aulas e diversificar as atividades dos alunos. As aulas eram bastante dinâmicas e eram alcançados excelentes resultados. Como os jovens formados tinham como principal campo das suas futuras ações o trabalho nas missões, o estudo da língua indígena era primordial. (Franzen, 2002: 69-71)

O primeiro colégio fundado pelos Jesuítas no Brasil foi o da Bahia. Inicialmente foi criado como um colégio de meninos, à semelhança daquele que a Companhia instalara em Portugal. Em 1556, o Colégio dos Meninos de Jesus foi elevado a colégio canónico, com o nome de Colégio de Jesus. A escola de ler e escrever progredira bastante, o colégio passara de elementar para secundário. A instituição crescera bastante. O estudo do latim era considerado fundamental na época (Bresciani, 1997: 217). No colégio da Bahia, os exercícios escolares eram escritos em latim, nas aulas falava-se latim. O português só era permitido no recreio e nos dias feriados.

Também o estudo da língua dos índios, o tupi, foi uma das grandes preocupações dos padres. Havia necessidade de bem se comunicar com os índios a fim de os ensinamentos doutrinários poderem ser, efetivamente, compreendidos. A facilidade do padre Anchieta para dominar línguas fê-lo rapidamente dominar o tupi, daí resultando a primeira gramática da língua nativa escrita por Anchieta: *Arte da Gramática da língua mais usada na costa do Brasil*. Em 1560, o Padre Luís da Grã, o novo provincial do Brasil, ordenou que a Gramática de Anchieta fosse utilizada no colégio da Bahia, onde a língua dos índios passou a ser ensinada.

Beatriz Franzen defende que apesar de nunca ter sido elevado à condição de Universidade, na prática o colégio funcionava como tal, pois possuía quatro faculdades superiores e concedia graus académicos. Incitava-se também a que os alunos completassem os seus estudos académicos em Portugal, atendendo-se à orientação do Colégio Ultramarino, que considerava que a dependência das colónias em relação à metrópole se sustentava na necessidade de ir estudar em Portugal. No século XVIII, nele foi fundada a Faculdade de Matemática, demonstrando que os Jesuítas, no Brasil, acompanhavam o desenvolvimento científico da época. (Franzen, 2002: 77)

O colégio da Bahia era um grande centro de cultura no Brasil, funcionando como uma Universidade, embora sem tal título, reservado à Universidade de Coimbra. Mas no colégio celebravam-se todos os graus, tal como em Portugal. Vieira é produto de uma educação e de uma formação cultural adquirida no Brasil. Lá estudou desde as primeiras letras até se ordenar sacerdote aos 27 anos de idade, em 1635. Estudou desde os primeiros rudimentos e humanidades, até retórica, filosofia e teologia.

Conhecia o latim perfeitamente. Vieira viveu no Brasil de 1614 a 1641, até aos 33 anos de idade. (Alves: 481). Estudou desde Gramática a Retórica, e aos 18 anos estava em condições de redigir em perfeito latim a famosa «Carta Anua» para Roma, relatório dos factos e coisas mais notáveis dos jesuítas do Brasil (Pernambuco, Bahia, Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Paulo). O próprio Vieira terminou o Curso de Letras e depois ensinou no colégio de Olinda, em 1627. (Bresciani, 1997: 18).

António Vieira formou-se no colégio da Bahia, no qual desenvolveu a sua militância, artes retóricas, engajamento com a política e messianismo, só entendidos à luz do apostolado inaciano. Durante estes anos teoriza o mito do Quinto Império, um mito positivo de configuração e expressão utópica de um Portugal eleito pelos céus, fundado no direito divino e protegido por Deus no cumprimento da sua missão especial no plano universal.

Nas casas da Companhia de Jesus dedicadas à formação, preparavam-se autênticos exércitos de militantes. Assim sendo, as múltiplas atividades de António Vieira, os deslocamentos constantes e o seu envolvimento com questões que tratavam de aldeamentos, conflitos armados, questões económicas não causam espanto quando lidas à luz da pedagogia inaciana. O pregador jesuíta não se alheava de nenhum destes assuntos. Não causa por isso espanto descobrir entre os *Sermões* alguns dedicados à guerra e aos conflitos bélicos ao lado daqueles que

tratavam da conversão ou da grandiosidade futura do império português. Nas prédicas de Vieira a combatividade do guerreiro esteve sempre presente, sendo a retórica a arma preferida e aquela que teve mais eficácia. (Muraro, 2003: 33)

Vieira teve oportunidade de viajar e procurar afirmação na Europa, mas a sua formação foi feita no Brasil, na Bahia, onde revelou os seus talentos oratórios naquela que era a capital da colônia portuguesa em terras de Vera Cruz. O perfil da Ordem de Santo Inácio de Loyola, vocacionada para a ação concertada em vários cenários de missão e para o investimento na formação intelectual dos seus membros predispõe os Jesuítas a serem os pioneiros do esforço de realização da utopia da universalização do cristianismo.

Os conteúdos formativos do Colégio, a sua organização, o ensino, a metodologia colocaram-no no mais alto nível pedagógico e cultural, com o perfil de exigência de uma Universidade, como aqui se defende. Carlo Brescianni publicou um artigo sobre o Colégio da Bahia no qual refere que na década de 80 do século XVII foram feitas tentativas no sentido de este Colégio alcançar da Metrópole a elevação destes estudos superiores a Universidade. Várias vezes o Provincial padre Alexandre de Gusmão e o Governador apresentaram esta petição, todavia só conseguiram alcançar a autorização de conferir graus reconhecidos em Portugal. (Brescianni, 1997: 220).

O ensino no Colégio da Bahia teve em conta o projeto educativo e pedagógico dos Jesuítas, as doutrinas da *Ratio Studiorum* e a prática do *modus parisiense*, uma metodologia praticada na Universidade de Paris. Manuel Pereira Gomes diz que Inácio de Loyola se inspirou no *modus parisiensis* preferindo-o ao *modus italicus* de ensinar. As características deste método de ensino tinham a ver com o que era praticado na Universidade de Paris, onde os colégios estavam agregados à Universidade. A disciplina predominava, o currículo estava rigorosamente determinado e era percorrido por professores e alunos; as exercitações escolares

que se seguem às aulas são frequentes; são formadas classes consoante o aproveitamento dos alunos; para cada classe está designado um professor; a matéria é rigorosamente ensinada; os alunos passam à classe seguinte após rigoroso exame; a convivência professor/aluno é familiar; o professor é solícito com o aproveitamento do aluno. (Gomes, 1996: 85).

Conforme defende Norberto Dallabrida, as práticas disciplinares não-discursivas do Colégio, ou seja, a maquinaria escolar jesuítica prescrita na *Ratio Studiorum* é que põe em marcha o projeto educativo da Companhia de Jesus com sucesso. (Dallabrida, 2001: 30) O Colégio da Bahia funcionou não só como uma parte do projeto global da Companhia de Jesus como também como uma parte do Quinto Império auspiciado por Vieira, um império universal.

O Colégio da Bahia é essencial pela forma como funcionou como uma Universidade no Brasil colonial e como uma unidade básica da estrutura local, preparando indivíduos para as carreiras eclesiástica, militar e civil. Desejando influenciar aqueles que iriam ter mais impacto na sociedade, o Colégio formava alunos para que estes se tornassem nas elites das suas comunidades respetivas.

O Colégio da Bahia funcionou como um centro de influência de poder e funcionou como a expressão máxima do projeto educativo da Companhia de Jesus. O estabelecimento por parte dos Jesuítas de um elo entre a cultura europeia e brasileira através do Colégio da Bahia mostra a sua relevância como instituição de ensino pluridimensional. Assim, o Colégio funcionou como um instrumento, uma alavanca de evangelização e de civilização colonial à luz dos valores europeus.

3. Vieira, «imperador da língua portuguesa»

Se Vieira foi mestre e pregador da língua portuguesa, em muito isso se deve à educação e ao eruditíssimo que adquiriu no colégio da Bahia. O ofício que mais o

celebrizou foi, sem dúvida, o de pregador. Ele que foi contestado em grande parte das atuações noutros setores, teve a opinião de todos rendida à excelência e genialidade dos seus dotes oratórios. A eloquência sagrada barroca chegou até nós nos quinze volumes de sermões, cuja publicação foi publicada pelo próprio Vieira. Neles, a língua portuguesa mostra a sua agilidade, variedade, expressividade e riqueza para descrever costumes, censurar vícios, analisar contradições e esculpir simetrias.

Nas palavras de Fernando Pessoa, Vieira foi um «imperador da língua portuguesa». Com inteira justiça o classificou deste modo, porque Vieira soube, como poucos, mostrar a subtileza e a grandiloquência da nossa língua e, sobretudo, soube imaginar e exprimir com ela a utopia do Quinto Império. Na própria escrita, as marcas da oratória, que invoca argumentos e quer mover vontades, sobrepõe-se à serenidade de ideias e palavras, imprimindo um tom de disputa com os leitores e ouvintes. Assim sucede em textos cuja motivação era explicar as suas ideias e convicções através de exposições escritas que deviam assegurar a sua defesa em face de acusações e interpretações tendenciosas.

A mestria com que sabe usar os recursos da língua revela-se, por exemplo, na clareza e rigor descritivo com que fala dos três reinos da natureza, da arte do estatuário, das espécies de peixes. Manifesta-a igualmente na maleabilidade com que dela se serve para dizer as subtilezas da exegese bíblica, ou intervir tanto nos costumes da corte como no quotidiano dos colonos da Bahia (Abreu, 2009: 19-20).

Ao observar-se as estratégias retóricas e argumentativas dos *Sermões*, identificam-se inúmeras pistas que remetem às influências da *Ratio Studiorum* e dos *Exercícios Espirituais*. Apesar do peso atribuído ao estudo do latim, grego, teologia, filosofia e gramática pelo método de ensino jesuítico, a retórica assumia importância primordial, pois dotava o futuro sacerdote de recursos eficientes para a persuasão

dos ouvintes. Adotava-se em todas as escolas da Ordem um compêndio único de ensino da retórica. Todavia, não há registo de outro iniciano que manifestasse qualidades oratórias comparáveis às do Padre António Vieira. (Muraro, 2003: 31).

4. Conclusão

Vieira, o «imperador da língua portuguesa», foi um dos maiores cultores da nossa língua e autor de uma cosmovisão multiforme, tanto da condição humana, como da cultura portuguesa.

Com efeito, poucos portugueses se impuseram, nacional e internacionalmente, à memória das nações.

Vieira é um deles, nos dois grandes cenários que define os clássicos: o da vida e o da memória que deles se conserva. (Cristóvão, 2009: 41)

Volvidos mais de três séculos sobre a morte de Vieira, a sua memória continua a impor-se quase sempre pelas razões mais nobres. Em primeiro lugar, pela obra escrita que nos deixou, Vieira faz parte dos mais notáveis monumentos da nação portuguesa pela prodigiosa arquitetura verbal posta ao serviço de causas como a independência e afirmação de Portugal, o enraizamento dos valores cristãos, a promoção da justiça e dignificação dos mais fracos.

Em segundo lugar, impõe-se pela grandiosidade dos sonhos que acalentou. As ousadias do jesuíta desafiaram muitas vezes o bom senso instalado, sendo um dos portugueses a ter coragem de pensar em grande, agindo em conformidade e defendendo com tenacidade invencível os projetos em que acreditou. (Abreu, 2009: 26).

É inegável o peso que a formação jesuítica teve para o Padre António Vieira, sobretudo nas suas habilidades retóricas e nas convicções proféticas do sacerdote. (Muraro, 2003: 33).

O Padre António Vieira personifica, como mais ninguém, os desafios e criatividade do espaço cultural luso-brasileiro pelas tensões espirituais e políticas em que se moveu, pelo culto da língua portuguesa, em cujo território instalou uma pátria de utilizadores que o reconhece como mestre. No programa de invenção do futuro que a comunidade dos povos de língua portuguesa tem de atualizar permanentemente, constará sempre por direito próprio a presença tutelar de Vieira. (Abreu, 2009: 26)

Referências Bibliográficas:

1. Livro: Livros:

Assunção, Paulo da (2001) *“A Terra dos Brasis”: A Natureza da América Portuguesa Vista pelos Primeiros Jesuítas (1549-1596)*, Annablume.

Dallabrida, Norberto (2001) *A Fabricação Escolar das Elites: O Ginásio Catarinense na Primeira República*, Cidade Futura.

Miranda, Margarida (2009) *Código Pedagógico dos Jesuítas: Ratio Studiorum da Companhia de Jesus: Esfera do Caos*.

Gomes, Manuel Pereira (1996) *Sto. Inácio e a Fundação de Colégios*, Gracos.

Muraro, Valmir Francisco (2003) *Padre Antônio Vieira: Retórica e Utopia*, Insular.

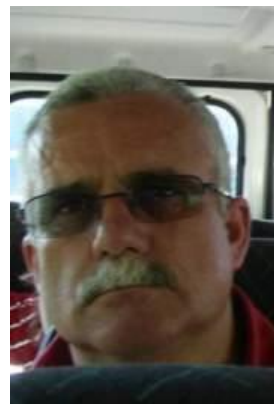
2. Capítulos de livros: Abreu, Luís Machado de (2009) 'Moldura para um retrato de Vieira' in José Eduardo Franco (Coord.), *Entre a Selva e a Corte: Novos Olhares sobre Vieira*: Esfera do Caos.

Cristóvão, Fernando (2009) 'Vieira: a grandeza de um imperador' in José Eduardo Franco (Coord.), *Entre a Selva e a Corte: Novos Olhares sobre Vieira*: Esfera do Caos.

Alves, Dário Moreira de Castro, 'O Padre António Vieira e o Brasil' in *Terceiro Centenário da Morte do Padre António Vieira – Congresso Internacional*, Atas, volume I, p. 481.

3. Artigos de jornal/revista: Artigos de jornal/revista: Brescianni, Carlo (1997) "O antigo Colégio de Jesus na cidade de Salvador - Bahia" in *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia* N. 93, 208-226.

Franzen, Beatriz (2002) "Os colégios jesuíticos do Brasil: Educação e civilização na Colónia (1549-1759)" in *Brotéria* N. 155, 69-91.



21. FRANCISCO MADRUGA, EDITORA CALENDÁRIO DAS LETRAS

Convidado a estar presente em anteriores colóquios foi selecionado para vir ao Brasil, divulgar e buscar parcerias editoriais, e apresentar uma pequena mostra com exemplares de autores contemporâneos portugueses (e dos Açores) Anabela

Mimoso, Cristóvão De Aguiar, Chrys Chrystello, Vasco Pereira Da Costa, etc..
<http://www.calendario.pt/>



22. **GENÉSIO SEIXAS SANTOS, UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA E UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA**

Graduou-se em Licenciatura em Letras Vernáculas com nível de concentração na área de Literatura em 1979 pela Universidade Federal da Bahia/ Instituto de Letras.

Exerceu o magistério público entre 1982 a 2001 como docente de Língua Portuguesa e Literatura Portuguesa e Brasileira no ensino médio da rede estadual de educação do Governo do Estado da Bahia.

Especializou-se em Estudos Literários pela Universidade Federal da Bahia / Universidade do Estado da Bahia / Universidade Estadual de Feira de Santana no ano de 1999, vindo a lograr aprovação no Mestrado em Estudos Filológicos pela Universidade Federal da Bahia em 2000, obtendo o grau de mestre em 2002.

Concomitante ao exercício de ensino, pesquisa e extensão, na Condição de Coordenador do Projeto OILA – Oficinas Integradas de Literaturas e Artes, no

mesmo ano é aprovado na seleção para o Doutorado em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia.

Exerce o magistério como docente, não só no ensino médio, como também no ensino superior, quando é aprovado em concurso público na Universidade Estadual de Feira de Santana e na Universidade do Estado da Bahia.

Atualmente conclui o Curso de Doutorado pela Universidade Federal da Bahia, sendo membro do Programa para História do Português Brasileiro – PROHPOR, coordenado pela Prof.^a Dr.^a Rosa Virgínia Mattos e Silva, atuando na área de Estudos Filológicos e Linguísticos e integrando o Projeto DEPARC (*Dicionário Etimológico do Português Arcaico*), coordenado pelo professor orientador doutor Américo Venâncio Lopes Machado Filho,

ASPECTOS TOPONÍMICOS E A LUSOFONIA LEXICAL EM NOTÍCIA DO BRASIL DE GABRIEL SOARES DE SOUSA

Procura-se, neste trabalho, demonstrar alguns elementos lexicais relacionados à toponímia, patente no documento quinhentista *Notícia do Brasil* de Gabriel Soares de Sousa, no intuito de demonstrar comparativamente as correspondências denominativas portuguesas e indígenas, dos registros assinalados no *corpus* e que se inscrevem no período colonizador e expansionista lusitano do séc. XVI. Este trabalho é um breve recorte de uma tese de doutoramento que objetiva perseguir a mudança toponímica que possa ser observada a partir da leitura dessa obra, identificando geograficamente todas as substituições ocorridas desde o período em que foi escrita até os dias atuais, ou seja, numa perspectiva diacrônica.

A caracterização do *corpus* prescinde do perfil sociolinguístico do autor, tendo Gabriel Soares de Sousa nascido em Lisboa entre 1540 a 1550, como querem alguns, ou talvez em alguma localidade vizinha do Zêzere, estando na idade entre

19 e 20 anos quando ia iniciar a sua primeira aventura em terras brasileiras. Homem nobre e casado, o fidalgo português chegou à Bahia no ano de 1569, integrando a malograda armada de três navios, comandados por Francisco Barreto, que vinha com missão e destino à região de Monomotapa, onde exatamente apenas a nau em que ia Gabriel Soares conseguiu aportar na *cidade da Baía*, perdendo-se as demais. Agradado da terra, Sousa deixou-se ficar na capitania de S.M., com projetos de se instalar e engrandecer, no que logrou êxitos, pois se estabeleceu e tornou-se senhor de engenhos de açúcar em Jaguaripe e no Jiquiriçá, atividade que era então muito rendosa. Veio a ser reconhecido como famoso bandeirante baiano, a quem se deve a conquista do rio de S. Francisco, em 1591. Foi nomeado capitão-mor de duas naus para o descobrimento das minas de esmeraldas e na qualidade de vereador da cidade de Salvador, assinou o auto de aclamação e juramento de fidelidade prestado pelo Senado da Câmara da Bahia a Felipe II de Espanha, em 25 de Maio de 1582, por indicação da Corte, vindo a falecer em 1592.

Constata-se o perfil de um autêntico pesquisador em Soares, através de uma natureza atípica que se afirma na figura de, ao mesmo tempo, um observador sagaz como era e um compilador que anotava em minúcias o que se passava à sua volta, nesse país novo pelo qual demonstrava uma admiração ímpar, descrevendo-o com uma extraordinária meticulosidade, respeitando os nomes nativos das plantas e animais que descreve, com raríssimos lapsos, mas tomando sempre como referências, quando possível, as espécies que conhecia no seu país natal, procedimento típico dos autores da chamada *literatura de viagens* do expansionismo mercantilista lusitano no séc. XVI. Os registros informativos são extremamente rigorosos, quer sejam de caráter etnológico, quer sejam de interesse zoológico ou botânico. Observa-se uma notável objetividade no texto, embora, alguns casos excepcionais, o autor casa realidade com lendas e fábulas,

influenciado pelo imaginário indígena, suscitando uma referência de veracidade, o que, contudo não subtrai o imenso valor informativo da obra.

A *Notícia do Brasil*, com o subtítulo de *Descrição Verdadeira da Costa Daqule Estado Que Pertence à Coroa do Reino de Portugal, Sítio da Baía de Todos os Santos*, que aparece intitulado também com a designação de *Tratado Descritivo do Brasil*, contém o mais completo texto quinhentista de que se dispõe sobre a fauna e a flora da área do atual estado da Bahia, assim como, sobre a língua e os costumes dos índios que ocupavam as áreas circunvizinhas das várias capitanias. Compõe-se de duas partes, com 74 e 196 capítulos, respectivamente: os primeiros dão-nos um <roteiro geral> sobre a costa do Brasil, com largas e importantes referências à sua divisão administrativa; os últimos referem-se à caracterização da *Baía*. É sobretudo aqui que o rigor da descrição, até onde, na época, era possível, que torna este documento verdadeiramente notável, alçando Soares de Sousa ao patamar de um autor dotado de um espírito científico espantoso para a sua época.

Existe um grande número de cópias de *Notícia do Brasil*, de Gabriel Soares de Sousa; Francisco Adolfo de Varnhagen, responsável pela primeira edição cuidada do texto, afirmou ter-se baseado em mais de vinte; elas apresentam variantes entre si e, algumas vezes, incluem trechos que são claramente apócrifos, como o que alude à existência das plantas do café e do chá pelo sertão da Bahia – quando se sabe que o cafezeiro só foi introduzido no Brasil em 1727 pelo major Francisco de Melo Palheta.

No início do século XIX Frei José Mariano da Conceição, em Portugal, iniciou mas não completou, a edição do tratado de Sousa; dessa edição ainda existem algumas coleções dos cadernos em algumas bibliotecas. A primeira edição

completa veio a ser feita por ordem da Real Academia das Ciências de Lisboa, em 1825, integrada na *Coleção de Notícias para a História e Geografia das Nações Ultramarinas*, tomo III, parte I; o texto foi reproduzido sem qualquer comentário ou nota crítica, mas está precedida da carta escrita pelo autor a D. Cristóvão de Moura, quando lhe ofereceu um traslado do seu escrito, datada erradamente de 1589, e de uma “Declaração e resolução do que se contem neste caderno”. Em 1851, Varnhagen fez imprimir uma nova edição mais cuidada e enriquecida de comentários que o estudo do tratado, revelando um acurado aprofundamento que se lhe mostrara serem indispensáveis.

Em *A marinharia dos descobrimentos*, A. Fontoura da Costa, traz informações sobre os locais de depósito do manuscrito, como seja:

104 M – Soares de Sousa (Gabriel) – *Roteiro Geral com largas informações de toda a costa que pertence ao Estado do Brasil e a descrição de muitos lugares della especialmente da Bahia de todos os Santos*. 1587. – Códice nº 119 da B.P.M.P.

Geralmente não trazem nome de autor as muitas cópias deste *Roteiro*, cujo original se desconhece.

105 M – Códice nº I:04 da B.P.M.P.

106 M – Códice nº 6I0 da B.P.M.P.

107 M – Códice CXV/I-I0 da B.P.E.

108 M – Códice CXV/I-II da B.P.E.

109 M – Códice CXV/I-12 da B.P.E.

110 M – Códice da B.A. (5I – IX – I5)

111 M – Códice nº 6: 903 da B.N.L.

112 M – Códice do A.N.T.T. (Coleção do Brasil – Livraria, nº 50)

Além dessas cópias existem muitas outras, sendo duas na Biblioteca Nacional de Madrid (nº 2:936 e 3:007), uma na de Paris (Ancien Fonds Port. nº 58), etc.

Foi impresso duas vezes, sendo a primeira em 1825 (23 D) servindo um Códice ignorado, que era uma má cópia; e a segunda em 1851 (24 D), que reproduz outro Códice, também ignorado.³⁷

Para esse trabalho e seus objetivos precípuos foi utilizada uma edição atualizada e modernizada do *corpus*, transcrita para o português atual por Maria da Graça Pericão, fato que se justifica em função desse tipo de edição servir bem para estudos de natureza lexicológica e lexicográfica. Por ser uma versão que segue a edição da Real Academia das Ciências de Lisboa, omite-se a carta e a declaração iniciais constantes dessa última.

Dentro dos procedimentos filológicos teve-se o cuidado de proceder a uma atenta revisão de todo o texto, devido a apresentar em muitos passos algumas deficiências, sobretudo quanto aos nomes nativos das plantas e dos animais referenciados na segunda parte, fato atribuído talvez à deficiente leitura do manuscrito que se escolheu para a fonte, sem se ter tomado a precaução de confrontar com outras cópias existentes em Portugal, na biblioteca do Porto e de Évora, como seria

³⁷ Cf. A. Fontoura da COSTA. *A marinharia dos descobrimentos*. 3 ed. Lisboa: Agencia Geral do Ultramar, 1960. p. 449.

aconselhável. Além desses lapsos, verificam-se outros provenientes da má leitura do códice e das regras ortográficas da época da edição.

No que concerne a análise da obra, a princípio foram realizados o levantamento e a coleta dos dados concernentes ao vocabulário de marinharia e os nomes denominativos dos lugares que orientam a navegação no roteiro do códice, assim como taxonomias toponímicas encontradas na parte II, referentes à fauna, flora, língua e costumes do gentio da linha costeira da *cidade da Baía* e capitânicas circunvizinhas, buscando a valorização do prisma complementar desses aspectos, ou seja, a etiologia do topônimo.

Soares de Sousa, como outros primitivos cronistas portugueses, aceitaram muitas vezes a toponímia indígena antiga em suas obras, como se verifica em registros coletados e selecionados a título de exemplo:

Taxonomias de Natureza Física:

Geomorfotopônimos

Significação

MANHANA	[...] “que quer dizer <espia>, por se ver de todas as partes de muito longe”
ITAPUÃ	[...] “a que o gentio chama deste nome Que quer dizer <pedra baixa> ” [...]
PERNAMBUCO	[...] “este porto que se diz de Pernambuco por uma pedra que junto dele está furada no mar, que quer dizer pela língua do gentio <mar furado> ” [...]

Hidrotopônimos

RIO DAS AMAZONAS [...]“teve muitos encontros de guerra

com o gentio e com um grande exército de mulheres...donde o rio tomou o nome das Amazonas” [...]

ITACOAIGARA

[...] “este rio se chama deste nome por estar em uma ponta dele uma pedra da feição de pipa como ilha, a que o gentio por este respeito pôs este nome, que quer dizer porto da Pipa.” [...]

Exemplos de correspondências toponímicas onde se observa a ocorrência do indígena já haver denominado o ambiente físico e o português designa o mesmo acidente, motivado por outros fatores:

Geomorfotopônimos

ACAJUTIBIRÓ

[...] “chama-se esta baía pelo gentio

pitiguar Acajutibiró e os portugueses da

Traição, por com ela matarem uns

poucos de castelhanos e portugueses

que se nesta costa perderam” [...]

Hidrotopônimos

BAQUIPE

[...] “ao rio Pequeno a que os índios chamam Baquipe” [...]

ALAGOA

[...] “ rio da Alagoa...o qual se diz da Alagoa por nascer de uma que está afastada da costa, ao qual rio chamam os índios o porto de Jaraguá.” [...]

Verificam-se, no levantamento dos dados, exemplos demonstrativos das taxonomias toponímicas, que se subdividem em áreas de natureza física ou antropocultural, que comportam uma gama de classificações bem definidas quanto à natureza toponomástica das designações.

Observando os diferentes sistemas culturais em que os topônimos se inscrevem como instrumentos hábeis de pesquisa, verifica-se que o sentido denominativo é o ponto de partida para investigações que, se antes se definiam apenas como linguísticas, hoje se inscrevem, também, nos campos da geografia, da antropologia, da psicossociologia, enfim da cultura em geral, para que, aprofundando os estudos, se chegue à compreensão da própria mentalidade do denominador, não só como elemento isolado, mas como projeção de seu grupo social.

As fontes documentais não se configuram como um espelho fiel da realidade, entretanto, estão abertas à interpretação do historiógrafo da língua, que também compõe, com elas, a história. As aproximações dos dados contextos e os elementos da dimensão interna da língua, permitem-nos desvendar, revelar e sistematizar as interações materializadas no documento. Além disso, as informações passadas, impressas no documento, surgem para o pesquisador da língua não só como representativa de uma época, mas também como uma possibilidade de reconstituição de uma realidade para, primeiramente, recuperá-la e depois traduzi-la para a ciência de nosso tempo, objetivando demonstrar comparativamente as correspondências denominativas portuguesas e indígenas nas suas representações onomasiológicas.

Bibliografia:

ADAS, Melhem (1998). *Panorama geográfico do Brasil: contradições, impasses e desafios socioespaciais*. 3ª. ed. reform. São Paulo: Moderna.

AGUILERA, Vanderci de Andrade (2006). "Dialetoлогия e toponímia". In: MOTA, Jacyra Andrade e CARDOSO, Suzana Alice Marcelino (orgs.). *Documentos 2: projeto Atlas Linguístico do Brasil*. Salvador: Quarteto, p. 129-46.

DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral (1992). *Toponímia e antroponímia no Brasil: coletânea de estudos*. 3ª Ed. São Paulo: EDUSP.

CASTRO, Yeda Pessoa (2006). "A matriz africana no português do Brasil". In: CARDOSO, Suzana Alice M.; MOTA, Jacyra de Andrade; MATTOS E SILVA, Rosa Virginia (Orgs.). *500 anos de história linguística do Brasil*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo do Estado da Bahia, p. 81-116.

SOUSA, Gabriel Soares de (1974). *Notícia do Brasil*. São Paulo: Ministério da Educação e Cultura. Departamento de Assistência Cultural.



23. GISLANE APARECIDA MARTINS SIQUEIRA,
LABORATÓRIO DE REDAÇÃO ARGUMENTATIVA E
LINGUAGEM JURÍDICA INSTITUTO EDUCACIONAL
TERESA MARTIN, SÃO PAULO

Gislane Aparecida Martins Siqueira, Mestre em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Leciona Língua Portuguesa desde 1993, é professora de Laboratório de Redação Argumentativa e Linguagem Jurídica no curso de Direito do Instituto Educacional Teresa Martin (UNIESP), na cidade de São Paulo.

TRIBUTO A PERO VAZ DE CAMINHA

A carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil é uma obra rica em oportunidades de estudo. Além de seu incontestável valor histórico, proporciona-nos um excelente material linguístico. A obra é, sem dúvida, um presente para o povo brasileiro, pois não é todo país que tem registro de nascimento tão preciso quanto esse. Sua redação apresenta palavras usadas de forma diferente da atual em Portugal, constitui registro vivo das mudanças da língua e, ainda, presenteia-nos com descrições envolventes da terra e do homem. Foi e ainda é fonte de inspiração para autores de textos verbais e não-verbais como os pintores Victor Meirelles, Oscar Pereira da Silva, Cândido Portinari, Glauco Rodrigues; os escritores Oswald de Andrade, Sebastião Nunes, Murilo Mendes, entre outros, sendo este último contemplado em nosso trabalho.

Como homenagem contra o esquecimento colocamos em evidência o escrivão *Pero Vaz de Caminha* e propomos uma análise *intertextual* entre sua obra *A carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil* e *Carta de Pero Vaz*, poema escrito pelo poeta modernista brasileiro Murilo Mendes,

mostrando o diálogo efetuado entre as obras. Registramos o contentamento de também podermos prestar homenagem ao escritor modernista que, em sua obra, conta de forma inusitada e bem-humorada a História do Brasil, uma vez que, seria impossível lembrar a obra sem lembrar o mestre. Para melhor compreensão dos textos em análise, apresentamos breve biografia dos dois autores, necessária devido distanciamento de épocas e objetivos entre eles.

1- Obras e autores

Segundo a introdução do texto integral da carta da editora Martin Claret (2006:13-14), Pero Vaz de Caminha provavelmente nasceu no Porto em 1450 e faleceu na Índia em um massacre mouro. Foi Mestre da Casa da Moeda do Porto em 1476, redigiu, como vereador, capítulos da câmara portuense apresentados às cortes de Lisboa, porém sua única obra conhecida foi a carta sobre o descobrimento do Brasil. Em 1500 integrou a esquadra de Pedro Álvares Cabral como escrivão, onde teve a oportunidade de escrever a epístola que é considerada hoje a “Certidão de Nascimento do Brasil”. Caminha é elogiado por possuir narrativa com relatos sintéticos, retratando, de forma espetacular, a terra e o homem, motivo esse que alguns historiadores o consideraram um perfeito escritor, a ponto de crerem não ser a carta do descobrimento sua primeira e única narrativa.

A Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o Achamento do Brasil permaneceu por mais de três séculos guardada nos arquivos portugueses, sendo publicada em 1817 pelo historiador Manuel Aires do Casal. É composta por sete folhas de papel, cada uma com quatro páginas, totalizando vinte e sete folhas de texto e uma de endereço. Na bibliografia do texto integral, citado acima consta que “O original da *Carta* encontra-se no Arquivo Nacional da Torre do Tombo,

Lisboa, gaveta XV, maço 8, nº 2. Nosso trabalho tem como uma das fontes a edição da Editora Martin Claret que apresenta fac-símile das páginas originais e versão das mesmas adaptada à linguagem atual pelo escritor e historiador português Jaime Cortesão.

Murilo Mendes nasceu em Juiz de Fora – MG em 1901 e faleceu em Lisboa - Portugal em 1975. Possuía temperamento inquieto, praticou várias atividades como guarda-livros, prático de dentista, notário e inspetor federal de ensino. Em 1930, publicou seu primeiro livro *Poemas*, recebendo por esse o prêmio de Poesia Graça Aranha. Em 1953, mudou-se para a Europa onde lecionou Literatura Brasileira.

O poema *A Carta de Pero Vaz* foi publicado em 1932 em *História do Brasil*, seu segundo livro. Nele, o poeta compôs 60 poemas, considerados por alguns malcomportados, que relatavam assuntos sobre a descoberta do Brasil, a chegada da família real, a República Velha e a Revolução de 1930.

Ressaltamos a cumplicidade do poeta com o movimento modernista de 1922. É evidente em seus poemas o espírito crítico irônico e a predominância da linguagem descontraída e coloquial da época. Em *História do Brasil*, Murilo Mendes escreveu poemas-piadas, recurso utilizado por integrantes do Movimento Modernista como Mário e Oswald de Andrade.

Sobre os autores, não podemos desconsiderar que Pero Vaz de Caminha era um homem formado no pensamento medieval dominado pela lógica do Cristianismo de sua época e impulsionado pelas descobertas marítimas, enquanto Murilo Mendes comungava dos pensamentos da primeira geração modernista *O Manifesto da Poesia Pau-Brasil* e *Manifesto Antropófago* que segundo Helena (1986:72-78) “valorizava os estados brutos da cultura coletiva, decomposição irônico-paródica

dos suportes intelectuais da cultura brasileira e *que mergulhava nas fontes primitivas para articulá-las a uma reflexão, de matriz anarquista e contestadora, que faz do riso e da utopia uma forma de combate”.*

2 - Dialogismo, Intertextualidade, Paródia

Nosso trabalho mostra diálogos possíveis entre os textos mencionados; nele, utilizaremos, constantemente, os vocábulos Dialogismo e Intertextualidade. Para melhor distinção e/ou aproximação semântica, apresentamos rápida abordagem a respeito deles. Dialogismo é o termo difundido pelo filósofo e linguista Mikhail Bakhtin, no tocante a discurso, é a interação verbal entre enunciador e enunciatário, o diálogo entre textos no seio do discurso. Segundo Fiorin (2006: 51-52), o termo intertextualidade passou a substituir o termo dialogismo por conta de Júlia Kristeva, pois ao denominar de “texto” o que Bakhtin denominava “enunciado”, terminou designando por intertextualidade a noção de dialogismo.

Quanto ao tipo de intertextualidade, afirmamos que o texto de Murilo Mendes é uma paródia da Carta de Caminha. Enquanto esta possui um conteúdo sério, aquele é um texto jocoso. Fiorin (2006:42) define paródia como imitação de um texto ou de um estilo com o objetivo de negá-los ou ridicularizá-los, de forma a desqualificar o texto imitado. Fávero (2003:53) citando Bakhtin (1970) apresenta a ideia: “na paródia ‘o discurso se converte em palco de luta entre duas vozes’ e, como num espelho de diversas faces, apresenta a imagem invertida, ampliada ou reduzida”. Em nossa análise, buscaremos evidenciar esses elementos apontados pelos estudiosos da intertextualidade/paródia, inspirados por Bakhtin.

3 - Os textos

A seguir, transcrevemos o poema de Murilo Mendes e os fragmentos da *Carta de Pero Vaz de Caminha a el-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil* utilizados na análise, adaptados para a linguagem atual pelo historiador português Jaime Cortesão e, ao lado, seu correspondente original, para conhecimento, devido à sua riqueza.

Carta de Pero Vaz

A terra é mui graciosa,

Tão fértil eu nunca vi.

A gente vai passear,

No chão espeta um caniço,

No dia seguinte nasce

Bengala de castão de oiro.

Tem goiabas, melancias,

Banana que nem chuchu.

Quanto aos bichos, tem-nos muitos,

De plumagens mui vistosas.

Tem macaco até demais.

Diamantes tem à vontade,

Esmeralda é para os trouxas.

Reforçai, Senhor, a arca.

Cruzados não faltarão,

Vossa perna encanareis,

Salvo o devido respeito.

Ficarei muito saudoso

Se for embora daqui.

(MENDES, Murilo (1991) *História do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, p. 13)

Fragmentos de A carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil

Esta terra, Senhor, me parece que

da ponta que mais contra o sul vimos

até outra ponta que contra o norte

vem, de que nós deste porto houvermos

vista, será tamanha que haverá nela bem

vinte ou vinte e cinco léguas por costa

Nela, até agora, não podemos saber

que haja ouro, nem prata, nem coisa alguma

de metal ou ferro; nem lho vimos.

Águas são muitas; infindas.

E em tal maneira é graciosa que,

querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo,

por bem das águas que tem.

Porém o melhor fruto que dela se pode tirar

me parece que será salvar esta gente.

E esta deve ser a principal semente que

e esta deve seer aprincipal semente que

Vossa Alteza em ela deve lançar.

Esta trra S^{or} me parece que

dapomta q mais cont^o osul vimos

ataa out^o pomta que cont^o onorte

vem de que nos deste porto ouuemos

vista./ sera tamanha que auera neela bem

xx ou xxb legoas per costa./

neela ataagora nã podemos saber

que aja ouro nem prata nem nhuua cousa

de metal nem de fero. Nem lho vjmos./

agoas sam mujtas jmfmdas.

E em tal maneira he graciosa que

querendoa aproueitdar seela tudo

per bem das agoas que tem. /

pero omjhor fruto que neela se pode fazer

Me parece que será saluar esta jemte

vosa alteza em ela deue lamçar./

Andamos por aí vendo a ribeira, a qual andamos per hy veendo a rribeira aqual é de muita água e muito boa. Ao longo he de mujta agoa e mujta boa/. Ao longo dela há muitas palmas, não mui altas, dela há mujtas palmas nõ muito altas em que há muito bons palmitos. Em que há mujto boos palmjtos. Colhemos e comemos deles muitos. colhemos e comemos deles mujtos./

Diziam que em cada casa se recolhiam trinta ou e deziã que em cada casa colhiam xxx ou quarenta pessoas, e que assim os achavam; e que R pessoas e que asy os achauam e que lhes davam de comer daquela vianda, que lhes dauam de comer daquela vianda que eles tinham, a saber, muito inhame e outras eles tijnham. s. mujto jnhame eoutras sementes, que na terra há e eles comem. sementes que na trra há q eles comem.

Resgataram lá, por cascavéis e por outras rresgataram la por cascauees e por out^{as} coisinhas de pouco valor que levavam,

cousinhas depouco ualor q leuauã papagaios vermelhos,e muito grandes e papagayos vermelhos mujto grandes e formosos, e dois verdes pequeninos.... fremosos. Edous verdes pequenjnos....

Creio, Senhor, que com estes dois degredados creio Sñor que com estes dous degredados ficam mais dois grumetes, que aquy ficam./ ficam mais dous grometes que esta noite se saíram desta nau no que esta noute se saíram desta naao no esquife, fugidos para terra. Não vieram Esqujfé em trra fogidos./ os quaaes nõ vierã mais. E cremos que ficarão aqui, porque, majs e creemos que ficaram aquy por q de manhã, prazendo a Deus, fazemos demanhaã prazendo ads fazemos daqui partida. daqy nosa partida/

CAMINHA, Pero Vaz de (2006) Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel Sobre o Achamento do Brasil. São Paulo: Martin Claret. Páginas: 57, 63, 79, 81, 106, 109, 117 e 118.

4 - Análise

O diálogo entre os textos é observado já no título do poema *Carta de Pero Vaz* com a menção do documento (Carta) e os primeiros nomes do escrivão (Pero Vaz), mostrando, de início, a fonte inspiradora do poeta.

Os versos: “A terra é mui graciosa,/Tão fértil eu nunca vi” *dialogam* com: “Esta terra, Senhor, me parece que da ponta que mais contra o sul vimos até outra ponta que contra o norte. Águas são muitas; infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem.” Nessa parte, evidenciamos, no poema, a confirmação do texto-matriz. Houve utilização das palavras terra e graciosa no mesmo sentido das da Carta de Caminha. No segundo verso, o poeta utilizou o adjetivo fértil para fazer alusão à seguinte frase da carta: “...*dar-se-á, nela tudo...*”, abordando a ideia da fertilidade da terra, também apresentada no texto-matriz.

Os versos: “A gente vai passear,/ No chão espeta um caniço,/ No dia seguinte nasce/ Bengala de castão de oiro” *dialogam* com: “Nela, até agora não pudemos saber que haja ouro, nem prata, nem coisa alguma de metal ou ferro; nem lho vimos. (...) Porém o melhor fruto que dela se pode tirar me parece que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar.” Enquanto o escrivão nega a presença de metal precioso e sugere ao rei que o melhor bem a realizar na terra era salvar o povo que ali vivia, equiparando isso ao lançamento de uma semente na terra, o poeta contraria esse conceito, perverte o texto, atribuindo característica milagrosa à terra. Caminha sugere plantar a religiosidade para salvar o povo, o poeta, de um dia para o outro, fez germinar do caniço – objeto sem valor - uma bengala de ouro, objeto precioso. Ao narrar o prodígio, perverteu o conteúdo da Carta, colocando em evidência a cobiça dos conquistadores, além de provocar o riso, ao citar algo inesperado e impossível de

acontecer. Retratou transformação, ressurreição, passagem da morte para o nascimento.

Bakhtin (1999:18-19) ao explicar sobre a comicidade medieval elucidou a tradição do realismo grotesco. Citou, como exemplos, a degradação da ideologia e do cerimonial cavaleiresco que aparecem em Dom Quixote e a existência de uma gramática jocosa em escolas da idade média, em que eram transferidas as categorias gramaticais ao plano material, corporal e erótico. Chamou-nos atenção o trecho em que explicou o valor topográfico do alto e do baixo no seu aspecto cósmico, apontando o alto como céu, o baixo como a terra (túmulo, ventre), ao mesmo tempo, nascimento e ressurreição. Para ele, o ato de rebaixar era aproximar-se da terra, comungar como ela, como um princípio de absorção e nascimento; ao degradar faz matar e, em seguida, dá vida melhor. Observemos a passagem:

A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um novo nascimento. E por isso não tem somente um valor destrutivo, negativo, mas também um positivo regenerador: é ambivalente, ao mesmo tempo negação e afirmação. Precipita-se não apenas para baixo, para o nada, a destruição absoluta, mas também para o baixo produtivo, no qual se realizam a concepção e o renascimento, e onde tudo cresce profusamente. O realismo grotesco não conhece outro baixo; o baixo é a terra que dá vida, e o seio corporal; o baixo é sempre o começo. (19)

Essa definição nos inspirou a identificação de um ponto comum entre a teoria da degradação, proposta por Bakhtin, e a morte e nascimento/ressurreição presentes na obra de Murilo Mendes que, em seu poema, degrada um bem material: finca-o na terra e dele faz renascer o novo e melhor.

Nos versos: “*Tem goiabas, melancias, / Banana que nem chuchu.*” O poeta mencionou as frutas brasileiras, abundantes na terra na sua época. O escrivão, em sua Carta, não relatou a existência dessas frutas e sim de outros alimentos: “*que eles tinham, a saber, muito inhame e outras sementes, que na terra há e eles comem./ Andamos por aí vendo a ribeira, a qual é de muita água e muito boa. Ao longo dela há muitas palmas, não mui altas, em que há muito bons palmitos. Colhemos e comemos deles muitos.*”

Ao alterar os nomes dos alimentos, propositalmente, o poeta perverteu o conteúdo da Carta de Caminha, uma vez que os alimentos citados nela eram de natureza diferente. No intuito de provocar o riso, o poeta brincou com a semântica da palavra chuchu. “Que nem chuchu” é expressão popular utilizada para designar grande quantidade, devido ao chuchuzeiro ser conhecido, popularmente, pela sua elevada produção. O chuchuzeiro³⁸ produz frutos pouco tempo depois do plantio e sua colheita é farta; a bananeira³⁹, embora haja em grande quantidade no Brasil, não oferece a abundância que oferece o chuchuzeiro, ao comparar aquela a este, enfatiza a abundância da bananeira² na terra. Com essa expressão, o poeta provoca o riso brincando com a linguagem, levando-a até o domínio popular. Promove o riso, ao utilizar expressão jocosa comum ao povo e, ao mesmo tempo, perverte o conteúdo do texto-matriz, confirmando a estrutura paródica de seu poema.

Os versos: “*Quanto aos bichos, tem–nos muitos/ De plumagens mui vistosas./ Tem macaco até demais*” dialogam com: “*Resgataram lá, por cascavéis e por outras*

³⁸ O Chuchuzeiro dá seus primeiros frutos em ponto de colheita de noventa a cento e vinte dias depois do plantio e são necessárias duas a três colheitas por semana. Há chuchuzeiros de

coisinhas de pouco valor que levavam, papagaios vermelhos, muito grandes e formosos, e dois verdes pequeninos, e carapuças de penas verdes,..”.

O poeta estabeleceu intertextualidade por meio da alusão às aves mencionadas na Carta, porém, de forma sucinta: “*plumagens mui vistosas*”, já o escrivão não poupou uso de adjetivos ao descrevê-las, retratando ao rei, detalhes ricos sobre o que via.

Com a citação dos macacos, o poeta apresentou dado inexistente no texto-matriz, uma vez que o escrivão não fez menção a esse animal. No intuito de provocar o riso, usou, no poema, a expressão “até demais”, deixando a entender que havia macacos em demasia, a ponto de estarem atrapalhando, sobrando.

O poeta perverteu o conteúdo da Carta, acrescentando um animal não mencionado nela e com a expressão indicativa de excesso, deu tom de comicidade ao verso.

Nos versos “*Diamantes tem à vontade,/ Esmeralda é para os trouxas.*”, O poeta perverteu o conteúdo da Carta ao acrescentar, em seu poema, uma informação inexistente nela: a presença de pedras preciosas na terra. Para provocar comicidade, utilizou a expressão jocosa, inesperada em um poema: *é para trouxas*, com a intenção de transmitir a mensagem: com tanto diamante, quem vai querer esmeralda? Fez uso, indiretamente, da comparação entre diamante e esmeralda,

três a sete anos de idade, sem renovações, que produzem até 30 t/ha. Guia Rural. (1986) 250 *Culturas de A a Z* São Paulo. ed. Abril p. 303.

³⁹ ²A bananeira começa a produzir banana após doze a dezoito meses após seu plantio (ABRIL, Guia Rural. (1986) 250 *Culturas de A a Z* São Paulo. Ed. Abril. p 281

rebaixando o valor da esmeralda, para informar que: preocupar-se com esmeralda era perda de tempo, quando havia muito diamante, pedra de maior expressão financeira. Brincou com a linguagem, levou-a ao domínio popular, provocou o riso e perverteu o texto-matriz, confirmando, novamente, a estrutura paródica de seu poema.

Nos versos: “Reforçai, Senhor, a arca⁴⁰. / Cruzados não faltarão,” destacamos o vocativo “Senhor” também citado na obra epistográfica: “Esta terra, Senhor, me parece que. Creio, Senhor, que com estes dois degredados.”. Enquanto o escrivão utilizou o vocábulo confirmando o respeito e a hierarquia existentes entre ele e o rei, o poeta utilizou-o de forma irônica, invocando o Senhor para pedir/ordenar o reforço da arca, sugerindo que levariam, da terra, muitos bens. Pelo contexto, interpretamos a palavra arca³ como cofre, depósito, aonde são guardados os tesouros conquistados. Nessa parte, o poeta revestido de conquistador, sugeriu ao rei que antecipasse os preparativos, reforçando o depósito, para quando chegassem, guardar os bens conquistados.

Em uma outra interpretação, admitindo o regresso às terras brasileiras, os costados das embarcações também deveriam estar reforçadas para suportar o peso que trariam. Corroborar a ideia da cobiça, o verso seguinte: “Cruzados não faltarão” sugestionando que os bens conquistados renderiam muito dinheiro. Com esses versos o poeta perverteu, novamente, o texto-matriz; acrescentou informações que ultrapassaram o conteúdo da Carta de Caminha. Utilizou-se desses acréscimos

⁴⁰ ³ ARCA, s.f. Caixa de grandes dimensões; cofre, burra; (fig.) Tesouro de uma sociedade ou corporação; tesouraria; depósito; caixa torácica; (ant.) Costado de navio [...] (FERNANDES Francisco; LUFT Celso Pedro; GUIMARÃES F. Marques, Dicionário *Brasileiro Globo*. -23ª ed. – São Paulo: Globo, 1992.)

para enfatizar seu ponto de vista em relação ao objetivo dos conquistadores: a cobiça e exploração da terra, elementos esses não apresentados na Carta de Caminha e que asseguraram tom irônico à paródia.

Em “Vossa perna encanareis, / Salvo devido respeito.” Encontramos duas possibilidades de interpretação para o verso em que o poeta cita o encanamento da perna do rei. A primeira, baseada em depoimentos orais de pessoas que conheciam a expressão popular “encanar a perna” como dar-se bem em determinado negócio; conseguir algo valioso, como ganhar na loteria ou coisas que garantam estabilidade para a pessoa que encana a perna. Essa interpretação nos pareceu pertinente devido a sua compatibilidade com o contexto do poema.

Ao utilizar a expressão “encanar a perna”, o poeta insinuaria que o rei iria dar-se bem, arrumaria a vida. A segunda, levando em consideração o significado literal do verbo *encanar*⁴¹ como *consertar/reparar* o poeta passaria a ideia de que o rei tinha algum problema na perna e que com a conquista dos recursos conquistados não faltaria oportunidade para consertá-la. Essa insinuação cumpriria a função de provocar o riso, mostrando uma deficiência, uma fraqueza do rei, constituiria ironia ao aspecto do colonizador. No verso seguinte, ao perceber que se imiscuiu na vida pessoal do rei, o poeta redimiu-se acrescentando: “Salvo devido respeito” sugerindo que a colocação do verso anterior foi feita observando o respeito à pessoa do Rei. Nesses versos irônicos, encontramos, novamente, a perversão do texto-matriz, em que não há referência alguma sobre encanamento de perna.

⁴¹ ⁴ ENCANAR, v. tr. dir. (cir) Consertar, pôr (ossos fraturados) em direção para se soldarem;...(FERNANDES Francisco; LUFT Celso Pedro; GUIMARÃES F. Marques, *Dicionário Brasileiro Globo*. -23ª ed. – São Paulo: Globo, 1992.)

Os dois últimos versos: “Ficarei muito saudoso/ Se for embora daqui” dialogam com: “*Creio, Senhor, que com estes dois degredados ficam mais dois grumetes, que esta noite se saíram desta nau no esquife, fugidos para terra. Não vieram mais. E cremos que ficarão aqui, porque de manhã, prazendo a Deus, fazemos daqui partida.*”

O diálogo entre os textos se dá pela inversão do conteúdo textual. O poeta, ao escolher o verbo ficar e o advérbio de intensidade **muito**, deixa a entender que se for embora não apenas sentirá saudade e sim excessiva saudade, mostrando a preferência em permanecer onde está.

Já o escrivão deixa claro o desejo da rápida partida, mencionando até o nome de Deus, como bom agouro: *Prazendo a Deus, fazemos daqui partida*. Confirma também o desejo da partida ao mencionar que além dos degredados ficaram mais dois grumetes que fugiram e ficarão porque não irá esperá-los.

O poeta, revestido de conquistador, enfatizou o desejo do conquistador em permanecer na terra, enquanto o escrivão mostrou pressa em voltar a seu país, não tinha nem intenção de esperar a volta dos grumetes que fugiram para a terra.

5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Já na transcrição dos trechos da obra epistográfica, evidenciamos a importância do trabalho de Caminha, tanto pela ideologia retratada, como pelo registro linguístico da ortografia de 1500. No percurso de nosso trabalho, detectamos, no documento escrito pelo escrivão, boas intenções quanto à terra encontrada, descreveu-a com simpatia, não demonstrou preocupação com os bens materiais ou naturais, apenas com a salvação dos índios. Murilo Mendes, em seu poema, inverteu essa concepção

de mundo. Embora o assunto seja o mesmo em ambos os textos, houve luta entre as vozes do escrivão como colonizador/relator e do poeta modernista, com os olhos críticos de um brasileiro, praticamente 500 anos depois do descobrimento do Brasil, que ora confirmou, ora acrescentou, ora perverteu, transformou o discurso em palco de luta entre duas vozes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRIL, Guia Rural. (1986) *250 Culturas de A a Z* São Paulo. Ed. Abril.
- BAKHTIN, Mikhail. (1999) *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Brasília: ed. Universidade de Brasília.
- CAMINHA, Pero Vaz de. (2006) *Carta de Pero Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel Sobre o Achamento do Brasil*. São Paulo: Martin Claret.
- FÁVERO, Leonor Lopes. (2003) *Paródia e Dialogismo* in BARROS, Diana Luz Pessoa; FIORIN, José Luiz (orgs.). São Paulo: EDUSP.
- FERNANDES Francisco. (1992) LUFT Celso Pedro; GUIMARÃES F. Marques, Dicionário *Brasileiro Globo*. -23ª ed. – São Paulo: Globo.
- HELENA, Lúcia. (1986) *Modernismo brasileiro e vanguarda*. São Paulo: Ática.
- MENDES, Murilo. (1991) *História do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
-



24. HELENA ANACLETO-MATIAS INSTITUTO SUPERIOR DE CONTABILIDADE E ADMINISTRAÇÃO, INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO

CETAPS (Centre for English Translation and Anglo-Portuguese Studies), PROTEC 2009 (Programa de Formação de Docentes do Instituto Politécnico), ISCAP (Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto).

hanacleto@iscap.ipp.pt; mhelenamatias@hotmail.com

Atualmente no seu 2º ano do programa de doutoramento em Estudos Anglo-Americanos (vertente de Tradução) na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde se licenciou em Línguas e Literaturas Modernas – Estudos Ingleses e Alemães (1988) e onde concluiu o mestrado em Estudos Anglo-Americanos com bolsa PRODEP (1997).

Fez pós-graduações enquanto bolsista do Parlamento Europeu (Interpretação de Conferências na Universidade de Genebra – 1989) e enquanto bolsista Fulbright (Diploma em Estudos Americanos no Smith College nos EUA – 1990).

Publicou artigos em Portugal, em Chipre e nos Países Baixos e apresentou comunicações em congressos nacionais e internacionais com destaque para

Singapura (2002), Santiago de Compostela (2003), Bruxelas (2006), Chipre (2007), Valência (2008).

Deslocou-se como professora convidada no Programa ERASMUS à Universidade Nicolau Copérnico em Torun, Polónia (maio de 2009).

Participou no IX Congresso das Universidades de Língua Portuguesa (AULP, Viseu, 2001).

Lecionou Português como língua estrangeira em Portugal (1992/93) e na Bélgica (2006/07).

Publicou o livro “Emma Lazarus – Vida e Obra”, Cão Menor, 2008. Leciona no ISCAP (Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto) desde 1993.

É atualmente investigadora do CETAPS (Centre for English Translation and Anglo-Portuguese Studies) da FLUP, bem como bolsista PROTEC 2009.

As 11 Ilhas do Espírito Santo: Culto e Manifestações Etnográficas e Multiculturais nos Açores e em Tomar e de África ao Brasil

[Ver PowerPoint MP4](#)

[PPS](#)

1. Introdução

Com a preocupação de esclarecer o significado étnico religioso do culto ligado ao Espírito Santo, este trabalho de carácter predominantemente informativo referirá os inícios do culto do Espírito Santo em Portugal, preocupar-se-á com a Festa dos Tabuleiros em Tomar, com os Impérios do Espírito Santo Açorianos, com os Cultos de Fertilidade Africanos nas eras Pré Cristãs e com o transporte africano desses cultos para o Brasil influenciados por Portugal.

O culto ao Espírito Santo, em Portugal, remonta ao século XIII, tendo tido, segundo reza a tradição popular e cristã, as suas origens no Milagre das Rosas. A

criação de festividades para celebrar e agradecer ao Espírito Santo as dádivas de vida e proteção seguiram-se-lhe, dando origem a importantes Festas em várias cidades, nomeadamente na cidade dos Templários, a histórica e antiga Nabância, atualmente denominada Tomar, assim como em Santa Maria da Feira, por exemplo.

Este estudo pretende relatar como, e por que razão, apareceu a Festa dos Tabuleiros, em Tomar, muito célebre pelas oferendas ao Espírito Santo e pelo seu colorido inclusivamente de carácter profano-religioso.

Ver-se-á até que ponto influenciou as festas do Espírito Santo nos Açores. A tão afamada Festa dos Impérios do Espírito Santo naquelas ilhas poderá ter sido levada até elas, diretamente do continente pelos migrantes continentais que se misturaram com os Flamengos e Francófonos no povoamento da Ilha de São Miguel.

O capítulo dos Cultos de Fertilidade Africanos de origem pagã é, a nosso ver, o equivalente nas eras Pré Cristãs ao culto do Espírito Santo.

Tentar-se-á igualmente explicar e analisar se as tradições portuguesas continentais e dos ilhéus chegaram ao Brasil durante a cristianização das terras de Vera Cruz, misturando-se posteriormente com cultos Africanos.

De Portugal ao Brasil, indo pelas 9 ilhas dos Açores e passando por Terras de África com os seus equivalentes cultos à fertilidade, tentar-se-á fazer uma ponte de ligação multicultural entre os diversos continentes no que toca às suas tradições e festividades tanto religiosas como pagãs.

Socorrendo-nos de conhecimentos da escola do Professor Mesquitela Lima, ideólogo da Antropologia Cultural Portuguesa nos anos oitenta e contando um pouco da História do Culto ao Espírito Santo, ilustrando a informação com estórias, (já que vivemos um ano nos Açores e já participámos na Festa dos Tabuleiros por duas vezes, da primeira vez na Comissão de Festas e, na segunda, transportando à cabeça o Tabuleiro do Espírito Santo), propomos um relato factual o qual tentará esclarecer e revelar as crenças que têm feito (sobre)viver o culto do Espírito Santo em diversas culturas de diversos povos, mas com uma língua comum – o Português.

2. Origens do Culto do Espírito Santo em Portugal

O culto do Espírito Santo remonta ao tempo da Rainha Santa Isabel, mulher de D. Dinis, Rei de Portugal que viveram no séc. XIII⁴². Segundo reza a tradição, popular e cristã, o culto nasceu devido ao milagre do pão que se transformou em rosas. Na realidade, conta-se que a rainha gostava de dar muitas esmolas, costumava juntar pessoas pobres à mesa do castelo e, até, em gesto de caridade humilde, punha sobre as suas cabeças a coroa do Rei.

O Milagre das Rosas, segundo a lenda, viria na sequência das tendências da bondade da Rainha. Um dia, trazendo no regaço e presos nas vestes muitos pedaços de pão para dar aos pobres, foi admoestada pelo Rei D. Dinis, que acharia a caridade excessiva. Então, ao perguntar à esposa:

- Que trazeis aí, Senhora minha?

Notas: ⁴² in <http://comissao2009-isc.blogspot.com/>,

Ela ter-lhe-ia respondido, com medo de ser repreendida:

- São rosas, Senhor... Então soltou as vestes, deixando, realmente cair um braçado de rosas nas quais o pão se tinha transformado, chamando-se, assim o Milagre das Rosas transformado pelo Espírito Santo.

Segundo o Romanceiro e Cancioneiro Popular Português⁴³, o Romance da Rainha Santa Isabel conta a estória apresentada numa versão mais alargada, conforme se transcreve abaixo:

“Peço graça com fervor / Do divino Manuel, / Para que haja de rezar / Da Rainha Santa Isabel: / Em Saragoça nascida, / Segundo a oração diz, / foi rainha mui querida, / Mulher d’el-rei Dom Dinis; / Aos pobres socorria / Com entranhas do coração; / Pois de ninguém se fiava, / Sua esmola apresentava / Com a sua própria mão. / Vindo a “santa” um dia, / Com seu regaço ocupado, / Pelo tesouro que havia, / Com el-rei eis encontrada! / «Que levais aí, Senhora? / Levo cravos e mais rosas, / Para mais nossa alegria. / Bem sei que levais dinheiro, / Segundo sois costumada; / Antes que muito me cheira, / Rosas em Janeiro, / É de maravilha achá-las!» / A Senhora o seu regaço lhe amostrou, / Cravos e rosas achou, / Um cheiro que admirava. / «Ó rainha excelente! / Meu tesouro podeis dar, / Minha coroa empenhar / Porque tudo estou contente.» / Estando a “santa” um dia / Na sua sala sentada, / Chegou-lhe um pobre chagado, / Se o podia arremediar; / Ela lhe disse / Com palavras de amor: / «Mandarei chamar o doutor, / Que vos haja de curar. / Senhora, se queredes / Ter o vosso coração inflamado, / Deitai-me na

vossa cama, / Que eu serei remediado.» / A Senhora / De pés e mãos o lavou, / Na sua cama o deitou. / Um cavaleiro, que no paço / Havia encontrado, / A el-rei tudo é contado. / Vindo el-rei muito agastado, / Com tenção de a matar, / Contra a clemência que usava; / Na cama onde repousava / Deitar um pobre chagado. / A Senhora correu o cortinado, / Achou Jesus crucificado! / Muito chorou o rei com ele / Dos milagres, que ela tinha obrado. / Em Estremoz acabou / Em Coimbra está sepultada, / No convento que formou / De Santa Clara sagrada.”

A Rainha tornou-se Santa e o culto ao Espírito Santo começou a ser prática comum em Portugal. Hoje, a chamada “exposição do Senhor” periodicamente, com a exposição do Santo Paráclito, retirado com veneração do Sacrário, é uma prática dos rituais da Igreja Católica portuguesa.

3. Formas do Culto do Espírito Santo

3.1 - Em Tomar

O culto do Espírito Santo reflete-se em festividades de diversas cidades do nosso país, nomeadamente na cidade dos Templários, ou seja, em Tomar, a terra dos Nabantinos. A festa ao Espírito Santo culmina com o cortejo da Festa dos Tabuleiros, a qual tem lugar de quatro em quatro anos, embora se tenha realizado de três em três anos num passado já algo longínquo do século XX.

A Festa dos Tabuleiros ou, também chamada, Festa do Divino Espírito Santo, encontra-se entre as mais antigas realizações culturais e religiosas portuguesas. As

⁴³ in <http://www1.ci.uc.pt/iej/alunos/2001/lendas/Lendas%20de%20Coimbra.htm>,

suas origens remontam às festas das colheitas que se realizavam nos tempos pagãos em honra da deusa Ceres. Com a cristianização e a criação da Congregação do Espírito Santo, cujas bases foram lançadas pela Rainha Santa Isabel – já atrás referida – adquiriram um cunho religioso. Nessa altura, os pobres e os ricos reuniam-se sem distinção no Domingo de Pentecostes e celebravam uma Festa de Ação de Graças. Nesta festa as oferendas mantiveram-se até ao século XVII, aumentando-se, mais tarde, devido à dimensão da festa, as mesmas, pois esta festividade tornou-se cada vez mais grandiosa. O cortejo da chegada dos Bois do Espírito Santo intitula-se o Cortejo do Mordomo e antecede o Cortejo dos Tabuleiros. Neste último, os tabuleiros são benzidos, tendo uma forma especial, os trajos das raparigas que os transportam à cabeça são peculiares e a distribuição da Pêza (que é constituída por pão e carne) mantém-se; recentemente, foi igualmente adicionada à Pêza a distribuição de vinho. Por curiosidade a gravata do rapaz acompanhante é da mesma cor que a faixa da mulher, a qual se estende desde o ombro esquerdo até à volta da cintura, culminando num nó na anca do lado direito.

Os tabuleiros que compõem a Festa são de número variável – normalmente entre 400 e 600, levados por moças provenientes das 16 freguesias do Concelho de Tomar, e aqueles devem ser da altura das que os transportam. Os tabuleiros, pesando entre 15 e 20 quilos, são transportados à cabeça durante 5 quilómetros, com três paragens técnicas, sendo a mais demorada a intermédia, que tem lugar na Praça da República, em frente à Sé – mais conhecida por Igreja de São João Batista –, onde se procede à bênção dos tabuleiros, constituindo o ponto alto da festa. Os tabuleiros são compostos por trinta pães inseridos em cinco ou seis canas que saem de um cesto de verga ou vime e culminam numa coroa encimada pela Pomba do Espírito Santo ou pela Cruz de Cristo ou, ainda, pela Cruz dos Templários.

A Festa dos Tabuleiros realiza-se tradicionalmente entre a última semana de junho e a primeira de julho, mas a sua preparação começa com um ano de antecedência, visto ser necessário o trabalho e empenho de muitas pessoas, não só na preparação da Festa em si, mas sobretudo na construção dos variadíssimos tabuleiros, os quais tendem sempre em ser diferentes uns dos outros. Existe um mais típico, em que as canas são em espiral, onde se espetam os pães do Espírito Santo e as flores de papel colorido, tradicionalmente papoilas vermelhas e espigas de trigo. A regra exige que o tabuleiro que se encontra numa fila do cortejo seja idêntico àquele que está na outra fila, isto é, que lhe seja paralelo.

Antes da Festa dos Tabuleiros começar, e apesar da realização da mesma ter sido decidida um ano antes, as cerimónias para a anunciar têm início seis meses antes, com a saída do Cortejo das Coroas e dos Pendões do Divino Espírito Santo. Como a festa tem a simbologia dos setes dias da semana do Senhor, há sete saídas, sendo a primeira no Domingo de Páscoa, a segunda no Domingo de Pascoela e as seguintes de quinze em quinze dias até à semana anterior àquela do cortejo principal. Há ainda o cortejo parcial, como ensaio geral, na véspera do Grande Dia da Festa dos Tabuleiros. Como nota a apontar, temos o facto de muitos pares saírem à rua meses antes para treinarem o transporte do tabuleiro à cabeça pois, hoje em dia, não há tradição de transportar volumes à cabeça, como jarros de água ou sacos de farinha que eram transportados antigamente, e convém ter a noção de que será possível andar com um tabuleiro durante cinco quilómetros; caso a moça não se aguarde, cabe ao rapaz auxiliá-la, por sua vez levando o tabuleiro ao ombro.

Além da Festa principal dos Tabuleiros protagonizada por adultos, existe o Cortejo dos Rapazes onde as crianças desempenham o papel principal, provenientes de escolas e jardins-de-infância de todo o concelho de Tomar, o qual

é parecido com o Grande Cortejo, mas tudo em ponto pequeno e com mais graciosidade. Este cortejo em miniatura reapareceu em 1991 depois de não se realizar durante quase 100 anos.

Para abrilhantar a festa, num clima alegre e descontraído, que se quer durante todos os meses antecedentes à festa e no dia principal, cabe ao povo enfeitar as ruas em que moram com flores e arranjos em papel colorido, assim como as varandas e parapeitos de janelas das suas respetivas casas estendendo colchas coloridas. À passagem do cortejo, especialmente no Grande Dia, os moradores lançam pétalas de flores naturais e papelinhos coloridos, tipo *confetti*.

Muito se tem escrito sobre esta Festividade em honra do Espírito Santo mas pensamos que esta frase é emblemática do imaginário daquela festa, proferida pelo Dr. Fernando Araújo Ferreira:

“O Tabuleiro é um hino de cor. Um poema nascido da arte popular tomarense. Das mãos e inspiração do seu povo. Obedecendo a regras tradicionais, é ele que o arma, é ele que o ornamenta. De gerações em gerações passou o jeito, a herança bonita. O Tabuleiro é uma oferta de pão, por isso o pão deve ficar à vista, a ornamentação pertence ao gosto de quem o decora, com flores de papel [colorido] ...”⁴⁴

Os bodos do Espírito Santo – refeição sagrada –, instituídos pela Rainha Santa Isabel à volta da mesa real, em Tomar, com a passagem dos anos, começaram a

ser designados por um único vocábulo, a Pêza, o último ato da procissão de cada Festa dos Tabuleiros. A distribuição acontece no dia a seguir ao domingo do Grande Cortejo dos Tabuleiros e, seguindo a tradição, numa forma de agradecimento a Deus, deve partilhar-se o pão, a carne e o vinho com os mais necessitados.

Hoje em dia, comemora-se também a Festa dos Tabuleiros nas Exposições Mundiais e Internacionais, tendo nomeadamente estado presente um Tabuleiro do Espírito Santo proveniente de Tomar na Expo'92 de Sevilha e na Expo'98, em Lisboa, houve um dia em que se recriou o cortejo daquela Festa com vários tabuleiros e seus pares pelas diversas ruas do atual Parque das Nações. Existe também um outro tipo de festa semelhante, mas por motivos diferentes, a qual se identifica também com uma procissão em que um pão especial – a fogaça – é o ponto central da mesma e que tem lugar mais a norte de Portugal.

a. - As Fogaceiras de Santa Maria da Feira

Embora a origem da Festa das Fogaceiras se tenha instituído em terras de Santa Maria devido à comemoração do santo que protegeu a população contra a peste – São Sebastião – e não devido ao culto do Espírito Santo, tem relação com o chamado “Bodo aos Pobres”. Hoje em dia, a festa e procissão solene realizam-se na cidade de Santa Maria da Feira, no dia 20 de Janeiro, o que institui o dia de feriado municipal.

A celebração tem início com um cortejo cívico dos Paços do Concelho até à Igreja Matriz, no qual se integram autoridades civis e dezenas de crianças. Mulheres

⁴⁴ in <http://www.tabuleiros.org/site/historial.htm>,

envergando o traje de Fogaceiras vão vestidas de branco com faixas coloridas à cintura e levam à cabeça uma Fogaça. Segundo o portal oficial da Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, está a tentar-se fazer revivescer o trajo das fogaceiras:

«Reinventar o traje das Fogaceiras: o Centro de Recursos Educativos Municipal (CREM) desafiou os jardins-de-infância, escolas do 1º Ciclo e IPSS de todo o concelho de Santa Maria da Feira a reinventarem o traje das Fogaceiras. O resultado do trabalho realizado vai estar patente na exposição “Reinventar o Traje das Fogaceiras”, na Praça Gaspar Moreira, junto à Câmara Municipal, nos dias 19 e 20 de Janeiro [de 2010]».

A fogaça é um doce regional confeccionado com farinha de trigo, redonda com quatro bicos, como inspiração nas 4 torres do Castelo de Santa Maria da Feira. Estas fogaças vão enfeitadas com bandeiras coloridas, havendo três crianças que transportam fogaças de tamanho grande e que são oferecidas às autoridades religiosas, políticas e militares. Há outra criança que transporta um tabuleiro com as velas do voto e ainda outra criança transporta uma miniatura do Castelo da Feira, em madeira. Durante a tarde organiza-se a procissão religiosa que parte do centro da cidade com os andores de São Sebastião e de Nossa Senhora.

Nos tempos mais antigos, no fim da procissão, as crianças mais desfavorecidas partiam às fatias a sua fogaça já benzida e distribuíam-nas por entre a população que assistia.⁴⁵

⁴⁵ in <http://sweet.ua.pt/~isca5673/morada.htm>,

Partindo do sul, centro e norte de Portugal continental, a população, ao ser encorajada a povoar outras paragens do país, levaram consigo estes cultos até às Ilhas dos Açores.

4. Culto do Espírito Santo nos Açores

Segundo os professores responsáveis pelo projeto “Content – Arquitetura” da Escola Básica Integrada de Angra do Heroísmo, Nuno Azevedo e Amílcar Cabral, foram os primeiros povoadores dos Açores que levaram consigo para as Nove Ilhas o sentir do Culto ao Espírito Santo, criando as instituições religiosas chamadas “Irmandades do Espírito Santo”⁴⁶.

Todos os anos, a partir do Domingo de Páscoa, e até à primeira semana de outubro, celebra-se o Milagre das Rosas, aliás já referido no segundo ponto deste trabalho, havendo a cerimónia da distribuição do pão e da carne, tanto aos mais desfavorecidos como aos irmãos do “Império”, estendendo-se muitas vezes a todos quantos assistem à festa, como foi o caso em que tivemos oportunidade de comprovar e participar numa visita a Lagoa, São Miguel, no ano de 2006.

Cabe agora explicar o significado de “Império”. Este é um pequeno templo em honra ao Divino Espírito Santo. No seu interior existe um altar onde está assente a Coroa do Espírito Santo, em forma piramidal e forrado a flores de papel branco, também levando velas e outra decoração com flores naturais.

⁴⁶ in <http://comissao2009-isc.blogspot.com/2008/11/o-culto-do-esprito-santo.html>

Nos inícios do séc. XVIII, havia os chamados “Triatros” em honra da Tríade “Pai, Filho e Espírito Santo”, e que eram construídos em madeira. Hoje em dia existem os “Impérios do Espírito Santo”, os quais são construídos em pedra ou em bloco. Para se compreender a dimensão deste culto do Espírito Santo, só na Terceira existem cerca de cinquenta Impérios disseminados por toda a Ilha. Normalmente, os Impérios têm um anexo onde se situa a despensa para guardar o pão, a carne e o vinho, e todos os utensílios e materiais envolvidos nas Festas do Espírito Santo, de maio a outubro.

Quanto ao Imperador, é ele o responsável pela “Função”, cujos elementos são sopa, cozido à portuguesa – à moda açoriana –, pão-de-leite, massa sovada, arroz doce e vinho de cheiro. Todos estes pratos são típicos das ilhas.⁴⁷ Este Imperador tem um papel similar àquele que o Mordomo da Festa dos Tabuleiros de Tomar desempenha.

A existência de Irmandades do Divino Espírito Santo nos Açores já era generalizada no séc. XVI. O primeiro hospital, que foi criado no arquipélago em 1498, a cargo da Santa Casa da Misericórdia de Angra de Heroísmo, recebeu o nome de Hospital do Santo Espírito e manteve-o até aos dias de hoje.

A partir daí, e sobretudo depois do começo do séc. XVIII, o culto ao Divino Espírito Santo implantou-se de uma forma desmedida. Com a imigração açoriana o culto foi levado para o Brasil, onde já no séc. XVIII existia no Rio de Janeiro, na Baía e nas zonas de colonização açoriana de Santa Catarina, no Rio Grande do Sul e em Pernambuco.

No séc. XIX, com a continuação da diáspora açoriana, o Culto do Espírito Santo começou a ocorrer também na Costa Leste dos Estados Unidos da América, no estado do Massachusetts e na costa Oeste, na Califórnia, bem como no Havai, entre as comunidades portuguesas. O mesmo se passa no Canadá junto das comunidades lusas de imigrantes. As raparigas luso-americanas que transportam a coroa do Divino Espírito Santo nos seus países, e que vão normalmente vestidas com mais fausto do que nos Açores, são chamadas pelos Micaelenses de “as Calafonas” (com um vocábulo que é a corruptela de “Califórnia”).

Numa edição da imprensa portuguesa de janeiro de 2010, tomámos conhecimento que, também num bairro de imigrantes portugueses na capital Venezuelana, Caracas, teve lugar uma reprodução da saída das fogaceiras, tal como acontece todos os anos em Santa Maria da Feira, o que prova que as várias tradições etnográficas da diáspora portuguesa continuam a ser mantidas pelos luso-descendentes.

5. Migrações do Culto ao Espírito Santo

5.1 - A versão africana ou pré cristã

Não é uma especulação desprovida de sentido podermos afirmar que o Culto ao Espírito Santo nas sociedades cristãs portuguesas tem a ver com a abundância e a celebração da vida. É neste contexto que gostaríamos de referenciar, ainda que brevemente, a variante primitiva dos cultos à fertilidade.

⁴⁷ in <http://comissao2009-isc.blogspot.com/2008/11/o-culto-do-esprito-santo.html>

As sociedades africanas já se regeram pelo Mito da Abundância devido às situações de carência e esse imaginário está ligado aos mitos da potência masculina e da fertilidade feminina. Daí as tão faladas mezinhas tradicionais para aumentarem aos dois os efeitos afrodisíacos de caráter, de certa forma, medicinal.

À celebração das colheitas abundantes e da fertilidade da terra, aliaram-se os cultos das famílias grandes nos povoamentos das aldeias tradicionais, como tentativa de continuação da espécie humana, já que a esperança de vida era limitada devido à carência e às doenças.

Os rituais de iniciação sexual masculinos podiam variar desde uma viagem de caça por parte dos mancebos para ensaiarem sustentar uma futura família até às pinturas iniciáticas que celebravam a beleza das jovens adolescentes na sua iniciação feminina. A intenção era, invariavelmente, a celebração da emancipação sexual dos jovens na passagem para a idade adulta.

Das eras pré-históricas foram encontradas nos países africanos do antigo Crescente Fértil estátuas de formas femininas exageradas, que foram interpretadas como sendo as deusas protetoras da fertilidade; com seios, ancas, barriga e coxas de tamanho exagerado, estas deusas protegiam a abundância das colheitas das pragas, protegiam os rebanhos das doenças e aumentavam as famílias e as aldeias com muitas crianças.

5.2 - A exportação para o Brasil

⁴⁸ in <http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/candomble/candomble-1.php>

Foi na época da colonização europeia do Brasil que, com os “senhores” brancos, começaram a afluir também os escravos negros transportados à força nos navios negreiros de África para o Brasil. Foi aí que os rituais locais Ameríndios, os rituais Africanos levados pelos escravos e os rituais cristãos “transportados” pelos colonos brancos se misturaram, formando uma manta de retalhos rica em formas de celebrações multiculturais de caráter étnico religioso.

A cultura do Candomblé implantou-se desde esses tempos, como uma forma de resistência da comunidade de escravos perante os seus senhores. “Candomblé é uma palavra derivada da língua bantu: ca [ka]=uso, costume, ndomb=negro, preto e lé=lugar, casa, terreiro e/ou pequeno atabaque. A reunião dos três vocábulos resulta em “lugar de costume dos negros”, por extensão, lugar de tradições negras, tradições entre as quais, se destacam, no sentido atual, as práticas religiosas que incluem a música percussiva (...) Outra interpretação informa que candomblé significa “adorar”. ” ⁴⁸

No artigo “O Brasil com axé: candomblé e umbanda no mercado religioso”, Reginaldo Prandi afirmou: «Chamada de “a religião brasileira” por excelência, a umbanda juntou o catolicismo branco, a tradição dos orixás da vertente negra, e símbolos, espíritos e rituais de referência indígena, inspirando-se, assim, nas três fontes básicas do Brasil mestiço.”⁴⁹

De facto, na costa brasileira, deparamo-nos com o culto ao Divino Espírito Santo que é celebrado desde o Maranhão ao Rio Grande do Sul, assim como no interior

⁴⁹ in <http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n52/a15v1852.pdf>

de São Paulo, Goiás, entre outros lugares. Essas celebrações têm a bandeira, a coroa, foliões, novenas em latim e coleta de donativos.

Igualmente, podemos encontrar aquele tipo de culto no Estado de Santa Catarina, onde esta comunicação é apresentada em abril de 2010, levado pelos primeiros açorianos que ocuparam aquela zona do sul do Brasil. Diferentemente do culto açoriano e do bodo da Festa dos Tabuleiros em Tomar, no Brasil não existem os “bodos”, pois perderam-se quando foi proclamada a República que deixou de manter a igreja.

Segundo Joi Cletison, no Estado de Santa Catarina as Irmandades do Divino Espírito Santo já não têm quase expressão e força na organização destas Festas, à exceção de “apenas três Irmandades”, a saber: Irmandade do Divino Espírito Santo, responsável pela Festa da Capela do Divino Espírito Santo de Florianópolis, a Irmandade do Divino Espírito Santo de Santo Antônio de Lisboa, a qual está encarregada das Festas da Paróquia da Nossa Senhora das Necessidades de Santo Antônio de Lisboa e, finalmente, a Irmandade do Divino Espírito Santo da Paróquia de Nossa Senhora da Lapa do Ribeirão da Ilha. De salientar que até há bem pouco tempo, tanto nos Açores como no Brasil, ao contrário de Tomar, estava vedado o acesso às mulheres nas Irmandades do Espírito Santo.

Sem exceção, nas festas do Divino Espírito Santo existem as “Folias do Divino” ou as “Cantorias do Divino” que não podem entrar nas igrejas açorianas, mas que em Santa Catarina entram e autorizam o padre a começar a missa.

Ainda segundo Joi Cletison, “Em Portugal Continental no século XVII, a Igreja [...] divulga a primeira proibição aos foliões nos cultos do Divino. Muitas outras proibições surgiram, o que levou, praticamente, à extinção do Culto do Divino Espírito Santo na parte continental de Portugal”⁵⁰ porque na era da terceira pessoa da Santíssima Trindade, interessariam mais os monges do que os sacerdotes.

Fazendo um paralelo às várias festividades ao Divino Espírito Santo, em Tomar não há saída de andores com imagens religiosas durante a Grande Festa dos Tabuleiros, nem durante a saída das coroas, vendo-se apenas essas representações nos pendões; já nos Açores e em Santa Catarina, no Brasil, há coroas, bandeiras, e imagens de santos durante todo o cortejo das festas. Em todas elas há a presença da pomba, representativa do Divino Espírito Santo, da coroa de prata e dos pendões.

6. Conclusão

Podemos concluir que a celebração e a veneração do Espírito Santo partiu de Tomar para os Açores e as religiões africanas com o culto da fertilidade foram levadas conjuntamente para o Brasil, formando, assim, as 11 Ilhas do Espírito Santo (uma ilha Tomarense, nove Açorianas e uma Brasileira), sem esquecer a influência africana.

Apesar de o colonialismo ter tido, sobretudo, o papel de, condenavelmente, na maioria das vezes, subjugar seres humanos que eram considerados de raça inferior, pelas vontades daqueles que se julgavam mais influentes e de raça superior, e

⁵⁰ in http://www.nea.ufsc.br/artigos_joi.php

também estes quererem impor o cristianismo como a única forma de salvação do ser humano *pos mortem*, o resultado foi o efeito da mistura de crenças, usos e costumes, o que culminou numa maior riqueza e maior valorização da história de cada povo, assim como no aparecimento de novas festividades e de novas formas de ver o mundo e entender o próximo, o que só veio enriquecer o quotidiano de cada um de nós.

Existe um lado profano nas celebrações religiosas que coexistem no tempo e no espaço durante as festas e podemos afirmar que ambos foram evoluindo ao longo dos séculos e consoante as paragens para onde eram levados, adaptando e tentando respeitar as formas locais de viver os vários tipos de acontecimento cultural e/ou religioso, e até, podemos arriscar, o evoluir das mentalidades.

A aculturação resulta, precisamente, da fusão de vários costumes no mesmo espaço num dado tempo, tendo a influência de culturas alheias àquela em que nos encontramos. A verdade é que muitos destes acontecimentos acabaram por trazer vida a muitos locais de pouca afluência, acordando a indústria do turismo, despertando curiosidade em crentes e não crentes, forasteiros e locais, para participarem ativamente nestas celebrações ou apenas como meros espetadores.

Assim, pensamos que a riqueza da civilização humana está na influência e na fusão de vários estilos de vida e cultura, assim como na miscigenação de várias etnias com diferentes mundividências – também o Culto ao Divino Espírito Santo nas 11 Ilhas para isso contribui, (re)criando novas e renovadas festividades.

Bibliografia (ordem alfabética):

Calvet, Nuno e Júlio Gil, *As Mais Belas Cidades de Portugal – Coleção Património*, ed. Editorial Verbo, vol. II, 1995;

Graça, Luís Maria Pedrosa dos Santos, *Tomar – Roteiro Sentimental*, ed. Inapa, 1999;

Guimarães, Manuel, *Tradição e Festa dos Tabuleiros em Tomar*, ed. Elo – Sociedade e Artes Gráficas, 1994;

Roalf, Michael, *Cultural Atlas of Mesopotamia and Ancient Near East*, ed. Time-Life, 1995;

Sousa, J. M., *Notícia Descritiva e historica da cidade de Thomar*, ed. Typografia Silva Magalhães, 1903, re-edição de Fábricas Mendes Godinho, Sa e impressão na Litografia Antunes – Rio Maior, 1991;

Africa's Glorious Legacy – Lost Civilizations, ed. Time Life Books, 1994;

Enciclopédia Geográfica, Seleções do Reader's Digest, 1988;

Mesopotamia: The Mighty Kings – Lost Civilizations, ed. Time Life Books, 1995;

Sumer: Cities of Eden – Lost Civilizations, ed. Time Life Books, 1993.

Webgrafia (ordem de consulta e alfabética):

<http://comissao2009-isc.blogspot.com/>, consultado a 13/12/2009;

<http://comissao2009-isc.blogspot.com/2008/11/o-culto-do-esprito-santo.html>, consultado a 13/12/2009;

<http://sweet.ua.pt/~isca5673/morada.htm>, consultado a 13/12/2009

http://www.nea.ufsc.br/artigos_joi.php, consultado a 13/12/2009;

<http://www1.ci.uc.pt/iej/alunos/2001/lendas/Lendas%20de%20Coimbra.htm>, consultado a 15/01/2010;

<http://tomar.com.sapo.pt/festa.html>, consultado a 16/01/2010;

http://www.google.pt/imgres?imgurl=http://www.mensagemosantoantonio.com/messaggero/upload/foto/56.jpg&imgrefurl=http://www.mensagemosantoantonio.com/messaggero/pagina_articulo.asp%3FDX%3D51IDRX%3D11&h=332&w=250&sz=34&tbnid=hbLy1wBvKbZfvM:&tbnh=119&tbnw=90&prev=/images%3Fq%3Drainha%2Bsanta%2Bisabel%2Bfotos&hl=pt-PT&usq=tELYgmAkmg24eIftqWFLuX2-

[qac=&ci=0tJRS6rlMoGJ_AaM47GhCg&sa=X&oi=image_result&resnum=8&ct=image&ved=0CBUQ9QEwBw](http://www.tabuleiros.org/index.htm), consultado a 16/01/2010;

<http://www.tabuleiros.org/index.htm> e <http://www.tabuleiros.org/site/historial.htm>, consultados a 16/01/2010;

<http://www.tabuleiros.org/site/cartazes.htm>, consultado a 16/01/2010;

<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/candomble/candomble-1.php>, consultado a 27/01/2010;

<http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n52/a15v1852.pdf>, consultado a 27/01/2010.



25. **HELENA CHRYSTELLO, COLÓQUIOS DA LUSOFONIA**

**MEMBRO DOS COMITÉS DO COLÓQUIO, PRESIDE AO SECRETARIADO.
MODERADORA**

Helena Chrystello tem uma licenciatura em Ensino, variante de Português – Francês e

Mestrado em Relações Interculturais, subordinado ao tema “Da Língua à Interculturalidade: um estudo de caso” pela Universidade Aberta;

Curso superior de secretariado do Instituto Superior de Línguas e Administração (ISLA), Lisboa;

Certificat Pratique de la Langue Française, Université de Toulouse – Le Mirail e Certificado de Aptidão Profissional – Bolsa Nacional de Formadores, Instituto do Emprego e Formação Profissional.

Lecionou, desde 1976/1977 e durante vários anos no ensino básico, secundário e profissional (coordenadora de cursos e da PAP – Prova de Aptidão Profissional).

Foi assistente na Escola Superior de Educação de Bragança, na área científica de Língua Francesa (2002/2005) e supervisora de estágios.

Foi tradutora da PNN-LUSA, Sydney, Australia. Esta agência proporciona serviços de apoio de tradução, interpretação e comunicação social, nos campos linguístico, literário e técnico em congressos (1995-2005).

Foi tradutora de Francês Técnico de programas para cursos técnico-profissionais da CICOPN (1986/1988).

Participou e foi oradora em vários congressos nacionais e internacionais, cujos trabalhos foram publicados em atas e revistas científicas da especialidade.

Pertence à ‘Association Canadienne de Traductologie’.

Prepara, atualmente, em colaboração com Rosário Girão (universidade do Minho) uma Antologia de escritores contemporâneos açorianos para incluir no currículo regional em 2010

É membro permanente da Comissão Executiva, da Comissão Científica e Presidência do Secretariado Executivo dos Colóquios Anuais da Lusofonia em Bragança e dos Encontros Açorianos da Lusofonia, S. Miguel, Açores.

É membro do júri do Prémio Literário da Lusofonia (anual) desde 2007.



26.
SEVERINO, INSTITUTO POLITÉCNICO DA GUARDA **ISA**

Isa Margarida Vitória Severino é natural da Guarda onde nasceu em 1976.

É licenciada em Estudos Portugueses pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e mestre em Estudos Portugueses pela Universidade de Aveiro.

Atualmente está inscrita no Doutoramento em Literatura Portuguesa na Universidade de Aveiro.

Tem participado em vários congressos nacionais e internacionais, que decorreram em Lisboa, Porto, Coimbra, Ribeira Grande, Rio de Janeiro, Salamanca, Santiago de Compostela, tendo apresentado artigos que constam publicados nas atas do encontros. isaseverino@ipg.pt

REPRESENTAÇÕES DO EU NOS SONETOS DE FLORBELA ESPANCA, Isa Vitória Severino, Instituto Politécnico da Guarda UDI/IPG - Unidade de Investigação para o Desenvolvimento do Interior

A escrita e sobretudo o labor poético conferiram a Florbela um estatuto diferente e insólito relativo às mulheres da sua época, refletindo-se na forma de sentir, de se expressar, de viver e conseqüentemente de escrever.

Na verdade, a escrita de Florbela individualizou-a e distinguiu-a dos demais, tendo um lugar incontornável na construção da sua identidade quer seja na tentativa de a procurar ou fixar quer seja na ficção e na multiplicação de sujeitos.

A escrita surge com funções contraditórias, como angústia de escrever o poema perfeito que sabe ser impossível e simultaneamente como lenitivo para essa mesma angústia (forma de evasão do quotidiano) e ainda como meio de relembrar o passado, a infância e, ativando a memória, de reconstruir o seu eu na recriação da identidade e da narrativa pessoal.

Assim, esta intervenção tem como objetivo homenagear a poetisa portuguesa, Florbela Espanca, e analisar as intersecções que se estabelecem entre a representação da vida, salientando o importante papel que a produção literária exerceu no trajeto existencial da escritora, constituindo-se como uma forma de comunicar com o mundo e com o outro e ao mesmo tempo uma forma de isolamento e inclusive uma barreira na comunicação, como expressam alguns dos seus poemas - "*Subi ao alto, à minha Torre esguia/Feita de fumo, névoas e luar, /E pus-me, comovida, a conversar/Com os poetas mortos, todo*

o dia./Contei-lhes os meus sonhos, a alegria/Dos versos que são meus, do meu sonhar, /E todos os poetas, a chorar, /Responderam-me então: «Que fantasia, / (...) Calaram-se os poetas, tristemente.../E é desde então que eu choro amargamente/Na minha Torre esguia junto ao céu!...» "

A nossa reflexão incide sobre a poetisa Florbela de Alma Conceição Espanca, nascida em Vila Viçosa em 1985, cujo labor poético aliado ao seu *modus vivendi*, considerado excêntrico para a sociedade da época, tornaram-na nacional e internacionalmente conhecida.

Com efeito, quando se fala de Florbela Espanca, salvo raras exceções, ecoa o nome de uma figura com uma áurea mitológica e até mesmo efabulatória, como comprovam as sucessivas análises e interpretações feitas à sua obra. As vicissitudes que pautaram a sua vida, o estatuto de ilegitimidade que marcou o seu nascimento pelo facto de ser concebido fora da relação conjugal; a perda irremediável do seu irmão Apeles; os três matrimónios contraídos, os quais resultaram em experiências malogradas, granjearam à autora uma reputação pouco favorável na sociedade portuguesa.

Recorde-se que Portugal estava subjugado à ditadura salazarista que amordaçava a liberdade de expressão e impunha, sobretudo à mulher, um papel submisso; ora a conduta de Florbela surge com uma acérrima opositora aos valores propalados naquele tempo, como salienta Maria Lúcia Dal Farra (2002:17):

Saiba-se, portanto, o que foi Florbela para o salazarismo: o antimodelo do feminino, da conceção de mulher – e nisto reside, sem dúvida, a força

mais primária da sua obra, cuja lucidez indomável questiona insurretamente, a condição feminina e os históricos papéis sociais conferidos à mulher.

Esta forma de ser, de estar, de se posicionar, de se expressar, afirmando-se no panorama literário através da poesia, serviu de pretexto para a sua exclusão social, para a desvalorização da sua obra em vida e esteve na base, como já referimos, de várias interpretações e análises.

Não queremos analisar as construções poéticas da autora suportando-nos em justificações biográficas, contribuindo, deste modo, para alargar a panóplia de interpretações que reportam à biografia da autora. Pretendemos, evitando a excessiva imbricação da biografia na sua obra, interpretar as representações que o eu que escreve nos faculta de si, baseando-nos, além dos poemas, noutra tipo de registo, como é o caso da correspondência que Florbela manteve.

Como afirma Paula Morão (1987: 42):

Por obra da palavra se dá o transfigurar da percepção do “eu” e do mundo, por ela a especificidade dos mecanismos próprios da linguagem se põe em movimento para complexificar a transposição do universo e do sujeito.

Assim, partindo da análise de algumas construções poéticas florbelianas do seu *Livro de Mágoas*, trazido a lume em 1919 e atendendo às transfigurações apresentadas, iremos captar as representações do eu. Como é que o eu que se escreve e se inscreve, se vê e analisa? Que importância confere ao outro? De que forma a visão do outro o condiciona?

Representações do eu

O eu lírico oscila na arte de poetar entre momentos pautados pela autoexaltação e o reconhecimento da sua grandiosidade, ostentando a sua vaidade, os seus sonhos e desencanto, como sucede no poema “Vaidade”:

Sonho que sou a Poetisa eleita,
Aquele que diz tudo e tudo sabe,
Que tem a inspiração pura e perfeita,
Que reúne num verso a imensidade!

Sonho que um verso meu tem claridade
Para encher todo o mundo! E que deleita
Mesmo aqueles que morrem de saudade!
Mesmo os de alma profunda e insatisfeita!

Sonho que sou Alguém cá neste mundo...
Aquele de saber vasto e profundo,
Aos pés de quem a Terra anda curvada!

E quando mais no céu eu vou sonhando,
E quando mais no alto ando voando,
Acordo do meu sonho... E não sou nada!...

No primeiro verso, o eu lírico apresenta-se como Poetisa, grafado a maiúsculas, o que reforça a sua importância e relevância igualmente acentuada pelo lexema eleita. Define-se como a detentora do conhecimento e da verdade – “Aquele que diz

tudo e tudo sabe”, um ser dotado de inspiração e com uma inclinação sublime para a poesia, capaz de condensar “num só verso a imensidade”.

Na segunda quadra, o sujeito lírico prossegue a exaltação da sua arte e dos seus versos catalisadores, capazes de colmatar o vazio e de constituir um lenitivo para a dor profunda de todos aqueles que sofrem. A definição do eu lírico atinge o ponto máximo, reiterado pelo uso da exclamação, ao constatar que a Terra se curva em sinal de reconhecimento.

No último terceto, porém, a construção anafórica “ E quando”, marcada pela subida gradual do sonho, “mais no sonho/ mais no alto”, o advérbio de intensidade mais parece acentuar, numa espécie de oxímoro, a incompatibilidade existente entre a imagem do eu no sonho e na vida, isto é a contradição entre a ténue linha divisória que separa o sonho do súbito despertar, conduzindo a uma abrupta queda no real e ao fatídico reconhecimento – “Não sou nada!...”

Ainda no seguimento do *Livro de Mágoas*, logo depois do soneto analisado anteriormente, surge o poema denominado “Eu”, no qual, como o próprio nome indica, o sujeito poético expressa o que é e como se vê:

Eu sou a que no mundo anda perdida,
Eu sou a que na vida não tem norte,
Sou a irmã do Sonho, e desta sorte
Sou a crucificada... a dolorida...

Sombra de névoa ténue e esvaecida,
E que o destino, amargo, triste e forte,

Impele brutalmente para a morte!
Alma de luto sempre incompreendida!

Define-se como um ser dilacerado, perdido, sem rumo; incorpóreo e desvanecente, cujo destino é pautado pela tragicidade, como reitera a tripla adjetivação “amargo, triste e forte”; um ser incompreendido pelos demais. Tal incompreensão enluta a sua alma, levando o eu lírico a centrar a atenção na imagem que projeta de si, através do olhar do outro, a partir do qual obtém uma representação:

Sou aquela que passa e ninguém vê...
Sou a que chamam triste sem o ser...
Sou a que chora sem saber porquê...

Sou talvez a visão que Alguém sonhou,
Alguém que veio ao mundo pra me ver
E que nunca na vida me encontrou! (p. 21)

Passa, indiferente, pois ninguém vê; definem aquilo que é, sem no entanto conhecerem: “Sou a que chamam triste sem o ser”. E revela ainda o desconhecimento de si, pois não conhece as motivações que estão na origem do seu choro.

Assim, resta a esperança de ser, ainda que hipoteticamente, a visão que Alguém sonhou, mas que nunca a encontrou, projetando, deste modo, uma imagem idealizada.

A mensagem deste poema, em especial deste último verso, ecoa a mensagem do último verso do soneto anterior. Note-se que em “Vaidade” o eu lírico conclui, ao acordar do sonho, que “não [é] nada”. No soneto “Eu”, ainda que modo diferenciado, o sujeito poético define-se como um ser sem rumo, que passa incompreendido, deixando entrever que se encontrasse reconhecimento, o seu percurso ganharia outros contornos e a sua existência passaria a ter um sentido. Assim, sente-se invisível, desvanecente, a caminho da “morte”, isto é do nada ou em última instância, ao retorno do nada que se pensa e sente.

Já no poema “Tortura”, o eu lírico afirma extrair do seu íntimo, neste caso do seu peito que irrompe como um relicário, a “lúcida Verdade, o Sentimento”, reportando-o para a designação de “Poetisa eleita” do poema “Vaidade”.

Note-se que há um assumir do papel fundamental da emoção no desencadear do exercício da escrita; é da emoção que brota a matéria-prima, considerada pura, a “lúcida Verdade”.

A escrita e o poder criativo não têm origem na razão ou no intelecto, mas dentro do seu peito e só ele é capaz de manter intacta essa pureza, pois mal irrompe do peito transmuda-se a matéria-prima num “punhado de cinza esparso ao vento”:

Tirar dentro do peito a Emoção,
A lúcida Verdade, o Sentimento!
- E ser, depois de vir do coração,
Um punhado de cinza esparso ao vento!...

Uma vez mais, à semelhança do que sucede no soneto “Vaidade”, o sonho irrompe como espaço ideal para o reconhecimento e difusão dos seus versos. É lá que eles têm “clareza, deleitam e enchem o mundo”; é lá que eles alcançam “ o alto pensamento”. Porém, quando emergem da interioridade do sujeito lírico, do seu íntimo, do seu peito, entendido aqui como sonho ou ideal, os versos corrompem-se e transmudam-se, deixando de ser puros e passando a ser “pó” e “nada”:

Sonhar um verso de alto pensamento,
E puro como um ritmo de oração!
- E ser, depois de vir do coração,
O pó, o nada, o sonho dum momento...

Depois desta constatação, o sujeito lírico dilacera-se com a criação poética, considerando os seus versos “oculosos, rudes”; caracterizando as suas rimas de “perdidas, desvendais dispersos” por considerar que ilude os outros ou, numa outra interpretação, quanto nós análoga, que teme a recepção, receando que o outro não seja capaz de se inebriar com a sua poesia. Por isso, anseia encontrar o verso puro capaz de transmitir e de espelhar as emoções que germinam no peito, não se corrompendo “depois de vir[em] do coração”.

Em “Pior velhice” deparamo-nos com um sujeito poético desolado que expressa um sentimento de autocomiseração ao constatar a sua imagem. Reconhece-se como velha, sem ânimo nem rumo, incapaz de rir, soltando gritos de auxílio:

Sou velha e triste. Nunca o alvorecer
Dum riso são andou na minha boca!
Gritando que me acudam, em vos rouca,

Eu naufraga da Vida, ando a morrer!

Neste soneto, a imagem que faculta de si contrasta com a de outras mulheres que se encontram nas antípodas – a frente de outras mulheres tem “alvas rosas”; a sua “é mística de louca”. Veja-se que a descrição das outras mulheres surge associada à vida, à frescura, à beleza das rosas, ao passo que a sua está associada à loucura, mas uma loucura mística. Não querendo fazer extrapolações excessivas parece-nos que nesta descrição, de pendor pejorativo, assiste-se a uma certa valorização, pois não se trata de uma loucura aleatória, mas de uma loucura devota, isto é dedicada, o que revela consciência, contrariando assim os indícios de loucura:

Na Vida, que ao nascer, enfeita a touca
De alvas rosas a frente da mulher,
Na minha frente mística de louca
Martírios só poisou a emurchecer (p. 37)

Nos últimos tercetos nega a sua mocidade, ao contrário daquilo que os outros entendem por mocidade, o sujeito poético considera que não depende da faixa etária, mas da condição interior de cada um. Ser jovem, não é estar na flor da idade, mas viver sem convulsões nem tumultos, como explica a sua interrogação retórica:

E dizem que sou nova... A mocidade
Estará só, então, na nossa idade,
Ou estará em nós e em nosso peito mora?!

Se no início do poema o eu lírico se identifica como “velha e triste”, no último terceto confessa ter “a pior velhice, a que é mais triste”, assistindo-se ao acentuar

do desespero que inunda o seu ser, como indica o adjetivo no grau superlativo relativo de superioridade – “a ... mais triste” e acentua o caráter inexorável e irreversível da sua condição, levando-o a lamentar os tempos de outrora: “Lembrança de ter sido nova... outrora...”

São estes sentimentos contraditórios que oscilam entre a exaltação do eu lírico e do seu poder criador; o deleite pelos versos e a rejeição destes; a elevação de si e autocomiseração, chegando a considerar-se velha e triste, que levam a refugiar-se no passado, nos tempos de outrora ou a escalar “ao alto, à [sua] Torre esguia”, numa tentativa de se evadir do concreto e aceder ao mundo dos sonhos partilhados com poetas, como sucede em “Torre de Névoa”:

Contei-lhes os meus sonhos, a alegria
Dos versos que são meus, do meu sonhar,
E todos os poetas a chorar,
Responderam-me então: «Que fantasia, (p. 25)

Esta partilha pessoal e íntima conduz a um maior refúgio, pois constata, através do testemunho dos poetas, que as suas ânsias, sonhos e ilusões não passam disso mesmo, pois não têm viabilidade, não são concretizáveis.

A constatação dos poetas confere-lhe a imagem de uma “Criança doida e crente!” que se refugia na sua “Torre esguia junto ao céu!...”, numa tentativa de se refugiar do exterior, evitando o confronto com o mundo exterior e com as adversidades.

São constantes e diversas as representações que o sujeito poético nos transmite nos seus poemas - velha e triste; criança; poetisa eleita, ser sem rumo, indefinido, naufraga da vida. As descrições que o caracterizam têm, por norma, uma forte carga

nostálgica e não raras vezes constituem um quadro lúgubre, como expressam os lexemas - velha, louca, pó, cinza, triste, perdida -, entre outros que se repercutem não só na obra poética, como em alguns casos na correspondência de Florbela.

Em *Afinado Desconcerto*, mais concretamente na correspondência que a investigadora Lúcia Dal Farra designou de intelectual, há uma passagem na carta que Florbela dirige a Madame de Carvalho, datada de 16 de Junho de 1916, que vem corroborar a representação do eu nos sonetos, revelando uma certa exuberância de caráter:

... vou descrever-lhe desde já o meu péssimo caráter: sou triste, imensamente triste, duma tristeza amarga e doentia que a mim própria me faz rir às vezes. É só disto que eu rio, e aqui tem já V. Exa. no meu caráter uma sombra negra, enorme, medonha: a hipocrisia!... Porque eu pareço alegre e toda a gente gaba a minha...alegria! (...) Mas este é ainda o primeiro defeito; o segundo e para o mundo virtuoso e prático é simplesmente horrível, é o sonhar alto, sonhar muito, olhar muito além, para além de todos os que cantam, os que falam, os que riem!...Tenho dias em que todas as pessoas me dão a impressão de pequeninas figuras de papel sem expressão, sem vida. (Espanca, 2002: 207)

Note-se que também aqui o caráter do eu que escreve e se diz é péssimo, triste, uma sombra negra, conotado sempre por lexemas de marcada tragicidade, acentuando deste modo a sua autoimagem, indo ao encontro das representações elaboradas nos poemas.

Ainda nesta passagem é inevitável ressaltar o impacto que a visão do outro ganha na configuração de si “pareço alegre e toda a gente gaba a minha... alegria”, contradizendo a representação expressa no soneto “Eu” evocado anteriormente, no

qual refere ser “a que chamam triste sem o ser”. Surge, depois desta representação em que se critica e quase rejeita, a confissão, o assumir da sua superioridade, do seu estatuto de poetisa eleita: “Tenho dias em que todas as pessoas me dão a impressão de pequeninas figuras de papel sem expressão, sem vida.”

Nesta indefinibilidade e inconstância como se apresenta, o eu lírico evidencia uma ânsia de autoconhecimento, numa tentativa de se recuperar e reassumir através destas representações oscilantes, como refere Helena Buescu (1997:103):

A multiplicação de nomes e descrições dá então conta de ausência de estabilidade na representação do sujeito, cujos contornos são, por definição, variáveis e fluidos, seguindo as variações dos nomes e das descrições que lhe são apostos. (...) Florbela procura aquilo que não tem: um nome, uma descrição, uma identidade. E aquilo que a multiplicação indicia é, sobretudo, a existência, de uma fissura que pretende ser reparada pela proliferação de imagens e representações.

Nas construções poéticas analisadas, o sujeito poético revela uma ânsia de afeto, de reconhecimento e de autoconhecimento. Expressa a sua necessidade de resposta para as obsidianas questões “Quem sou eu?”; “Como me vejo e sou vista”?

Refugiando-se no sonho, na sua “torre esguia”, ambiciona poder identificar-se e corresponder ao ideal de alguém, ainda que correndo o risco de nunca se chegar a cruzar, o que aniquila a possibilidade de achar o conhecimento de si e impulsiona o desejo

Bibliografia

Espanca, Florbela

Livro de Mágoas in Sonetos, Mem-Martins: Europa-América, s/d.

Afinado desconcerto (contos, cartas, diário) org., notas e estudos introdutórios de Maria Lúcia Dal Farra, São Paulo: Iluminuras, 2002.

Buescu, Helena Carvalhão

A lua, a literatura e o mundo, Lisboa: Edições Cosmo, 1995.

“what is a name? (Nome, descrição, autorrepresentação em Florbela Espanca) in *A Planície e o Abismo*, Universidade de Évora: Vega, 1997, p. 99-107.

Dal Farra, Maria Lúcia

"A Florbela de Agustina", in *Labirintos*, Universidade Estadual de Feira de Santana/Bahia, n.º 1, Setembro/2007, disponível em

«http://www.uefs.br/nep/labirintos/edicoes/01_2007/01_artigo_maria_lucia_dal_farra.pdf», acesso em 27 de Fevereiro de 2010.

“Estudo introdutório, organização e notas” in *Espanca, F. Poemas de Florbela de Espanca*, São Paulo: Martins Fontes, 1996.

"Florbela Erótica", in *Cadernos Pagu*, vol. 19. Campinas, Unicamp, 2002, disponível em «http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332002000200005&script=sci_arttext», acesso em 26 de Fevereiro de 2010.



27.
ISABEL PONCE DE LEÃO, UNIVERSIDADE FERNANDO
PESSOA, PORTO

Maria Isabel do Amaral Antunes Vaz Ponce de Leão é licenciada em Filologia Românica pela Universidade de Coimbra (1977); fez o 3.º ciclo em Literatura Comparada na Faculdade de Filologia da Universidade de Santiago de Compostela (1993), onde também se doutorou em Literaturas Hispânicas (1996).

É professora Associada com Agregação da Universidade Fernando Pessoa no Porto, onde desenvolve grande parte da sua investigação. É também membro integrado (por convite nominal) do Centro de Investigação de Estudos Camonianos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e do Centro de Estudos Regionais. Como docente e investigadora tem colaborado com outras instituições de ensino superior, nomeadamente IADE, Universidade Católica, Universidade do Porto, Universidade da Madeira, Universidade de Toulouse Le Mirail, Universidade Estadual de Londrina e Universidade de S. Salvador da Baía, bem como com várias Câmaras Municipais com especial relevo para as de Coimbra e do Porto.

A sua área de investigação privilegiada é a Literatura Portuguesa bem como as relações que esta estabelece com as artes plásticas e a 7.ª arte. Dedicar-se também ao discurso de / para imprensa. Cooperar em vários projetos de investigação nacionais e internacionais e conta, no seu *curriculum*, com a organização de inúmeros eventos de que preparou, posteriormente, os respetivos livros de atas. Integra, à data, um grupo que intenta a criação de um Museu Virtual da obra de uma escritora de referência. Tem participado em reuniões científicas em vários países da Europa, África e América. Nas suas publicações inscrevem-se cerca de 17 livros e 80 artigos resultantes da investigação científica nas áreas acima referidas. Dedicar-se ainda à crítica de arte colaborando com artistas plásticos.

A BIBLIOTECA DE AGUSTINA (DE CAMÕES A MANUEL ALEGRE)

O presente trabalho insere-se num projeto que cria, por enquanto de forma virtual, um museu de literatura enquanto extensão viva do corpo da memória, independente de arquivos ou molduras, antes alargado a um panorama vivencial alterável pelo potencial visitante. Trata-se de um museu vivo da obra de Agustina Bessa-Luís que, cruzada com a de outros artistas, através de memórias construa identidades num incentivo ao combate à morte espiritual.

Uma das tarefas desse projeto prende-se com as personagens dos mundos real e ficcional que povoam o macrotexto agustiniano. Estas erigem-se de forma sibilina, enformadas, as mais das vezes, pelo desejo da autora que diz: “Eu gostaria que as minhas personagens não tivessem nome, que corresse pela minha pena como um delgado fio suspenso do orbe” (Bessa-Luís, 2008: 216). Legítimo e compreensível desejo no que às personagens ficcionais diz respeito. Contudo, e por agora, quedar-me-ei, tão só, pelas que pertencem ao mundo real (e só algumas, naturalmente),

donas de um nome e de uma biografia, pospondo para outra oportunidade as ficcionais.

São conhecidas as posturas judicativas de Agustina relativamente a tudo quanto a cerca. O seu país, a sua cultura, o mundo reivindicam-lhe um olhar que, nunca sendo destrutivo é, por vezes, controverso, e nele funda a sua *biblioteca*. Ao referir este termo, tenho em mente “La Biblioteca de Babel”, conto de Jorge Luís Borges, inserido em *Ficciones* (1944). Este conto, essencialmente metafísico, diz de uma realidade em que o mundo é constituído por uma biblioteca infundável, abrigando uma infinidade de livros. O narrador, um dos muitos bibliotecários, supõe que os volumes da biblioteca contêm todas as possibilidades da realidade.

Trata-se, de facto, de uma grande metáfora em que mundo e literatura se confundem. Ler um texto é tentar decifrá-lo, mas se considerarmos que o próprio mundo está impregnado de linguagem, a realidade pode ser considerada como uma grande biblioteca cheia de textos à espera de quem os decifre.

Na senda de Borges e da própria Agustina (2005) que afirma “que cada livro é uma peregrinação que não precisa de passaporte para devassar fronteiras e consciências”, quero, pois, através de um percurso por alguma da sua obra não ficcional – ensaio, narrativa biográfica, entrevista – relevar agentes do mundo real que, de alguma forma, determinaram juízos irónico sibilinos e / ou apologéticos por parte da autora que, lealmente, alerta: “eu não dou sossego a quem me ouve, não deixo que parem no dia santo, porque ponho pedra firme até na água e projeto na criança de mama, e pingo na porta perra, e juízo no louco que se faz desentendido” (Bessa-Luís, 2008: 14).

Assim, entre muitos outros textos que poderia elencar, evoco o ensaio *Camões, Pessoa e a Cultura Portuguesa*, a narrativa biográfica *Longos Dias têm Cem Anos*, onde erige os vultos de Vieira da Silva e Arpad Szenes, e uma entrevista à SPA (*Sociedade Portuguesa de Autores*) em que refere vários autores como é o caso, a título exemplificativo, de Camilo Castelo Branco e do poeta Manuel Alegre.

Começo pelo ensaio *Camões Pessoa e a Cultura Portuguesa* que, na senda de Ortega y Gasset (2001), se configura como um texto em que a ciência não precisa de prova explícita, onde Agustina defende um ponto de vista pessoal e controverso, através do seu peculiar e inconfundível estilo. Trata-se de uma comunicação feita na Casa de Mateus aquando de um encontro entre escritores portugueses e suecos do PEN Club. Nele, depois de lamentar “os fantasmas da nossa presença intelectual no mundo” e de salientar que “*Nós, os portugueses, somos desconhecidos com maus precedentes também por causa do nosso “orgulho feito de humildade”, detêm-se nos “nossos poetas que atravessaram este deserto de doçura vulgar para chegar à celebridade: Camões e Fernando Pessoa*” (Bessa-Luís, 1981: 3).

Aqui se engendram os juízos irónico sibilinos e também, pontualmente, apologéticos a que atrás aludi. É que, sem pôr em causa o incomparável papel de Camões e Pessoa na cultura portuguesa, queixa-se por eles se limitarem a viver a cultura, pouco tendo contribuído para produzir uma cultura.

Quanto a Camões, lamenta o facto da lírica – “o mais genial” (Bessa-Luís, 1981: 3) da sua obra – ser pouco conhecida, sendo o autor divulgado “num sono lento que é *Os Lusíadas*” (Bessa-Luís, 2008: 36), “*uma obra de circunstância que não se desliga do seu posto de servidor de uma sociedade já duvidosa da sua originalidade*” (Bessa-Luís, 1981: 3), ficando, por tal, Camões conhecido “como instituição, como

uma lata de lixo dourada dum sistema” (Bessa-Luís, 1981: 5). E continua, afirmando que “Os Lusíadas carecem de estatuto de infraestrutura e mesmo de superstrutura (sic); eles são a burocracia do talento que segrega os seus produtos que vão tomar lugar concreto na floresta dos Códigos culturais” (Bessa-Luís, 1981: 5).

A autora não é suspeita já que ela própria assume: “*Não sou dos que morrem de amores por Camões*” (Bessa-Luís, 2008: 35). Não deixa, contudo, de forma apologética, lhe reconhecer genialidade, ainda que prejudicada pelo sistema em que se inseria, e de o considerar, em jeito assaz irónico, “*o grande vate que o país merece*” (Bessa-Luís, 2008: 35). Quero crer que o que desgosta Agustina é ver em *Os Lusíadas* “*um sublime fastio, um contemplar de vazio sem remédio*” (Bessa-Luís, 2008: 35), porque, relativamente à lírica, o tal “mais genial [...] pouco conhecido” (Bessa-Luís, 1981: 3), ela própria assegura que “às vezes, um só verso descobre nele engenho tamanho que a gratidão nos embarga a voz” (Bessa-Luís, 2008: 35). Prova-o a forma como termina este ensaio – “*Desce a meus braços, desce, alma Alegria*” de Camões (Bessa-Luís, 1981: 5).

Já de Fernando Pessoa diz que “*condiciona um tipo de agressividade que vai por vezes a par com a negação e a fuga*” (Bessa-Luís, 1981: 4). Acusa-o de, através de uma “*tourne de espírito*”, de uma “*criação do orgulho feito de humildade*”, configurar “o espaço intelectual português” (Bessa-Luís, 1981: 4) e vai mais longe afirmando: “*é um caso português de depressão contratual com o corpo, ao mesmo tempo diferente e também pronto a deixar-se renovar em proveito do comum*” (Bessa-Luís, 1981: 4), logo inibe-se de se ajustar à realidade.

Considera os heterónimos a “expressão da ideologia que não é a ideologia dominante: ele destaca-se da sua personalidade dominante por dever de mutação,

de se incorporar no comum” (Bessa-Luís, 1981: 4). Para Agustina, “*O sucesso da obra de Fernando Pessoa radica-se no vazio afetivo que a caracteriza*” (Bessa-Luís, 2008: 216). O seu grande problema “*é viver com outra alma que não seja a dele*” (Bessa-Luís, 2008: 217), é estar “*ferido de certa irrealidade quanto ao amor, que começa pela admiração de si próprio, pela honra de ter nascido de mãe real e concreta*” (Bessa-Luís, 2008: 217).

Que Agustina é injusta com os dois expoentes maiores da Literatura e da Cultura Portuguesas? Sim e não. Sim porque são figuras indiscutíveis da nossa memória, símbolos mesmo da nossa identidade, símiles de uma genialidade que ultrapassa a portugalidade. Isto é consensual, não tem discussão!

Não, se me ativer a determinados valores conceptuais agustinianos. Nego então essa injustiça porque a própria autora lhes reconhece a celebridade. Mas há mais. Agustina (2008: 66) olha “*a cultura como sinceridade grandiosa que engloba a sabedoria e o caráter capazes de fundar a crítica da época*”. Considera-a “*produzida por poucas pessoas e muito isoladas. A verdadeira cultura é o pensamento, tudo o que pode fazer uma civilização. Portanto, tem um papel essencial hoje e no futuro. Mas também há a cultura-espectáculo, que só serve para exaltar as estruturas do Poder, para ganhar dinheiro ou para dar uma euforia passageira às multidões. [...] A Cultura é daqueles que são dotados para o pensamento, para se isolarem. Uma obra cultural é sempre solitária*” (Bessa-Luís, 2005).

Ora o que faltou a Camões e a Pessoa foi essa solidão a que também alude Rilke (2002), o que lhes sobrou foi uma genialidade comprometida com o sistema que os inseriu num “*clima produzido por grupos de competência cultural que não são os mesmos que produzem cultura*” (Bessa-Luís, 1981: 4). Acusa-os portanto de uma

certa indolência criadora, de algum seguidismo quando a cultura é o “nobre ofício de todos aqueles que procuram sair da integração do sistema” (Bessa-Luís, 1981: 4).

Perseguindo os ideais agustinianos no que à criatividade, originalidade, sinceridade, alegria... diz respeito, facilmente se compreenderá a sua postura e, depois... ela própria adianta: “*Aos escritores perdoam-se as coisas menos perdoáveis, eu acho que as minhas opiniões não matam ninguém*” (Bessa-Luís, 2005). Não matam, de facto, sobretudo neste caso específico em que a crítica é fundamentada e construtiva e tem como alvo a irrealidade chamando pertinentemente a atenção para o facto de ser “*preciso deixar às artes o tempo de se fazerem representar nas condições reais da sua existência. Quer dizer, deve-se refletir sobre a cultura sem se teorizar demasiado*” (Bessa-Luís, 1981: 4). Excessivas teorizações vitimaram os nossos poetas maiores. Camões e Pessoa, esses, não saem beliscados. Estão caucionados pela obra feita.

Detenho-me agora na narrativa biográfica *Longos Dias têm Cem Anos* que me imerge na problemática dos géneros. Se bem que este assunto não seja uma prioridade deste trabalho há que levar em linha de conta as reflexões críticas sobre pós-modernismo que preconizam o hibridismo dos géneros literários e a abolição de fronteiras entre eles.

Por outro lado, não posso ignorar a nota divergente de Derrida (1981: 60) quando, retoricamente, questiona: “*Can one identify a work of art, of whatever sort, but especially a work of discursive art, if it does bear the mark of a genre, if it does not signal or mention it or make it remarkable in any way?*” Estas duas opções, aparentemente contraditórias, mas, a meu ver, conciliáveis levam-me, antes de me

referir ao texto de Agustina, a assentar no seguinte postulado: qualquer texto se insere, necessariamente, num género predominante que lhe confere uma identidade crítica, remetendo-se, concomitantemente, a um saudável hibridismo que o afasta da rigidez canónica. Explícito – há sempre um ponto de partida matricial aberto a posteriores aperturas.

No presente caso Agustina reclama para esta obra a classificação de narrativa biográfica. De facto, biografar é relatar a vida de alguém que se tornou célebre, mas esta noção remete para toda a vida do biografado, com recurso exaustivo a todo o tipo de documentos orais, escritos e icónicos, sem, contudo, conseguir ludibriar o perigo inerente que faz colidir verdade e imaginação. Há, no caso de *Longos Dias têm Cem Anos*, uma preocupação exegética e de verificação de influências das e nas vidas e obras de Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes, ou de Maria Helena e Arpad, como a autora prefere, mas ausenta-se a preocupação evolutivo-cronológica o que retira à obra uma das características do género biográfico, e ainda bem.

De facto *Longos Dias têm Cem Anos* transgride, nalgumas vertentes, o cânone e torna-se de difícil classificação. Narrativa biográfica lhe chamou a autora, convocando, assim juízos díspares para a sua obra. Publicado, pela primeira vez, em 1982, “*duas décadas depois do primeiro encontro de Agustina Bessa-Luís com Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes*” (Bessa-Luís, 2009: 9), o texto é uma fina observação de dois grandes artistas plásticos onde se recolhem reflexões sobre as suas obras ao mesmo tempo que se exibem as notas da pintora a essas observações.

Trata-se de um longo e excepcional diálogo entre estes vultos da cultura portuguesa que começou a ser congeminado em 1962. O título apela, justamente, para uma aturada maturação e os vestígios de diálogos existentes – Maria Helena, “*a biografada, leu tudo de lápis na mão*” [...] e *as suas observações “provocaram alterações na versão final”* (Bessa-Luís, 2009: 9) – privam-no de algumas das características do género. Trata-se, pois, de notáveis diálogos explícitos e implícitos, com recorrente recurso ao discurso indireto livre, em que Agustina, na senda da teorização de René Wellek e Austin Warren (1971: 95), evita “*os documentos mais íntimos da vida*” dos artistas enquanto “*objeto central de estudo*”, optando por, *relevar a sua dimensão humana, enfatizar a dimensão artística, e, imbricando-as, assegurar: “Vou escrever um retrato deles”* (Bessa-Luís, 2009: 13).

Interessantemente evoca o primeiro encontro: “*Lembro-me que chegaram a casa da Sophia de Mello Breyner, à noite, e era como no teatro quando entramos tarde e se passa um bocado sem que se compreenda a peça*” (Bessa-Luís, 2009: 13); seguem-se cogitações sobre a diversidade dos caracteres daquele casal exemplar que, pelas suas diferenças, se complementa. Admira-lhes a cultura e o cosmopolitismo e não resiste à evocação, de forma um tanto ou quanto humorística, de uma apreciação feita: “*Arpad disse que estavam ali as três mulheres de mais talento em Portugal, e, por sorte, ninguém mais o ouviu senão nós as três. Ele sabia que não ia acender rivalidades porque tínhamos diferentes artes [...] Maria Helena pintava, eu escrevia romances, a Sophia fazia poesia*” (Bessa-Luís, 2009: 15-16). E afastando-se, de imediato, do lado artístico para o lado humano acrescenta: “*A Sophia era um caso – uma mulher que tem a cortesia de parecer vulnerável. Eu era um caso – incerteza apaixonada. Vieira era um caso – uma mulher justa*” (Bessa-Luís, 2009: 16).

Toda a obra é uma deambulação, sobretudo através do percurso destes dois criadores, de uma outra forma de escrita, e, naquele jeito digressivo da escrita de Agustina, também por grande parte da arte e da cultura portuguesas. Ao referir-se a Maria Helena deixa transparecer que “os efeitos biográficos são mais importantes que a interpretação do universo pictórico” (Mourão, 2008: 451). É a biógrafa que fala, não a crítica de arte, e uma biógrafa que conta com a cumplicidade da biografada. De facto, existe um dialogismo na organização textual que dá expressão às duas vozes gerando um elevado grau de teatralidade. Neste *plateau*, engendrado em casa de Sophia, biógrafa e biografada alternam papéis e o texto deambula entre a biografia, a autobiografia e o memorialismo.

Num tom contumazmente assertivo, Agustina afirma: “*É preciso que o homem tenha uma maneira de arder que dê a luz indireta da arte. [...] Nós não damos pela Vieira da Silva senão quando assina um quadro*” (Bessa-Luís, 2009: 18). E mais adiante. “*viver em paz não é viver. Quando Maria Helena pinta [...] a paz é um absurdo, como a realidade concreta é um absurdo que é preciso recriar para que se torne afeto do homem, obra sua. É para isso que se pinta, que se compõe música, que se faz poesia: para abolir o absurdo*” (Bessa-Luís, 2009: 22).

Trata-se de um elogio às facetas artísticas e humanas que se apoiam ao longo da obra e que ganha visibilidade em vários passos. Mesmo quando Agustina se refere à obra plástica de Maria Helena fá-lo apontando, permanentemente, o transcendental do ser humano e tentando sempre a identificação na permuta sistemática de valores e papéis: “*Maria Helena é meticulosa, verídica no sentido económico do termo. É nisto que me identifico com Maria Helena: neste respeito devido à matéria, que em mim vai ao preceito firme de não desperdiçar o mínimo de*

papel, de praticar uma caligrafia miúda e certa, porque assim o dispêndio de energia é menor.

Também Vieira da Silva pinta as suas manchas de tinta para evitar (diz ela) *que o óleo estale com o tempo [...] Não se trata só disso, mas sobretudo duma informação económica que dirige e inspira todos os gestos. Viver é dispensar a todas as coisas uma veneração oblíqua, que procede como se elas fossem deuses e parte da nossa liberdade face ao divino*” (Bessa-Luís, 2009: 29).

Mulher e pintora são, em *Longos Dias têm Cem Anos*, perfeitamente indissociáveis. Mesmo se Agustina ensaia o retrato moral de Maria Helena, é pintura que as suas palavras enformam, utilizando uma técnica muito próxima das manchas da artista: *“Havia algo de natural na sua celebridade. [...] Um andar em uníssono com o mundo, sem contudo estar de acordo com ele. Nenhuma extravagância, nenhuma leviandade no seu humor. Antes um fino espírito de quem não acha a terra bastante vasta para conter à distância os maldizentes daqueles que executam um trabalho sério”* (Bessa-Luís, 2009: 129).

Tudo dito como virá a reiterar mais tarde: *“Falava pouco. Olhava sobretudo. Olhava com uma intensidade fria, como se estivesse a atravessar um rio e se dividisse entre o perigo e o prazer. O fundo arenoso onde se recortavam peixes prateados dava-lhe a expressão suspensa e maravilhada; mas, de repente, o redemoinho da água trazia a noção da forte corrente, e, um pouco mais, era a dúvida, um temor concentrado, a razão alertada. O rosto exprimia angústia, os olhos abriam-se mais e ganhavam uma cor cristalina”* (Bessa-Luís, 2008: 303-304). Esta caracterização de Maria Helena é coerente com a conceptualização agustiniana que adianta: *“Nos retratos não há êxtase se não há coincidência entre a luz e a matéria.*

O duplo da pessoa só se encontra no êxtase, e é difícil que o retrato tenha outra coisa senão a máscara genética” (Bessa-Luís, 2008: 253). Assim é, de facto. Aqui Agustina alcançou o êxtase.

Leio o que diz sobre Arpad Szenes e desconstruo um aforismo tão do agrado da autora. Por detrás de uma grande mulher, há sempre um grande homem. Assim o vê Agustina evidenciando-lhe a cultura, a educação, a sensibilidade e o sentido de humor, dizendo-o digno companheiro da sua companheira. Afiança-o *“um homem que ama a realidade. Pinta como quem ama a realidade – submetendo-a a puríssimos fragmentos”* (Bessa-Luís, 2009: 21).

Admira-lhe a arte a que recorrentemente se refere ao longo da narrativa biográfica, mas que tem expressão mais direta em textos insertos no fim obra citada como “O pintor em Ratilly” (Bessa-Luís, 2009: 115), “[Arpad Szenes]” (Bessa-Luís, 2009: 121), “Un petit mot d’amour, se Arpad fosse polonês” (Bessa-Luís, 2009: 145), “Un petit mot d’amour” (Bessa-Luís, 2009: 147), “Os retratos de Maria Helena” (Bessa-Luís, 2009: 149) ou “‘Luz – Portugal’ de Arpad Szenes” (Bessa-Luís, 2009: 157).

Detenho-me em “[Arpad Szenes]” (Bessa-Luís, 2009: 121). Nele, Agustina medita sobre os quadros do pintor salientando a sua “tranquila corrente”, a sua “nómada prova do hóspede que, no mesmo instante, parte”. Afirma mesmo que Arpad *“É como se pintasse algo que renuncia à sua própria história, como se antecipasse a partida, com esse desejo de a ver iniciada no tempo aplacado, já sem sol intenso ou frio triste”, e continua mais à frente “Os quadros de Szenes são, muitas vezes, tão desprendidos e silenciosos, que têm apenas a relação com uma alma pré-natal, uma felicidade íntima e eterna”* (Bessa-Luís, 2009: 122).

Tal-qualmente, os dois num só, tão distintos e tão complementares. Sobre eles, sobre as suas linguagens expressivas, sobre as suas características humanas lança um manto diáfano de palavras que fazem crer que as duas figuras, em atitude pacífica de aceitação, a par iniciam o seu percurso para a eternidade através da genialidade.

Por tudo isto questioneei o género desta obra. De facto, nela vejo uma narrativa biográfica não só de Vieira da Silva como também de Arpad Szenes, aspetos autobiográficos que vão emergindo dos diálogos que, por sua vez, rasam a teatralidade, posturas judicativas sobre arte, ética, cultura... e momentos de profunda efusão lírica, onde a metáfora se entroniza, dando a ideia dum efémero / eterno continuado e sempre reinventado.

Termina a narrativa evocando a comédia shakespeariana *Tudo bem quando acaba bem*. Aí estabelece analogias entre a pintora e a personagem Helena, acabando por um imbricamento ambíguo de entidades que lhe permitem dizer: "Obrigada, Helena, dama da Corte de França, de origem tão nossa" (Bessa-Luís, 2009: 108). Sem deixar a metáfora, recupera um tom algo irreverente e afirma: "*Espero que tudo esteja a vosso agrado, isto é, que eu tenha sabido pisar o palco de Brighton e recebido o foco da madeira mais favorável. Se assim não foi, 'longos dias têm cem anos', e um século depois voltamos a este tema com melhores auspícios*" (Bessa-Luís, 2009: 108).

Mais que uma narrativa biográfica, *Longos Dias têm Cem Anos* anuncia-se como um texto em construção atento a vários vultos da cultura portuguesa, com especial

ênfase ao casal Szenes, onde a autora impõe o seu estilo judicativo e assertivo que, respeitando a memória, cauciona uma função prospetiva.

Concentro-me agora na entrevista dada por Agustina à SPA (*Sociedade Portuguesa de Autores*), com o fito de lhe descobrir rasgos do carácter e, sobretudo, inventariar mais algumas personagens.

A dado passo da entrevista, Agustina afirma: "*A Literatura Portuguesa já desapareceu. É verdade que são publicados muitos livros mas que ninguém tenha ilusão de que a literatura é feita por uma multidão. Do nosso passado literário retenho dois ou três nomes. [...] Aponto como figuras tutelares Bernardim Ribeiro e Camilo Castelo Branco. Esses são grandes em qualquer parte*" (Bessa-Luís, 2005).

Quedo-me, por enquanto, nestas duas opções. Quando Agustina afirma "*que a literatura é uma forma de mediocridade com implicações fiscais, como qualquer outra mediocridade. Às vezes há surpresas, mas delas nada consta, senão um século depois*" (Bessa-Luís, 2008: 168), assume, de imediato, que a consolidação da obra dos escritores exige um tempo de maturação. Por isso recua ao século XVI com Bernardim e ao XIX com Camilo.

Quanto a Bernardim, basta evocar William Empson em *Some Versions of Pastoral* (1935) para se perceber que a identificação entre Agustina e Camilo está no confronto entre a vida simples e a vida complexa com primazia para a primeira. Mas o refúgio nesta vida simples não se confina a um determinado bucolismo, antes se expande ao mundo infantil, enformando uma fuga ao quotidiano ou uma sátira às ditas altas classes sociais.

Quando Agustina na conferência intitulada “Menina e Moça e a Teoria do Inacabado”, inserida em *Contemplanção Carinhosa da Angústia* (2000), compara a novela de Bernardim aos frescos da Capela Sistina de Miguel Ângelo, fá-lo através daquilo que designou como “discurso do inacabado”. Ambas as obras são, de facto, inacabadas e refletem uma afeição de alma como fatalidade cósmica. Tudo está sujeito a uma circunvolução sem epílogo incidindo, esta obcecção pelo inacabado, uma intuição portuguesa de saudade intrínseca também à constrição ontológica do ato criativo. Bernardim prolonga assim a angústia comum a todos os criadores que vale, cabalmente, à construção dos romances e das personagens agustinianas.

De Camilo Castelo Branco estão por demais estudadas as influências exercidas na obra agustiniana. Camilo e Proust são, de certa forma, e por razões diferentes, os seus *maîtres à penser*.

Em Camilo, aprecia o provincianismo que para ela *própria reivindica, considerando-o imprescindível aos grandes escritores e adianta: “É um homem livre e fantasioso. [...] achou o mundo vulnerável, a cultura uma fraude, e o intelectual um depravado. [...] Ele gostava de rir. É uma forma de lirismo despropositada onde a mediocridade se cultiva dizendo ‘coisas circunspetas entre tolos’. Quando ele diz que a felicidade existe só na esperança, não está a lamentar-se; está a descobrir o lugar do riso, onde toma estado e escolhe a profissão”* (Bessa-Luís, 2008: 35-35).

Não só pelas opções estéticas mas também por uma certa forma irónico humorística de encarar a cultura se descortinam entre eles verdadeiras cumplicidades. Na referida entrevista Agustina admite “que a alteração dos valores da nossa infância nos traz muitas perturbações. Nascemos e crescemos dentro de determinados valores. Pagamos muito caro as mudanças que estão a ocorrer”. Por

tal, se fosse ministra da cultura, demitia-se e “*Instituí de imediato um prémio para os analfabetos. Agora estamos a fazer analfabetos com uma rapidez estonteante*” (Bessa-Luís, 2005). Em nada se afasta do olhar crítico de Camilo. Só os tempos são outros.

Também relativamente a Fernão Lopes, e um pouco na senda do ensaio em que refere Camões, desconfia das suas crónicas porque naquela altura “*todos recebiam para escrever o que escreviam. Se não glorificassem os senhores que lhe pagavam, não sobreviviam logo havia deturpações. Continua afirmando que “os portugueses são muito preguiçosos”, [...] eram arrastados, por vontade própria não embarcavam nas naus” o que, implicitamente, acusa Fernão Lopes de uma dependência seguidista de que, em seu entender, também enfermou Camões. Não deixa, contudo, de reconhecer que nas entrelinhas das suas crónicas através de “uma grande argúcia”* (Bessa-Luís, 2005), se podem ler certos desconcertos.

Já de Manuel Alegre afirma que “é o melhor dos poetas assim-assim” (Bessa-Luís, 2005). Compreende-se sabendo que Agustina considera o Poeta, de uma maneira geral, “*um predador. Quando diz rosa quer dizer sangue, e quando diz luar significa a pista do caçador*” (Bessa-Luís, 2008: 220), e afiança ser a poesia a alienação da realidade e não “*esse estado nervoso tão doente e agitado*” (Bessa-Luís, 2008: 219).

Entenda-se Agustina, “*Afinal, tudo o que disser será dito na órbita desse talento que lhe foi reconhecido, com que a enunciação do poder-saber se torna a sua própria efetualidade!*” (Mourão, 2008: 453). Ela própria é a primeira a fazer o *mea culpa*: “*O meu maior defeito é ter um espírito muito vivo e por isso dou respostas que podem ferir alguém. É por isso que me chamam malvada.*” e, mais à frente:

“Tenho um grande fascínio pela tirania, gostava de ser Catarina da Rússia. O que ela fez só se podia fazer com aquela força, com aquela firmeza. Uma tirania poética...” (Bessa-Luís, 2005).

Outras personagens e outros artistas enformam a *Biblioteca* de Agustina e a eles voverei em devido tempo. Por agora, interessa-me salientar que Agustina, elogiando ou depreciando, considera as outras obras como uma extensão da sua, seja, e evocando o que a própria refere em *A Monja de Lisboa*, direi “que as obras alheias seriam as almas nucleares que a alma contemplativa (Agustina), em si mesma pura potencialidade (*dynamis*, por oposição a *energeia*) exprime – e que, por sua vez (e isso é que é decisivo), a exprimem” (Tunhas, 2008: 470). De facto, o relacionamento que Agustina estabelece com outros autores e respetivas obras “é uma consequência da sua poética, na qual a alma contemplativa não apenas se alimenta das almas nucleares, exprimindo-as, mas se apropria delas, tornando-as expressão sua” (Tunhas, 2008: 476).

Agustina está sempre presente e há nela, na senda de Novalis, “a aspiração a encontrar-se em casa em todo o lado” (Lukács, 1997: 20), libertando a alma contemplativa de uma conexão de exterioridade com as almas nucleares e catapultando-as como suas formas expressivas. É esta a sua poética sempre reiterada, naquele tom sentencioso mas humorístico que gera desconfianças precárias, quando, por exemplo, afirma: “Gosto das pessoas como elas são e dá-me imenso prazer – cada vez mais – ser agradável e gostar de quem não vale grande coisa. De outra forma sentir-me-ia muito só neste mundo” (Bessa-Luís, 2008: 218). Assim. Descaradamente. Humanamente. Por isso merece a imortalidade.

Não negligenciando nunca a perspetiva museológica, todos os nomes referidos por Agustina, nestes e noutros textos, – Camões, Fernando Pessoa, Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Filinto Elísio, Arpad, Vieira da Silva, Sophia, Fernão Lopes, Manuel Alegre... – terão depois um *link* próprio que conferirá uma perspetiva autonómica às suas obras. É assim que, a partir da criação de um Museu da Obra de Agustina Bessa-Luís, e sem nunca descurar este objetivo matricial, me irei aproximando de um museu da literatura que não exclui a revisitação de obras ligadas a todas as artes, ou, se se preferir, a outras formas de linguagem – pintura, desenho, escultura, música e a imprescindível 7.^a arte.

O Museu será assumido como um questionador / interpretador afastando-se da configuração do elemento anódino e passivo. Será um lugar político, de intervenção, onde conteúdos e comunicação formam um todo indiviso, com um sentido e um propósito claro. É o mínimo que se pode fazer por alguém que reiteradamente erige um “cântico à vida – humano e, contudo, esplêndido, divino e, contudo, humilde” (Bessa-Luís, 2008: 14).

BIBLIOGRAFIA

Bessa-Luís, Agustina. (2009). *Longos Dias têm Cem Anos*. Lisboa: Guimarães Editores, SA.

Bessa-Luís, Agustina. (2008). *Dicionário Imperfeito*. Lisboa: Guimarães Editores, SA.

Bessa-Luís, Agustina. (2005). ‘A Peregrina do Portugal Provinciano’ (entrevista). Disponível em

<http://www.spautores.pt/revista.aspx?idContent=672&idCat=0>

Bessa-Luís, Agustina (2000). *Contemplanção Carinhosa da Angústia*. Lisboa: Guimarães Editores, SA.

Bessa-Luís, Agustina. (1981). “*Camões, Pessoa e a cultura portuguesa*” in *Persona*, n.º 6, 3-5.

Borges, Jorge Luís. (1995). *Ficções*. Rio Grande do Sul (S. Leopoldo): Editora Globo.

Derrida, Jacques. (1981). “*The Law of Genre*” in *On Narrative*. Chicago: The University of Chicago Press.

Gasset, Ortega y. (2001). *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Alianza Editorial.

Lukács, Georg. (1997). *La Théorie du Roman*. Paris: Gallimard.

Mourão, Luís. (2008). ‘*A atenção, filosofia sem sistema. Agustina através de Vieira da Silva e Martha Telles*’. In Ponce de Leão, Isabel (org.). *Estudos Agustinianos*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa.

Ponce de Leão, Isabel (org.) (2008). *Estudos Agustinianos*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa.

Tunhas, Paulo. (2008). ‘*Entre-expressão e inacabamento*’. In Ponce de Leão, Isabel (org.). *Estudos Agustinianos*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa.

Warren, Austin e Wellek, René. (1971). *Teoria da Literatura*. Mem Martins: Publicações Europa-América.



28. ISABEL REI SANMARTIN, ACADEMIA GALEGA DA LÍNGUA PORTUGUESA E CONSERVATÓRIO PROFISSIONAL DE MÚSICA DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Isabel Rei começou os seus estudos musicais no Conservatório da sua vila natal, Estrada.

Anos mais tarde, em 1995, com 22 anos de idade rematou a sua carreira no Conservatório Superior de Música da Corunha, estudando com o professor António Rocha.

Posteriormente foi bolsreira da Fundación “Segundo Gil Davila” e recebeu aulas magistrais de músicos como José Tomás, John Mills, David Russell, Fabio Zanon, Margarita Escarpa, Marco Socías, Miguel Trápaga, Alex Garrobé, Eduardo Isaac, William Kanengiser.

Foi premiada no *V Concurs per a Joves Intérpretes* de Vila-Real (Castelló), no *III Ciclo de Jóvenes Intérpretes* da Fundação Pedro Barrié de la Maza, no *Concurso*

Internacional de Guitarra de Cantabria (Comillas), no *Concorso Internazionale di Chitarra Fernando Sor* (Roma) e nos concursos internacionais de guitarra de Petrer (Alicante) e Linares (Jaén).

Atualmente trabalha como professora de guitarra clássica no Conservatório Profissional de Música de Santiago de Compostela e cursa estudos de Posgrau na Hochschule für Musik «Franz Liszt» de Weimar com o professor e concertista Thomas Müller-Pering.

Realizou diversas colaborações com a Fundação *Pedro Barrié de la Maza* e com as Universidades de Compostela e Lugo, dando recitais na Corunha, Lugo, Ourense e Ponte Vedra, assim como em outras localidades galegas e portuguesas, em Bruxelas (Bélgica) e na Itália, onde participou vários anos no *Festivale Internazionale di Chitarra di Udine*.

Recentemente, tem colaborado na primeira edição do festival de música “*Via Stellae*” que comemora as diferentes rotas seguidas pelos peregrinos no seu caminho a Compostela.

É presença habitual nos Colóquios da Lusofonia.

DÁ RECITAL DE GUITARRA COM MÚSICA GALEGA E COLABORA NA POESIA.

<http://www.lusofonias.net/encontros%202010/isabel%20rei.htm>

29. JOÃO MALACA CASTELEIRO, ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA. PATRONO DOS COLÓQUIOS DESDE 2007



MALACA CASTELEIRO, licenciou-se

em Filologia Românica em 1961, e doutorou-se em 1979, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, com uma dissertação em Sintaxe da Língua Portuguesa.

É, desde 1981, professor catedrático na mesma faculdade.

Tem lecionado e coordenado a cadeira de Sintaxe e Semântica do Português, no âmbito da licenciatura, e vários seminários nas áreas da Sintaxe, Léxico e Didática, no âmbito do mestrado.

Foi diretor de investigação do Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, conselheiro científico do Instituto Nacional de Investigação Científica e presidiu ao Conselho Científico da Faculdade entre 1984 e 1987.

Tem coordenado e colaborado em diversos projetos de investigação e de edição, em Portugal e no estrangeiro, em articulação com organismos como o Conselho da Europa, os Serviços de Educação do Governo de Macau e o Ministério da Educação, entre outros.

É professor convidado na Universidade da Beira Interior, no Departamento de Artes e Letras.

É membro da Academia das Ciências de Lisboa, desde 1979, e presidente do seu Instituto de Lexicologia e Lexicografia.

Ao longo da sua carreira de professor orientou já mais de meia centena de teses de doutoramento e de mestrado.

Ganhou o Grande Prémio Internacional de Linguística Lindley Cintra, da Sociedade de Língua Portuguesa, em 1981, agraciado pelo Governo Francês com o grau de Cavaleiro das Palmas Académicas, em 1986.

A sua bibliografia, iniciada com a tese de licenciatura em 1961, é constituída por muitas dezenas de estudos dedicados à linguística e à lexicologia.

Editou obras como A Língua e a Sua Estrutura, A Língua Portuguesa e a Expansão do Saber, Nouvelles perspectives pour l'enseignement du portugais en tant que langue étrangère, A Língua Portuguesa em África e A Língua Portuguesa no Oriente: do séc. XVI à Atualidade.

Foi o coordenador Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea e o responsável pela versão portuguesa do Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.

João Malaca Casteleiro é um convicto defensor da adoção das regras prescritas pelo Acordo ortográfico de 1990.

É membro da Academia das Ciências de Lisboa desde 1979. Tem participado em congressos e conferências, dentro e fora do país, apresentando e publicando textos científicos.

Assumiu funções institucionais:

Conselheiro Científico do Instituto Nacional de Investigação Científica, ao longo de 20 anos,

Presidente do Conselho Científico da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa ou

Presidente do Instituto de Lexicologia e Lexicografia da Língua Portuguesa da Academia das Ciências de Lisboa desde 1991.

Para além da sua intensa e produtiva atividade docente, tem dedicado a sua carreira ao estudo da sua língua, e a sua extensa obra de investigação inclui inúmeros livros e artigos científicos.

Assumiu também a responsabilidade por Projetos de Investigação de grande importância, como Português Fundamental, Estruturas Lexo-Gramaticais do Português Contemporâneo, o Dicionário eletrónico do Português Contemporâneo ou o Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea.

Tem colaborado na qualidade de Professor Visitante ou de Professor Convidado com diversas instituições, nomeadamente a Universidade de Macau, e dirigido várias Teses de Mestrado e Doutoramento.

O reconhecimento dos seus méritos e do seu trabalho traduz-se em especial no respeito que académicos de todo o mundo têm demonstrado pela sua obra, pelos inúmeros convites para que participe em Conferências e Seminários Internacionais, recebeu do governo Francês o Grau de Cavaleiro da Ordem das Palmas Académicas, Julho de 1998.

A 26 de Abril de 2001 foi agraciado pelo Senhor Presidente da República Portuguesa com o Grau de Grande Oficial da Ordem do Infante D. Henrique.

É patrono dos Colóquios da Lusofonia e dos Encontros Açorianos da Lusofonia desde 2007 e um dos mais dinâmicos promotores do novo acordo ortográfico em cuja conceção participou.



30. JOSANE DE OLIVEIRA UNIVERSIDADE ESTADUAL FEIRA DE SANTANA, BAHIA

Josane Moreira de Oliveira é Doutora em Letras, na área de Linguística Histórica, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

É professora e pesquisadora de Língua Portuguesa e de Linguística da Universidade Estadual de Feira de Santana (Bahia), na graduação e na pós-graduação, atuando nas áreas de Sociolinguística, Linguística Histórica, Gramaticalização e Linguística Contrastiva.

O FUTURO DA LÍNGUA PORTUGUESA EM TRÊS CANTOS DO MUNDO: ANGOLA, BRASIL E PORTUGAL

A expressão do futuro verbal é um fenômeno variável ao longo da história da língua portuguesa (MALVAR, 2003; OLIVEIRA, 2006). São documentadas quatro variantes desse fenômeno: a) o futuro simples (“*viajarei* amanhã”); b) o futuro perifrástico com *haver de* + infinitivo (“*hei de viajar* amanhã” ou “*haverei de viajar* amanhã”); c) o futuro perifrástico com *ir* + infinitivo (“*vou viajar* amanhã” ou “*irei viajar* amanhã”); e d) o presente do indicativo (“*viajo* amanhã”).

Considerando que a variação é condicionada por fatores linguísticos e socio-históricos, investiga-se esse fenômeno à luz da teoria sociolinguística laboviana (LABOV, 1972), considerando-se a hipótese de um processo de mudança no sentido de a forma perifrástica com *ir* + infinitivo substituir a forma de futuro simples. Para explicar a implementação da forma inovadora (perifrástica), considera-se o paradigma da gramaticalização dessa expressão, nos moldes propostos por Hopper e Traugott (2003).

Este trabalho apresenta resultados de pesquisa realizada com dados atuais da língua escrita de jornais angolanos, brasileiros e portugueses. Procedeu-se ao levantamento e à quantificação das ocorrências de futuro verbal, controlando grupos de fatores linguísticos e sociais com o auxílio do Programa GoldVarb.

Assim, faz-se uma análise comparativa das variedades consideradas com o objetivo de verificar o estágio da mudança em cada uma delas, já que tiveram as variedades angolana e brasileira contato com outras línguas, quando da transplantação do português, diferentemente da variedade lusa.

Os resultados apontam para a predominância do futuro simples em relação ao futuro perifrástico na linguagem escrita jornalística dos três países, o que confirma a hipótese da inversão parcial proposta por Oliveira (2006) no sentido de a forma simples prevalecer na escrita e a forma analítica prevalecer na fala. Todavia a forma inovadora já adentra a língua escrita padrão (a jornalística) em contextos específicos de espriamento com algumas diferenças entre as variedades examinadas.

1 Introdução

Considerando que a variação é inerente a toda e qualquer língua e é também passível de uma descrição, já que não é aleatória, analisa-se a expressão variável

do futuro verbal em três variedades da língua portuguesa: a angolana, a brasileira e a lusitana.

Parte-se da hipótese de uma mudança em curso no sentido de a forma analítica substituir a forma sintética (canônica) de futuro. Esse processo já foi atestado em dados de língua falada (OLIVEIRA, 2006), mas pretende-se mostrar que também já vem atingindo a língua escrita.

Para tanto, foram analisados dados coletados em jornais de Luanda (Angola), de Salvador (Brasil) e de Lisboa (Portugal). Seguem exemplos das três variantes encontradas, a saber: o futuro simples, o futuro perifrástico com *ir* + infinitivo e o presente do indicativo.

Futuro simples

(1) Mas, não tarda, VEREMOS todos que se pode ir um pouco mais além em Angola. [AG, SAN, mat., p 2]

***Ir* + infinitivo**

(2) Ex-amante de senador VAI SAIR na Playboy. [BR, AT, man., p 1, c1]

(3) Para facilitar a transição para o Céu, a Igreja Católica IRÁ USAR um sistema semelhante ao que a Câmara Municipal do Porto usa para despejar e VAI COLOCAR temporariamente todas as crianças em pensões manhosas. [PT, OP, not., p 7, c 4]

Presente

(4) Quem for eleito, HERDA uma dívida monstruosa que vem de longe, do tempo em que o PS e o PCP eram poder na câmara. [PT, OP, mat., p 3, c 1]

Os dados foram codificados, processados com o auxílio do Programa GoldVarb e analisados à luz da sociolinguística quantitativa laboviana, como se verá mais adiante.

2. Quadro teórico

A sociolinguística variacionista pressupõe que a variação é inerente a toda e qualquer língua e não é aleatória ou fortuita. Ao contrário, é condicionada por fatores linguísticos e sociais. Ou seja, tanto a variação como a mudança linguísticas têm ligações estreitas com fenômenos extralinguísticos que as condicionam.

O funcionalismo linguístico analisa a língua enquanto fenômeno comunicativo e discursivo. Sendo a noção de tempo uma categoria linguística e suas relações com o tempo cronológico uma função da comunicação e do discurso, uma abordagem funcionalista pode embasar teoricamente a análise da expressão de futuro no português, que pode ser realizada através de formas simples (futuro simples ou desinencial e presente) ou de formas analíticas/perifrásticas (*haver de* + infinitivo e *ir* + infinitivo).

O tempo futuro expressa a expectativa de alguma ação (processo ou evento) a ser verificada mais tarde, após o ato de fala. Ele tem um valor temporal que não permite expressar uma modalidade factual, pois só aceita asserções segundo a avaliação feita pelo falante da (im)possibilidade de ocorrência de um estado de coisas. Assim, há um valor modal aliado ao fator temporal no futuro que compromete a determinação do valor de verdade da proposição enunciada. Segundo Câmara Jnr. (1957:223), a categoria de futuro não ocorre “pela necessidade da expressão temporal; concretizam-no certas necessidades modais, de sorte que o futuro começa como modo muito mais do que como tempo”.

O ciclo de alternância entre formas simples e formas perifrásticas de futuro é uma constante na história das línguas românicas. Já no próprio latim, o futuro desinencial podia ser expresso por formas modais analíticas (*cantare habeo* > *cantar hei* > *cantare*). Para Câmara Jnr., a nova forma de futuro criada ainda no latim desempenha três funções na língua: a) marca o modo; b) marca tempo com matiz

modal; e c) marca tempo. O autor fala em gramaticalização do futuro modal em futuro temporal.

Neste trabalho, admite-se a hipótese de que o processo que aconteceu no latim (forma analítica > forma sintética) está sendo invertido no português atual (forma sintética > forma analítica) a partir da gramaticalização do verbo *ir*, que passa, já em estágios anteriores da língua, de forma plena a marca morfossintática de futuro.

A perífrase é a forma verbal inovadora, que convive com a forma simples (conservadora). Trata-se, pois, de um fenômeno variável no português em que a variante perifrástica, concorrente da forma sintética para codificar a função que situa a ação ou o processo à direita do ponto da fala, é muito pouco discriminada. E a entrada do verbo *ir* como auxiliar para expressar o futuro vem encontrando resposta positiva entre os falantes.

Os verbos de movimento, em geral, são polissêmicos e superpõem, dentre outras, as noções de espaço e de tempo. O verbo *ir* é um dos verbos mais polissêmicos e, pois, um dos mais 'gramaticalizáveis'. Na construção perifrástica com o infinitivo, ele tende a se transformar em auxiliar (HEINE, 1993; BYBEE *et alii*, 1994; HEINE & KUTEVA, 2002), quer dizer, num instrumento gramatical para a expressão do tempo futuro. Essa tendência, bem conhecida no inglês, no francês e no espanhol, pode ser constatada também em português, em que, na fala, o processo de substituição da forma de futuro simples pela forma perifrástica *ir* + infinitivo está quase concluído (OLIVEIRA, 2006).

3. Amostra e metodologia

Por meio da análise controlada de dados coletados em jornais contemporâneos das cidades de Luanda, Salvador e Lisboa, com base na sociolinguística laboviana, verifica-se a implementação da perífrase com *ir* + infinitivo, identificando-se os contextos linguísticos do seu espriamento. Para cada

variedade, foram considerados dois periódicos, um voltado para um público mais elitizado (+ culto) e outro voltado para um público mais popular (- culto).

Seguem os periódicos que forneceram os dados para a amostra:

Angola (Luanda):

Semanário Angolense (SAN) 14 a 21/06/08 (+ culto)

Semanário Agora (SA) 12/07/08 (- culto)

Brasil (Salvador):

A Tarde (AT) 03/08/07 (+ culto)

Tribuna da Bahia (TB) 23/08/07 (- culto)

Portugal (Lisboa):

O Público (OP) 11/05/07 (+ culto)

Correio da Manhã (CM) 09/05/07 (- culto)

Nesta pesquisa, observa-se o papel de algumas variáveis ou grupos de fatores (medido em termos de percentuais e de pesos relativos), apresentados no Quadro

1 – Grupos de fatores, a seguir:

Quadro 1: Grupos de fatores

VARIÁVEIS	
1. Extensão fonológica do verbo	9. Transitividade verbal
2. Pessoa verbal	10. Presença/ausência de clítico
3. Conjugação verbal	11. Natureza semântica do verbo
4. Paradigma verbal	12. Futuridade fora do verbo
5. Tipo de sujeito	13. Projeção de futuridade
6. Animacidade do sujeito	14. Paralelismo sintático discursivo
7. Papel temático do sujeito	15. Tipo de periódico
8. Tipo de verbo	16. Gênero textual

Foram coletados, inicialmente, 2176 dados. Destes, houve apenas 8 ocorrências de *haver de* + infinitivo (2 em Angola, com *haver* no futuro, e 6 em

Portugal, com *haver* no presente), que foram excluídas da amostra pela sua baixa incidência. Assim, o total de dados passou a ser 2168.

Quanto à perífrase com *ir* no futuro + infinitivo, houve 14 dados em Angola, 9 no Brasil e 15 em Portugal.

Como também teve uma baixa frequência, essa variante foi computada juntamente com as formas de *ir* no presente + infinitivo.

Assim, os resultados encontrados estão apresentados na Tabela 1 – Resultado geral, abaixo:

Tabela 1: Resultado geral

	Angola	Brasil	Portugal
Futuro simples	246 65%	445 51%	496 54%
<i>Ir</i> + infinitivo	90 24%	186 22%	271 29%
Presente	41 11%	236 27%	157 17%
Total de dados	377	867	924

Considerando que o presente do indicativo com valor de futuro tem um comportamento mais ou menos estável ao longo da história da língua portuguesa e que ocorre em contextos bastante específicos (cf. OLIVEIRA, 2006), essa variante foi excluída. Assim, prosseguiu-se a análise apenas da variação futuro simples ~ futuro perifrástico com *ir* + infinitivo. Com um total de 1734 dados, os resultados estão apresentados na Tabela 2 – Novos resultados, abaixo

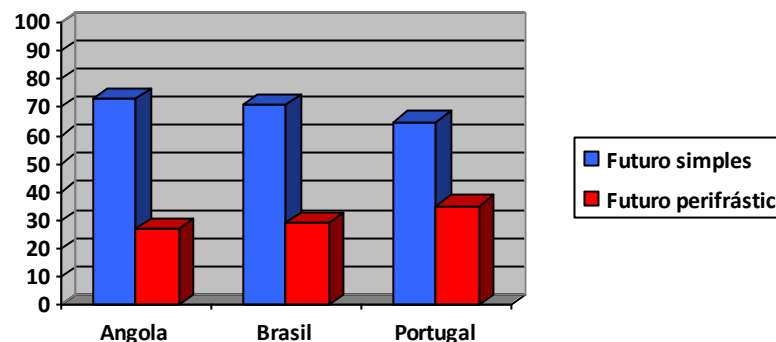
Tabela 2: Novos resultados

	Angola	Brasil	Portugal
Futuro simples	246	445	496

	73%	71%	65%
<i>Ir</i> + infinitivo	90 27%	186 29%	271 35%
Total de dados	336	631	767

Uma leitura rápida da Tabela 2 – Novos resultados revela que, embora os resultados sejam muito próximos, no que tange ao uso do futuro verbal, Angola se comporta de forma um pouco mais conservadora (já que usa mais o futuro simples) e Portugal de forma um pouco mais inovadora (é o que mais usa a forma perifrástica), ficando o Brasil em posição intermediária. Veja-se o Gráfico 1 – Uso do futuro verbal nos três países, a seguir:

Gráfico 1: Uso do futuro verbal nos três países



Submetidas as amostras dos três países ao programa GoldVarb, foram selecionados, nesta ordem, os seguintes grupos de fatores, apresentados no Quadro 2 – Grupos selecionados, a seguir:

Quadro 2: Grupos selecionados

Angola	Brasil	Portugal
--------	--------	----------

1. Natureza semântica do verbo	1. Natureza semântica do verbo	1. Natureza semântica do verbo
2. Extensão fonológica do verbo	2. Papel temático do sujeito	2. Tipo de verbo
3. Papel temático do sujeito	3. Paradigma verbal	3. Papel temático do sujeito
4. Paralelismo sintático discursivo	4. Pessoa verbal	4. Projeção de futuridade
	5. Gênero textual	5. Pessoa verbal
	6. Futuridade fora do verbo	6. Tipo de periódico
	7. Paralelismo sintático discursivo	7. Paradigma verbal
	8. Conjugação verbal	
Input inicial: 27 Input da rodada: 16 Log likelihood: -129,011 Nível de significância: 0,010	Input inicial: 30 Input da rodada: 17 Log likelihood: -249,057 Nível de significância: 0,046	Input inicial: 35 Input da rodada: 30 Log likelihood: -381,809 Nível de significância: 0,029

Para este trabalho, são analisados apenas os grupos de fatores selecionados nas três variedades: a) a natureza semântica do verbo e b) o papel temático do sujeito. A interpretação dos resultados encontra-se na seção seguinte.

4. Análise dos dados

Conforme o Quadro 2 – Grupos selecionados, apresentado anteriormente, a variável 'Natureza semântica do verbo' foi selecionada em primeiro lugar pelo programa GoldVarb para os três países considerados. Já a variável 'Papel temático

do sujeito' foi selecionada em segundo lugar para o Brasil e em terceiro lugar para Angola e para Portugal.

O grupo de fatores 'Natureza semântica do verbo' controla o tipo semântico dos verbos, distribuindo-os em verbos que denotam evento, verbos que indicam processo, ação ou movimento, verbos de estado e verbos cognitivos ou que expressam um estado psicológico.

O grupo de fatores 'Papel temático do sujeito' agrupa os dados de acordo com o tipo de sujeito, que pode ser agente, experienciador ou paciente em relação ao que expressa o verbo.

A seguir são apresentados exemplos e os resultados para essas duas variáveis.

4.1. Natureza semântica do verbo

Em relação à natureza semântica do verbo, a hipótese levantada para esse grupo era a de que o futuro perifrástico se espalharia pelos verbos que denotam processo, já que o verbo *ir*, sendo um verbo de movimento, exprime uma ação que envolve dois momentos, o de partida e o de chegada.

A literatura sobre a gramaticalização da forma perifrástica *ir* + infinitivo mostra que o fenômeno ocorre principalmente com esse tipo de verbos, já que implicam alteração entre dois momentos temporais.

Esperava-se também que os verbos de estado inibissem o uso do futuro perifrástico, favorecendo, portanto, o emprego do futuro simples, como atestado por outros trabalhos, como, por exemplo, o de Malvar (2003).

Seguem exemplos de cada tipo semântico de verbo:

Processo

(5) O nosso país tem nos tempos que se VÃO SEGUIR às eleições legislativas de Setembro próximo para inverter a atual

situação e dar uma outra imagem na Assembleia Nacional. [AG, SAN, mat., p 13]

Evento

(6) Entre estas três construções VAI SURGIR uma praça de acesso público, que, como explicou Manuel Tainha, "comunica por meio de uma rampa com o rio". [PT, OP, mat., p 25, c 1]

Estado

(7) Mas, avançou a fonte, ela [a Unita] não VAI MANTER-SE calada perante aquilo... [AG, SA, mat., p 13]

Cognição

(8) Ao invés de metê-los na cadeia, arruma-se uma fórmula deles se saírem numa boa à custa do torcedor otário que VAI PENSAR, certamente, que o Bahia, o Vitória, a Catuense e tantos outros times baianos serão beneficiados. [BR, TB, mat., p 2]

Os resultados encontrados nesta pesquisa estão apresentados na Tabela 3 – Uso do futuro perifrástico e 'Natureza semântica do verbo', a seguir:

Tabela 3: Uso do futuro perifrástico e 'Natureza semântica do verbo'

	Angola	Brasil	Portugal
Processo	73/139 52% .67	133/241 55% .65	165/263 62% .57
Evento	8/30 26% .75	23/65 35% .61	35/92 38% .53
Estado	9/167 5% .31	25/318 7% .36	70/408 17% .45
Cognição	-	5/7	1/4

		71% .84	25% .31
--	--	-------------------	------------

Os resultados encontrados para essa variável revelam que, de fato, são altos os percentuais e os pesos relativos do futuro perifrástico com verbos que indicam processo e que indicam evento nas três variedades analisadas.

Os verbos estativos inibem a aplicação da regra nos três países. Quanto aos verbos cognitivos, não houve ocorrência de perífrase em Angola e o Brasil apresenta-se à frente do processo, já que é com esse tipo de verbo que ocorrem o maior percentual e o maior peso relativo do futuro perifrástico nessa variedade dialetal, contexto que deveria, em princípio, inibir a perífrase e favorecer o uso do futuro simples. Examinando mais atentamente os dados do Brasil que aparecem com verbos cognitivos, descobriu-se que têm sujeito com o traço [+ humano], o que, talvez, possa estar interagindo com a variável 'Natureza semântica do verbo'.

4.2. Papel temático do sujeito

O papel temático do sujeito foi considerado neste estudo pressupondo-se que o sujeito [+ agente] favoreceria o uso da perífrase, já que haveria um maior comprometimento em relação ao futuro e um maior grau de certeza da realização da ação num tempo posterior ao momento da enunciação, pois ele é quem realizaria essa ação, o que se confirmou nos resultados encontrados. Seguem exemplos dos três tipos de sujeito segundo o papel temático:

Agente

(9) O 2.º Batalhão de Infantaria de Intervenção, que está aquartelado no Regimento de Infantaria n.º 14, em Viseu, VAI COMEÇAR a sua missão em Pristina [Kosovo] a 21 de Setembro, foi ontem anunciado. [PT, CM, not., p 12]

Experienciador

(10) O Falcone é diplomata, toca nele e VÃO VER como fica o bilo. [AG, SAN, mat., p 37]

Paciente

(11) Temas como Desafios para as Exportações do Agronegócio Brasileiro, Linhas de Programa de Financiamento do BNDE e Sistemas Agropecuários de Produção Integrada VÃO SER DEBATIDOS pelos agricultores durante o evento. [BR, TB, not., p 15]

A Tabela 4 – Uso do futuro perifrástico e ‘Papel temático do sujeito’ ilustram as ocorrências, os percentuais e os pesos relativos do futuro perifrástico em relação à variável ‘Papel temático do sujeito’:

Tabela 4: Uso do futuro perifrástico e ‘Papel temático do sujeito’

	Angola	Brasil	Portugal
Agente	66/120 55% .72	129/223 57% .67	167/255 65% .68
Experienciador	12/155 7% .28	52/260 20% .54	73/351 20% .40
Paciente	10/49 20% .65	2/124 1% .17	25/130 19% .42

Os resultados confirmam a hipótese inicial, pois o sujeito agente é o que mais favorece o uso do futuro perifrástico nos três países. A variante inovadora já atinge também o sujeito experienciador no Brasil e o sujeito paciente tem um peso relativo também alto (.65) em Angola, o que contraria o esperado, mas pode indicar que, nessa variedade, a implementação da perífrase está mais avançada.

O traço de agentividade desempenha um papel fundamental na trajetória do verbo *ir* de pleno a auxiliar. No processo de gramaticalização do futuro perifrástico, a sua ocorrência com sujeitos [+ agente] pode indicar uma persistência de traços da

forma fonte (BYBEE *et alii*, 1994), já que o verbo *ir*, em seu sentido pleno, seleciona um sujeito [+ agente].

5. Conclusões

Analisando a expressão do futuro verbal em três variedades lusófonas (Angola, Brasil e Portugal), em dados da escrita jornalística, percebeu-se que predomina a forma simples de futuro nos três países nessa modalidade linguística, embora já seja documentada também a forma perifrástica (inovadora), de forma um pouco mais acentuada em Portugal, onde já atinge 35% dos dados. Esse percentual decresce no Brasil para 29% e em Angola para 27%.

O contexto mais favorável ao uso da perífrase é o que envolve um verbo que denota processo ou evento, sendo os verbos estativos os que mais mantêm o futuro simples. Outro contexto que favorece a forma inovadora é o de sujeito [+ agente] nos três países, um fator importante no processo de gramaticalização da estrutura *ir* + infinitivo como expressão de futuro.

Pode-se dizer que os três países considerados têm comportamento semelhante quanto ao fenômeno analisado, no sentido de que prevalece o futuro simples na língua escrita padrão, mas já está em processo de implementação a forma de futuro perifrástico formada com *ir* + infinitivo. Mantém-se a hipótese de Oliveira (2006) de que há uma inversão parcial das modalidades falada e escrita, já que esta seleciona o futuro simples e aquela seleciona o futuro perifrástico.

Trata-se, portanto, de um processo de mudança em curso que caracteriza a língua portuguesa falada e escrita pelo menos em três cantos do mundo.

6. Referências

- Bybee, J. et alii (1994) *The evolution of grammar: tense, aspect and modality in the languages of the world*. Chicago: University of Chicago Press.
- Câmara Jr., J. M. (1957) *Uma forma verbal portuguesa – estudo estilístico e gramatical*. Tese apresentada no concurso para a cadeira de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia. Rio de Janeiro: Jornal do Comércio/Rodrigues & Cia.
- Heine, B. (1993) *Auxiliaries: cognitive forces and grammaticalization*. Nova Iorque: Oxford University Press.
- Heine, B. e Kuteva, T. (2002) *World lexicon of grammaticalization*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hopper, P. & Traugott, E. (2003) *Grammaticalization*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Labov, W. (1972) *Sociolinguistics patterns*. Filadélfia: University of Pensilvânia Press.
- Lima, J. P. de. (2001) Sobre a gênese e a evolução do futuro com “ir” em português. In: Silva, Augusto Soares da (org.). *Linguagem e cognição*. Braga: Associação Portuguesa de Linguística / Universidade Católica Portuguesa.
- Malvar, E. (2003) *O presente do futuro no português oral do Brasil*. Ottawa: University of Ottawa (Tese de Doutorado).
- Oliveira, J. (2006) *O futuro da língua portuguesa ontem e hoje: variação e mudança*. Rio de Janeiro: UFRJ (Tese de Doutorado).



31.

JOSÉ CARLOS

**TEIXEIRA UNIVERSIDADE DE BRITISH COLUMBIA,
OKANAGAN, CANADÁ**

Department of Geography, University of British Columbia Okanagan, Canadá
Ph.D. Geography, York University, 1993 (Título da tese: *The Role of "Ethnic" Sources of Information in the Relocation Decision - Making Process: A Case Study of the Portuguese In Mississauga*).

M.Sc. Geography, UNIVERSITÉ du Québec à Montréal, 1986 (Título da tese: *La Mobilité Résidentielle Intra-Urbaine des Portugais de Première Génération à Montréal, Université du Québec à Montréal*).

B.Sc. Geography, Université du Québec à Montréal, 1983. (carlos.teixeira@ubc.ca)

TORONTO: A DECIMA ILHA AÇORIANA Immigrants and Migration Experiences in a World City: A Case Study of the Portuguese in Toronto, Canada* *Revised version (devido à data tardia de apoio da DRC não foi possível obter em tempo a tradução deste trabalho)

1. Introduction: World Cities in the “Age of Migration”

The cross-border movement of populations is not a phenomenon unique to our contemporary world. However, in the last decades of the 20th century and in the first decade of the 21st century goods, information, services, financial capital and human beings have been moving across national borders at a level unprecedented in human history. Of these flows, population mobility remains the most regulated, complex and controversial. International migration has traditionally been considered a combination of “push” factors from countries of origin – including economic desperation, political or religious persecution, and/or population pressure – and “pull” factors from destination countries – including economic opportunities and/or political or religious freedom. Historically, immigrants have tended to be seen as able-bodied, poorly educated and low-skill labourers migrating from less-developed countries in hope of making a living in destination countries, while sending money back to family in their home countries. While these stereotypical views of immigrants are still widely held in some quarters, the stereotype belies the reality of diversity among contemporary immigrant populations. At the same time, it must be noted that many developed countries have experienced decreasing natural population growth in recent decades, making their immigration policies an integral part of population and economic policies, as with some Western European countries, Canada, and Japan (Castles and Miller 2009; Li and Teixeira 2007; Hiebert 2006).

This trend suggests that contemporary international migration has become much more complex than in earlier periods of history, and that immigrant profiles have been increasingly diversified. While immigrants have traditionally tended to settle in cities, it has not been until recently that were taken into account in the body of empirical research on world cities (Price and Benton-Short 2007). Studies on global or world

cities have, with some exceptions, largely focused on the economic nexus in European and North American cities (Castles and Miller 2009; Davis 2005; Sassken 2002). Yet Price and Benton-Short (2007) found that: 1) there are 20 cities in the world each having a population of at least one million foreign-born, including cities that are not traditionally considered as international migrant gateways (e.g. Dubai, and Dallas-Ft. Worth); and 2) there are some 80 more cities in the world with populations of 100,000-1,000,000 foreign-born people. Such findings call for more concerted efforts to study the connections between immigration and world cities.

In this context, the metropolis of Toronto, Canada, represents an excellent “social laboratory” within which to assess the phenomenon of global migration (see Table 1). In 2006, the City of Toronto was home to slightly more than 2.5 million residents. When the suburban areas within the Greater Toronto Area (GTA) are included, this urban population doubles. Today, Toronto is also one of the most ethnically diverse cities in the world. It is considered by some scholars as a “World in a City”; in part, because it is home to immigrants from over 170 countries who speak over 100 languages. Indeed, in 2001 visible minorities represented 37 percent of the population of Toronto (Anisef and Lanphier, 2003). During the 1990s and early 2000s, almost 40 percent of all immigrants to Canada settled in Toronto, up from 28 percent in the early to mid 1980s (Hoernig and Walton-Roberts, 2006). Today, some 44 percent of Toronto’s population are foreign-born, the second highest percentage of foreign-born population in any global city, after Miami in the United States.

The focus of this chapter is on immigrants and migration experiences in the multicultural world city of Toronto. One of the defining characteristics of recent immigration to Canada, and particularly to Toronto, has been its cultural and racial heterogeneity. In recent decades, the source countries of immigration to Toronto have changed, from Britain and continental Europe to increasing numbers from Asia, Africa and Latin America. As a result, the urban landscape of Toronto today is

characterized by a multi-ethnic mix of immigrant groups settled in a diverse array of ethnic neighbourhoods and Diaspora communities (Murdie and Teixeira 2003, 2006). In addition, these recent immigrants are also coming from a wider spectrum of socio-economic backgrounds, including businesses immigrants with economic resources to invest in Canada's economy, independent immigrants, as well as those who come to join members of their families already established in Canada (Jansen and Lam 2003). This "internationalization" of Toronto's population has been reflected in the growth of the city's ethnic economies, as Canadian immigration policy has long acknowledged the importance of immigration as an engine of economic growth. In this context, the study of an established immigrant group in Toronto – the Portuguese – allows us to understand something of the complex processes underway with respect to immigration in world cities such as Toronto.

The Portuguese immigrant community in Canada "officially" numbers at between 500,000 and 600,000, although reliable sources within this community suggest that – as is often the case in assessing immigrant populations – the real number is considerably higher (Teixeira and Da Rosa 2009). Of this number, approximately 60 to 70% originated in the Azores (first generation immigrants), or are descendants of Azorean immigrants (second, third and fourth generations). Toronto's Portuguese immigrant community numbers the largest of any city in the country, at 130,865 (Teixeira and Murdie 2009). In Toronto – as in Canada's other major "gateway" cities of Montreal and Vancouver – the Portuguese have mirrored the pattern of many other immigrant groups such as the Italians, the Chinese and the Jews and built "institutionally complete" communities ("Little Portugals") in which Portuguese institutions and entrepreneurial businesses serve members of their community in their own language and cultural context (Teixeira, Lo and Truelove 2007).

2. Canada's Urban Diversity, Portuguese Immigration and Multiculturalism

Canada is a country whose history and urban areas have been critically shaped by immigration. Since the mid-1960s, radical changes in Canadian immigration admission and integration policies have facilitated heterogeneous immigration flows from diverse, non-traditional source countries, rendering its primary immigrant "gateway" city of Toronto among the most multicultural spaces in North America and in the world (**Table 1**). The prominence of multiculturalism in the Canadian context is a consequence of this internationalization of immigration to Canada. While Western Europe was the primary source for Canada's earlier immigrants (those arriving in Canada before 1981), with Italy and the United Kingdom being the most common countries of birth, in recent years this pattern has radically changed. China has become the leading country of birth among immigrants, followed by India, the Philippines, Hong Kong, Sri Lanka, Pakistan and Taiwan (Justus, 2004).

In this context, Portuguese immigration to Canada belongs to the earlier, European phase. This immigration has been comparatively recent, beginning only in the early 1950; although it should not be overlooked that Portuguese historical contacts with Canada actually date back as far as the fifteenth century when Portuguese navigators reached and charted Canada's Atlantic coast. In 2003 the Portuguese-Canadian community commemorated the fiftieth anniversary of the arrival of the first group of immigrants to Canada from Portugal, on 13 May 1953 when eighty-five Portuguese immigrants landed in Halifax aboard the *Saturnia*. During the 1950s Canada was promoting immigration to meet its need for agricultural and railway construction workers (Teixeira and Da Rosa, 2009). In this decade, 17,114 Portuguese arrived in Canada. Later, sponsorship and family reunification accounted for an acceleration of the process, during the 1960s (59,677) and 1970s

(79,891). However, since the early 1980s numbers diminished considerably (1980s – 38,187; 1990s – 19,235 and from 2000 to 2007 - 2,894). This has been due in part because of changes to Canadian immigration policy and law in 1973, but in particular because of Portugal's accession to the European community and migration from Portugal to other countries of Europe instead of North America. It is important to note that of those Portuguese who immigrated to Canada, the majority (60 to 70%) came from the Azores islands. They number approximately 350,000 – 400,000 out of a total (non-official) Portuguese population in Canada of between 500,000 and 600,000; although, as noted above, the real total is believed to be much higher (Teixeira and Da Rosa, 2009).

The Azorean and Portuguese immigrant experience in urban Canada has been shaped, since the early 1970s, by the Canadian government's policy of official Multiculturalism. In general, "multiculturalism" refers to policies and practices that attempt to slow down the process of integration, which some experts believe takes place too rapidly for effective and cohesive immigrant adjustment (Belkhdja et al., 2006). However, in the Canadian context "Multiculturalism" is also the name given to an umbrella of state policies and program initiatives, which support the plurality of immigrant cultures that have been increasingly transforming the social, economic and political landscape of Canada.

This being said, it must be noted that – as in many other jurisdictions – multiculturalism has become, to some degree at least, a controversial subject in Canada. Canadians have long been concerned over how immigrants adapt and how they are treated by those whose ancestors arrived in the country long before. In recent years, this concern has metamorphosed into anxiety, expressed in both popular media and the scholarship, about the emerging segregation of immigrant and minority groups in major "gateway" cities such as Toronto and Vancouver (Murdie 2008; Ley and Smith 1997). These concerns have

even resulted in anxieties about the emergence of subversive radicalism among immigrant youth from some communities. However, it must be acknowledged that multiculturalism in Canada – and especially in Toronto – is widely regarded as having played an important and positive role in fostering tolerance and mutual respect among the diverse ethnic communities and cultures of the country (Troper 2003).

3. Toronto as a Gateway City for the Portuguese

The settlement experiences and residential patterns of immigrant groups in Toronto and its suburbs are varied. For example, some groups concentrate spatially and form ethnic enclaves; initially in immigrant reception areas close to downtown Toronto and more recently by either re-segregating in the suburbs or immigrating directly to suburban concentrations (e.g., Mississauga, Brampton, Markham; Richmond Hill...). Others tend to disperse after acquiring a working knowledge of English and improving their socio-economic position (Teixeira and Murdie 2009). Still others assimilate from the outset and do not experience spatial segregation.

In this context, the settlement patterns of the Portuguese group in Toronto may best be described as initial spatial concentration, followed by later re-segregation to the suburbs. In the early years of their immigrant settlement, the Portuguese established an "institutionally complete" community – known as "Little Portugal" or "Portugal Village" – in the downtown core of the City of Toronto (**Table 2**). There the Portuguese built a strong and visible ethnic neighbourhood and economic enclave, with a high degree of "institutional completeness" being demonstrated by the appreciable number of Portuguese organizations, religious institutions and businesses in this spatially concentrated settlement area. Portuguese and Azorean

settlement in this area of the city of Toronto is also translated into spatial and social isolation from the host society. It should be noted that the visual aesthetics of this area reflect, to a fascinating degree, cultural features of Azorean life as evident in the residents' urban gardens, as well as their colourful repainting and distinctive renovation of homes in areas that were previously run-down and decrepit. It is not for nothing that this settlement is seen as a component of "The Tenth Azorean Island" (Teixeira and Da Rosa, 2009). However, in the last decades, residential patterns have gradually changed, and the Portuguese are now spreading over a larger territory than ever before (e.g., West Central Toronto), spurred by the improved economic position of some Portuguese families and their wish to acquire a "dream" house, located in better neighbourhoods, preferably in the suburbs (e.g., Mississauga) (**Table 2**). There are also similarities and differences in the social and demographic characteristics of the Portuguese who have remained in "Little Portugal" or "Portugal Village" and those who have relocated to Mississauga. In addition, there are differences between the Portuguese in these two areas and Toronto's population as a whole (**Table 3**) (Teixeira and Murdie, 2009).

Spatial concentration can be an important aspect of immigrant success – in political, economic and cultural life – and the Portuguese settlement in Canada's urban areas are excellent examples of this phenomenon. One way of illustrating differences in the spatial segregation of ethnic groups is by means of the index of residential concentration. Residentially, the most concentrated groups are the Jews, followed by Chinese, then Portuguese, and others (Murdie 2008; Qadeer and Kumar 2003)). While the Jews are the most concentrated, their concentration seems due more to voluntary factors (e.g., retention of cultural and religious traditions) than to discriminatory practices by the receiving population. Chinese and Portuguese also are highly concentrated, with both groups tending to live in owner-occupied dwellings in the city as well as in the suburbs. As with the Jews, the important of retention of

cultural traditions is a likely explanation for the continued concentration of the Portuguese and the Chinese in Canada.

Another characteristic of immigrant groups in Toronto, and particularly among the Portuguese and the Azoreans, is the importance they attach to homeownership and home improvements. In fact, propensity for homeownership was among the most important cultural traits that the Portuguese transplanted from Portugal and the islands. Home ownership also became a vehicle for economic mobility and provided capital through resale for a move to a larger and more modern home in the suburbs. For example, during the 1960s and 1970s the arrival of entire families of Southern European groups such as the Portuguese contributed substantially to maintaining the vitality of older inner-city neighbourhoods (e.g., Kensington and "Little Portugal"). Examples of this include Kensington Market in the 1950s/1960s and "Little Portugal" in the 1970s/1980s.

With regard to Kensington, the legacy of the Portuguese may be seen to this day in the neighbourhood, where some Portuguese businesses and colourful houses remain as markers of this chapter of the neighbourhood's remarkable history. In 2003, Kensington was nominated by Carlos Teixeira to become a national historic site of Canada, and in November 2006 it was officially designated as such by the Canadian Minister of Environment in recognition of its important role as a major reception area for immigrants from various parts of the world who settled in the past in that colourful area of Toronto (Whyte 2003). However, in the last two decades or so many Portuguese, and particularly the Azoreans have moved from the heart of the city to the suburbs of Toronto (e.g., Mississauga) in search of the "dream home" – a single detached dwelling. In this regard, the Portuguese, along with the Italians and immigrants from Hong Kong, show one of the highest levels of homeownership of all ethnic groups, with more than two-thirds owning their own dwelling (Murdie and Teixeira, 2000).

In contrast to the Portuguese experience, more recent immigrants, and particularly visible minorities, face huge challenges today in Toronto's expensive and tight rental housing market. For example, pockets of concentration of Afro-Caribbean and African immigrants, including refugees, have been identified settling – often in public housing – in particular neighbourhoods of the city and its suburbs (Mensah and Firang, 2007). It is important to note, however, that none of these areas of concentration can be described as a ghetto, since they do not resemble the large-scale ghettos that characterize many US cities (Murdie and Teixeira, 2006; Ley and Smith 1997). However, discrimination is nonetheless a reality of life for these new immigrants (Ray and Preston 2009). This being said, it is generally recognized in both Toronto and Canada that immigration represents a critically important engine of economic growth. Today immigration accounts for approximately fifty percent of Canada's population growth and almost seventy percent of its labour force growth (Teixeira, Lo and Truelove, 2007; Jansen and Lam, 2003). In the current context of declining fertility and population aging, immigration has become a vital component of Canada's population and labour force growth. In 2003, immigration accounted for 65 percent of population growth, and over the decade of the 1990s represented almost 70 percent of the total growth of the Canadian labour force. If current immigration rates remain constant, by 2011 immigration will account for virtually all labour force growth in the country (Hoernig and Walton-Roberts, 2006).

4. Conclusion

According to the best projections, it is likely that the annual volume of immigrants to Canada will remain at about 225,000, and that the majority of this population will settle in Toronto. Given the increasing internationalization of immigration to Canada, it appears clear that the visible minority population of Toronto will increase

dramatically. By 2017, it is estimated that about half of the population of the Toronto CMA will belong to a visible minority group. However, while Toronto clearly faces substantial challenges in managing the ever-increasing numbers of immigrants from ever more diverse source countries who seek to settle in the city and its suburbs, most observers believe that the future of multicultural Toronto is bright. In large measure, this is a result of the general recognition – by all levels of government in Canada – that Toronto is a primary engine of the country's overall economic growth, and that immigration is a major contributing factor to this progress. In a sense, it may justly be said that immigration to Toronto is the fabled “goose that laid an [economic] golden egg” for Canada as a whole. Thus, it is in the interests of all levels of government to ensure that this state of affairs continues into the future. Through wise policy development and implementation, it is likely that 21st century Toronto will be – more than ever – the “World in a City”.

Table 1: Top 15 Immigrant Destinations, Percentage Foreign-Born

City	Country	Year	Census Metropolitan Population	Foreign Born	%Foreign Born
Dubai	U.A.E.	2005	1,272,000	1,056,000	83.02
Toronto	Canada	2001	4,647,960	2,091,100	44.99
Muscat	Oman	2000	661,100	294,881	44.61
Hong Kong	China	2005	7,039,169	2,998,686	42.60
Vancouver	Canada	2001	1,967,475	767,715	39.02
Jiddah	Saudi Arabia	1998	3,171,000	1,186,600	37.42
Miami	USA	2005	5,334,685	1,949,629	36.55
Tel Aviv	Israel	2002	2,075,500	747,400	36.01
San Jose	USA	2005	1,726,057	614,304	35.59
Los Angeles	USA	2005	12,703,423	4,407,353	34.69

Singapore	Singapore	2000	4,017,733	1,350,632	33.62
Auckland	N. Zealand	2001	1,103,466	354,126	32.09
Perth	Australia	2001	1,336,239	422,547	31.62
Riyadh	Saudi Arabia	2000	4,730,330	1,477,601	31.24
Sydney	Australia	2001	3,961,451	1,235,908	31.20

Source: Price and Benton-Short 2007, p. 112.

Table 2: Total Population and Portuguese Population (Single Ethnic Origin): Portugal Village, West Central Toronto, Mississauga and Toronto CMA, 1971, 1981, 1991 and 2001

Area	1971	1981	1991	2001
<i>Portugal Village</i>				
Total Population	44,590	35,140	33,050	30,940
Portuguese	12,285	19,655	15,945	11,220
% Portuguese	27.6	55.9	48.2	36.7
<i>West Central Toronto</i>				
Total Population	124,355	103,110	106,276	108,190
Portuguese	18,235	31,645	27,125	19,660
% Portuguese	14.7	30.7	25.5	18.2
<i>Mississauga</i>				
Total Population	162,920	299,115	471,013	629,875
Portuguese	1,415	8,655	21,175	25,280
% Portuguese	.009	2.9	4.5	4.0
<i>Toronto CMA</i>				
Total Population	2,628,125	2,998,947	3,893,046	4,647,955
Portuguese	39,550	127,635	124,330	129,280
% Portuguese	1.5	4.3	3.2	2.8

Data Source

Censuses of Canada, 1971, 1981, 1991, 2001; Teixeira and Murdie 2009, p. 200.

Table 3: Selected Characteristics of a) The Portuguese Population: West Central Toronto and Mississauga, 2001 and b) Total Population, Toronto CMA

Variable	Portuguese (West Central Toronto)	Portuguese (Mississauga)	Total Population (Toronto CMA)
Immigrant Population			
Born Outside Canada (%)	69.5	59.0	45.2
1961-1970 (%)	25.8	33.0	12.4
1971-1980 (%)	37.8	38.4	16.9
1981-1990 (%)	22.1	15.2	20.8
Age and Household Structure			
Less than 15 Years (%)	12.0	16.4	19.8
15-24 Years (%)	15.6	15.9	13.1
25-44 Years (%)	29.2	34.4	33.3
45-64 Years (%)	26.7	23.9	23.0
65 Years and Over (%)	16.5	9.4	10.8
One Family Household (%)	72.8	84.1	69.8
Educational Achievement			
Less Than Grade 9 (%)	47.1	26.7	9.2
Grades 9 to 13 (%)	27.8	37.0	27.0
Some College/University (%)	20.5	30.2	38.9

University Degree (%)	4.6	6.0	24.9
Occupation			
Management (%)	5.6	9.1	12.6
Professionals (Skill Level A) (%)	5.8	6.5	18.5
Supervisors etc. (Skill Level B) (%)	31.1	30.8	26.1
Clerical Workers etc. (Skill Level C) (%)	28.6	34.9	31.6
Sales & Service, Other Manual (Skill Level D)	28.7	18.1	11.3
Income			
Average Household Income	\$59,995	\$80,210	\$76,454
Housing			
Owned (%)	66.4	88.5	63.1
Constructed Before 1946 (%)	60.4	1.8	13.1
Constructed 1981-2001 (%)	9.4	52.4	34.6
Single Detached (%)	15.2	53.2	45.1
Semi-Detached and Row Housing (%)	52.3	30.7	16.7
Low Rise and High Rise Apartments (%)	31.3	16.0	38.0
Regular Maintenance Only (%)	70.5	78.7	68.3

Data Source

Adapted from Statistics Canada Custom Product EO1025, 2001 Census; Teixeira and Murdie 2009, pp. 202, 203.

References

- Anisef, P. and Lanphier, M. (2003). "Introduction: Immigration and the Accommodation of Diversity." In P. Anisef and M. Lanphier, eds., *The World in a City*, 3-18. Toronto: University of Toronto Press.
- Belkhdja, C. et al., (2006). "Introduction: Multicultural Futures? Challenges and Solutions." *Canadian Ethnic Studies*, XXXVIII: I-V.
- Castles, S. and Miller, M. (2009). *The Age of Migration: International Population Movements in the Modern World*. New York: Guilford Press.
- Davis, D.E. (2005). "Cities in Global Context: A Brief Intellectual History." *International Journal of Urban and Regional Research*, 29: 92-109.
- Hiebert, D. (2006). "Winning, losing, and still playing the Game: The Political Economy of Immigration in Canada." *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*, 97: 38-48.
- Hoernig, H. and Walton-Roberts, M. (2006). "Immigration and Urban Change: National, regional, and Local Perspectives." In T. Bunting and P. Fillion, eds., *Canadian Cities in Transition: Local Through Global Perspectives*, 408-418. Toronto: Oxford University Press
- Jansen, C. and Lam, L. (2003). "Immigrants in the Greater Toronto Area: A Sociodemographic Overview." In P. Anisef and M. Lanphier, eds., *The World in a City*, 63-131. Toronto: University of Toronto Press.
- Justus, M. (2004). "Immigrants in Canadian Cities." In C. Andrew, ed., *Our Diverse Cities*. 41-57. Ottawa: Metropolis.
- Li, W. and Teixeira, C. (2007). "Introduction: Immigrants and Transnational Experiences in World Cities." *GeoJournal*, 68: 93-102.
- Ley, D. and Smith, H. (1997). *Is There an Immigrant 'Underclass' in Canadian Cities*. Vancouver: Vancouver Centre of Excellence, Research on Immigration and Integration in the Metropolis.
- Murdie, R. A. and Teixeira, C. (2006). "Urban Social Space." In T. Bunting and P. Fillion, eds., *Canadian Cities in Transition: Local Through Global Perspectives*, 154-170. Toronto: Oxford University Press

Murdie, R. A. (2008). Diversity and Concentration in Canadian Immigration: Trends in Toronto, Montreal and Vancouver, 1971-2006. Toronto: Centre for Urban & Community Studies, University of Toronto (Research Bulletin, 42).

Murdie, R. A. and Teixeira, C. (2003). "Towards a Comfortable Neighbourhood and Appropriate Housing: Immigrant Experiences in Toronto." In P. Anisef and M. Lanphier, eds., *The World in a City*, 133-191. Toronto: University of Toronto Press.

Price, M. and Benton-Short, L. (2007). "Immigrants in World Cities: From the Hyper-Diverse to the Bybassed." *GeoJournal*, 68: 103-117.

Ray, B. and Preston, V. (2009). "Geographies of Discrimination: Variations in Perceived Discomfort and Discrimination in Canada's Gateway Cities." *Journal of Immigrant & Refugee Studies*, 7: 228-249

Sassken, S. (2002). *Global Networks, Linked Cities*. New York: Routledge.

Teixeira, C. and Da Rosa, V. M. P. (2009). "A Historical and Geographical Perspective" In C. Teixeira and V. M. P. Da Rosa, eds., *Portuguese Canadians: Diasporic Challenges and Adjustment*, 3-17. Toronto: University of Toronto Press.

Teixeira, C. and Murdie, R. (2009). "On the Move: The Portuguese in Toronto." In C. Teixeira and V. M. P. Da Rosa, eds., *Portuguese Canadians: Diasporic Challenges and Adjustment*, 191-208. Toronto: University of Toronto Press.

Teixeira, C., Lo, L, and Truelove, M. (2007). "Immigrant Entrepreneurship, Institutional Discrimination, and Implications for Public Policy: A Case Study of Toronto." *Environment and Planning C*, 25: 176-193.

Whyte, M. (2003). "Going Up Market." *Toronto Star*, 21 December, B1, B7.

Outras obras do autor:

Publicações, revistas científicas

2009 TEIXEIRA, Carlos "New Immigrant Settlement in a Mid-Sized City: A Case Study of Housing Barriers and Coping Strategies in Kelowna, British Columbia". [The Canadian Geographer](#).

2009 MURDIE, R. A. and Carlos Teixeira. "The Impact of Gentrification on Ethnic Neighbourhoods in Toronto: A Case Study of Little Portugal". [Urban Studies](#)

2009 TEIXEIRA, Carlos and Wei Li (Editors) Immigrants and Refugees in North American Cities, [Journal of Immigrant & Refugee Studies](#) (6 artigos).

2008 TEIXEIRA, Carlos "Barriers and Outcomes in the Housing Searches of New Immigrants and Refugees: A Case Study of "Black" Africans in Toronto's Rental Market" [Journal of Housing and the Built Environment](#), 23: 253-276.

2007 TEIXEIRA, Carlos. "Residential Experiences and the Culture of Suburbanization – A Case Study of Portuguese Homebuyers in Mississauga", [Housing Studies](#), 22(4): 495-521.

2007 TEIXEIRA, Carlos, L. Lo and M. Truelove "Immigrant Entrepreneurship, Institutional Discrimination, and Implications for Public Policy", [Environment and Planning C](#), 25(2):176-193.

2007 LI, Wei and Carlos Teixeira. "Introduction: Immigrants and Transnational Experiences in World Cities", [GeoJournal](#), 68(2/3): 93-102.

2007 LI, Wei and Carlos Teixeira (Editors). "Immigrants and Transnational Experiences in World Cities", [GeoJournal](#), 68(2/3): 93-278 [13 Articles].

2006 "Housing Experiences of Black Africans in Toronto's Rental Housing Market: A Case Study of Angolan and Mozambican Immigrants", [Canadian Ethnic Studies](#), XXXVIII (3): 1-29.

2006 "A Comparative Study of Portuguese Homebuyers' Suburbanization in the Toronto and Montreal Areas", [Espaces – Populations - Sociétés](#), 1: 121-135 [Special Issue – "Diasporas and Metropolis", edited by Yves Boquet].

2006 "Residential Experiences and the Culture of Suburbanization – A Case Study of Portuguese Homebuyers in Mississauga," [Housing Studies](#)

2006. "Ethnic Entrepreneurship and Institutional Discrimination in Toronto: Policy Implications and Recommendations", [Environment and Planning C](#)

2004/2005 "Future Research Directions of North American Ethnic Geography". [International Journal of the Humanities](#), 2 (1): 305-311.

2004. "'Second Generation' Cultural Retention and Ethnic Identity: Young Portuguese & Portuguese-descendants in Canada", [Portuguese Studies Review](#), 11(2): 1-23.

2003 "Polish and Somali Entrepreneurship & the Building of Ethnic Economies in Toronto", [Espaces, Populations, Sociétés](#), 1: 167-181.

2001-2002 "The Portuguese Presence in Canada: An Overview of Five Decades", [Gávea-Brown](#), XXII-XXIII: 5-28.

2001 "Community Resources & Opportunities in Ethnic Economies: A Case Study of Portuguese and Black Entrepreneurs in Toronto", Urban Studies, 38(11): 2055-2078.

2001 "Building an Ethnic Economy in Toronto, Canada", Scripta Nova (Journal – 'Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales'– University of Barcelona) (<http://www.ub.es/geocrit/sn-94-77e.htm>).

1999 "The Portuguese Communities of Montreal and Toronto: A Comparative Analysis", Gávea-Brown (Journal of Portuguese Studies/Brown University), XIX-XX (January-December): 215-228.

1998 "Cultural Resources & Ethnic Entrepreneurship: A Case Study of the Portuguese Real Estate Industry in Toronto", The Canadian Geographer, 41(3): 267-281.

1998 "If Quebec Goes...: The 'Exodus' Impact?", The Professional Geographer, 50(4): 481-498.

1997 "The Role of Ethnic Real Estate Agents in the Residential Relocation Process: A Case Study of Portuguese Homebuyers in Suburban Toronto", Urban Geography, 18(6): 497-520.

1997 "The Suburbanization of Portuguese Canadians in Toronto", The Great Lakes Geographer, 4(1): 25-39.

1996 "O Multiculturalismo Canadano e o Futuro dos Açorianos no Québeque" Arquipélago – Ciências Sociais (Universidade dos Açores), 9-10: 217-237.

1995 "Ethnicity, Housing Search, and the Role of the Real Estate Agent: A Study of Portuguese and Non-Portuguese Real Estate Agents in Toronto", The Professional Geographer, 47(2): 176-183.

1995 "The Portuguese in Toronto - A Community on the Move", Portuguese Studies Review, 4 (1): 57-75.

1995 "Portugueses do Québeque e Multiculturalismo Canadense", Canadart (Journal of the Canadian Studies – University of Bahia, Salvador, Brazil), 3 (January-December): 15-39.

Livros, autoria e coautoria

OLIVEIRA, Armando and Carlos Teixeira (2004). Jovens Portugueses e Luso-Descendentes no Canadá: Trajetórias de Inserção em Espaços Multiculturais, Oeiras, Lisboa: Celta Editora (6 Capítulos - 232 páginas).

TEIXEIRA, Carlos (1999). Portugueses em Toronto: Uma Comunidade em Mudança [The Portuguese in Toronto: A Community in Transition], Angra do Heroísmo: Direção Regional das

Comunidades, Governo da Região Autónoma dos Açores (225 páginas). Tradução portuguesa da dissertação de doutoramento.

EDITOR DE

TEIXEIRA, C. & Victor M. P. Da Rosa (Editores) (2008) (Second Edition). The Portuguese in Canada: Diasporic Challenges and Adjustment, Toronto: University of Toronto Press (15 Capítulos - 296 páginas).

TEIXEIRA, C. & Victor M. P. Da Rosa (Editores) (2000). The Portuguese in Canada: From the Sea to the City, Toronto: University of Toronto Press (16 Capítulos - 248 páginas).



32. **JOSÉ GIL,**
INSTITUTO POLITÉCNICO DE SETÚBAL, PORTUGAL

José Gil, Doutorado 2006 Em "Estudos Teatrais"

Prof. Adjunto da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal

Coordenador do Departamento de Comunicação

Escritor e Ator

josegilportugal@yahoo.com.br

Tel.: /214749722 / Tel.:265710800 / tlm. 912 796 824

ARTES PERFORMATIVAS NA LUSOFONIA

O tema central da Comunicação é fazer a tecelagem e o patchwok entre o teatro do Catarinense Isnard Azevedo e os portugueses António Patrício (1878-1930) e Bernardo Santareno (1920-1980) e o Brasileiro Nelson Rodrigues e o Luso-brasileiro Augusto Boal. (1931-2009)

A Lusofonia não se faz apenas de cruzamentos diretos entre autores mas de uma obra plena de pastel entre os autores.

Na Lusofonia ninguém é diferente de ninguém partindo da ideia antiglobalizante de que cada um tem:

Ter ser, estar e identidade

Por isso o percurso teatral entre estes autores tão distantes e tão próximos constrói Teatro deve favorecer a aptidão natural para a performance – a dança luso-africana-brasileira deixando despertar em si o que está adormecido entre os continentes.

No estudo destes autores sentimos a análise simbólica e á luz das noções de grupo ou de valões sociais na confrontação e alteridade como um estudo de biografia cruzadas e lusófonas não da vida dos autores mas das personagens por eles inventadas

QUE É SER SEU

“Que ser é o meu

Se a pátria a que

pertenço não está

segura de possuir

e ter o seu?”

Almeida Garrett

A dramaturgia portuguesa de Bernardo Santareno, pseudónimo de Martinho do Rosário situa-se no simbolismo judaico cristão em que toda a sua obra se situa destaca-se neste campo religioso “A Promessa” – texto profundamente oratório.

Mas o que o une a Nelson Rodrigues será a obra “Os Anjos e o Sangue” e “Monsanto”- o primeiro caso situa-se na revolta de um grupo de adolescentes urbanos, o segundo na maior das misérias em Monsanto lugar de prostituição muito pobre e doentio nos anos da revolução do 25 de Abril,

A crueza da linguagem nos dois autores cria uma ponta de um iceberg em que o ordinário e o rotineiro se aplicam ao dramatismo trágico do dia-a-dia.

Outro autor que trata da miséria é António Patrício mas apenas na sua peça “O Fim” porque nas outras a linguagem é doce e poética.



33. **LARYSA SHOTROPA, CENTRO DE LINGUÍSTICA, UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA/RÚSSIA**

Data de nascimento: 13.05.1967, Ucrânia

1987 - Fim da Licenciatura em Língua e Literatura Russa na Faculdade de Letras da Universidade Estatal de Chernivtsi, Ucrânia (Diploma reconhecido pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa em 26 de Junho de 2004);

2007- Início de Doutoramento em Ciências de Linguagem e Comunicação (Ramo -Linguística; Especialidade – Morfologia) – FCSH UNL

De 2001 até a data -professora de Língua Russa em várias escolas de Línguas em Lisboa: Language School (Universidade Autónoma de Lisboa), Centro Europeu de Línguas, Instituto de línguas de Algés, Language Craft, Língua gestual, Centro de Cursos Livres – ISCTE (de 2004 até 2007), Instituto Oriental da FSCH - Universidade Nova de Lisboa (ano letivo 2009-2010);

De 2004 até à data – intérprete em várias agências de viagens em Lisboa; e tradutora nas editoras Cavalo de Ferro (Ivan Bunin. O leve alento - 2004) e Nova Vega (Mikhail Bulgakov. Coração de Cão -2008); tradutora para várias agências de tradução (Russo - Português; Romeno – Português e vice – versa);

2006 - Colaboradora no projeto Diversidade Linguística na escola portuguesa (Fundação Calouste Gulbenkian) – tradução do vocabulário escolar de Português para Ucrâniano;

2008- Tradutora do Dicionário de Siglas Médicas de Português para Russo (CLUNL- UNL);

2009- colaboradora nos Projetos: Gramática e Texto, subprojeto PROGRAMMA, (CLUNL-UNL); Língua romena em contexto multicultural (CLUNL-UNL - Universidade Spiru Haret, Bucareste, Roménia)

Publicações e comunicações:

(aceite) A influência do Português língua materna no processo de aprendizagem da Língua Romena: balanço e perspetivas. Atas do II Congresso Internacional de Linguística (Novembro de 2008). Roménia: Bucareste.

(aceite) O papel da Língua Portuguesa na aprendizagem do Russo: fatores positivos e negativos. Atas da Conferência Internacional "Desafios do século XXI - um mundo multilingue e policultural" (Julho de 2009). Moscovo: Universidade Estatal de Linguística de Moscovo

(aceite) Processos de formação de palavras em Russo e em Português. Conferência Internacional de Estudos Contrastivos - em memória de V. N. Iartseva. Academia de Ciências da Rússia, Instituto de Linguística. Rússia, Moscovo (Novembro, 2009).

TRADUÇÃO DE EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS DE RUSSO PARA PORTUGUÊS (COM BASE NA OBRA DE MIKHAIL BULGAKOV)

Em qualquer obra literária existem elementos do texto que são praticamente impossíveis de traduzir, tendo em conta a não equivalência de elementos ao nível formal, optando-se, então, por outras soluções para transmitir a ideia originária.

Nesta apresentação, tomaremos em consideração a tradução de uma das categorias considerada intraduzível, ou pelo menos de muito difícil tradução – as expressões idiomáticas.

Para a análise a efetuar, recorreremos à obra de Mikhail Bulgakov, um dos clássicos da literatura russa do séc. XX, reconhecida pela sua riqueza lexical, pelo uso abundante de construções sintáticas inesperadas e também de provérbios e de expressões idiomáticas.

Escolhemos analisar as expressões idiomáticas por estas se apresentarem de crucial importância para a ciência da tradução, uma vez que na escala do “intraduzível”, entre as expressões difíceis de traduzir, ocupam um dos primeiros lugares, dificuldade de tradução apontada por todos especialistas da área, sendo também tidas como exemplo pelos adeptos da “teoria da impossibilidade” na tradução.

Consideramos que os idiomatismos, enquanto parte integrante de todas as línguas, não foram criados para serem armadilhas para os falantes estrangeiros. Pelo contrário, eles desempenham um papel de fundamental importância, não só pelo facto de dificilmente poderem ser substituídos, como por serem veiculadores de emoções e transmissores de especificidades culturais, tanto no seu uso literário como quotidiano. Por terem muitas características próprias da língua falada, as expressões idiomáticas constituem uma dificuldade acrescida, quer para os estrangeiros na aprendizagem de uma língua segunda, quer para os tradutores de obras literárias.

Assim, proponho-me descrever brevemente a origem de algumas expressões idiomáticas do russo, procedendo à sua classificação e analisando os vários aspetos

que estão associados à sua tradução para português, nomeadamente nas escolhas de equivalentes (caso existam) e nos meios usados para transmitir o mesmo semanticismo (quando não existem equivalentes em português).

Conteúdo:

1. Introdução. Traços característicos das expressões idiomáticas
2. As origens das expressões idiomáticas russas
3. Classificação das expressões idiomáticas russas, métodos de tradução e análise de exemplos
4. Conclusões finais
5. Referências bibliográficas

1. Introdução. Traços característicos das expressões idiomáticas

As questões relativas a métodos e teorias de tradução foram levantadas desde tempos remotos. Leão Tolstói considerava que “não é tão importante traduzir palavras, ou mesmo o seu sentido. O que interessava era transmitir a disposição”. Korney Chukovsky aconselhava “...traduzir o riso por riso, e o sorriso por sorriso.”

Mas em qualquer obra literária existem elementos do texto que, são relativamente impossíveis de traduzir. Usamos o advérbio “relativamente” porque temos em conta a impossibilidade de tradução da forma, uma vez que a ideia pode ser transmitida por outros meios. Uma das categorias considerada intraduzível ou muito difícil de traduzir é a categoria das expressões idiomáticas, caracterizada por não ser possível identificar o seu significado através do somatório das palavras individuais ou do seu sentido literal. Desta forma, também não é possível traduzi-las para outra língua de modo literal.

Estas expressões são geralmente originadas por gírias, aspetos culturais e peculiaridades de diversos grupos de pessoas e apresentam assim a riqueza cultural e a sabedoria de qualquer povo: seja pela religião, profissão ou outro tipo de afinidade. Constituindo um campo inesgotável do conhecimento popular, as expressões idiomáticas são o vestígio vivo de uma língua dinâmica e em constante mutação, atualizando-se no discurso e, deste modo, tornando-se um objeto privilegiado da língua, enquanto reflexo de cultura de um povo. Traduzir esses traços culturais é uma tarefa difícil para o tradutor e também apresentam uma grande dificuldade para os estrangeiros na aprendizagem de uma nova língua.

As expressões idiomáticas são consideradas de crucial importância para a ciência de tradução, pois na escala de “intraduzibilidade”, ou de expressões difíceis de traduzir, ocupam um dos primeiros lugares. A dificuldade da sua tradução é apontada por todos os especialistas da área; as expressões idiomáticas são tidas como exemplo pelos adeptos da “teoria de impossibilidade” na tradução; a elas referem-se com deferência os teóricos da tradução.

A tradução das expressões idiomáticas levanta muitos problemas, porque por um lado, o tradutor tem de identificar e reconhecer as estruturas lexicalizadas na língua de partida e, por outro, tem de transpor essa lexicalização para a língua de chegada, tentando preservar nesta os mesmos efeitos do texto original. No entanto, estes processos de reconhecimento/identificação, compreensão e transposição não correspondem a mecanismos lineares e implicam uma reflexão profunda sobre o ato de tradução da fraseologia, na medida em que estas estruturas não obedecem, aparentemente, a critérios objetivos de seleção e implicam uma multiplicidade de saberes linguísticos e extra linguísticos e de escolhas por parte do tradutor. (Jorge, 2002:122)

Os idiomatismos, parte integrante e rica de todas as línguas, não foram criados para serem armadilhas para os falantes estrangeiros, pelo contrário: eles tornam uma língua mais natural, desempenhando um papel de fundamental importância pelo facto de dificilmente poderem ser substituídos, bem como pelo alto grau de uso quotidiano. As expressões idiomáticas são formas que não têm (ou muito raramente têm) qualquer semelhança com as formas usadas na outra língua para expressar a mesma ideia. Várias vezes existe correspondência no plano da ideia, mas não da forma, e os idiomatismos são traduzidos ou por uma expressão idiomática semelhante ou por meio de outras formas (no caso de falta de equivalentes ou análogos na língua de chegada).

Na medida do possível, dentro de uma pesquisa deste tipo irei apresentar as origens e a classificação das expressões idiomáticas russas e expor os problemas básicos associados à tradução das mesmas. Como base para a análise, recorri à obra do Mikhail Bulgakov, um dos clássicos da literatura russa do séc. XX.

2. Origens das expressões idiomáticas russas

Apesar da aparente variedade e originalidade das expressões idiomáticas, a sua formação na língua russa baseia-se em certos padrões. As peculiaridades da fraseologia associam-se ao tipo de material que serve como base para a formação de expressões idiomáticas. Em russo, estes tipos são os seguintes:

1. Palavras isoladas da língua;
2. Expressões livres da linguagem falada;
3. Provérbios populares;
4. Expressões idiomáticas estrangeiras;

A formação de expressões idiomáticas através de palavras isoladas ocorre com muita frequência e não basta saber o significado das palavras que formam a expressão, é preciso olhar para todo o grupo de palavras que constitui a expressão para entender o seu significado:

`душа нараспашку` - 'Pessoa com alma aberta' - *ter o coração nas mãos*⁵¹;
`длинный язык` - 'Pessoa com a língua comprida' - *não ter papos na língua*;
`оставить с носом` - 'deixar alguém com o seu nariz' - *enganar*;
`быть себе на уме` - ----- *Ser dono do seu nariz*;

O maior grupo de idiomatismos forma-se através de expressões livres da linguagem falada, que recebem um novo valor devido à semelhança dos fenómenos ou características. Por exemplo, a cabeça é comparada com uma panela (*котелок*) e daí surge a expressão:

`котелок варит` - 'A panela ferve' – *rixar pela cabeça*;

ou a característica por todos conhecida dos peixes:

`нем как рыба` - 'Mudo como um peixe' – *mudo como um túmulo*; *mudo e quedo que nem um penedo*;

São muitas as expressões idiomáticas que surgiram a partir de provérbios. Frequentemente, a expressão faz parte de um provérbio e sem conhecer o sentido do provérbio a expressão idiomática torna-se incompreensível:

⁵¹ **Nota:** Neste documento apresentam-se várias expressões entre tipos diferentes de aspas. As expressões idiomáticas russas são apresentadas por *exemplo de expressão*. A tradução

`под лежащий камень вода не течет` - 'a água não passa por debaixo de uma pedra';

`пьяному море по колено, (а лужа по уши)` - 'a um bêbado, o mar chega até ao joelho, (e uma poça até às orelhas)';

Em muitos casos, observa-se a perda do sentido original, tornando-se, por vezes, completamente contrário ao sentido inicial. Por exemplo:

`перемывать кости` – 'Lavar os ossos' - *falar mal de alguém*;

(inicialmente esta expressão era ligada à tradição de alguns povos eslavos que constava em permuta dos restos mortais e a lavagem dos mesmos antes de um novo enterro).

Frequentemente, uma expressão idiomática serve de base para a formação de outra expressão. Este meio é utilizado para a formação de expressões na base de combinações terminológicas:

`второе дыхание` - 'Segunda respiração';

`цепная реакция` - 'reação em cadeia';

Um tipo especial de formação de expressões idiomáticas novas com base nas expressões já existentes na língua é o tipo em que se altera o conteúdo e o significado da expressão: por exemplo, com a palavra

`зеленый` (*verde*) - `свободный` (*livre*);

feita literalmente vem como '*exemplo de expressão*' e os exemplos da novela de Mikhail Bulgakov como "*exemplo de expressão*".

`зеленый свет` (luz verde) – `свободный проезд` (passagem livre);

Com base nas expressões idiomáticas de outras línguas, principalmente baseados no latim e na mitologia grega, mas não só, formam-se expressões russas tomadas de empréstimo:

`ахилесова пята` - *Calcanhar (tornozelo) de Aquiles*;

`бросить перчатку` - *Atirar (lançar) a luva*;

`победителей не судят` - *Os vencedores não são julgados*;

`персона нон грата` - *Persona non grata*;

`путеводная звезда` - *Estrela polar*;

`сезам, откройся` - *Abre-te Sésamo*;

`умывать руки` - *Lavar as mãos; fugir de responsabilidade*;

3. Fontes de expressões idiomáticas russas

Todas as expressões idiomáticas russas podem ser divididas em dois grupos:

1. Expressões idiomáticas de origem russa;
2. Expressões idiomáticas tomadas de empréstimo de outras línguas;

O primeiro grupo é, obviamente, o maior:

`водой не разольешь` - 'não se podem separar nem com a água' - *amigos muito chegados*;

`ломать голову` - 'Partir a cabeça' - *esforçar-se para compreender qualquer coisa difícil*;

`в ус не дуть` - 'Não soprar no bigode' - *não se importar com nada*;

`показать где раки зимуют` - 'Mostrar onde os caranguejos passam o inverno' - *dar uma boa lição*;

`наломать дров` - 'Partir madeira' - *fazer disparates*;

`семь потов сошло` - 'Ter suado sete vezes' - *suar as estopinhas*;

`кот заплакал` - 'O gato chorou' - *quantidade insignificante*;

`пирог с котятми` - 'Tortas com gatinhos' - *algo inesperado e insensato*;

Cada profissão ou ocupação na Rússia deixou um rasto na formação das expressões idiomáticas russas. É difícil definir a época e o local de aparição de uma expressão concreta, existem apenas indícios de onde e na base de que a mesma apareceu.

`держат нос по ветру` - 'Pôr o nariz ao vento';

`второй эшелон` - 'Segunda carruagem' ;

`топорная работа` - 'Trabalho feito com o machado';

`с иголочки` - 'Roupa nova';

`стричь под одну гребенку` - 'Cortar o cabelo igualmente a todos';

`играть первую скрипку` - 'Tocar o primeiro violino';

É muito mais fácil determinar a origem de expressões idiomáticas que tenham um autor (russo ou estrangeiro). Por exemplo, a expressão:

`квасной патриотизм` - '*patriotismo enganoso*' surgiu de uma carta do escritor e crítico Viazemsky.

Ou a expressão que entrou para a eternidade dita por Benjamin Franklin:

`время – деньги` – 'O tempo é dinheiro';

Luciano aconselhou-nos:

(не) `делать из мухи слона` - 'não transformar uma mosca num elefante' - (*não*)
fazer uma tempestade num copo de água;

Vespaciano transmitiu-nos que:

`деньги не пахнут` – 'O dinheiro não tem cheiro';

Torna-se ainda mais fácil estabelecer a origem de expressões
idiomáticas vindas de obras literárias:

`человек в футляре` - 'pessoa dentro de uma caixa' – dizem isso sobre
uma pessoa que se isolou de todo o mundo, que tem medo de coisas novas e de
mudanças – vem da autoria do Anton Chekhov .

A questão uso individualizado das expressões idiomáticas pelos autores
chama a atenção, especialmente nos últimos tempos, de muitos cientistas, incluindo
os teóricos da tradução. Alguns consideram este tipo de expressões idiomáticas
como uma variante na fraseologia. Contudo, ainda não existe uma definição clara
acerca deste assunto e os investigadores terão de trabalhar muito para uma
descrição mais completa e detalhada desta parte da fraseologia, tão importante para
a prática de tradução.

As expressões idiomáticas em si já são difíceis de traduzir, mas é muito
mais difícil nos casos em que o autor, em dependência dos seus objetivos
estilísticos, altera o conteúdo e/ou a forma da expressão idiomática - adiciona ou
retira componentes da expressão, substituindo - os por sinónimos ou antónimos -,
altera a ordem de palavras, refresca e reaviva de uma ou de outra forma as
expressões gastas parafraseando-as ou cruzando-as com unidades de outras
expressões.

As expressões idiomáticas tomadas de empréstimo chegam ao russo
vindas do eslavo antigo ou de outras línguas estrangeiras. As expressões vindas do
eslavo antigo fixaram-se na língua após a introdução, na Rússia, do Cristianismo e
na maioria dos casos têm origem nos livros, incluindo os sagrados e são
praticamente intraduzíveis.

`аки тать в ноци` - *Fala-se sobre algo inesperado (morte)*;

`притча во языцех` - *Uma história conhecida por todos, falada em todas as
línguas*;

`живота не жалеть` - *Sacrificar a vida*;

As expressões chegadas de idiomas da Europa Ocidental incluem os
mais antigos empréstimos do latim e do grego: "*alma mater*", "*terra
incógnita*" comuns a várias línguas. Mais tardias são as expressões de origem:

Alemã:

`взять на цугундер` - *Punir alguém*;

Francesa:

`сесть не в свою тарелку` - '*Ne pas dans son assiette*' (*fr*).

`Cherche la femme`;

`C'est la vie` ;

Inglesa:

`синий чулок` . 'Meia azul' ;

`дядя Сэм` - 'Tio Sam' (US – 'Uncle Sam' e 'United States').

`уповать на Бога, но держать порох сухим` - 'pensar em Deus mas ter a pólvora
seca

As expressões idiomáticas revelam, pelos seus próprios constituintes, de que forma foram criadas em contacto com outros povos, outras culturas, outras civilizações. E é nesta partilha que cada língua encontra uma fonte inesgotável de enriquecimento e que a tradução surge como o meio privilegiado desta permuta. A tradução envolve a utilização no texto traduzido de expressões idiomáticas de diferentes graus de proximidade entre a unidade da língua de partida e a unidade da língua de chegada: pode ser um equivalente absoluto ou uma correspondência fraseológica aproximada:

`с лёгким сердцем` – *de leve coração;*

`играть с огнём` - *Jogar com o fogo;*

`лить крокодиловы слёзы` - *Chorar lágrimas de crocodilo;*

`потерпеть фиаско` - *Sofrer um fiasco;*

`лучше поздно чем никогда` - *Mais vale tarde que nunca;*

Há inúmeros casos de aproximação bastante adjacente:

`голодный как волк` - 'Ter fome de lobo' - *ter fome de cão*

`сгорать со стыда` - 'arder de vergonha' - *morrer de vergonha*

`язык до Киева доведёт` - 'Quem tem boca vai a Kiev' - *quem tem boca vai a Roma;*

Os exemplos dados ilustram os múltiplos contactos entre línguas que se teceram ao longo da história, mesmo sendo os povos russo e português geograficamente afastados, tendo poucos pontos comuns na sua cultura e história.

Mas as línguas de povos diferentes têm maneiras também discrepantes de exprimir estados, emoções ou ações, sendo as imagens por vezes bastante afastadas, mas próximas logicamente. Por exemplo, a noção de semelhança para

os russos, portugueses, búlgaros e franceses toma a forma de '*iguais como duas gotas de água*', enquanto para os alemães e os checos a mesma semelhança apresenta-se em '*iguais como dois ovos*', para os ingleses em '*duas ervilhas*'. Contudo, este afastamento não impede a tradução.

Também existem casos quando as imagens da língua de partida não têm nada em comum com as imagens da língua de chegada:

`сесть в лужу` – 'sentar-se num charco de água' - *estar numa situação idiota, estúpida;*

que em português corresponde a
Estar em maus lençóis.

Exemplo de outra expressão:

`высосать из пальца` - 'Chupar qualquer coisa do dedo' – *inventar coisas; dizer, afirmar coisas que não se baseiam em factos concretos;*

em português encontramos:
Inventar a torto e a direito;

Nestes casos o papel do tradutor é escolher, entre todas as expressões existentes, aquela que é mais adequada perante a situação a ser traduzida, tarefa que não se apresenta fácil.

3. Classificação das expressões idiomáticas e análise dos exemplos

As possibilidades de obter uma tradução de expressões idiomáticas de qualidade dependem da relação entre as unidades linguísticas dos idiomas. Aqui surgem várias questões: deverá o tradutor preservar os coloridos locais que passam pela fraseologia? O que é que deverá privilegiar – a língua idiomática do texto de partida

ou a língua idiomática do texto de chegada? Serão os textos autónomos? E qual será o papel do tradutor perante expressões que acentuam os traços intrínsecos de um povo ou que referem particularidades imagéticas desse povo?

As propostas apresentadas na literatura (Vinogradov, 2004:156) sobre a tradução da fraseologia podem resumir-se aos seguintes aspetos:

1) A expressão idiomática tem na língua de chegada uma expressão equivalente idêntica, não dependente de contexto (significado+conotação). Esta parece ser a solução mais convencional e menos problemática. A uma expressão faz-se corresponder uma equivalente da outra língua.

2) A tradução elaborada a partir de uma equivalência de situação: a expressão idiomática pode ser transmitida por intermédio de outras formas adequadas, com alguns desvios em relação à tradução completa, pode ser traduzida de forma descritiva. Neste caso, não existe uma equivalência direta de expressão a expressão – mas de situação a situação – na língua de chegada, preservando-se o sentido da expressão mas neutralizando-se o valor idiomático do texto.

3) A expressão idiomática não tem na língua de chegada nem equivalentes, nem análogos e apresenta-se intraduzível. Berman (1985:36) acrescenta ainda a tradução palavra a palavra com introdução de notas. Esta solução privilegia a palavra, tentando manter o carácter específico do texto original e as notas facilitarão a compreensão. No entanto, tenderiam a tornar a leitura muito maçuda. Manter a lexicalização da outra língua acarreta no texto de chegada estruturas que, na maioria dos casos, não existem e introduzem elementos estranhos no discurso. Ao traduzir a expressão:

‘вылететь в трубу’

como:

‘Desaparecer, voando pela chaminé’

tornar-se-ia o texto pouco compreensível, pois em português a essa expressão corresponde:

Só ter as ruas para passear; ficar depenado; ficar na miséria;

Por outro lado, segundo Berman (1985:89) “preservar a lexicalização da língua de partida não corresponde a um mero exercício da literalidade, mas à preservação de traços inerentes ao próprio processo de lexicalização e à construção de fraseologia”.

Voltando à classificação e simplificando o esquema, podemos dizer que as expressões idiomáticas podem ser traduzidas ou por uma expressão equivalente – tradução fraseológica – ou por meio de outros métodos (por falta de equivalentes idiomáticos ou análogos) - tradução não - fraseológica.

Naturalmente que são posições polares. Entre elas existem muitos pontos intermédios, soluções secundárias que são associadas ao desenvolvimento do esquema: métodos de tradução noutras secções – em dependência de alguns traços e tipos característicos das expressões idiomáticas, traduzido do ponto de vista do estilo da linguagem. Estes aspetos complementares apresentam de uma forma ainda melhor os problemas de tradução de expressões idiomáticas e alargam e facilitam a seleção dos meios adequados.

Seguindo a classificação apresentada de seguida, serão analisados excertos da obra de Mikhail Bulgakov, *Coração do Cão*⁵², como exemplos.

⁵² **Nota:** Mikhail Bulgakov entrou no mundo literário depois da revolução socialista de 1917 e viveu as dificuldades e contradições da realidade soviética. É famoso pelo vocabulário

riquíssimo, pela abundância de construções sintáticas inesperadas, pela ironia e sarcasmo da escrita. Teve a coragem de expor, na época e na sociedade em que vivia, a sua posição cética

No primeiro grupo entraram exemplos de unidades idiomáticas que foram transmitidas para português com equivalentes absolutos ou, na ausência destes, por expressões muito semelhantes pelo sentido figurativo:

‘здесь пролетарием и не пахнет’ – “*Por aqui não cheira a proletário*”;

‘сгорать со страху’ - ‘Arder de medo’ - *sentir (ter) muito medo* - “*estava transida de medo*”;

‘кольноло предчувствие’ - ‘Picou um mau pressentimento’ - “*ter um mau pressentimento*”;

‘распевать как соловей’ - “*Cantar como um rouxinol*”;

‘снять перед кем-либо шляпу’ - “*Tirar o chapéu (diante de alguém)*”;

‘мир перевернулся дном кверху’ - “*O mundo virou-se de pernas para o ar*”;

‘отчаяние повалило его’ - “*Sentiu-se vencido pelo destino*”;

‘сто лет ждать’ - “*Esperar por cem anos*”;

‘не валять дурака’ - “*Não se fazer de tolo*”;

‘признаться как на духу’ - “*Confessar - se como a um padre*”;

‘на душе было горько’ - “*Ter o coração amargurado*”;

‘чёрт возьми’ - “*Com os diabos*”;

As expressões idiomáticas com a palavra “*diabo*” usadas pelo autor são bastante frequentes (e não somente na presente obra) e as traduções são razoavelmente equivalentes:

‘чёрт бы взял их (с колбасой)’ - “*diabos os levem*”; “*que o leve o diabo*”, “*raios vos partam*”;

face às tentativas de criação de uma nova sociedade revolucionária, através de métodos de violência. Começou a escrever cedo, em geral histórias curtas e versos satíricos, que desde logo chamaram a atenção dos críticos e leitores. No entanto, no ano de 1927 o nome do escritor entrou na lista “negra” do poder soviético e à volta de Mikhail Bulgakov foi criado um ambiente de perseguição e hostilidade. Muitas obras, entre as quais “O Mestre e a Margarida”,

‘какого чёрта я ему нужен’ - “*Para que precisa de mim o diabo*”

‘к чертям’ - “*Para o diabo*”;

‘чёрт знает что такое’ - “*O diabo a quatro*”, “*uma pouca-vergonha*”;

‘какого чёрта’ - “*Que diabo*”;

O segundo grupo de exemplos refletiu casos em que foi impossível encontrar expressões idiomáticas correspondentes na língua portuguesa sendo a expressão russa transmitida de forma descritiva.

‘калачом не выманить’ - ‘Não se deixa seduzir por um pão; não se deixa seduzir; não vem nem que lhe paguem’ - “*o cão por nada sai (da sala)*”;

(калач - ‘*kalach*’ - pão de trigo em forma de cadeado);

‘до костей проело’ - ‘corroer até os ossos’ - “*estar escaldado até os ossos*”;

‘вытащить главный собачий билет’ - ‘tirar o bilhete da sorte de cão’ - *ter muita sorte* - “*sair a sorte grande ao cão*”;

‘рожа поперёк себя шире’ - ‘tem a tromba mais larga do que ele próprio’ - “*ter a tromba redonda como a lua, maior do que ele*”;

‘быть тише воды, ниже травы’ - ‘Mais silencioso do que a água, mais rasteiro do que a erva’ - mostrar-se dócil, obedecer com resignação - “*estar calminho*”;

‘вошёл в азарт’ - ‘Tomar (entrar no) gosto por algo’ - “*estar emocionado*”;

‘работать не покладая руки’ - ‘Trabalhar sem baixar os braços’ - “*trabalhar muito intensamente*”, “*trabalhar ininterruptamente*”;

‘с ума сойти’ - ‘Ficar louco, enlouquecer’ - “*endoidecer*”;

‘свистнуть карточку’ - ‘Assobiar uma fotografia’ - *roubar a fotografia* - “*tirar a fotografia*”;

“A Fuga” e “Ivan Vassilievich” foram publicadas só depois da morte do escritor. Essa lista também inclui o conto “Coração do Cão”. Escrito em 1925, veio a ser publicado apenas em 1987!

`ни пса не видно` - 'Nem um cão se vê' - não se vê nada – “não vejo nada”;
`взять себя в руки` - 'Ficar nas próprias mãos' - manter-se *senhor de si mesmo*,
das suas reações; *dominar-se* – “conter-se”;

`терпение лопнуло` - 'rebentar a paciência' – *esgotar-se a paciência* - “não vou
aturar mais isso”;

`какого лешего носило его` (в этот кооператив) - 'Que diabo andava ele a fazer
por aqui' - “*mas que diabo, o que terá ele ido buscar (ao armazém?)*”;

(`леший` - silvano, figura do folclore eslavo);

O terceiro grupo englobou expressões intraduzíveis:

шиш с маслом- 'Figa com manteiga';

(не)иметь казённую морду - 'ter um foço dado de graça';

Na tradução da novela encontramos casos de uso de expressões
idiomáticas na língua de chegada para transmitir umas expressões habituais do
russo.

“*com um piscar de olho*”

“*correr tudo às mil maravilhas*”

“*dar um salto*”

“*devagar se vai ao longe*”

“*girar como um pião*”

“*engolir sapos atrás de sapos*”

“*pôr a cabeça a andar à roda*”

“*topar-se ao longe*”

O papel do tradutor é o de dar conta e de interpretar o que o autor exprimiu e de
o transpor para português, exprimindo os mesmos efeitos que sentiu aquando da
leitura do texto original.

O tradutor não pode dar conta de todas as variações pessoais mas, no entanto,
as suas opções terão de ser bem argumentadas e justificadas, correspondendo a
uma leitura tanto quanto possível objetiva.

Sendo assim, e partindo do pressuposto que as línguas têm maneiras diferentes
de exprimir estados, emoções, ações, o trabalho do tradutor é o de escolher, perante
um leque extenso de possibilidades, aquela que mais se coaduna à situação que
tem a traduzir, isto é, aquela das expressões que se aproxima mais da expressão
que deve traduzir.

4. Conclusões finais

Após esta breve reflexão podemos concluir que, apesar de terem origens
e fontes diferentes, entre as expressões idiomáticas russas e portuguesas existem
pontos comuns, não somente no caso de utilização dos idiomatismos vindos do latim
e do grego, mas também na aplicação da fraseologia equivalente em dois idiomas,
demonstrando assim características comuns da sabedoria popular, extensível a
povos de diferentes latitudes.

Em relação a análise dos exemplos retirados da novela do Mikhail Bulgakov,
constatámos que os exemplos mais bem-sucedidos da tradução foram os do
primeiro grupo, pois nos casos da tradução não-fraseológica, o tradutor ou
deliberadamente evitou o uso de expressões idiomáticas ou, recorrendo à
descrição, acrescentou tropos inexistentes no original, deturpando assim um pouco
a adequação do texto traduzido ao texto original.

A análise comparativa dos exemplos de utilização de expressões idiomáticas
revelou que os principais métodos a que o tradutor recorreu para a transmissão dos
mesmos foram: a seleção das expressões idênticas ou semelhantes, a seleção de

combinações estilísticas equivalentes, a tradução descritiva e o uso de expressões idiomáticas na língua de chegada com falta das mesmas na língua de saída.

O problema da tradução das expressões idiomáticas podia ser resolvido ou ao menos facilitado por um dicionário bilingue de expressões idiomáticas, que constitui um tipo de dicionário extraordinário e pouco comum. Mas no caso do russo e português não existe este tipo de dicionário e, além disso, ainda não está muito clara a existência de sinonímia entre as línguas neste campo da fraseologia.

Referências bibliográficas:

Berman, A. (1985) "La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain", *Les tours de Babel*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress ;

Bulgakov, M. (2008) *Coração de Cão*. Lisboa: Nova Vega;

Bulgakov, M. (2007) *Coração de Cão*. («Собачье сердце») S. Petersburgo: Azbuka-Klassika;

Dicionário Houaiss da língua Portuguesa (2005) Lisboa: Temas e Debates;

Dicionário de expressões idiomáticas portuguesas. Disponível em: <http://casota.org/expressions> ;

Dubrovin, M e Mello, M. (1986). *Locuções russas por imagens*. Moscovo: Russki yazik;

Jorge, G. (2002) "Da palavra às palavras. Alguns elementos para a tradução das expressões idiomáticas" In: *Polifonia* nº 5, 2002. Lisboa: Edições Colibri, pp. 119-133;

Rozental, D. (2008) *Dicionário da fraseologia da língua russa* (Фразеологический словарь русского языка). Moscovo: AST;

Vinogradov, V. (2004) *Tradução. Questões gerais e lexicais* («Перевод. Общие и лексические вопросы»). Moscovo: Pussky iazyk, pp. 189-200;

Vlakhov, V., Florin, S. (2009) *O intraduzível na tradução*. (Непереводимое в переводе) . Moscovo: R. Valent;

Voinova, N. (2000) *Dicionário russo -português*. Lisboa: Ulmeiro



34. LUCIANO PEREIRA, ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO, INSTITUTO POLITÉCNICO DE SETÚBAL

Luciano José dos Santos Baptista Pereira, 1958 luciano.pereira@ese.ips.pt
Licenciado em Línguas e Literaturas Modernas (Português/Francês)
Mestre em Literaturas Medievais Comparadas
Doutor em Línguas e Literaturas Românicas.
Provas Públicas para Professor Coordenador

PUBLICAÇÕES

1. Comunicações e artigos:

L'intercultural, l'audiovisuel et l'enseignement des langues

As cores da língua portuguesa como expressão de cultura

A cultura açoriano-catarinense na obra de Franklin Cascaes

Paiva Boléo e a cultura açoriano-catarinense.

A representação da Ilha na literatura de temática açoriana

2. Ensaios:

O universo do imaginário

Os bestiários franceses do Século XII

O bestiário e os contos tradicionais portugueses

A fábula em Portugal

3. Unidades Didáticas para alunos do Ensino Complementar da Língua Portuguesa na Alemanha (em colaboração):

A cidade

O mundo das línguas

EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL

Professor do Ensino Secundário. (Setúbal, 1982/1986)

Orientador pedagógico, Assistente, Professor Adjunto e Professor Coordenador (Escola Superior de Educação de Setúbal, 1986/2010)

Colaborador da Divisão do Ensino do Português no Estrangeiro da Direção Geral de Extensão Educativa (1990/1995)

Coordenador do Ensino da Língua e Cultura portuguesas - Embaixada de Portugal em Bona (1995/1996)

Coordenador do Departamento de Línguas da Escola Superior de Educação de Setúbal (2002/2005 e 2010)

Vice-Presidente do Conselho Diretivo (2005-2008)

É corresponsável pelo projeto da Dicipédia Contrastiva dos Colóquios da Lusofonia

A REPRESENTAÇÃO DA SERRA DA ARRÁBIDA NA LITERATURA PORTUGUESA

A presente comunicação tem por objetivo dar a conhecer um dos espaços do imaginário simbólico português assim como algumas das suas representações literárias mais emblemáticas. Tendo-se formada há mais de 180 milhões de anos, junto à vastidão do oceano Atlântico, a Serra da Arrábida é um dos raros locais onde ainda subsiste a flora primitiva mediterrânica na sua forma original. Numerosos foram os poetas que dela se encantaram, foi objeto de um amor místico sem igual. Espaço de lazer, de recreação e de sonho, afirmou-se como um espaço sagrado permitindo ao homem moderno uma constante reconciliação com as suas origens e com as suas aspirações mais íntimas.

Perante um público catarinense, que mais que qualquer outro entende e vive a dimensão simbólica do espaço e que tanto se orgulha das suas raízes açorianas, tal como Franklin Cascaes tão bem o soube expressar, não podia deixar de dar um especial relevo à voz de um poeta açoriano que, também ele, pela Arrábida se enfeitou assim como pelo “fradinho” que a imortalizou: Vitorino Nemésio.

Frei Agostinho da Cruz, é o “fradinho” poeta-santo, seu esposo místico; Sebastião da Gama, seu filho, seu irmão, seu amante; Alexandre Herculano, Arronches Junqueiro, Joaquim Brandão, Teixeira de Pascoaes, Miguel Torga, António Osório, José Afonso, José Saramago são alguns dos autores que a celebraram enquanto espaço de comunicação, de significação e de comunhão com o divino, com o absoluto, com o mistério, com o inefável.

A Serra cristaliza todas as energias da entrega, da devoção e da identificação da criatura com o criador e do amante com o objeto amado. Neste exercício de representação e de interpretação literária, apreendemos a Serra enquanto texto poético e cultural e sentimo-nos profundamente envolvidos na sua e na nossa intimidade.

1. A serra da Arrábida enquanto património natural e cultural

Há mais de 20 anos que, no âmbito da minha prática pedagógica, me dedico ao estudo das representações literárias do património regional português. Tal paixão levou-me à criação de uma disciplina intitulada Comunicação e Património Literário que pretende, numa primeira instância desenvolver competências comunicativas e linguísticas em torno das representações literárias do património natural e cultural português com particular destaque para o Distrito de Setúbal.

Neste contexto, a Serra da Arrábida ocupa um espaço verdadeiramente privilegiado. Formou-se há mais de 180 milhões de anos e é um dos raros locais da Europa onde ainda subsiste a flora primitiva mediterrânica na sua forma original. Numerosos foram os poetas que dela se encantaram, foi objeto de um amor místico sem igual. Espaço de lazer, de recriação e de sonho, afirmou-se como um espaço sagrado permitindo ao homem moderno uma constante reconciliação com as suas origens e com as suas aspirações mais íntimas. O respeito por parte das populações e a devoção dos poetas não terão sido alheias à criação do parque natural que nela surgiu, mas não foram, infelizmente, suficientes para a proteger dos fogos, das ameaças, da cobiça e da ganância. Ontem uma cimenteira, hoje uma coincineradora, tudo em nome do desenvolvimento, dos interesses sociais e económicos, da modernidade:

“O Fogo

Fecho entre os lábios

*a serra abrasada,
árvores amortalhadas,
sobre as raízes,
as folhas
ainda em se lugar sepultas,
o negrume do chão
combustas bagas, hastas,
sementes
e assim dou
a frescura da saliva.”*

(António Osório in Junto ao Sado e Arrábida, 1996)

A presente comunicação tem por objetivo dar a conhecer um dos espaços mais emblemáticos do imaginário simbólico português e as suas representações literárias. Ela é fruto de uma longa maturação pedagógica e cultural. Agradeço aos meus alunos e ex-alunos todos os contributos que a tornaram possível, assim como o entusiasmo com que se têm dedicado a este percurso conjunto verdadeiramente iniciático.

Em 2002, dois colegas e amigos, o Dr. António Mateus Vilhena e o Dr. Daniel Pires, fundadores do Centro de Estudos Bocageanos, publicaram uma obra que não podia deixar de vir a ser uma das referências obrigatórias da disciplina de Comunicação e Património Literário: A Serra da Arrábida na Poesia Portuguesa. Para eles também vai a minha maior gratidão.

Toda a comunicação se estrutura em torno de um destinatário privilegiado, no caso, o público catarinense, que mais que qualquer outro nutre um especial amor pela Ilha que Franklin Cascaes tão bem soube representar. Perante um público que se orgulha das suas ascendências açorianas não podia deixar de dar um especial

relevo à voz de um poeta açoriano que também ele se enfeitiçou pelo espaço simbólico da Arrábida e pelo “fradinho” que a imortalizou: Vitorino Nemésio.

“A Arrábida – aonde, no tempo da gasolina, nos levava pela estrada de Azeitão com tanta bondade o automóvel... - voltou a fechar-se nos seus penedos e medronhos. Talvez esteja mais pura. Os séculos têm afrontado a sua face – como diria algum bom pregador. Os incêndios comeram pouco a pouco a maior parte das árvores. Enquanto algum pastorinho ia ao convento novo avisar, ou alguma pobre apertava mais depressa o molhinho de zambujo para fugir, o fumo de aroeira, de murta, de aderno, ia correndo aquela extensão sozinho e restituindo ao céu o que de lá viera, do bico das aves.

Eu falo assim porque a Arrábida não é deste mundo. Depois dos cabreiros é dos ermitas e dos poetas.

(...)

“Frei Agostinho da Cruz corria a serra, embrenhava-se nos medronheiros, sentava-se nos penedos onde só as aves semeavam, matutava na sua vida antiga e naquela de agora, não isenta de tentação e pecado. Tudo era questão de grau e de cúmplices. Antigamente o mundo, o diabo, a carne. Agora da carne ao diabo (que era o mesmo), e dele, o ladrão! À saudade do mundo, à sua ausência. Era a altura de puxar pela réstia de bugalhos e rezar. Ou, então, e era assim quase sempre, ouvir aquele murmurinho das palavras apuradas pelos senhores letrados desde Sá de Miranda a Ferreira e ao mordomo de Caminha, cheias de amor e de sangue na boca de Camões, e agora atiradas por ele ao céu como as pedras de funda dos cabreiros e o atrevimento dos passarinhos, na gruta, um cordeiro esperava o capuchinho. Depois, uma corça. E até a doninha que um dia não o achando na lapa, foi pelo cheiro das pegadas até ao convento ter com ele. Uma águia levou nas garras o cordeirinho do frade. Agora, os gatos levam-lhe a “geneta”, a doninha...

(Vitorino Nemésio – O Capuchinho da Arrábida in Estudo e Antologia, 1986, 257-260)

Frei Agostinho da Cruz, é o frade-poeta santo, seu esposo místico; Sebastião da Gama, seu filho, seu irmão, seu amante; Alexandre Herculano, Arronches Junqueiro, Joaquim Brandão, Teixeira de Pascoaes, Miguel Torga, António Osório, José Afonso, José Saramago são alguns dos autores que a celebraram enquanto espaço de comunicação, de significação ou de comunhão com o divino, com o absoluto, com o mistério, com o inefável e sempre com a mãe-natureza e com o eterno feminino. A Serra, na sua simbologia de centro fusional e ascendente, cristaliza todas as energias da entrega, da devoção e da identificação da criatura com o criador e do amante com o objeto amado. Neste exercício de representação e de interpretação literária apreendemos a Serra enquanto texto poético e cultural. Nesta comunicação, a Serra, tal como as suas representações poéticas, convocam-nos no mais íntimo de nós próprios.

A Arrábida é indubitavelmente um santuário da nossa relação, enquanto povo, com o eterno feminino. Nela celebraram-se rituais à mãe natureza, e mais tarde à Nossa Senhora, Virgem Santíssima. Os místicos sublimaram-na como um paraíso terreal, a imagem da origem e da eternidade, um espaço de comunhão e de regeneração. Dalila Pereira da Costa (1989, 253-254) afirma que em nenhuma outra nação ocidental, a união entre terra e céu, luminoso e obscuro, masculino e feminino se terá feito no passado tão perfeitamente, e em sentido tão sagrado, como aqui. “

E nessa polaridade entre visível e invisível, alto e baixo, espiritual e material, terra e céu, um terceiro termo haverá, que obrará a ligação entre ambos: o homem. Será ele, como mediador e ainda, regulador, entre as forças do céu e da terra, a quem incumbirá o papel de pontífice da ordem cósmica.” A valorização da terra é sinónima da valorização da mulher, tão contrária ao pensamento dominante que brotara no ocidente mas tão viva e intensa entre nós os galaico-portugueses. Do priscilianismo,

e das diaconisas suevas herdámos o nosso orgulho feminino, tão marcado na poesia trovadoresca, tão sublime na poesia mística de Frei Agostinho da Cruz.

Frei Agostinho celebra o Criador representando a terra em gesto ritual feito serra, “com seus humildes animais, plantas e flores diversas, e abaixo, as águas do seu mar inchado”. Objeto de uma ternura e de um amor infinito, o frade “capuchinho” glorifica-a e procede à sua transmutação na figura de Maria, Nossa Senhora da Arrábida, iluminada, elevando-se para os céus. Conta a lenda que Hildebrant, mercador inglês, após uma tempestade, durante a qual uma imagem da Nossa Senhora desaparecera do seu barco, viu, do mar, a serra iluminar-se e dela elevar-se a Virgem Maria. Pelo milagre mandou construir a primeira ermida e nunca mais abandonou a serra.

A península de Setúbal irradia um magnetismo parcialmente semelhante ao das ilhas. Foi e continua a ser vivida como um espaço de profunda intimidade, de mediação entre os quatro elementos: terra, água, ar e fogo. Rodeada de água pelo Tejo, pelo Sado e pelo Mar, o seu centro simbólico é a Arrábida, a sua montanha sagrada, o seu ventre materno, o seu mamão alimentício e regenerador.

No seu interior, aberta para o mar, a Lapa de Santa Margarida, revela-se como o útero magnífico de uma raça de homens que marinhos noticiada por Plínio que nos relata como uma delegação de olisiponenses tinha ido anunciar a Tibério que, numa gruta, um Tristão ao natural e tocando um búzio, tinha sido visto e ouvido, e ainda que na costa olisiponense tinha sido vista uma nereide que ao morrer desferira um infundável canto choroso e saudoso. É o relato da primeira mulher marinha da nossa costa. Tal relato tem já em si todas as marcas da alma portuguesa, feminina, doce, saudosa, melancólica: chorando por amor à terra e à vida.

No século XVI, Damião de Góis, na sua *Descrição de Lisboa*, voltará a falar desses estranhos seres: “Nos nossos dias encontram-se em muitos lugares próximos aquela praia uns homens que os habitantes deram em chamar; por causa

da sua natureza e origem, homens marinhos, por apresentarem na superfície da pele umas escamas espalhadas quase por todo o corpo como se possuíssem vestígios de uma raça antiga.” Damião de Góis conta que o povo cria que os seres marinhos saíam do mar, brincavam na praia e eram atraídos pela doçura da fruta que naquela região é abundante. Seres marinhos e seres terrestres compartilhavam assim um mesmo território e talvez se tivessem tornado num único povo. Conta Damião de Góis que um amigo seu vira uma criança a brincar na água, e comer peixes crus apanhados na hora e a desaparecer no mar.

A relação amorosa pagã entre esse estranho povo anfíbio e a grande deusa encontrou, em ambas as margens do rio Tejo, dois altares que permitiram a sua expressão ritual: A serra da lua ou a serra de Sintra e o monte “barbaricus” ou a serra da Arrábida.

A instalação de um convento franciscano em cada uma delas é a marca inequívoca de sua sublimação cristã. Frei Agostinho da Cruz em ambos os altares se prostrou mas foi na Arrábida que plasmou o seu amor pelo criador. Frei Agostinho, na Arrábida, encontrou uma dimensão telúrica para o significado do amor místico, tão intenso em São João da Cruz e Santa Teresa de Ávila. Não é outro o sentimento dominante em Padre Manuel Bernardes, em Frei Luís de Sousa, Frei António das Chagas, Frei Agostinho de Santa Maria, em Guerra Junqueiro, Teixeira de Pascoais, José Régio ou Sebastião da Gama:

“O mais difícil não é ir à Arrábida (...) Difícil, difícil é entendê-la: porque, boas praias, boas sombras e boas vistas há-as em toda a parte (...), o que não há em toda a parte da religiosidade que dá à Arrábida elevação e sentido. Sabe-se lá se o alor místico lhe vem da origem, se lho deixarem inefável herança! – os franciscanos do seu convento?... Mas é fora de dúvida que o visitante, se o não apreendeu, sai da Arrábida sem sequer ter entrado nela verdadeiramente!

Vá sozinho suba ao convento, que é onde o espírito da serra converge e como que ganha forma, leve se quiser, os versos de Agostinho e experimente como afinal é fácil estar só com Deus.

Quando de rosado, começa a arroxear-se o horizonte, a Serra é um vulto de sombra parado a meio do silêncio.

Pios de ave, como goteiras, pinguelingam de quando em quando e de onde em onde – e damos então mais consciente notícia do grande silêncio. Dizemos:

“Assim como o cousas mudas conversando,
Com mais quietação delas aprendo
Que outras que há, ensinar querem falando.”

Se a lua surgir, o mato começa a desenhar no chão, arabescos que já sabemos ler, empalidece mais o convento e nós, compenetrados da beleza divina (ou franciscana?) das coisas, somos a grande porta que se fecha sobre a serra para a Serra dormir, pela noite longa e azulada das estrelas, na sua meditação que já dura séculos.

O céu fica-lhe perto: bastaria acordar a meio da noite... Bastaria, para que deus a ouvisse, sonhar alto verso em Frei Agostinho, dos muitos que ele rezou e sabe de cor...”

(Sebastião da Gama, *Flama*, 2-XII-49 in *O Segredo é Amar*, 1969, 52)

2. Espaço de solidão, de tristeza e de alegria

Frei Agostinho vive na Serra uma purificação de si. Nela expia as suas culpas e os seus pecados do passado e do presente; na sua triste solidão, culpabiliza-se, sofre, anula-se e imola-se. Alexandre Herculano, projeta nela os valores românticos embora os seus espaços medonhos e escuros nunca apresentem a carga depressiva do “locus horrendus”. O poeta canta a solidão e a escuridão dos seus

vales enquanto espaços passíveis de purificar a vida e a morte, verdadeiras portas para a eternidade:

“Renovarei motivos de tristeza,
Para mais suspirar considerando
A sujeição da fraca natureza.

Dum vale noutro vale vagueando,
Um lugar buscarei medonho, escuro,
Donde comigo só me estê queixando”
(Frei Agostinho, *Elegia VI “Da Serra da Arrábida” in Sonetos e Elegias*)

“I
Salve, oh vale do sul, saudoso e belo!
Salve, oh pátria da paz, deserto santo,
Onde não ruge a grande voz das turbas!
Solo sagrada a Deus, pudesse ao mundo
O poeta fugir, cingir-se ao ermo,
Qual o freixo robusto a frágil hera,
E a romagem do túmulo, cumprindo,
Só conhecer, ao despertar na morte,
Essa vida sem mal, sem dor, sem termo,
Que íntima voz contínuo nos promete
No trânsito chamado o viver do homem.”
(Alexandre Herculano, *A Arrábida in A harpa do crente*, 1838)

Na poesia de Sebastião da Gama, a mesma solidão torna-se vida, alegria, festa e graça:

“ (...)

Os sinos todos

toquem...

E rosas silvestres nasçam

onde ninguém as sonhasse...

E o rouxinol se esqueça,

cantando minha alegria,

do que o levou a cantar...

E os sinos todos

Toquem

(Sebastião da Gama, Alegria in Serra-Mãe)

Hoje, cá dentro, houve festa...

E, se houve festa e veludos,

e música azul, e tudo

quanto digo,

foi somente porque a Graça

desceu hoje a visitar-me”

(Sebastião da Gama, Vida in Serra-Mãe)

Para Sebastião da Gama, a serra é sol, claridade e luz extasiada:

“O meu país de sol!

Pressentimento

da claridade Celeste!

(...)

Ó Serra aonde a cor é luz extasiada;”

(Sebastião da Gama, Versos para eu dizer de joelhos in Serra-Mãe)

Para Torga, a solidão da serra é simplesmente descanso e sono, “férias do mundo”, espaço de esquecimento onde o homem repousa as suas angústias à margem de qualquer tragédia divina:

“Arrábida, Páscoa de 1952

Refúgio

Sozinho a ouvir o mar que não diz nada.

Férias do mundo e de quem lá anda.

Concha de ouriço, mas desabitada,

Aberta no lençol de areia branda.

Não se lembrem de mim esta semana!

Matem o Cristo e ele que ressuscite!

Eu, nesta angústia humana ou desumana,

Quero apenas que o sono me visite.”

(Miguel Torga in Diário VI)

3. Espaço de origem, de eternidade e de absoluto

É a origem das origens, espaço de criação e de recriação eterna, de eternidade e de infinito:

“II

Suspira o vento no álamo frondoso,

As aves soltam matutino canto,

*Late o labréu na encosta, e o mar sussurra
Dos alcantis na base carcomida:
Eis o ruído de ermo! Ao longe o negro,
Insondado oceano, e o céu cerúleo
Se abraçam no horizonte. Imensa imagem
Da eternidade e do infinito, salve!”
(Alexandre Herculano, A Arrábida in A harpa do crente, 1838)*

*(...)
aonde a Primavera, quando chega,
Já se encontra a si própria e espera-se!”
(Sebastião da Gama, Versos para eu dizer de joelhos in Serra-Mãe)*

Na serra, Sebastião da Gama saboreia a vida até à hora do juízo final:
*“Chorem os outros, morte, a dolorida
minha hora final.
P’ra mim, que bom, saber até ao fim
a que é que sabe a vida!”
(Sebastião da Gama, Romântico in Serra-Mãe)*

Tanto para Frei Agostinho como para Sebastião da Gama, a serra surge como uma imagem do Absoluto. A dimensão mística da Arrábida incendeia-lhes a inspiração com uma intensidade só comparável à sensualidade da paixão amorosa que exalta a mulher amada. Para a exaltação da serra e para a expressão apaixonada da relação com o criador, ambos os poetas recuperam a simbologia da Montanha como espaço do sagrado e das alturas, das proeminências, da verticalidade, da ascense, da mediação e do absoluto:

*“Aqui, com mais suave compostura.
Menos contradição, mais clara vista,
Verei o criador na criatura.” (Frei Agostinho, “Estando na Arrábida”)*

*“Ao crepúsculo, a Serra é Catedral
onde o órgão silêncio salmodia.
A própria luz ergueu “Ave-Maria”
e o Mar tomou as cores de um vital.*

Tudo sente o Senhor e se extasia...

*E eu também quero ser da Oração...
- Com folhados na alma, pus a mão
na minha harpa e a música ascendeu.”
(Sebastião da Gama “Oração da Tarde” in Serra-Mãe)*

4. Espaço feminino de amor e paixão

Contrariamente à opinião de José Saramago que se afasta da sua simbologia ancestral e a diz de conotações preponderantemente masculinas, a poesia, assume integralmente toda a sua essência feminina. Umbigo e útero do mundo, tal como a pirâmide, ela é símbolo de eternidade, espaço de morte e ressurreição:

“Depois de não ter tentado, sequer, descrever a serra de Sintra, o viajante não iria cair agora na tentação de explicar a Arrábida. Dirá apenas que esta serra é masculina, quando na de Sintra é feminina. Se Sintra é o paraíso antes do pecado original, a Arrábida é-o mais dramaticamente. Aqui já Adão se juntou a Eva, e o momento em que esta serra se mostra é o que antecede o grande ralho divino e a

fulminação do anjo. O animal tentador, que no paraíso bíblico foi a serpente e em Sintra seria a alvéola, tomaria na Arrábida a figura do lobo.

Claro que o viajante vai procurando, por metáfora, dizer o que sente. Mas quando do alto da estrada se vê este imenso mar e ao fundo dos rochedos a franja branca que inaudível bate, quando apesar da distância a transparência das águas deixa ver as areias e as limosas pedras, o viajante pensa que só a grande música poderá exprimir o que os olhos limitam a ver. Ou nem mesmo a música. Provavelmente o silêncio, nenhum som, nenhuma palavra, afinal, o louvor do olhar: a vós, olhos, louvo e agradeço. Assim hão de ter pensado os frades que construíram o convento nesta meia encosta, abrigado do vento norte: todas as manhãs podiam oferecer-se à luz do mar, às vegetações da falda encosta, e assim em adoração ficarem o dia todo. É convicção do viajante que estes arrábidos foram grandes e puríssimos pagãos.

O Portinho é como uma unha de areia, um arco de lua caído em tempos de mais próxima vizinhança. O viajante, a quem o tempo não sobra, seria tolo se resistisse. Entra na água, repousa de costas no subtil vai-e-vem, e dialoga com as altíssimas escarpas que, vistas assim, parecem debruçar-se para a água e cair nela. Quando, depois visita o Convento Novo, tem grande pena da Santa Maria Madalena que lá está metida atrás de grades. Já não foi pequeno sacrifício ter renunciado ao mundo também teve de renunciar à Arrábida.”

(José Saramago – Viagens a Portugal)

“ (...)

Daqui mais saudoso o Sol se parte;

Daqui muito mais claro, mais dourado,

Pelos montes nascendo se reparte. “

(Frei Agostinho, Elegia II “Da Arrábida” in Sonetos e Elegias)

“Ó Fonte de Pureza!

Ó minha

Serra toda pintada de Esperança

e debruada de azul!

Reveladora maga

dos meus cinco sentidos, criadora

de aqueles que eu não tinha e tenho agora!”

(Sebastião da Gama “Versos para eu dizer de joelhos” in Serra-Mãe)

“Conselha-me tão claros desenganos

Que comece de novo nova vida

Nesta Serra deserta, alta e fragosa; ”

(Frei Agostinho, “A Nossa Senhora da Arrábida” in Sonetos e Elegias)

“ (...)

os poetas embalam sua Mãe,

que um dia os embalou

(...)

E todo eu me alevanto e todo eu ardo.

Chego a julgar a Arrábida por mãe,

quando não serei mais que seu bastardo.“

(Sebastião da Gama “Serra Mãe” in Serra-Mãe)

No entanto, se para Frei Agostinho a figura da Mulher é sempre velada, para Sebastião da Gama, a Serra é Mulher em todas as suas dimensões, numa exaltação apaixonadíssima que gira em torno da simbologia da fertilidade e do prazer proporcionado pela Natureza:

*“Ó minha amante sempre Virgem
e sempre desejosa do meu corpo!*

(...)

Ó Serra aonde as noites

*São camisas puríssimas de Noiva,
e os crepúsculos são primeiros – beijos!*

(...)

*- Eu não quero cantar-te, minha Amante,
Minha Mãe, minha Irmã, minha Senhora.
eu só quero entender-te toda a vida
como te entendo, Serra nesta hora.“*

(Sebastião da Gama “Versos para eu dizer de joelhos” in Serra-Mãe)

A paixão telúrica, na sua dimensão virginal e original leva à identificação da Serra como uma manifestação da Virgem Maria a quem o poeta místico se entrega numa submissão total (cristianização da deusa-mãe):

*“Ó Virgem, mãe de Deus, Senhora Minha,
A quem me socorri, por quem chamava,
A quem servia minha alma desejava
Nesta Serra do Céu, vossa vizinha”*

(Frei Agostinho, “A Nossa Senhora da Arrábida” in Sonetos e Elegias)

“Estrela da Serra

*Virgem Maria, cheia de graça,
a terra em ondas é teu altar.*

*Reza-te o vento quando aí passa,
ao som das preces do velho mar.*

Virgem Maria, milhões d’estrelas

Poisam de noite no teu altar.

Servem de luzes, são tuas velas.

É o teu órgão a voz do mar.”

(Arronches Junqueiro in Arrábida, número único, 1899)

“Mas em toda a Capela,

e a capela é imensa,

nada mais tem presença

do que a presença d’Ela.

(...)

- Em Tuas mãos me entrego

como se ao Mar me desse. “

(Sebastião da Gama “Senhora da Lapa” in Campo Aberto)

“Na Lapa

(...)

Era na gruta à noitinha...

Era só... Tranquilo o mar

de manso, mui manso vinha

as lisas pedras beijar,

Da serra vinham murmúrios,

toadas tristes, plangentes...

Talvez de longos tugúrios

as orações reverentes...

*O mar também ciciava
brandos queixumes doridos
d'algum naufrago que orava
chorando pelos filhos qu'ridos...*

*Ao fundo o altar da Santa
sob sombrias arcadas,
tecidas de mágoa tanta.
- lágrimas cristalizadas!*

*E eu quedo-me ali suspenso
olhos no espaço sem fim,
cercado de estranho incenso
feito d'alga e alecrim!*

*Ouvi um sino plangendo
ergo as mãos, ajoelhei
e em santa crença fervendo
a Ave-Maria entoei!*

*Olhei a Santa; sorria!...
- Teu rosto oh! mãe, me lembrou.
Soube então: A Ave-Maria,
foi ela que me ensinou!...
(...) (Joaquim Brandão in Arrábida, número único, 1899)*

5. Espaço de mistério

Ancestralmente, a serra, tal como a montanha, representa um ponto de fusão entre os quatro elementos primordiais, terra, ar, água e fogo. É um espaço original onde se procura encontrar o momento da criação, onde o Poeta, perante a imensidão do céu e do mar, se sente e se afirma como recetáculo e resposta de toda a obra criada:

*“Os olhos meus dali dependurados.
Pergunto ó Mar, às plantas, ós penedos,
Como, quando, por quem foram criados.”
(Frei Agostinho, Elegia II “Da Arrábida” in Sonetos e Elegias)*

*“Na noite calma
a poesia da Serra adormecida
vem recolher-se em mim.
E o combate magnífico da cor,
que eu vi de dia;
e o casamento do cheiro a maresia
com o perfume agreste do alecrim;
e os gritos mudos das rochas sequiosas que o sol castiga
-passam a dar-se em mim.
(...)” (Sebastião Gama “Serra Mãe” in Serra-Mãe)*

*“Convosco e dentro em vós, Serra batida
Mais das ondas humanas que marinhas,
Cantarei, como cresce, a despedida.”
(Frei Agostinho, Elegia XIV “Da Arrábida” in Sonetos e Elegias)*

6. Espaço de comunhão

Na sua exuberante emoção poética, Sebastião da Gama parece exceder-se no desejo místico de se fundir e confundir com a Natureza. O poeta encontra no Mar o espaço ideal de transmutação, espaço capaz de transformar tudo o que é transitório, pequeno e humano em eterno, imenso e divino:

*“E, se eu pudesse beber
esses longes de mim me vejo e quero,
em espasmos havia de os mudar
e, num desejo nunca satisfeito,
iria possuir-te, ó Mar!*

(...)

*tirar de mim aquilo que é humano
e confundir-me em ti.”*

(Sebastião Gama “Céu” in Serra-Mãe)

Uma vez em perfeita comunhão com a Natureza, a vida do Poeta confunde-se simplesmente com a Vida, que emana de todos os seres. Deixa de haver diferenças: há apenas o silêncio religioso onde a Natureza fala pela sua boca:

“Punha-me a ver correr as águas frias

(...)

As flores que levava já colhidas

(...)

*O livre passarinho, que voava
Cantando para o céu, deixando a terra
Da terra para o Céu me encaminhava.”*

(Frei Agostinho, Elegia II “Da Arrábida” in Sonetos e Elegias)

*“Na minha praia, os grãos de areia
passam a vida numa confiança
que a não entende a gente.*

(...)

o búzio então imitou

não sei bem se as ondas ou

se os ecos longos dos meus longos ais. “

(Sebastião da Gama “Confidência” in Itinerário Paralelo)

É nesse espaço de plenitude, eternidade e silêncio, onde Frei Agostinho já havia consumado amorosamente a sua relação mística, que Sebastião da Gama, tal como outros poetas já o haviam feito, decide convocar e invocar o Santo-poeta, para com ele comungar desse estranho Amor que nunca deixara de ecoar e de murmurar pelas encostas da serra abençoada:

“ (...)

Onde a minha alma, em puro fogo acesa,

Não sinta, nem consinta, outro desejo

Senão ficar de amor divino presa

(...)

(Frei Agostinho, Elegia IV “Da Arrábida” in Sonetos e Elegias)

“ (...)

Lá do Céu, houve uma Estrela que foi descendo:

Agostinho,

*o Frade poeta santo,
tinha descido ao Portinho
a relembrar o seu Canto.”
(Sebastião da Gama “Confidência” in Itinerário Paralelo)*

*“E o búzio não falou mais
das ondas nem dos meus ais:
anda a cantar, com saudade,
os versos de amor divino
que ouviu da boca do Frade.”
(Sebastião da Gama “Confidência” in Itinerário Paralelo)*

*“O murmúrio é a alma de um poeta que se finou
e anda agora à procura pela Serra,
da verdade dos sonhos que na Terra
nunca alcançou.”
(Sebastião da Gama “Serra Mãe” in Serra-Mãe)*

A Arrábida e Frei Agostinho acerbaram a imaginação dos poetas que sonharam ir além, além do Tejo, além do mar e além das ordens estabelecidas. Todos eles convocam-se e invocam-se numa grave e alegre comunhão:

*“Agora
(...)
É grave ler os poetas...
Mas ler Frei Agostinho é divagar
Na Arrábida saudosa, além do claro Tejo,
Toda de cor lilás, em pleno azul celeste...”*

(Teixeira de Pascoais in Cânticos, 1925)

“A fé que assava o místico avoengo

*A fé que assava o místico avoengo
e na Arrábida mantinha o corpo a pão escuro
removia montanhas para o Sul ou para o Norte?
já Bocage não era Sebastião
e os gamos e os texugos que ali estavam
iam à feira do gado*

*beneficiando
de leis francas com outras alimárias
quando o vento dominante vinha ovante
trazido das Canárias*

*Os gamos aportavam ao Portinho
Ao cheiro de um poema ou de uma couve*

*Bocage morreu Só devagarinho
o místico avoengo é que não soube”
(José Afonso in Textos e Canções, 1983)*

7. Espaço de dádiva e de entrega de si próprio.

*A vivência do amor místico leva a uma entrega, a um abandono total, a um desejo
fusional das vontades da criatura e do criador:
“Mandais, Senhor, que busque bata e peça:*

*Eu busco, bato e peço, a vós, Senhor,
Sem ousar cousa em mim que vos mereça.”
(Frei Agostinho, Elegia II “Da Arrábida” in Sonetos e Elegias)*

*“Faz da Tua vontade as cordas que me prendam
os braços e as pernas
e deixa-me ficar ali, atado
e deixa-me ficar ali calado
ali, surdo
aquela voz que vem do fim de mim
e se parece tanto com a Tua.”
(Sebastião da Gama “Vontade” in Serra-Mãe)*

*“Cá vai Deus a remar
e eu a ser um remo com que Deus
rasga caminhos pelo Mar.”
(Sebastião da Gama “Diário de bordo” in Serra-Mãe)*

O amor místico compraz-se na contemplação da sua entrega, da sua abnegação e da imensidão da sua generosidade plasmada em Cristo na Cruz. Sebastião da Gama vai todavia ao ponto de sublimar a morte e o sofrimento, exaltando-os numa verdadeira celebração da vida:

*“Com os braços na Cruz, meu Redentor,
Abertos me esperais com o lado aberto
Manifestais sinais do vosso amor.”
(Frei Agostinho, Elegia II “Da Arrábida” in Sonetos e Elegias)
“ (...)*

*Ah! Que eu bendiga todos os insultos,
todas as troças e todas
as pedradas...*

*- Abençoada a Vida,
abençoada a morte que sofreste”
(Sebastião da Gama “A um crucifixo” in Serra-Mãe)*

8. Espaço de identificação total

O amor místico procura uma fusão total com a natureza e com o seu criador, os que na Arrábida o procuraram, com ela se identificaram e nessa identificação encontraram o caminho mais curto para o Absoluto.

A conquista do futuro é vivida como um regresso às origens, ao útero primordial e regenerador.

O desejo da morte é sublimado pelo desejo da ressurreição, e da vida eterna. Morrer na serra é entregar-se de corpo e alma ao corpo sagrado e à alma divina:

Na serra o místico possui e é possuído pela divindade, conquistando a eternidade:

*“Agora que de todo despedido
Nesta Serra da Arrábida me vejo
De tudo quanto mal tinha entendido,*

*Com mais quietação, livre desejo
Nela cavar a minha sepultura
Que não junto do Lima nem do Tejo
(...)*

*Ou, quando se partira esta alma minha,
Da Terra, nesta tua, me enterrava!” (Frei Agostinho, “Estando na Arrábida”)*
“ (...)”
Agora só
que no ventre da Serra minha mãe repousa
meu corpo de Poeta,
(...)
Agora, só,
que os meus lábios são terra donde nascem
as moitas de folhado e de alecrim,
(...)
Agora, só
que sou terra na terra misturada
que a minha voz é voz de rosmarinho
eu poderei tratar por tu
a meu irmão Frei Agostinho.”
(Sebastião da Gama “Elegia para a minha campã” in Serra-Mãe)

Frei Agostinho e Sebastião da Gama, falam-nos do amor absoluto e indicam-nos o percurso iniciático que nos leva do mar às estrelas, permitindo-nos viver a alegria da fusão total nas veredas ascendentes da Montanha.

Eles tornaram-se as vozes do grande espírito que vagueia pela serra e descansa no Convento. Os seus versos ensinaram-nos a ouvir o silêncio, a estar a sós com Deus e o quanto, na Arrábida, “o céu fica mais perto”:

“Oh! Serra das estrelas tão vizinha
Quem nunca, de ti Serra se apartara!”
(Frei Agostinho, “Estando na Arrábida”)

“Foi então que vivi, então que vi
os poucos metros que vão
da minha Serra às Estrelas:
e o meu fim estava nelas
e o meu princípio no mar.”
(Sebastião da Gama “Vida” in Serra-Mãe)

Bibliografia

- ALBINO, José Maria da Rosa (1956) – *Arrábida*. Setúbal : Tipografia Sado.
- CHEVALIER, Jean ; CHEERBRANT, Alain (1991) – *Dictionnaire des Symboles*. Colection Bouquin 12ème edition. Paris: Ed. Robert Lafont, S. A.
- COELHO, Jacinto de Prado (1985) – *Dicionário de Literatura*. 3ª ed. Porto: Figueirinhas.
- COSTA, Dalila (1986) – *Místicos Portugueses do Século XVI*. Porto: Lello e Irmão Ed.
- COSTA, Dalila (1989) – *A Ladainha de Setúbal*. Porto: Lello e Irmão Ed.
- CRUZ, Frei Agostinho da (1994) – *Sonetos e Elegias*. Lisboa: Hiena Ed.
- GAMA, Sebastião (2004) – *Itinerário Paralelo*. Obras de Sebastião da Gama. Lisboa: Edições Arrábida.
- GAMA, Sebastião (1969) – *O Segredo é Amar*. Lisboa: Ática Ed.
- GAMA, Sebastião (1999) – *Campo Aberto*. Lisboa: Ática Ed.
- GAMA, Sebastião (2007) – *Serra Mãe: poemas*. Obras de Sebastião da Gama. Lisboa: Ed. Arrábida
- GAMA, Sebastião; ABREU, Maurício (1987) – *Poemas e Fotografias*. Setúbal: Casa do Bocage.
- GUERRA, Amílcar (1995) – *Plínio-O-Velho e a Lusitânia*. Lisboa: Edições Colibri.

LIMA, Augusto Pires de – *Poesias Seletas de Frei Agostinho da Cruz*. Coleção Portugal. 2ª edição Porto: Ed. Domingos Barreira. s.d.

LOURO, Regina – *Sebastião da Gama: o silêncio da canção*. In PÚBLICO. Lisboa: 9 de Fevereiro de 1992. pág. 20 a 27.

NEMÉSIO, Vitorino (1986) – *Estudo e Antologia*. Lisboa: ICLP, 257-260.

PEREIRA, Paulo (2004) – *Enigmas. Lugares Mágicos de Portugal. Montes Sagrados, Altos Lugares e Santuários*. Lisboa: Círculo dos Leitores e Autor.

PIMENTEL, Alberto (1992) – *Memoria sobre a História e Administração do Município de Setúbal*. Setúbal: Câmara Municipal de Setúbal.

PIMENTEL, José Cortez (1992) – *Arrábida*. História de uma região privilegiada. Edições INAPA.

SANTOS, Alexandre F. (2008) – *Sebastião da Gama. Milagre de Vida em busca do Eterno*. Lisboa. Roma Editora.

SARAMAGO, José (1985) – *Viagens a Portugal*. 2ª edição. Lisboa: ed. Caminho.

VILHENA, António Mateus; PIRES, Daniel (2002) – *A serra da Arrábida na poesia portuguesa*. Setúbal: Centro de Estudos Bocageanos.

35. LUCIENE PAVANELO, UNIVERSIDADE SÃO PAULO

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo (USP); Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da USP; Bacharel em Letras Português/Inglês pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP; Licenciada em Letras pela Faculdade de Educação da USP.

Atualmente bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), apresentou comunicações orais em 22 congressos, tendo publicado cinco artigos completos em Anais, três em periódicos, além de um capítulo em livro.

REPENSANDO PARADIGMAS: A VISÃO CAMILIANA E MACEDIANA SOBRE O DISCURSO NATURALISTA

Joaquim Manuel de Macedo e Camilo Castelo Branco possuem uma posição dúbia nos cânones literários brasileiro e português: apesar de pertencerem a ele, são autores secundários. Embora as suas presenças estejam garantidas nas histórias de literatura, acabam sendo lembrados, na maioria delas, pelo sentimentalismo açucarado emanado de seus maiores best-sellers, *A Moreninha* e *Amor de Perdição*, cuja popularidade acabou gerando um apagamento do restante de suas produções. Produções, aliás, mais vastas do que a média dos escritores do período: Macedo publicou vinte romances, doze peças de teatro, um poema e mais de dez volumes de variedades (cf. Cândido, 2007); Camilo escreveu 137 títulos, distribuídos em 180 volumes, entre romances, contos, poemas, peças de teatro, traduções, histórias e críticas literárias (cf. Franchetti, 2003).

Autores importantes na formação do romance no Brasil e em Portugal, Macedo e Camilo escreveram até os últimos anos de suas vidas, na década de 1880, quando o naturalismo já estava consolidado.

Célebres no meio literário desde os anos de 1840, esses representantes da “velha geração” não passaram incólumes pelas transformações sociais e culturais das últimas décadas do século XIX, tendo dialogado com o discurso vigente, de forma, porém, crítica e – aos nossos olhos – até mesmo mais progressista do que o veiculado na época.

Embora geralmente mal visto – e, portanto, não analisado – por uma grande parcela da crítica brasileira, Macedo tem recebido nos últimos anos a atenção de alguns estudiosos, em parte pelo resgate de *As Vítimas-Algozes – Quadros da Escravidão*. Publicada em 1869 e, portanto, 19 anos antes da Abolição da

Escravidão, a obra traz três novelas cujos protagonistas são escravos que infligem algum mal a seus senhores.

Na primeira, “Simeão, o crioulo”, assassina toda a família; na segunda, “Pai-Raiol, o feiticeiro”, manipula a escrava doméstica para envenenar a esposa e os filhos do fazendeiro; na terceira, “Lucinda, a mucama”, alia-se a um sedutor que procura forçar um casamento com a sinhá-moça e o auxilia a entrar no quarto da donzela para violentá-la.

Carregadas de cenas fortes demais para um escritor de histórias românticas e ingênuas, as narrativas são consideradas por alguns críticos como pré-naturalistas, devido à temática e à descrição crua e animalizada desses escravos.

Sobre Simeão, por exemplo, é dito que

“Com os escravos mais brutais e corruptos, e com os vadios, turbulentos e viciosos das vizinhanças entregou-se a todos os deboches, e se fez sócio ativo do jogo aladroadado, da embriaguez ignóbil e da luxúria mais torpe” (2006: 14). Já a mucama *“era levada [...] pelo império que sobre ela tinha o demônio da luxúria [...]; só respirava lascívia em desejos, ações e palavras de fogo infernal: sua natureza era sob este ponto de vista impetuosa, ardente e infrene”* (2006: 110-111).

A descrição de Pai-Raiol, por sua vez, é longa e grotesca:

[...] homem de baixa estatura, tinha o corpo exageradamente maior que as pernas; a cabeça grande, os olhos vesgos, mas brilhantes e impossíveis de se resistir à fixidade do seu olhar pela impressão incômoda do estrabismo duplo, e por não sabermos que fluidez do seu magnetismo infernal; quanto ao mais, mostrava os caracteres físicos da sua raça; trazia porém nas faces cicatrizes vultuosas de sarjaduras recebidas na infância: um golpe de azorrague lhe partira pelo meio o

lábio superior, e a fenda resultante deixara a descoberto dois dentes brancos, alvejantes, pontudos, dentes caninos que pareciam ostentar-se ameaçadores; sua boca era pois como mal fechada por três lábios; dois superiores e completamente separados, e um inferior perfeito: o rir aliás muito raro desse negro era hediondo por semelhante deformidade; a barba retorcida e pobre que ele tinha mal crescida no queixo, como erva mesquinha em solo árido, em vez de ornar afeiava-lhe o semblante; uma de suas orelhas perdera o terço da concha na parte superior cortada irregularmente em violência de castigo ou em furor de desordem; e finalmente braços longos prendendo-se a mãos descomunais que desciam à altura dos joelhos completavam-lhe o aspecto repugnante da figura mais antipática. (2006: 50).

O teor negativo de tais descrições do caráter e do aspecto físico dos escravos, juntamente com o relato da crueldade com que destroem a vida de seus senhores, possui o claro propósito de não apenas horrorizar o leitor, como principalmente aterrorizá-lo. É a apologia do “imaginário do medo”, já referida por Flora Süssekind em seu prefácio à obra de Macedo: dirigida aos proprietários, segundo ela, sem “grandes disfarces humanistas” (1993: 121), as novelas foram escritas com o intuito de servir como propaganda abolicionista, possivelmente a pedido do próprio D. Pedro II, “a fim de preparar o público para a Lei do Ventre Livre” (1983: 33), como sugere David Brookshaw⁵³.

Feita para convencer o leitor da necessidade urgente da abolição da escravidão – o que por si só já configura um propósito humanista –, a obra apela não para a compaixão do seu leitor, o senhor de escravo – algo que surtiria pouquíssimo efeito, pois a base da própria instituição escravocrata é erigida pela ausência de tal

⁵³ “Dizem que quando o imperador empenhava-se pela libertação do ventre livre escravo pediu a um afamado escritor de seu tempo para escrever alguma coisa em favor dessa ideia”, em *Província de São Paulo*, 10/1/1880, p. 2 (Apud Brookshaw, 1983: 33).

sentimento –, mas para o medo, afinal, pintar algozes é mais eficaz do que pintar vítimas. Como o autor afirma, na voz do herói que conclui o livro, “A escravidão é peste; por que não nos havemos de libertar da peste? [...] *Bani a escravidão! Bani a escravidão! Bani a escravidão!*” (2006: 200). Concordamos com Sharyse Amaral, em sua defesa de que “parece óbvio que o autor seria muito mais persuasivo se apelasse para o próprio egoísmo do senhor, mostrando que o escravo não seria o único prejudicado pela perpetuação da escravidão no Brasil” (2007: 202).

Dessa forma, “ao narrar histórias de escravos dissimulados, depravados, ladrões e assassinos, à primeira vista pode parecer-nos que o autor está carregando nas características pejorativas do negro, porém, em uma leitura mais atenta, fica claro que Macedo descreve pejorativamente a figura do escravo” (Amaral, 2007: 202, grifo nosso). O que nos chama a atenção, nas descrições feitas pelo narrador macediano acerca dos escravos, acima citadas, é o fato de ele fazer questão de relacionar a sua deformidade física e moral não à raça, mas sim à condição de escravo: “A escravidão é um crime da sociedade escravagista, e a escravidão se vinga desmoralizando, envenenando, desonrando, empestando, assassinando seus opressores” (Macedo, 2006: 200). Como ele mesmo afirma, ao tratar de Simeão,

Fora absurdo pretender que a ingratidão às vezes até profundamente perversa dos crioulos amorosamente criados por seus senhores é neles inata ou condição natural da sua raça: a fonte do mal, que é mais negra do que a cor desses infelizes, é a escravidão, a consciência desse estado violenta e barbaramente imposto, estado lúgubre, revoltante, condição ignóbil, mãe do ódio, pústula encerradora de raiva, pantanal dos vícios mais torpes que degeneram, infeccionam, e tornam perverso o coração da vítima, o coração do escravo. (2006: 11-12).

O sensualismo de Lucinda é explicado a partir do meio em que nasceu:

“A escrava abandonada aos desprezos da escravidão, crescendo no meio da prática dos vícios mais escandalosos e repugnantes [...], desde a primeira infância

testemunhando torpezas de luxúria, e ouvindo eloquência lodosa da palavra sem freio, fica pervertida muito antes de ter consciência de sua perversão” (2006: 110).

Quanto à descrição de Pai-Raiol, embora aparente conter todos os preconceitos de raça da época – como elencou Sússekind (1993:127-130) –, pode ser analisada de outra forma. De acordo com Amaral,

Devemos perceber que os caracteres físicos naturais, a que aludiu Sússekind, não foram vinculados por Macedo à africanidade de Pai-Raiol, caso contrário, não teria escrito, poucas linhas depois, que “quanto ao mais, mostrava os caracteres físicos de sua raça”. Deste modo, caracteres físicos pessoais atribuídos a Pai-Raiol são potencializados por qualidades advindas do fato de ser ele um feiticeiro (fixidade do seu olhar; fluência de seu magnetismo infernal) e, além disto, já bastante marcado pelos castigos da escravidão (cicatrizes vultosas na face; lábio deformado). (2007: 219, grifo da autora).

Amaral reforça o seu argumento ao contrastar a figura de Pai-Raiol com a de Tio Alberto, o escravo que salva o fazendeiro de ser morto pelo feiticeiro. Como ela aponta, Tio Alberto é “*um personagem que trabalhava ‘assíduo e diligente para escapar ao castigo que se ufanava de nunca ter provado’* [Macedo, 2006: 81]. Porém, também não podemos esquecer que este era ‘bonito para a sua raça’ [Macedo, 2006: 79]” (2007: 219). Se por alguns momentos o preconceito racial aflora, como no trecho apontado por Sússekind (1993: 131-132), no qual o narrador afirma que “*Teresa não era uma senhora formosa; mas, posta mesmo de lado a superioridade física de raça, era benfeita, engraçada e mimosa de rosto e de figura a não admitir comparação com a crioula*” (2006: 61), devemos ter em conta o objetivo de Macedo, que se torna mais claro se analisarmos o parágrafo seguinte: “*Todavia Esméria estava convencida de que era [...] muito mais bonita e elegante do que sua senhora. Essa petulante convicção é especialmente nas escravas*

crioulas mais comum do que se cuida. Os senhores imorais são muitas vezes os culpados de semelhante presunção” (2006: 62).

Neste período, Macedo mostra que os principais culpados pelas relações entre os senhores e suas escravas, que promoviam a desestruturação das famílias, a ponto de provocar a morte das esposas, são os próprios senhores, a quem a crítica é dirigida.

Assim, no exemplo citado, o preconceito racial é colocado de forma a reforçar o seu argumento, de que a escravidão é um mal para toda a sociedade. Utilizando o ponto de vista – preconceituoso – do leitor, o autor acaba construindo uma estratégia retórica mais persuasiva do que se tentasse apelar para o espírito humanitário do senhor de escravo. Süsskind também critica o fato de Macedo rejeitar a escravidão com “olhos de negociante”, sugerindo que “*a emancipação deveria partir dos próprios fazendeiros e proprietários. E não a troco de nada. Com indenização. E substituindo-se a mão de obra escrava e velhos métodos de plantio por uma modernização inevitável, louvável e muito mais lucrativa*” (1993: 121). E acrescenta, censurando o autor: “*nada de permitir a conscientização ‘inteligente’ dos oprimidos ou quaisquer vinganças, veladas ou ferozes*” (1993: 121). Mais uma vez, devemos atentar para qual público leitor Macedo dirige a sua obra de tese: obviamente não é o escravo e, portanto, defender a sua conscientização seria inócuo. Mais eficaz é apelar para aquilo que realmente move o proprietário – o dinheiro –, fazendo-o acreditar que teria mais lucro se o sistema escravocrata não existisse.

Atento, portanto, ao ponto de vista de seu leitor, e utilizando-se deste para persuadi-lo, Macedo constrói uma obra abolicionista que, por outro lado, contraria o discurso em voga na época. Baseado nas ideias positivistas e evolucionistas de pensadores como Comte e Spencer, que acabaram derivando no darwinismo social, o determinismo da raça estava na pauta das discussões – e, assim, a escravidão era justificada pela suposta “inferioridade” do negro.

De acordo com Brookshaw, “*a respeito de raça, os darwinistas sociais a consideram um fator primordial de desenvolvimento: os Estados Unidos eram industrialmente poderosos porque eram racialmente superiores, enquanto o Brasil, com sua vasta população negra e mista estava destinado ao subdesenvolvimento*” (1983: 51). Além disso, o estereótipo, por exemplo, “*do mulato incuravelmente sensual e vingativo era mais explicado em termos biológicos pela derivação de uma instabilidade orgânica do que atribuído à sua posição insegura na estrutura social*” (1983: 52).

Amaral lembra que “a argumentação de Macedo em muito se diferencia das doutrinas poligenistas [adeptas do darwinismo social]. Isto pode ser percebido pelo fato de o narrador de *As vítimas-algozes*, por várias vezes, nas três novelas, caracterizar o negro, fosse ele africano ou não, como inteligente” (2007: 228). Como analisamos anteriormente, a sensualidade da mucama é explicada pelo narrador a partir do meio em que ela cresceu, e não a partir de fatores biológicos: “*ela é o que a fizeram ser, escrava, e conseqüentemente foco de peste; por que não pode haver moralidade, honra, culto do dever na escravidão, que é a negação de tudo isso. Que importa ao escravo o dever, se ele não tem direitos?*” (Macedo, 2006: 169). Sobre a crueldade dos escravos, o narrador afirma que “*a escravidão gasta, caleja, petrifica, mata o coração do homem escravo*” (2006: 35, grifo nosso). Assim, o autor sugere que sem a condição de cativos, o homem e a mulher negros são seres humanos tal como os brancos, uma vez que, segundo ele, “*a escravidão degrada, deprava, e torna o homem capaz dos mais medonhos crimes*” (2006: 43); porém, “*todos o sabem, a liberdade moraliza, nobilita, e é capaz de fazer virtuoso o homem*” (2006: 43).

Dessa forma, apesar de basear a sua tese antiescravagista num certo determinismo social, como aponta Amaral (2007: 210), Macedo traz uma alternativa ao discurso naturalista vigente, deslocando o foco da questão racial para a questão

social. Camilo Castelo Branco, por sua vez, também dialoga com o naturalismo, de maneira, porém, distinta. Apesar de não receberem muita atenção nas *histórias de literatura*, os romances *Eusébio Macário* (1879) e sua continuação, *A Corja* (1880), foram estudados por alguns críticos, que analisaram os procedimentos paródicos adotados pelo autor nessas obras. Como afirma José Cândido Martins, o subtítulo do primeiro, *História natural e social de uma família nos tempos dos Cabrais*, “remete-nos desde logo para uma relação mimética com a conhecida criação romanesca de Zola” – *Les Rougon-Macquart (Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* –, “e os qualificativos ‘natural’ e ‘social’ anunciam, de um modo mistificatório, determinada filiação literária” (2003: 25).

À medida que vamos prosseguindo na leitura desses romances, deparamo-nos com a paródia de vários procedimentos estéticos típicos do naturalismo, apontados por Martins: o uso do período longo, a adjetivação prolixa, o tom grotesco de alguns qualificativos e comparações, o uso excessivo do discurso indireto livre, além da “descrição minuciosa e enumerativa, fotográfica e acumulativa”, que se torna “assim um processo recorrente, e um longo e supérfluo momento de pausa na evolução diegética, desnecessário à compreensão e desenvolvimento da economia na narrativa” (2003: 35). De acordo com Martins, o discurso em voga na época é também alvo da paródia do autor:

Nestas ficções camilianas, a paródia das leis positivistas da hereditariedade, do meio e da educação configura-se como um tópico recorrente do riso camiliano, ridicularizando assim os propósitos explicativos desses princípios (sobretudo da hereditariedade ou raça) no que respeita à conduta dos seres humanos. Assim, depois de ter explicado os pensamentos libidinosos e os desejos sensuais da filha de Eusébio através da herança materna, o narrador procura compreender, à luz positiva do determinismo, a atitude libertina do filho: “Espreite-se o Fístula no seu temperamento, no sangue, segundo os processos, na hereditariedade, nos fluidos

nervosos que tem do pai, talvez do avô, provavelmente da mãe, e não será abusar da fisiologia indagar-se o que há nela da avó”. (2003: 40-41, grifo do autor).

Há, entretanto, uma obra pouco citada entre os críticos camilianistas que merece a nossa atenção. *O Sr. Ministro* é uma novela curta, publicada em 1882, que à primeira vista pode ser considerada uma continuação do projeto iniciado em *Eusébio Macário*, em cuja Advertência o autor explicava que “*A História natural e social de uma família no tempo dos Cabrais* dá fôlego para dezessete volumes compactos, bons, duma profunda compreensão da sociedade decadente”, dos quais “já tem prontos dez volumes para a publicidade”. À parte da intenção zombeteira do narrador, percebemos que *O Sr. Ministro* retoma algumas personagens, situações e procedimentos estéticos e narrativos de *Eusébio Macário* e *A Corja*, de forma não apenas distinta, mas como que conclui essas duas obras, trazendo-lhes uma chave interpretativa.

A novela trata da vida de Tibúrcio, amigo de farras de Fístula, personagem dos dois primeiros romances, após a sua suposta regeneração pelo amor de Amália, sobrinha do padre João. Enquanto mostra o desenvolvimento da relação entre os amantes – uma relação que, graças à esperteza de Amália e o seu cálculo para arranjar um casamento vantajoso, não passava de cartas trocadas e namoros à janela –, o narrador vai inserindo momentos da vida passada de Tibúrcio. Entre eles, temos o episódio em que o personagem desonra Francisca, suposta sobrinha – segundo as más-línguas, filha – do prior Santa Bárbara, e recusa-se, com a anuência de seus pais, apesar da insistência do padre, a se casar com ela: “*A mãe do Tibúrcio, assim que o padre transpôs a porta do carro, fez um trejeito de antebraço e mão que lá chamam ‘manguito’*” (2000: 28). Tal recusa, justificada pela vontade que sua mãe tinha para que se ordenasse, é na verdade motivada pelo menor capital da moça: “*Tem ela quatro contos? [...] O meu filho, que tem mais de*

doze, se Deus quiser, é que não anda; e, se casar com ela, faço de conta que morreu” (2000: 33).

Após o protagonista ter gasto muito dinheiro em seus estudos sacerdotais – na verdade, na vida vadia que levava com Fístula –, decide enganar os seus pais e abandona a carreira eclesiástica. Seu irmão, invejoso da vida luxuosa que Tibúrcio levava, conta a seus familiares que este “*andava por Braga, de noite, vestido de rameira*” (2000: 44), provocando a ira dos pais e o corte de sua mesada. Como o narrador relata, “*esse desastre coincidiu com a resolução heroica de Amália*” (2000: 44), de terminar o namoro que não lhe vislumbra futuro. Assim, instado por Fístula a ver se o padre “*dá dote à sobrinha e casa-te com ela*” (2000: 44), Tibúrcio passa a enxergar um novo horizonte para esse relacionamento e procura se regenerar perante Amália, aplicando-se nos estudos de Direito e conquistando a estima do padre João, que aprova o casamento dos dois e deixa um polpudo dote à sobrinha. Ao fim da narrativa, o protagonista procura ascender na carreira política, recebendo o título de ministro, porém, não do Estado, mas da Ordem Terceira de S. Francisco.

Caracterizada ironicamente pelo narrador como uma “empada etnológica” (2000: 36), a obra dialoga com o discurso naturalista em diversos momentos, como na passagem em que descreve o início da paixão de Tibúrcio e Francisca: “*Jogavam as pedrinhas e outros jogos em que o que perdia levava às costas o que ganhava. [...] Os contatos, as curvas sensitivas, os relevos quentes, inflamatórios eram-lhe já conhecidos [...]. Está explicado o meio. São duas vítimas inconscientes da mesologia, ciência moderna que tem do grego a etimologia suficiente para desculpar as patifarias antigas*” (2000: 32). A “mesologia” e a pretensão naturalista de explicar os comportamentos humanos através da ciência são, por sua vez, retomadas em outro trecho, com uma ironia ainda maior devido ao seu esvaziamento de significado:

“*Este episódio parece baixo em história tão levantada; mas quem sabe os processos perscruta logo que este pormenor é um elemento mesológico, e que daí deve explodir algum objetivo imanente ou transcendente*” (2000: 39).

Analisando os procedimentos estéticos parodiados do naturalismo, destacamos o tom grotesco de algumas passagens e descrições. A atenção que o narrador dá aos processos digestivos do padre – desnecessários ao desenvolvimento da diegese –, por exemplo, está a serviço da paródia, como vemos nas primeiras páginas da novela: “*Arrotava cidrão que comera extraordinariamente [...]. Vinha por isso receando quebra no aço do seu estômago; e, pondo a mão no bucho timpanítico, consultava se devia naquela noite abster-se do seu caldo de galinha e vaca para não sobrecarregar a tripa*” (2000: 19). Já a cena de uma briga entre mulheres numa taverna é permeada de palavras de baixo calão e comportamentos animais:

– *Cala-te aí, cala-te aí, grandíssima desavergonhada! O que tu precisavas era que te tapassem essa boca com uma pouca de bosta, cobra tinhosa!*

– *Ó seu caçã, ouviu? [...] se você não fosse uma velha, torcia-lhe esse pescoço.*

– *Anda pr’a cá, marafona do alto, que te pespego com esta soca na porca da cara. [...]*

– *Estas carraças não há uma peste que as lamba [...].*

– *Agora, vai cozê-la, anda, vai cozê-la grande porca! – resmungo [...], esgravatando [...] nas costuras do saioto as luras das pulgas.*

– *Ó estupor! Que te esgano – replicou a outra, atirando-se de salto ao pescoço. A velha engatilhou-se-lhe no cabelo [...].* (2000: 73).

Esta cena, tal como o diálogo entre duas personagens retomadas de *Eusébio Macário* – que “quando se encontravam nas romarias, beijocavam-se muito, davam-se sapatadas nos recíprocos ventres, chamavam-se *gajas* e contavam pândegas, banzés, maroteiras de fazer tremer o céu e a terra” (2000: 68, grifo do autor) –, são,

como o narrador afirma em sua ironia, “*de um naturismo que só hoje se permite nos romances*” (2000: 69). Além do tom grotesco, destaca-se também o uso abusivo do discurso indireto livre, que aparece com o intuito de parodiar a linguagem naturalista, substituindo algumas falas de Fístula: “*Que se raspava para Coimbra havia duas horas a Amália; que a viera buscar a mãe; mas que a aguadeira já o tinha ido procurar*” (2000: 53, grifo nosso).

É interessante notarmos que, além das falas de Fístula e de outras personagens coadjuvantes com ele equiparadas, o discurso indireto livre é utilizado somente na fala do padre João, na cena em que este explica à sua sobrinha o aborrecimento do casamento: “*Que sim, que lho dizia ele, confessor trinta anos de mulheres casadas [...] Que apenas encontrara nas famílias pobres uma aparente felicidade conjugal, porque o trabalho e as canseiras não cediam o passo aos enfados, aos ciúmes e aos vícios da vida folgada e ociosa*” (2000: 57-58, grifo nosso). O tom grotesco, aliás, não está presente apenas nas cenas com as personagens caricatas, parodiadas da literatura naturalista, mas também em algumas cenas com o padre, como a citada anteriormente, sobre os seus processos digestivos.

Tais fatores, somados ao fato de, tanto o padre João quanto o padre Santa Bárbara terem enriquecido enganando seus fiéis e terem passado uma juventude trocando de amantes, mostram ao leitor que não há grandes diferenças entre padres e libertinos como Fístula, explicitando a posição anticlerical do narrador camiliano, para o qual a classe sacerdotal é materialista, corrupta e dissoluta. A crítica ao materialismo da sociedade, por sua vez, é feita por Camilo desde os seus primeiros romances, e o narrador de *O Sr. Ministro*, ao caracterizar o interesse financeiro das mulheres de Coimbra, faz questão de afirmar isso não é novidade, e que, portanto, o discurso naturalista não é original:

[...] parece que têm na cara a matemática, e no coração aquilo simplesmente que a anatomia lhes atribuiu. [...] Algumas formadas de luar e trilos de rouxinol, ou

indivíduos que fizeram a sua encerebração na broa e nos farináceos provinciais, são para elas duas coisas idênticas ensacadas em umas batinas semelhantes. Ali não há ilusões, esperanças desvanecidas senão as das lotarias. [...] São comteanas, líteras ab ovo aquelas senhoras que pareceriam abóboras-meninas mecânicas, se não estivessem cheias de juízo e positivismo. [...] Vem de longe o positivismo. Sá de Miranda cantou e chorou copiosamente a Délia, o Antônio Ferreira a Serra. Ambos logrados. A primeira não acreditou que o filho do cônego Gonçalo chegasse a comendador; a outra nunca imaginou que o seu infatigável soneteiro chegaria a desembargador do cível. (2000: 49).

Se, na passagem em que o narrador descreve a reabilitação de Tibúrcio, encontramos a ridicularização do cientificismo e da medicina – “*O doutor Wigan, citado por Maudsley, diz que mudara a condição de um rapaz, aplicando-lhe sanguessugas ao nariz. Pois ninguém se persuada que Tibúrcio passasse pela cruenta prova da sangria nasal. A ciência nova carece destes expedientes de doutos Sangrados para explicar tais reformas por modalidades orgânicas*” (2000: 54) –, a aclamação do discurso romântico é apenas aparente. É irônico o trecho em que o narrador afirma que “os velhos metafísicos explicam estas mudanças radicais na condição do indivíduo com a palavra *mulher*, e tinham para tudo que era extraordinário o moderno *cherchez la femme*” (2000: 54, grifo do autor).

Como sabemos, a regeneração de Tibúrcio se deu devido ao dinheiro – ou melhor, à falta dele. Se seu pai tivesse continuado a sustentar a sua vida ociosa e libertina, o seu namoro com Amália não teria passado de mais uma aventura. O discurso romântico também é parodiado no relato dos namoros de Amália e suas irmãs: “*Entre 1840 e 46 não foi a Coimbra Lamartine subalterno que as não cantasse no estilo doentio de então. Solaus e madrigais. Um ideal de castelãs medievais, com umas rimas tão perfumadas de petrarquismo que nem elas tinham olfato capaz de sentir o insidioso ozote filtrado nos bagos de mirra*” (2000: 23). Assim sendo, Camilo

não critica o discurso naturalista com o intuito de defender o discurso romântico – muito pelo contrário. O final do romance mostra que o autor possui uma visão inusitada sobre as questões levantadas pela “nova geração”.

Quando Tibúrcio, após o seu mandato como deputado – no qual percebeu que “*neste dilúvio de porcaria, as bestas eram tantas e a arca tão pequena que afinal não se salvava ninguém, por causa das bestas*” (2000: 77) –, afirma a sua vontade de ser ministro para “salvar a nação” (2000: 77), uma vez que “*Este país gangrenado ainda podia salvar-se com uma grande amputação*” (2000: 77), o seu tio cônego lhe responde: “*Mas que diabo tem o país?! Ninguém lá por fora me cheira a gangrena. Reinam os reumatismos e os catarros; mas quanto à podridão, não sei de nenhuma, fora dos hospitais. Eu se fosse a ti, meu Tibúrcio, não amputava nada, sendo ministro*” (2000: 77). Nestas duas falas, podemos encontrar dois usos diferentes do discurso naturalista.

Na fala de Tibúrcio, a metáfora médica está a serviço da denúncia da corrupção do país, onde os cargos políticos mais altos só são alcançados pela compra de votos do povo, pela bajulação dos que têm dinheiro e pela entrada em ordens religiosas influentes no governo, o que o protagonista se nega a fazer, mesmo quando é eleito ministro da Ordem Terceira de S. Francisco, por arranjo do tio cônego. Como o narrador explica, “*O doutor não transigia com os maus hábitos da mendicância. Se ele queria jarretar excrescências canceradas no organismo social, o mais podre dos membros era a corrupção do sufrágio por meio de dinheiro aos pobres ou de abjeções aos ricos. De mais a mais, o insinuar-se nas irmandades parecia-lhe carolice estúpida ou hipocrisia canalha*” (2000: 78).

Já na fala do cônego, vemos o uso de termos médicos não de forma metafórica, mas literalmente, o que mostra a cegueira do personagem, que só percebe a presença das doenças físicas, e não os problemas políticos e sociais de Portugal. Assim, Camilo parece criticar a superficialidade do naturalismo – presente nas teses

cientificistas e suas manifestações na literatura –, defendendo, no entanto, uma visão realista da sociedade. Como Cândido Martins afirma acerca de *Eusébio Macário* e *A Corja*, Camilo pretende denunciar que “*um realismo das coisas, ou realismo epidérmico, da estética realista [naturalista], postergava para segundo plano um realismo das almas, ou realismo de profundidade*” (2003: 35, grifo do autor). Analisemos o último parágrafo da novela, precedido do título “Moralidade”:

Se o Dr. Tibúrcio exercitasse dignamente as funções de Ministro da Vulnerável Ordem Terceira de S. Francisco, poderia subir pelas escadas de Jacob às eminências do ministério divino como o próprio S. Francisco; e lá na mansão celeste se encontraria, não direi com a Severa, mas com alguns monarcas lusitanos que, à imitação de D. Pedro, o Cru, também pertenceram à Ordem Terceira do referido santo. Mas o Dr. Tibúrcio Pimenta, que principiava a combalir-se das podridões modernas, nunca foi ministrar a Ordem Terceira; e aquela D. Amália, gafada das incredulidades coimbrãs – afirmadas depois pela falange delicada de Antero de Quental – quando disse “ora bolas!” [no momento em que percebe que o convite que o marido recebera não era para ser ministro de Estado, mas sim ministro da irmandade religiosa] definiu perfeitamente a sua geração e tolheu talvez o futuro do marido. (2000: 81).

Após toda a crítica anticlerical tecida pelo autor ao longo da narrativa, é possível deprendermos que o parágrafo intitulado “Moralidade” se trata de uma ironia. Parece-nos claro que a atitude de Tibúrcio, ao rejeitar o compadrio da ordem religiosa, foi positiva, uma vez que ele não se deixou corromper pelas podridões da política, mesmo tendo-lhe custado o sonho de ser ministro de Estado. Dessa forma, a proposta ideológica da “nova geração”, à qual pertence a “falange delicada de Antero de Quental”, de salvar o país através da “amputação” dos hábitos corruptos na política, não é criticada por Camilo, mas lamentada por ser um ideal inatingível, como vemos na fala do protagonista:

Não seas criança. Homens da minha inflexível independência só podem ser ministros, se o povo e as armas os impõem ao Poder Moderador. A minha coluna vertebral não se curva nem ao povo, nem aos argentários, nem à camarilha. Nunca passarei de bacharel Tibúrcio Pimenta, natural da Gandarela, e advogado nos auditórios do Porto. (2000: 79).

Assim, para Camilo, os ideais da “nova geração” são louváveis, porém, ingênuos – e isso só pode ser percebido se deixarmos de nos ater ao superficial – o cientificismo – e analisarmos mais profundamente a realidade social.

Como vimos anteriormente, ao criticar o determinismo da raça, Macedo também propõe que a discussão social seja colocada em primeiro plano, o que nos permite traçar um ponto de contato entre esses autores: ambos dialogam com o discurso naturalista vigente, deslocando o foco da questão científica – biológica, racial, hereditária, médica, etc. – para a questão social.

O fato de o naturalismo ter chegado tardiamente em Portugal e no Brasil permitiu que seus chamados “pré-naturalistas” tivessem um olhar diferenciado com relação às novas ideias, que já produziam seus frutos literários na França e começavam a adentrar o meio intelectual de seus países. Possuindo um olhar distanciado perante esses discursos, obtido a partir de décadas dedicadas à observação da sociedade e sua análise na literatura, Camilo e Macedo foram capazes de produzir obras que trazem uma perspectiva bastante atual ao leitor do século XXI, sendo dignos, portanto, de um resgate e um estudo mais cuidadoso pela crítica literária.

Referências Bibliográficas

Amaral, Sharyse (2007). “Emancipacionismo e as representações do escravo na obra literária de Joaquim Manuel de Macedo” in *Afro-Asia* n. 35, 199-236.

Disponível em <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/770/77003506.pdf>

Brookshaw, David (1983). *Raça e Cor na Literatura Brasileira*. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto.

Cândido, Antônio (2007). *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul.

Castelo Branco, Camilo (2000). *O Sr. Ministro*. Coimbra: Quarteto.

Franchetti, Paulo (2003). “Apresentação”. In Camilo Castelo Branco. *Coração, Cabeça e Estômago*. São Paulo: Martins Fontes, IX-L.

Macedo, Joaquim Manuel de (2006). *As Vítimas-Algozes: Quadros da Escravidão*. São Paulo: Difusão Cultural do Livro.

Martins, José Cândido (2003). “Prefácio”. In Camilo Castelo Branco. *Eusébio Macário/A Corja*. Porto: Caixotim, 7-47.

Süssekind, Flora (1993). “As vítimas-algozes e o imaginário do medo”. In *Papéis Colados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 115-138.



36. **LUZ CARPIN (LUZINETE CARPIN NIEDZIELUK) FACULDADE MUNICIPAL DE PALHOÇA (FMP)**

Luzinete Carpin Niedzieluk (Luz Carpin). Nasceu em Curitiba. Transferiu-se para Florianópolis, em 1983.

Estudou na Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC (licenciada em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa), neste período foi bolsista do Núcleo de Estudos Literários e Culturais (NELIC) e estudou na Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC (Licenciada em Artes Plásticas).

É mestre e doutora em Linguística Aplicada pela UFSC e professora na Faculdade Municipal de Palhoça (FMP).

Atuou também como professora na UFSC, na Escola Superior de Administração e Gerência, na Faculdade Barddal de Letras e no Colégio Adventista de Florianópolis.

Tem poemas e ensaios publicados em antologias e em anais de congressos nacionais e internacionais. Profere palestras sobre língua portuguesa e literatura.

É membro-fundadora da Academia Catarinense de Letras e Artes, na qual atua como primeira secretária, membro-fundadora do Rotary Club de Florianópolis Amizade.

Autora de *Labirintos* (2001/poesia), de *Fractais Emergentes* (2006/poesia), de *Caderno da Cultura Folclórica Palhocense – Pão por Deus* (2009) e Organizadora de *Lendas, Causos, Pasquins, Benzeduras e Ditados Populares de Palhoça* (2007, esgotado). Editora-chefe da Revista *Vias Reflexivas* da FMP – 2008/2010 (ISSN 1983-5515).

TRADIÇÕES DA LITERATURA ORAL AÇORIANA: LENDAS, CAUSOS, PASQUINS, BENZEDURAS, DITADOS POPULARES E PÃO POR DEUS

Esta apresentação traz o resultado de dois projetos elaborados pela professora/pesquisadora sobre a literatura e costumes orais trazidos pelos

imigrantes dos Açores, muitos deles transformados no litoral. Como objetivos, discutimos questões a respeito da citada literatura e de costumes açorianos mapeados no município de Palhoça (SC); trazemos depoimentos de moradores de origem açoriana da comunidade em questão; registramos estes gêneros literários com a finalidade de contribuir para o resgate e valorização da cultura oral e artística palhocense, ainda pouco publicada no município. Utilizamos como metodologia, pesquisa etnográfica, com revisão bibliográfica e observação participante. Os resultados culminaram na publicação de dois livros: *Lendas, Causos, Pasquins, Benzeduras e Ditados Populares de Palhoça* (2007, esgotado) e *Caderno da Cultura Folclórica Palhocense – Pão por Deus* (2009).

1. INTRODUÇÃO

A pesquisa procura mostrar o resultado de dois projetos desenvolvidos pela professora/pesquisadora em suas aulas na Faculdade Municipal de Palhoça (FMP). O primeiro deles surgiu da observação da professora de que no município havia pouquíssimo material publicado sobre literatura oral açoriana. Este projeto objetiva aprimorar a linguagem oral e escrita, pois na medida em que os alunos forem a campo recolher os depoimentos, irão diferenciar os vários dialetos existentes na comunidade e respeitá-los como identidade social. Valorizar a cultura oral e artística palhocense.

A pesquisa foi lançada à turma do curso de Pedagogia/1ª fase como um desafio, subdividimos os alunos em oito grupos e cada um deles visitou moradores nascidos e criados no município, com mais de 50 anos e que nunca se tinham mudado para outra localidade. Os dados foram recolhidos em Palhoça e alguns de seus bairros: Aririú, Enseada do Brito, Ponte do Imaruim, Passa Vinte, Caminho Novo, Barra do Aririú, Sertão do Campo.

Houve estímulo por parte dos alunos ao realizarem a pesquisa de campo, pois os informantes normalmente são pessoas que pertencem às suas famílias; assim, criou-se um clima harmônico de cidadania.

O livro ***Lendas, Causos, Pasquins, Benzeduras e Ditados Populares de Palhoça*** (2007, esgotado) foi lançado em finais de novembro no Clube 7 de Setembro, com a presença das autoridades locais do município e os alunos organizaram um belíssimo coquetel.

ASPECTOS METODOLÓGICOS

Na primeira pesquisa, antes de os alunos irem a campo, mostramos-lhes como abordar os informantes, como explicar-lhes a finalidade da visita e da entrevista e como convencê-los da importância deste registro para a memória do município e de suas próprias famílias.

Usamos metodologia etnográfica, com recursos metodológicos de pesquisa participante e entrevista; procuramos controlar a variável idade dos informantes e o fato de terem sido nascidos no local e sempre morarem nele.

A seguir, transcrevemos um exemplo de cada gênero literário oral mapeado.

3. GÊNEROS LITERÁRIOS ORAIS

3.1 Lenda

A LENDA DO LADRÃO (por Ivânia Martins da Silva)

“Lembro muito bem da minha infância, um fato que relembro até hoje. A lenda do ladrão na verdade ninguém nunca conseguiu pegá-lo ou provar que ele realmente existiu. Aconteceu aqui no Aririú nas proximidades do

campo do Paissandu. Esse tal ladrão só parecia a noite era uma correria danada e até divertida nós ficávamos até muito tarde na rua correndo de um lugar para o outro atrás do ladrão, homens se armavam de foices enxadas pedaços de paus tudo que pudesse acertá-lo, não ficava um cantinho sem procurar. Um dia, dona Maria, uma antiga moradora da nossa rua, colou um prato cheio de carne cozida próxima à janela a carne sumiu, depois batidas em portas de algumas mulheres até desmaiavam e cada uma contava o que viu, eu acho que elas aumentavam um pouco, mas isso era legal porque cada vez mais a confusão aumentava bastava um assobio, um ruído estranho, um pouco de capim amassado, pegadas, enfim tudo era motivo. Cresci e até hoje não foi encontrado ladrão nenhum. Mas que foi divertido foi e deixou muita saudade.”

3.2 CAUSO

A MULHER CRENTE

(por Dona Maria “Baixinha”, 72 anos)

“Havia uma mulher que era crente; tinha tudo que era santo, uma certa época se arrependeu e jogou todos os santos no mar.

Os santos voltaram tudo para a praia.

Como pode?

Voltou a ser católica Ela morava um pouquinho antes da praia do nudismo.

Aquela, cês conhece, né?”

3.3 PASQUIM

O BICHO DA BARRA

(pelo Sr. Abílio Garcia)

*Vou contar uma história
Que na ponta aconteceu
Um bicho muito pequeno
Que ali apareceu
Parece ser um animal
Com a cara do Tezeu
Fizeram um laço grande
Bem perto do anoitecer
Se ele cair no laço
Quero ver o que vão fazer
Nós vamos cortar em pedaços
E depois vamos comer
Ele não é um bicho grande
Não é bicho de futuro
Ele só anda de noite
Muito tarde no escuro
As mulheres já viram ele
Num lugar bem seguro
Quando ele fica bravo
Ele levanta e fica duro
A Chena e o Perci*

*Fizeram um grande laço
Foram os dois sozinhos
Bem longe perto do mato
O bicho caiu e fugiu
Prá todos deixou um abraço.*

3.4 BENZEDURA

REZA DA ARCA CAÍDA

(por Dona Otilia Tavares, 65 anos, Bairro Barra do Aririú)

*“Três estrelas do céu, via pro lado do mar, coloca o caído
da forçura, torne seu lugar, no nome de Deus e da
Virgem Maria.”*

3.5 DITADOS POPULARES

(por Volnei Marques)

“A rede se enterrou toda, é só das águas.”

*“Para pescar corvina, pelo primeiro dia de noite, tem
mudança das águas, por baixo a maré enche e por cima
vaza.”*

*“Quando dá muito vento sul, maré grande, força d’água
ao norte, água clara, diz que é muito vento de um lado
só.”*

“Quando o vento é muito forte, arranca a água do mar.”

4. CAPA DO LIVRO

A seguir, apresentaremos a capa deste livro que foi feita por um artista plástico local, chamado Dão.

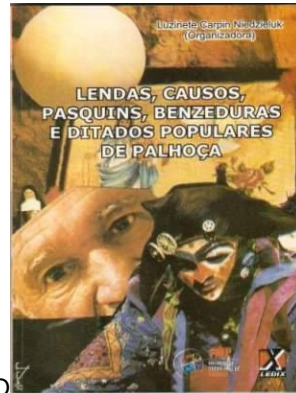


ILUSTRAÇÃO 1: CAPA DO LIVRO

Fonte: Foto de Luz Carpin

5. SEGUNDO PROJETO

O segundo projeto surgiu quando a autora deste artigo ministrava aulas de Oratória no curso de extensão Faculdade da Maturidade, mantido pela FMP. Os alunos deste curso são todos acima de 50 anos de idade e o curso é oferecido gratuitamente pela instituição.

Em 2009 o grupo foi convidado a participar da 16ª Expo Açor, a ser realizada no próprio município de Palhoça, entre os dias 09 e 11/10/2009. Lancei o desafio aos alunos de apresentar a tradição folclórica oral quase em desuso no litoral catarinense do Pão por Deus.

Os alunos aceitaram e elaboraram Pão por Deus, que foi distribuído às pessoas durante o evento.

A professora fez a pesquisa de como esta tradição foi trazida dos Açores ao litoral catarinense e as transformações que sofreu ao chegar a nosso litoral. Isto culminou no segundo livro: **Caderno da Cultura Folclórica Palhocense – Pão por Deus** (2009).

5.1 Pão por Deus

É uma forma de pedtório. No Brasil, inicia-se na primavera, quando o Ipê amarelo floresce; é tempo de preparar os cartões e enviá-los. Em Portugal, esta tradição é cantada; entre nós, porém, sofreu alterações. Foram unidas duas formas de gêneros: artesanato, alguns cartões recortados em forma de coração, e repentismo poético das quadras. Como alguns exemplos, temos:

*“Pão por Deus
Que Deus me deu
Uma esmolinha
Por alma dos seus.”*

*“Lá vai meu coração
Nas asas de uma andorinha
Vai pedir Pão por Deus
A minha amada bentinha.”*

6. ASPECTOS METODOLÓGICOS

A metodologia utilizada para este caderno foi revisão bibliográfica e depoimentos de estudiosos locais (Peninha, Pereira).

Os alunos entusiasmaram-se com o trabalho, pois muitos deles haviam se utilizado do Pão por Deus na sua juventude.

Ensaíamos um jogral para apresentar no evento e todos foram vestidos a caráter. Também montamos uma árvore simbólica para mostrar a tradição e distribuimos às pessoas que nos visitavam Pão por Deus na sua forma original, isto é, pequenos pães colocados em saco plástico, amarrados com fita colorida e acompanhados de uma mensagem, conforme a ilustração a seguir. As pessoas ficavam muito interessadas em conhecer a história do Pão por Deus.

ILUSTRAÇÃO 2: PÃO POR DEUS



Fonte: Disponível em

: <<http://andorinhanegra.blogspot.com/2008/10/pão-por-deus.html>>.

6.1 Fotos de Pão por Deus

Estes Pão por Deus que seguem foram feitos pelos alunos, especialmente para a 16ª Expo Açor.

6.2. JOGRAL PÃO POR DEUS

Os alunos apresentaram o jogral Pão por Deus na 16ª Expo Açor. Neste exemplo, a quadra Pão por Deus, por ser um gênero maleável, transformou-se em um poema.

6.3 Jogral

PÃO POR DEUS

Em monótona rotina

*Caminha o modesto ardina,
Na sua distribuição.
Põe jornais, de porta em porta.
Quem os lê, pouco se importa
Que seja Inverno ou Verão...*

*São normalmente estudantes
Que, sempre perseverantes,
Tentam cumprir seu dever.
Suplicamos tolerância:
Perdoem à nossa infância
As falhas que possa ter...*

*Este pequeno operário
Usufrui magro salário;
Porém, miolos são pão!
Eterno lema dos pobres,
Que não deixam de ser nobres,
Buscando uma profissão!*

*Ajudar a juventude,
Que com bem pouco se ilude,
É pensar no amanhã.
Não negam vossas carícias
A quem vos traz as notícias,
Zeloso, no seu afã...*

*Em cada ano, um só dia,
Minorai a carestia
Ao vosso distribuidor!
Quer por consideração,
Por hábito ou tradição,
Tratai-o com mais amor!*

*Se ele não for insensato,
Ficar-vos-á muito grato,
Bendizando tal labuta.
É bom ver-vos solidários
Em seus esforços diários,
Nos trabalhos que executa...*

*Quem dá, sente-se contente;
Não escondais, boa gente,
Vossa generosidade!
Que qualquer alma risonha
Não sinta a menor vergonha
De ceder à caridade...*

*Dai, pois, um pouco de alento
Aos que, à chuva, ao sol, ao vento,
Desempenham tal ofício.
Nunca esquecido nos Céus
Seja o vosso pão por Deus!
bem-haja, tal benefício!*

Fonte: Piazza, Valter F. Boletim **Catarinense de Folclore**, ano VI, n. 22, Florianópolis, jan. 1956.

ILUSTRAÇÃO 5: JOGRAL 16ª EXPO AÇOR



Fonte: Jornal Palhocense

7. CONCLUSÕES

Consideramos os dois projetos como uma oportunidade única e de valor inestimável, pois além de pesquisarmos vários gêneros orais, pudemos dividir este prazer com os alunos da comunidade e reviver estes gêneros discursivos adormecidos, que atualmente com o brilhante trabalho das escolas, do curso de extensão da Faculdade da Maturidade da FMP e de pesquisadores da UFSC está retornando à memória, aos registros e aos arquivos das bibliotecas públicas e privadas e da população em geral, em Palhoça e outros municípios adjacentes.

As modificações pelas quais os gêneros discursivos vêm passando são saudáveis e mostram que suas transformações atendem às novas exigências do mundo globalizado. Afinal, os gêneros são maleáveis e se adaptam aos novos contextos, conforme Bakhtin (2002).

Os alunos, em especial, do curso de extensão da Faculdade da Maturidade ficaram muito felizes por rememorarem os tempos de sua juventude e repassarem esta tradição aos seus filhos, netos e pessoas da comunidade em geral.

Consideramos todos os gêneros orais como tradições riquíssimas incorporadas ao folclore catarinense, que devem ser eternizadas com o devir dos tempos. Professores e pesquisadores podem explorar este material em sala de aula, contribuindo assim, com a valorização da cultura local e desenvolvendo nos alunos habilidades e competências em várias áreas, como artes, literatura, folclore, linguagem e outras mais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHINOV, V. N. (1999). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. 9. ed. São Paulo: Hucitec.

CASCUDO, Câmara. (1999). **Dicionário do folclore brasileiro**. Rio de Janeiro: Ediouro.

CASTILHO, Alexandre; CORDEIRO António. **Almanach de lembranças luso-brasileiro. Typographica Franco Portuguesa**. (1861). Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%A3o-por-Deus>>. Acesso em: 02 jul. 2009.

COELHO, Gelci da Costa (Peninha). Pão-por-Deus. (2009). Depoimento por *correio eletrônico* em 27 ago. 2009.

FARIAS, Vilson Francisco de. (2000). *Dos Açores ao Brasil Meridional: uma viagem no tempo: 500 anos, litoral catarinense: um livro para o ensino fundamental*. 2 ed. Florianópolis: Ed. do autor.

FONTES, Henrique. (2009). Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Henrique_Fontes>. Acesso em: 06 jul. 2009.

MEGALE, Nilza B. (1999). **Folclore Brasileiro**. Petrópolis, RJ: Vozes.

PÃO POR DEUS. (2009). Disponível em:

<<http://paopordeus.loveblog.com.br/image/1242339455.jpg/>>. Acesso em: 06 jul. 2009.

PÃO POR DEUS. (2009). Disponível em:

<www.escoladinamica.com.br/paginas/paopordeus.php>. Acesso: 02 jul. 2009.

PIAZZA, Valter F. (1956). **Boletim Catarinense de Folclore**. ano VI, n. 22, Florianópolis, janeiro de 1956.

PEREIRA, Nereu do Valle. (2003). **O “Pão-por-Deus” Folclore sentimental da Ilha de Santa Catarina**. Florianópolis: Edição Fundação Cultural Açorianista.

SANTOS, José T. (2009). **Pão por Deus**. Disponível em:

<<http://www.portugalvivo.com/spip.php?article3959>>. Acesso em: 02 jul. 2009.

SILVA, João José da. (2007). **Aos pés do Cambirela**. Palhoça: Palavra Edição de Jornais Ltda.

SILVEIRA, Claudir. (1999). **Município de Palhoça**. Florianópolis: Ed. do autor.

SIMÕES, Aldírio. **Folclore**. (2009). Disponível em:

<<http://www.manezinhodailha.com.br/Aprendendocommane.htm>>. Acesso: 15 jul. 2009

SOARES, Doralécio; FONTES, Henrique da Silva; CASCAES, Franklin. (1985). *Corações e Pão por Deus. Cadernos da Cultura Catarinense*. Florianópolis, Ano I, n. 2, p. 7-11, abr./jun. 1985.

VECCHIETTI, Pedro Paulo; BUSS, Alcides; FONTES, Henrique da Silva *et al.* (2002). **Pão por Deus**. Florianópolis: Garapuvu.

VOLPATTO, Rosane. (2009). **Pão por Deus**. Disponível em:

<<http://www.rosanevolpatto.trd.br/paopordeus.html>>. Acesso 02 jul. 2009.

Maria do Carmo Pinheiro e Silva Cardoso Mendes é professora Auxiliar da Universidade do Minho, onde se doutorou em 2006 com a tese intitulada "Don Juan na literatura portuguesa: receção de um mito literário".

As suas áreas de investigação privilegiadas são a Literatura Comparada, a Teoria da Literatura, a Literatura Portuguesa e as Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa.

Tem participado em reuniões científicas em vários países da Europa, com apresentação de comunicações.

Nas suas publicações inscrevem-se cerca de 20 artigos resultantes da investigação científica nas áreas acima referidas.

Dirige a Licenciatura em Estudos Culturais.

Leciona as disciplinas de Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea, Temas de Literatura Comparada, Estudos Queirozianos, Temas Avançados em Estudos Literários e Literaturas dos Países Africanos de Língua Portuguesa.

Dirige cursos de formação em Estratégias de Ensino/Aprendizagem do Português como Língua Não Materna.

AGUSTINA BESSA LUÍS: DIÁLOGOS LITERATURA-PINTURA

As relações entre a vasta obra literária de Agustina Bessa Luís e outras artes, em particular a pintura, manifestam-se em diversas colaborações – e.g. com Paula Rego em *As Meninas* (2001) e com Graça Morais em *Metamorfoses* (2007) –, na admiração por Maria Helena Vieira da Silva, Arpad Szenes e Francis Bacon, e, mais recentemente, na produção de um texto inspirado na biografia do pintor holandês Rembrandt.

Os propósitos principais desta comunicação são:

1) Analisar os comentários da escritora sobre a biografia e o processo criativo de pintores como Rembrandt em *A Ronda da Noite* e Vieira da Silva em *Longos Dias Têm Cem Anos*;

2) Determinar o modo como um quadro pode converter-se em tema de uma ficção narrativa agustiniana;

3) Demonstrar que o valor literário de Agustina é também amplificado por constantes diálogos interartísticos que percorrem grande parte da sua produção ficcional.

Em cada um de nós existe uma outra pessoa que desconhecemos. Os sonhos, as obras literárias, às vezes chegam a travar relações com essa pessoa”.

Agustina Bessa-Luís, As Metamorfoses

1. Introdução

O diálogo com outras artes – a pintura, o cinema e a música – é constante na produção ficcional de Agustina Bessa Luís. Já em 1982, a reconstituição da biografia de Maria Helena Vieira da Silva em *Longos Dias Têm Cem Anos* demonstra um interesse precoce pela pintura, pelos processos de composição pictórica e pela biografia romanceada. Mais recentemente, o fascínio da escrita pela vida e obra de pintores revela-se nas obras *As Meninas* (2001) e *A Ronda da Noite* (2006).

A predileção de Agustina pela pintura desvela-se ainda naqueles textos em que um quadro ou um conjunto de quadros se converte em *topos* fundamental para a construção diegética. É o que acontece nos romances *A Corte do Norte* (1986) e *A Ronda da Noite*. No primeiro, No primeiro, o quadro de Caravaggio *Judite e Holofernes*, desempenha a função simbólica de espelho no qual com frequência se projeta a protagonista: “Rosalina, Boal, da Corte do Norte, sempre fora relacionada com coisas e objetos, como a pintura de Judite e Holofernes, no preciso momento

de saciedade e de vingança” (Bessa-Luís, 1986: 238). No segundo, o famoso quadro do pintor holandês projeta e procura eternizar na esfera pública a imagem de várias gerações de uma família em decadência⁵⁴.

A ampla cumplicidade de Agustina com as artes e os artistas plásticos impõe, todavia, um esforço de concretização do campo de análise. Neste sentido, procurarei centrar-me numa reflexão das biografias romanceadas dos pintores Paula Rego e Rembrandt realizadas em dois projetos que Agustina concluiu ao longo da última década. Utilizo o conceito de biografia romanceada na aceção que lhe foi atribuída por Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (1994: 49):

“A biografia que não se exime a excursos de natureza ficcional: o mundo atual do biografado pode então fazer-se um mundo possível, interligando-se eventos e personagens factualmente verificáveis com eventos e personagens inteiramente ficcionais, naquilo que se designa como ‘modalidade mista de existência’”.

Realidade ou ficção: as vidas de Paula Rego e de Rembrandt

Em *As Meninas*, Agustina começa por estabelecer uma aproximação entre Paula Rego e Maria Helena Vieira da Silva, respeitante às impressões iniciais sentidas perante cada uma das artistas. Ambas produziam sobre Portugal discursos de relativo desinteresse, favorecido porventura pelo distanciamento espacial. Paula Rego manifestou, nesse primeiro contacto com Agustina, “o mesmo tom enervante e desprendido da Vieira da Silva quando falava das coisas de Portugal” (Agustina, 2001: 7).

Esta apreciação deve ainda ser enquadrada na perspetiva agustiniana da biografia. Parece evidente que a relativa antipatia pela biografada é uma razão que

desencadeia a própria biografia, como se esta fosse um exercício destinado a contrariar as primeiras (falsas) impressões da biógrafa. Tal acontece já com Florbela Espanca, sobre a qual afirma Agustina, em entrevista a Artur Portela (1986: 60-61):

“Eu não tinha gosto nenhum pela Florbela, nem pela sua obra, eu não tinha nada que ver com Florbela. Era um tipo de mulher que eu considerava um bocado chorona e que se lamenta sempre de qualquer coisa para esconder mistérios muito profundos e que não lhe agradava encarar. (...) Mas eu deixo sempre uma margem de dúvida quanto à importância das minhas capacidades para julgar alguém e para julgar uma situação. (...) E então fiz o melhor que pude e soube a biografia de Florbela”.

No texto de 2001, as afinidades entre a escritora e a pintora convertem-se, todavia, em identificações algo gemelares (análogas àquelas que Agustina diz sentir por Graça Morais durante a realização do projeto *Metamorfoses*). A cumplicidade entre a ficcionista e a artista plástica é reforçada pela comparação: “Era como uma pessoa de família que se tinha esquecido de mandar notícias durante um itinerário cheio de peripécias que resumiam um gigantesco trabalho. Quando pego na pena para escrever sobre Paula Rego, faço-o como se reatasse um antigo encontro. Desde a infância” (*idem*, 7-8).

Tal como acontece com frequência nas memórias familiares, Agustina destaca espaços e momentos relevantes da vida da pintora: a quinta da Ericeira – lugar mítico onde “as meninas trocam segredos” (*idem*, 18) –, os primeiros anos de instrução formal negativamente marcados pela professora Violeta, a ida para Inglaterra, a formação académica superior e o casamento com Victor Willing.

⁵⁴ Os Nabasco de *A Ronda da Noite* lembram a família de Ema Paiva em *Vale Abraão*, definida por Laura Bulger (1998: 36) como uma “burguesia rural inepta e falida, sem hábitos de trabalho”.

O título do projeto com Paula Rego assume um valor preponderante (como acontecerá com *As Metamorfoses*) sob o ponto de vista biográfico: “As meninas de todas as idades mostram-se na obra de Paula Rego. Têm o rosto das criadas que andavam pela casa da Ericeira e que tinham duras mãos capazes de assassinar alguém” (*idem*, 8). Nesta medida, o texto de Agustina ultrapassa o desígnio inicial de comentário aos quadros com figuras de meninas produzidos na década de 80. O universo infantil das meninas é, para Agustina, o *leitmotive* da obra de Paula Rego.

Nas *Metamorfoses*, a escolha prende-se com a convicção da escritora de que o ser humano rejeita a fossilização e a cristalização descritivas, em temporalidades e lugares bem definidos, para se revelar, mais do que duplo, pessoalmente múltiplo.

No projeto literário pictórico de 2001, a dimensão fantástica da pintura de Paula Rego é sugerida desde as primeiras reflexões pela aproximação entre as telas e os contos de Edgar Allan Poe. Agustina interpreta os quadros como narrativas – histórias contadas – que retomam os motivos do pavor e da solidão amplamente explorados pelo escritor norte-americano:

“As histórias mais aterradoras são inspiradas por uma noção de imensidão. Nos contos de Poe há essa ideia, flutuante e dinâmica, de qualquer coisa que é desmedida e inexpugnável. É mais ou menos a sensação que nos dá a obra de Edgar Poe. (...) Os quadros de Paula Rego são histórias. As histórias de Poe seriam ideais para Paula Rego, até porque a sua indefinição sexual adoçava o histrionismo dos personagens que, no entanto, não são figuras cómicas” (*idem*, 31).

O motivo da solidão marca de modo indelével a visão agustiniana da obra de Paula Rego (tal como determinará a biografia romanceada de Rembrandt): “O desenho de Paula é uma escrita (...) que se aprende na solidão, que pede a aprovação desse mago interior que se chama arte” (*idem*, 11). Não surpreende, neste contexto, a íntima afinidade de Agustina com Paula Rego: se o conjunto da produção literária da ficcionista expõe o fascínio pelas histórias e pela História, em

narrativas de grande densidade psicológica e de estrutura complexa e deliberadamente fragmentária e inacabada, também as telas de Paula Rego apresentam realidades múltiplas: os quadros de meninas, por exemplo, demonstram que os estereótipos sociológicos são superados pela representação de personagens femininas que assumem protagonismo em cada tela, que incorporam, no desenho de mãos e de pés, a tradicional fortaleza masculina (que Agustina também questiona em romances como *Fanny Owen*, *Vale Abraão*, *A Corte do Norte* ou *Eugénia e Silvina*, entre muitos outros). Agustina aprecia particularmente esta representação subversiva das meninas nas telas de Paula Rego, qualificando-as como “profundamente perigosas” porque “*Estão sempre alerta, sabem coisas proibidas, em volta delas as mulheres conspiram*” (*idem*, 127).

A inversão de papéis tradicionalmente confiados a homens e mulheres constitui um motivo literário recorrente na ficção de Agustina. A título exemplificativo, *Eugénia e Silvina* (1989) prova, desde o título catafórico, que o protagonismo, seja na condução de assuntos domésticos, seja no âmbito da sedução e da manipulação da consciência pública, é atribuído às mulheres. João Trindade, pai de Silvina e abastado proprietário rural, é desvalorizado como sedutor, ora pela apresentação de traços que o feminilizam, ora porque recorre a um angariador de conquistas efémeras. Não é um acaso que leva os habitantes beirões à atribuição do apelido Silvino à filha de Trindade. Em *Fanny Owen* (1979), a debilitação da iniciativa masculina realiza-se pela recuperação do imaginário romântico alemão (com referências precisas a Hölderlin) e pela presença do intertexto byroniano. José Augusto (um herói de laivos byronianos, influenciado pelas leituras de *Childe Harold's Pilgrimage* e *Don Juan*) mostra-se incapaz de exercer um qualquer tipo de domínio sobre o Outro (homem ou mulher):

“Ao convertê-la em sua esposa, José Augusto sentiu que cometera um erro. Como acontece com o Hypérion de Hölderlin, as chamas exaltantes do amor tinham

amadurecido a sua alma em excesso, e a plenitude do seu coração punha-o em litígio com a vida mortal. José Augusto não era um homem vulgar, embora às vezes Camilo se empenhe em manchar a sua memória com toda a espécie de insinuações desrespeitosas. Era justamente um tipo hölderliniano para quem a felicidade sem sofrimento representa apenas o embrutecido sono” (idem, 1979: 187-8).

O comentário às telas de Paula Rego revela ainda a construção de imaginários decisivos: em primeiro lugar, o da infância, período de cumplicidades e de companheirismos. *As Meninas* de Paula Rego são, para Agustina, uma romântica procura da felicidade: “*A infância não é solitária. As grandes evasões não são solitárias e não há maior evasão do que a da infância” (idem, 2001: 63).*

Os cães representados em algumas telas das *Meninas* convocam ao mesmo tempo a agressividade do mítico Cérbero – “*Os cães de Paula Rego, que contracenam com as meninas, parecem-se ao cão Cérbero e não têm nada de doméstico” (idem, 47)* – e a ambiguidade dos femininos, num jogo de aparência e de realidade em que a metáfora acaba por ratificar o protagonismo da mulher: “*As meninas brincam com o cão como se fosse uma criança. Dão-lhe banho e dão-lhe de comer. Barbeiam-no como se fosse um homem, o cão é um homem que se pretende servir e dominar pela servidão” (idem, 16).*

O lugar privilegiado ocupado pela mulher nas telas de Paula Rego poderia amplificar-se à representação do romance queiroziano *O Crime do Padre Amaro* num projeto que a artista realiza no final dos anos 90 e que a pintora e crítica de arte Ruth Rosengarten analisou. De facto, os quadros homónimos mostram que as mulheres assumem o protagonismo (tanto mais que Amaro é parodicamente

feminilizado no uso de saia em vários quadros) em convivência, intimidade e dissimulada subserviência, transformada em estratégia de domínio de Amaro. Nos rostos dessas mulheres observa-se a oscilação ambígua entre a puerilidade da infância e a dureza da vida adulta.

De igual modo, o imaginário feérico ocupa um lugar marcante na produção artística de Paula Rego. Em *As Meninas*, o universo da literatura infantil aparece representado nas telas *O Capitão Hook e o Rapazinho Perdido* e *A Terra do Nunca* (que recriam a história de Peter Pan), e em *Alice no País das Maravilhas* (inspirado no conto de Lewis Carroll)⁵⁵. O feérico das “histórias de fadas e princesas”, determinante nas telas de Paula Rego, recupera uma visão mágica da realidade, que também fascina Agustina.

Se, no campo literário, como vimos, os contos de Poe são apreciados como intertexto nuclear das telas de Paula Rego, no domínio pictórico destacam-se Caravaggio, Cézanne, Goya, Velásquez (recordado pelo quadro homónimo do projeto de Agustina e de Paula Rego) e Rembrandt, especificamente examinado a partir da tela *A Ronda da Noite*: “*A Ronda da Noite* pode ser muito importante para um pintor. As trevas são muito importantes, é preciso fazê-las habitadas, o que é muito difícil” (*idem*, 94).

Porque para Agustina “*O melhor dos artistas é a dissimulação que eles oferecem ao mundo” (idem, 44)*, também o romance de 2006 reconstrói alguns momentos da biografia de Rembrandt, ao mesmo tempo que ficcionaliza, a partir de diversas telas, a existência do pintor barroco holandês. De facto, não é apenas o quadro de 1642 que merece extensas reflexões à romancista. Das múltiplas vivências do pintor, Agustina seleciona os factos menos luminosos e o impacto desses

⁵⁵ A literatura infantil é também o ponto de partida para as seis pinturas de Paula Rego motivadas pelo famoso conto de Perrault *Le Petit Chaperon Rouge*. O diálogo com o intertexto pictórico é corrosivamente paródico, convertendo o tradicional lobo em personagem masculina

de traços efeminados e conferindo à avó da narrativa infantil o papel de protagonista (na vida de Capuchinho e na morte do lobo).

acontecimentos na criação pictórica: a origem modesta do pai (moleiro) e da mãe (filha de um padeiro); a morte precoce de Saskia, a primeira mulher do pintor; a ruína económica e a solidão dos derradeiros anos de vida.

Estes acontecimentos marcantes determinam a reflexão de Agustina sobre as opções temáticas e técnicas do pintor barroco. Rembrandt terá encontrado, no retrato de cenas bíblicas, um mecanismo de apaziguamento da dor existencial. A humanidade de Cristo, na tela que o pintor holandês lhe dedicou, procura traduzir uma afinidade biográfica: tal como o indigente pintor é procurado pelas classes mais elevadas da sociedade holandesa, assim a simplicidade de Cristo é eleita para a divinização, no quadro que retrata a sua ascensão aos céus. As cenas bíblicas que ocupam outras telas do pintor denunciam um fascínio de Agustina pela humanização do divino:

“As suas cenas bíblicas não são dramáticas? A companhia do capitão Cocq é uma patuscada de bebedores de cerveja? Ele não está ali para filosofar, mas para se embebedar de tinta e de glória. Porque, ele, Rembrandt, é admirado, procurado, chamado a pintar a sua cidade, os seus burgomestres, as suas riquíssimas senhoras de extraordinárias golas brancas. Cristo parece um pedinte espantado de se ver subir aos céus? (...) Não é um esteta, é um homem fascinado pela realidade e não um serviçal da arte. Pinta carcaças de bois no matadouro como se estivesse a ouvir uma história de enforcados. E a degolação de S. João Baptista com a cabeça do profeta no chão faz-nos estremecer e querer vingá-lo. O festim de Ester tem uma melancolia de quem sabe que o desejo se consuma na perda de liberdade”⁵⁶ (idem, 2006: 220).

O retrato humano de Rembrandt está também presente no comentário ao quadro de 1642. Agustina sustenta que a disposição de personagens oculta tenuemente o desejo do próprio pintor de reconhecimento e de promoção sociais:

“Se repararmos, A Ronda da Noite ou a Companhia do Capitão Cocq, está disposta, senão amontoada em cima dumas escadas; e, nesse aspeto, o problema da atribuição de valores fica resolvido. Cada um ascende até onde lhe é possível, quer seja por mérito próprio ou condição social. Há os que não podem ultrapassar o seu grau de obscuridade; ou os que aspiram a valorizar-se mediante uma filiação de partido; ou ainda os que ostentam uma insígnia castrense, o casco, o fuzil, o bastão e a faixa. O rumo não estava ainda definido, muito menos o percurso. Mas arvoravam todos já os títulos e as missões, ensaiando as posições e posando para a História que possivelmente ficaria muda a seu respeito” (idem, 81).

O comentário sobre a figura feminina que irrompe na tela e que constitui o seu ponto mais luminoso, cromática e simbolicamente, não poderia ser desconsiderado na análise de Agustina. A menina que atravessa em movimento acelerado um encontro de soldados é não só a única personagem feminina de um quadro densamente povoado pelo masculino, mas o seu elemento nuclear. O olhar de Agustina (como a do espetador) não pode deixar de se fixar na imagem da menina-mulher:

“Uma figura completamente falsa na Ronda da Noite é a da pequena Saskia no meio da gente do capitão Cocq. Não tem mais de cinco anos, era assim que Rembrandt a via com o seu sentimento enternecido mas que disfarça, se não anula, uma face tenebrosa da sua humanidade. Quanto mais ele reduz a estatura de Saskia e a faz comer o cogumelo da Alice do País das Maravilhas, mais se liberta

⁵⁶ Agustina refere-se, entre outros, aos quadros *Ressurreição de Lázaro* (1630), *O Boi Esfolado* (1665) e *Paixão de Cristo* (cinco telas).

nela o impulso da infelicidade. O sucesso e a glória tinham o sentido de o tornar insatisfeito?” (idem, 89-90).

A partir de um único quadro, Agustina constrói um retrato compósito de Rembrandt. Sob este ponto de vista, a tela converte-se em transposição pictórica da sua própria biografia e, sobretudo, da sua vida interior.

A conclusão do quadro, no ano da morte de Saskia, coincide temporalmente com o início de um rápido processo de degenerescência física e psicológica. Intimamente associada à morte da figura feminina. Ao mesmo tempo, *A Ronda da Noite* desencadeia novos rumos na carreira pictórica de Rembrandt, doravante marcada pela intensificação do intimismo e da contemplação melancólica. O quadro preenche a ausência de Saskia, mas não deixa de refletir o vazio imposto pela morte da mulher amada. Por isso, ele vê-se dominado pela descrença divina do pintor, mas também pelo excesso luminoso representado na indumentária da menina que atravessa a tela. A citação, embora extensa, é fundamental para esclarecer a íntima conexão vida-obra:

“Não é todos os dias que se posa para o mestre Rembrandt que está afogado em lutos e provavelmente em dívidas. Ele acaba a Ronda da Noite quando Saskia morre. Não será a alma de Saskia que se converte num duende para romper caminho pelo meio da companhia do capitão?”⁵⁷ (...)

O sentimento pagão e delirante vai impregnar a Ronda da Noite que é terminada em 1642, ano em que morre Saskia, depois da filha Cordélia; é a segunda Cordélia, a primeira morre em 1638. O estado moral e mental do pintor seria precário, e é isso que dá profundidade à Ronda da Noite. Pinta como se falasse com ele próprio, indiferente em desatinar, levado por um escrúpulo apenas quanto ao destino que

⁵⁷ Ao fascínio de Agustina pela figura de Saskia não será alheio o conhecimento do lugar crucial que esta mulher, filha do poderoso Hendrik Uylenburgh, ocupou na vida e na obra de Rembrandt: Saskia foi por diversas vezes motivo pictórico (destacando-se as telas de 1633 e de 1642).

*continuamente lhe marca encontro. Interroga-se, enquanto pinta. Os contínuos autorretratos dizem que se preocupa consigo mesmo*⁵⁸.

*Pintar é para ele um ganha-pão, mas significa também um pedido de explicações. **Pede à obscuridade que se abra e tome a palavra**; os momentos culminantes, como a ressurreição de Lázaro, são momentos profusamente iluminados, correspondem a um desejo que sai do mais profundo da alma” (idem, 129-130; nossos carregados).*

A humanidade do pintor, realçada nos comentários produzidos por Agustina, é também conseguida em termos técnicos. Sob este ponto de vista, poder-se-á afirmar que Agustina encontra em Rembrandt um precursor da sua técnica descritiva. O realismo das cenas pintadas pelo holandês é retomado pela romancista no privilégio concedido ao “olhar” como elemento que permite a realização de extensas descrições, em estilo digressivo e detalhado.

Conclusões

As Meninas e *A Ronda da Noite* constituem exemplos acabados de homenagem a referentes pictóricos e a pintores. Embora separados por mais de três séculos, Rembrandt e Paula Rego veem-se retratados e ficcionados nos textos de Agustina Bessa-Luís. A análise de obras pictóricas constitui também um processo de autognose (que a escritora explicitará em *As Metamorfoses*). Comentando quadros da Idade de Ouro da pintura holandesa e de uma das mais notáveis pintoras contemporâneas, Agustina combina realismo com transfiguração do real, objetividade biográfica com ficcionalização da existência.

⁵⁸ Os autorretratos ocupam um lugar muito significativo na criação de Rembrandt. Produzidos desde os 22 até aos 63 anos (poucos meses antes da sua morte), oferecem-nos uma imagem dos principais momentos vitais do seu criador.

O papel da crítica de arte, que também pode observar-se nas duas obras, demonstra a aplicação de uma estratégia fundamental que multissecularmente aproxima arte pictórica e arte literária e que Agustina cumpre inteiramente: “*art may be taken as an aesthetic standard applicable to both literature and life*” (Borowitz, 1984: 20).

Referências bibliográficas

- Bessa-Luís, Agustina (1979) *Fanny Owen*, Lisboa, Guimarães Editores.
- Bessa-Luís, Agustina (1986) *A Corte do Norte*, Lisboa, Guimarães Editores.
- Bessa-Luís, Agustina e Rego, Paula (2001) *As Meninas*, Lisboa, Três Sinais Editores.
- Bessa-Luís, Agustina (2006) *A Ronda da Noite*, Lisboa, Guimarães Editores.
- Bessa-Luís, Agustina e Morais, Graça (2007) *As Metamorfoses*, Lisboa, Dom Quixote.
- Portela, Artur (1986) *Agustina por Agustina*, Lisboa, Dom Quixote.
- Borowitz, Helen (1984) *The Impact of Art on French Literature. From De Scudéry to Proust*, Newark, University of Delaware Press.
- Bulger, Laura (1998) *As Máscaras da Memória. Estudos em Torno da Obra de Agustina*, Lisboa, Guimarães Editores.
- Reis, Carlos e Lopes, Ana Cristina (1994) *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Almedina.
- Rosengarten, Ruth (1999) *Paula Rego e o Crime do Padre Amaro*, Lisboa, Quetzal Editores.



38.
M.ª JOÃO DODMAN, UNIVERSIDADE YORK, TORONTO
CANADÁ

A doutora Maria João Dodman é natural de Ponta Delgada, Açores e vive no Canadá desde 1989.

Obteve uma licenciatura em Espanhol e Francês e um mestrado em Literatura Ibérica pela Universidade de Western Ontário com uma tese sobre Gil Vicente.

É doutorada pela Universidade de Toronto com uma dissertação sobre a *Beleza e a Monstruosidade na Literatura Ibérica Renascentista*.

É professora na York University, em Toronto, onde leciona cultura e literatura portuguesas.

Desde 2006, interessa-se pela literatura de escritores açorianos, especialmente pela obra de José Dias de Melo.

Tem participado em numerosas conferências internacionais e tem publicado em várias revistas académicas e livros.

Entre as suas **publicações** constam

“*Spanish Violence in the Theatre of Gil Vicente,*”

“*Beyond Island and Sea: Reflections on the Journeys of Portuguese Working Women in Canada,*”

“*As Nossas Avós Açorianas: Histórias, Crenças, Superstições,*”

“*A Vez e a Voz da Mulher na Literatura Açoriana: o caso de Pedras Negras de José Dias de Melo.*”

Atualmente, está completar um artigo sobre os mecanismos de veracidade no *Diário da Navegação* de Pêro Lopes de Sousa a ser publicado numa coletânea sobre literatura de viagens.

AÇORIANIDADE NA LITERATURA DA DIASPORA CANADIANA: TERRA NOVA DE ANTHONY DE SÁ

Desde que Vitorino Nemésio avançou o conceito de *açorianidade* em 1932, tem-se debatido o tema das mais variadas perspectivas. A *açorianidade* marca a peculiaridade e a diferença da identidade açoriana que, segundo Nemésio, é o resultado de fatores históricos e geográficos que definem os Açores não só como um “autêntico viveiro de lusitanidade quatrocentista” mas também de acordo com “a embriaguez do isolamento.” Deste modo, o clima, a proximidade do mar, e a terra vulcânica contribuem a esse conjunto de especificidades. No entanto, a *açorianidade* não se limita a um espaço geográfico, mas sim, como já nos disse Onésimo T. Almeida, é um termo vago e aberto, um conceito que se alarga e viaja com os açorianos dentro ou fora das ilhas.

Assim, esta *açorianidade*, ao navegar em novos mares e ao desbravar novas terras, chegou-nos na coletividade dos nossos imigrantes açorianos a Toronto, grupo de considerável importância do mosaico étnico canadiano. Em 2008, surge no palco literário o romance *Barnacle Love* (disponível em Português com o título de *Terra Nova*) do Luso-canadiano Anthony de Sá. *Terra Nova* é uma narrativa

centrada na experiência migratória da família de Manuel Rebelo, e que nos apresenta dois mundos distintos e conflituosos: Lomba da Maia em São Miguel e a cidade de Toronto no Canadá. A vivência insular e o modo de ser açoriano marcam uma forte presença no romance. Assim, partindo do conceito de Nemésio, este estudo pretende examinar a forma como se revela a *açorianidade* em *Terra Nova*, considerando as suas possíveis reinvenções ou mutações não só como consequência da distância física e emocional das ilhas mas também como resultado de uma modernidade em constante contacto com outros mundos e outras etnias.

“*A matança era um acontecimento anual. Era o tipo de coisa que sempre me incomodava; ali estávamos nós, na grande cidade, com talhos por todos os lados no mercado de Kensington e contudo a mentalidade de lavrador trazida dos Açores continuava a sobreviver*” (De Sá, *Terra Nova*, 2009: 150)

O romance *Terra Nova* de Anthony de Sá aborda a saga migratória, um tema de relevo, fundamental para entendimento do mosaico multicultural do Canadá assim como a experiência coletiva de uma nação forjada por imigrantes. A história relata o sonho de Manuel Rebelo, que marcado pelos horizontes físicos e emocionais de Lomba da Maia, atreve-se a desbravar novos mundos na procura de “fazer a América.” Esse sonho, o sonho de emigrante, leva-o à Terra Nova e eventualmente a Toronto, cidade multicultural, marcada por uma presença portuguesa de importância proeminente. No entanto, o “sucesso” de Manuel Rebelo, revela-nos um mundo de contradições, de desilusões, de impossibilidades linguísticas, culturais e emocionais. O sonho de “fazer a América” não se concretiza nem em Manuel, nem no filho António, que nos divulga as dificuldades inerentes de uma identidade hifenizada. Esta é sem dúvida uma história, como já disse o próprio escritor, universal, que embora se baseie na emigração açoriana, integra-se na experiência humana, universal de qualquer um que deixa o seu país à procura de novas paragens. Mesmo assim, o romance foi imediatamente acarinhado pela nossa

comunidade de açorianos, que não só se sentiram identificados, mas também reivindicados, parte de uma história que, segundo muitos, estava por contar. Em Toronto, onde reside a maior comunidade portuguesa da América do Norte, sendo a sua maioria açorianos e descendentes, *Terra Nova*, teve e continua a ter um impacto até certo ponto de cariz profético. No entanto, o sucesso de *Terra Nova* entre a comunidade, não se limita ao facto de que nele nos vemos representados, privilegiados no microcosmo açoriano de terra e mar. *Terra Nova* revela-se inovador no sentido em que questiona e propõe novos modelos, incorporando como veremos, sonhos e atitudes que, pela distância física e emocional dos Açores, patenteiam a necessidade de renovação de uma *açorianidade* anacrónica, em plena oposição à integração dos jovens, divididos entre culturas e sonhos.

Vitorino Nemésio, como já se sabe, foi o escritor que deu um nome a essa unidade psicológica exclusivamente açoriana: a *açorianidade*. As observações de Nemésio sobre o tema encontram-se em várias das suas obras, mas a consciência insular aparece principalmente em dois textos publicados com o título de “Açorianidade”⁵⁹ O apego a terra, as tradições e o mar surgem como fatores de extrema importância. Os Açores são, segundo Nemésio, um “autêntico viveiro de lusitanidade quatrocentista” submetido à “embriaguez do isolamento.”

Como Nemésio esclarece: “*Como homens estamos soldados historicamente ao povo de onde viemos e enraizados pelo habitat a uns montes de lava que soltam da própria entranha uma substância que nos penetra. A geografia, para nós, vale outro tanto como a história, e não é de balde que as nossas recordações escritas inserem uns cinquenta por cento de relatos de sismos e enchentes. Como as sereias temos uma dupla natureza: somos de carne e pedra. Os nossos ossos mergulham no mar*

(Nemésio, 1932). No entanto, este isolamento não limita o ser ilhéu à pequenez das ilhas, mas sim impele-o a procurar novos horizontes: “*confinados nas ilhas, não nos consideramos em cárcere. O sentimento de liberdade nos garante o poder de evasão. A mesma liberdade nos confere domicílio inviolável e nos convida a emigrar*” (Nemésio, 1975: 37).

O apego à pequena pátria e a necessidade de procurar novos rumos marcam desde o início a narrativa de *Terra Nova*. As ilhas aparecem na sua extrema pequenez, de horizontes estreitos e limitados. Manuel desabafa: “*Os Açores não tinham nada para lhe dar. A minúscula ilha de São Miguel era sufocante, perdida no meio do Atlântico. Percebera desde muito cedo que o mundo que a mãe criara para ele era demasiado pequeno, demasiado previsível*” (2009: 15). Manuel repete o carácter sufocante das ilhas e a necessidade de evasão nas várias cartas que escreve a mãe desde a terra nova. Dez anos depois, ao regressar à ilha, Manuel percebe que pouco havia mudado: “*uma terra imobilizada no tempo, com os seus habitantes imóveis e imutáveis [...] Voltou-se para olhar para as casas do outro lado da estrada, o mesmo poço seco e a extensão de campo que desaparecia para além de um penhasco, na direção do mar*” (2009: 86-87).

A ilha é definida por forças contraditórias que, por um lado, mantêm os protagonistas saudosos, mas por outro lado, assim como nos diz Nemésio, os convida a emigrar. Georgina consegue captar esta dicotomia: “*a primeira coisa que vi no cais de Halifax foi um cata-vento, um galo com quatro copos que captava o vento e girava sob o ar do oceano. Fez-me recordar a minha terra, o lugar que eu quisera deixar e as pessoas de quem já sentia saudades*” (2009: 181). Para além das pessoas, a beleza das ilhas, as tradições e a grandeza do mar, marcam Manuel de tal forma que muitas das suas ações e comportamentos se subordinam ao

⁵⁹ Um em *Insula*, 7/8, 1932, e o outro no *Correio dos Açores*, também de 1932.

imaginário ilhéu. Manuel procura conforto aos limites da sua existência nas ilhas na beleza e grandeza do mar; nas horas passadas no grande penhasco na praia, no *Beißolas*, a garoupa enorme que o continua a acompanhar na Terra Nova, nos envelopes que dão cheiro a oceano, e na atração pela cidade de Saint John, que como pensa o próprio Manuel: *“o facto de ser encontrar tão perto do oceano condiciona toda a vida nesta terra, pensou. Era como se o penhasco no qual se sentara durante toda a sua vida, balouçando os pés sobre o vazio, fosse a mesma rocha o e mesmo mineral que se formavam ao longo das costas daquela terra”* (2009: 30). A terra nova tinha de facto o mesmo cheiro da sua terra (2009: 43). Em “Fado” Manuel prepara-se para partir para Toronto e por consequência despede-se do mar:

*Diz adeus ao mar, diz adeus
Ainda que os céus possam abrir-se
E sorrir para o lugar onde eu nasci,
Cheio das coisas que eu conheço.
Não regressarei do mar.
Não lamentem, não chorem –
Limitem-se a cantar pelo meu sonho e ...
A rezar por mim (2009: 77).*

Contudo, e embora Manuel não regressasse do mar, ele regressa ao mar, que continua a cumprir uma necessidade orgânica. Em Toronto, a impossibilidade de sentir e cheirar o mar, revela-se na nostalgia de Manuel, nas tentativas de resgatar um oceano perdido: “Manuel levou à boca uma garrafa de Molson’s Export Ale. O barco azul, que figurava no rótulo, com todas aquelas velas lembrava-lhe sempre a terra de onde a sua família viera, os portugueses com o seu orgulho na tradição da construção e exploração dos barcos” (2009: 80). Em Toronto, a proximidade do lago

não consegue substituir nem aliviar as saudades do mar, sendo o peixe do lago rejeitado porque *“o meu pai estava convencido de que peixe de lago não era bom para comer, que não tinha o sal natural do mar que mantinha os outros peixes saudáveis, livres de doenças e poluentes”* (2009: 150).

Nas memórias das ilhas aparecem tradições antigas, como a festa em honra de Nossa Senhora do Rosário, que Manuel recorda em Saint John por ocasião da festa em honra de Nossa senhora de Fátima, estatua oferecida por Portugal. Aparece também o ritual de fazer a cama aos noivos, ritual que, embora já há muito abandonado pelos portugueses, representa uma ocasião de convívio e tradição em Lomba da Maia. Existem também os cheiros, específicos das ilhas, como o sabão de alperce com um toque de feno seco, o cheiro que Georgina confessa querer levar para o Canadá (2009: 111), ou como confessa Manuel numa das cartas: *“sinto a falta do cheiro a pinho que se esmaga sob os nossos pés, dos doces, e do cheiro da nossa casa nas noites húmidas”* (2009: 51-52). Nostálgicos e dominados por esse viveiro ilhéu, os açorianos recriam esse mundo em Toronto:

Palmerston Avenue era “lá em casa”. Havia sempre olhos atentos atrás de cada cortina das janelas, como os da Sr.^a Gloria que via, ouvia e aumentava todas as coisas que ouvia e via. Ouvia-se o fado através das portas de redes, o cheiro de sardinhas assadas flutuava sobre as vedações, e as roupas coloridas e as toalhas branqueadas pela lixívia esvoaçavam ao vento quente, até estarem secas e estaladiças nos entendais. Os nossos quintais eram perfeitas contradições com as suas filas bem alinhadas de feijão, tomate e repolhos apoiados numa mistura de estacas gastas pelo tempo, velhos sticks de hóquei e pedaços de calhas. Nunca se deitava nada fora. Os esquilos e guaxinins eram supostamente desencorajados por uma série de latas cheias de feijões secos ou pelo chocalhar de pregos contra embalagens de empadão suspensas por cordas. Grandes boiões de pickles

protegiam os tenros rebentos dos tomateiros contra a geada imprevisível (2009: 149).

Esta descrição é um espelho da casa da família Rebelo: no jardim, uma estátua de Jesus de uns setenta centímetros com um Sagrado Coração rodeado de flores de plástico, uma adega, uma cozinha na cave e um quintal composto das ditas contradições.

Contudo, neste mundo idílico, neste viveiro ilhéu, a *açorianidade* revela-se incompatível com o mundo que rodeia a família Rebelo. É principalmente António, quem mais se revolta contra a cultura distante mais sempre presente no lar dos Rebelo. António está plenamente consciente de que tanto o pai como a mãe, e por extensão as demais famílias de portugueses, não se conseguem adaptar. Perdura a mentalidade de lavrador responsável pela matança de porco, ato desagradável, antiquado e em conflito com a cultura já pouco tradicional de António. Ele confessa que:

O que nós todos queríamos era fugir ao nosso pequeno bairro português. Queríamos que as nossas mães comprassem manteiga de amendoim, as refeições ultracongeladas da Swanson, macarrão e queijo. Queríamos que as nossas mães conduzissem um carro – até um acampamento de Verão ou ao Eaton Centre. Queríamos que os nossos pais usassem camisa e gravata para ir trabalhar. Queríamos que eles fossem ao parque e jogassem futebol connosco. [...] E queríamos não ter de servir de intérpretes no banco, ou sempre que alguém tocava à porta para vender aspiradores Electrolux. Estávamos cansados de responder às provocações dos colegas de escola – “Não! Não comemos peixe todos os dias!” (2009: 148-149).

Perdura na obra uma tentativa de evasão da ilha e dos imensos estereótipos que parecem definir e limitar os portugueses; as crianças por exemplo adotam facilmente

a versão inglesa dos seus nomes. O Ricardo transforma-se em Ricky, o Manuel em Manny, a Teresa em Terri e o António em Tony, nomes que como nos revela o próprio António, apesar de não ser o nome registado, não corrigiu os professores quando estes lhe começaram a tratar por Tony (2009: 149).

Portanto, a *açorianidade* para a geração de António é uma noção antagónica, um obstáculo que os impede integrarem-se ao mundo de Toronto que se estende para além dos limites da casa e do bairro português. Para eles a *açorianidade* reduz-se a “*fragmentos de cenas: tomar banho em meia tina de água fria, manteiga derretida, pés sujos, rostos gastos e envelhecidos, calor, suor e pó, pão partido à mão, animais e sangue, roupa na saponária, retretes no exterior com montes bem arrumados de trapos, patilhas em forma de sticks de hóquei. A Tia Candy – com os seus lábios vermelhos a enquadrarem os dentes tortos, a minha avó como um monte de carvão – a blasfemar e a praguejar a cada curta e esforçada inspiração*” (2009: 197).

É na inabilidade de comunicação entre o pai e o filho que se capta este antagonismo. O sonho de Manuel, não só é rejeitado por António, mas este procura outro sonho, totalmente em desacordo com a mentalidade do pai:

O que estás a desenhar? – perguntou. Continuei a fustigar o papel com o meu lápis, em golpes curtos e rápidos. – É um pássaro ... um pássaro morto. [...] - Não vê pássaro aí. Vê linhas malucas mas não vê pássaro. – Nem seria capaz – respondi. – Porque não faz tu matemática? Eu não vem neste país para tu faz desenho de pássaro. As minhas orelhas ferviam. Ele sabia que eu queria desenhar. Apesar de todos os meus professores lhe dizerem que eu era especial, que tinha verdadeiro talento, ele exprimia a sua ira, de um modo trocista, sempre com as mesmas palavras. – Negócios – dizia ele -, vai ser homem de negócios. (2009: 198)

Esse típico fado que viaja no ar, entre as janelas do bairro português, fado que canta Manuel sobre a “vida, o amor, das coisas perdidas” converte-se em António numa massa incompreensível, “uma porcaria de que a minha família falava

incessantemente” (2009: 214). No entanto, António não rejeita por completo a *açorianidade*, nutrindo-se desses elementos na criação de novos. Regista-se o apego de António pela mãe, especialmente a habilidade desta de criar coisas do nada, e na confissão final de António quando olha o pai e pensa: “amo-o pelo homem que ele pode ser” (2009: 215).

O mar que tanta influência tem sob Manuel, também exerce certa atração em António. No quarto de António existe um aquário, cujo habitante é um mergulhador antigo, que em vão, se esforça para abrir um baú de tesouro. António passa muito tempo admirando esse aquário, especialmente os esforços e a persistência do mergulhador: “*não faço ideia porque é que eu achava aquilo tão fascinante. Que poder era aquele que me mantinha colado às suas tentativas frustradas?*” (2009: 168). O mergulhador encarna o tema central desta narrativa.

Por um lado, reflete as tentativas frustradas de Manuel em “fazer a América.” Mas, por outro lado, é também uma imagem de António, nas suas tentativas igualmente frustradas em pertencer a um mundo, mas que ainda de certa maneira, assim como o seu mergulhador, rodeado das reminiscências desse mar. Como afirma Anthony de Sá, “as children of a diaspora, we are haunted by what it is we are left to reclaim in a new world where lives are “grittily real and as mythic as the sea that forms them.”

Terra Nova distingue-se neste sentido da literatura produzida por portugueses ou por descendentes de portugueses no Canadá, que segundo Joel, está condenada a fracassar porque: “*it relates exclusively to homeland ways of life, emerging as ethnographic exercises of memory and nostalgia rather than literature*” (2000: 223). *Terra Nova* toma como ponto de partida a *açorianidade*, marcada pela memória e pela nostalgia do viveiro ilhéu e coloca-a no novo mundo onde se confrontam a tradição e a modernidade na construção problemática da identidade hifenizada de Terri e Tony.

Segundo Onésimo T. Almeida, a *açorianidade* não implica uma repetição do passado. É um termo aberto. O futuro não pode ser uma mera reprodução em fotocópia do passado como se ele fosse um figurino. As sociedades evoluem. A *açorianidade* amanhã englobará o que os açorianos forem hoje e amanhã. Trata-se de um conceito dinâmico (2009).

É de este modo que Anthony de Sá se insere na multiplicidade de vozes multiculturais, ao propor uma reavaliação das fronteiras de tempo de espaço. É neste questionamento de tempo, espaço e identidade que se debate a *açorianidade*, o modo de ser ilhéu que, que ultrapassa o mero apego a ilha e ao mar e sem os rejeitar, abre-se a uma celebração onde a peculiaridade e a diferença açoriana passa a incluir as características do novo país: macarrão e queijo, refeições da Swanson e Luso-descendentes que procuram outros sonhos, que com a mesma persistência dos seus antepassados, “fazem a América” à sua maneira.

Obras Citadas e Consultadas:

Almeida, Onésimo T (2009). “Açorianidade – algumas (re)considerações.” Disponível em <http://ww1.rtp.pt/icmblogs/rtp/comunidades>.

--- (1989). *Açores, Açorianos, Açorianidade: Um Espaço Cultural*. Ponta Delgada: Signo.

De Sá, Anthony (2009). *Terra Nova*. Tradução de Maria Eduarda Colares. Alfragide: Dom Quixote.

Joel, António Augusto (2000). “Literature of Portuguese background in Canada.” In Teixeira, Carlos, Da Rosa, Victor M.P. (eds.). *The Portuguese in Canada*. Toronto: University of Toronto Press.

Nemésio, Vitorino (1932). “Açorianidade” in *Insula*, 7/8, 1932.

--- (1975). *Atualidade e Destinos*. Angra do Heroísmo: Edições Atlântida.

--- (1986) [1929]. "O Açoriano e os Açores." In Gouveia, M. Margarida (ed.). *Vitorino Nemésio. Estudo e Antologia*. Lisboa: ICALP.

--- (1986) [1932]. "Açorianidade." In Gouveia, M. Margarida (ed.). *Vitorino Nemésio. Estudo e Antologia*. Lisboa: ICALP.

Ramos Villar, Cármen M. (2006). *The Metaphorical "Tenth Island" in Azorean Literature: the Theme of Emigration in the Azorean Imagination*. Lewiston, N.Y.: Edwin Mellen Press.



Suplentes , Não apresentaram oralmente trabalho:

39. MANUEL FERNANDES E

40. AURÉLIA FERNANDES

MANUEL FERNANDES,

Natural de Fornos de Maceira Dão, concelho de Mangualde. Reformado

Membro da Direção da Academia de Letras e Artes Lusófonas

Membro do Elos Clube de Lisboa

É autor de *Retalhos Negativos – Crónicas – Vol. I e Vol. II* e coautor das obras "Sons do ABC em Histórias", "Florinhas em Botão" – vols. I e II, "Da Terra ao Céu – contos de Natal", e "Espírito Santo em Festa

AURÉLIA MARIA ARMAS SOUSA FERNANDES

Natural da freguesia de Fazenda, concelho de Lajes das Flores.

Professora do Ensino Básico/Aposentada

É autora de "Uma Obra Ímpar Abençoada por Santo António", e coautora das obras "Sons do ABC em Histórias", "Florinhas em Botão" – vols. I e II, "Da Terra ao Céu – contos de Natal", e "Espírito Santo em Festa".

O ACORDO ORTOGRÁFICO. - A DIFÍCIL REMOÇÃO DOS OBSTÁCULOS

Sendo a Língua Portuguesa uma das mais faladas no mundo – 5.º lugar –, lógico será esperar dos países lusófonos, especialmente através das estruturas educacionais e políticas, a melhor acuidade no sentido de manter e, se possível, melhorar aquela honrosa posição, para o que muito poderá contribuir um comum acordo ortográfico, que exige a necessária mobilização dos melhores linguistas que, por sua vez, deverão entregar-se com alma e coração a uma causa cujo desfecho há muito tarda. Depois de inúmeras promessas, a que foram sucedendo múltiplos entraves, vemos eternizar-se a ansiada expectativa da entrada em vigor daquele importante "instrumento" indispensável à valorização da Língua Portuguesa, pois só com o acordo ortográfico a vigorar em pleno poderá ocupar cabalmente o seu merecido lugar entre as mais faladas línguas do mundo. Muitas têm sido as tentativas na procura da harmonia gráfica. Porém continua o impasse, não obstante os esforços para debelar as causas dos desencontros, como se os oceanos constituíssem, para o acordo ortográfico, um obstáculo superior ao que obrigou Camões à extraordinária coragem que pôs em ação para salvar "Os Lusíadas". Pois o Novo Acordo Ortográfico bem merece a coragem equivalente à citada. É certo que outras línguas têm sido sobejamente difundidas numa vastidão de países, sem que haja grafia comum, e outro tanto acontecendo com a pronúncia. Mas a Língua Portuguesa e os países dela falantes muito beneficiariam com a intentada uniformização. É sabido que o Brasil nem sempre ficou isento de responsabilidade na paralisação de tão difícil acordo (podemos aqui lembrar que, em 1945, não ratificou o acordo)... Mas também é inegável que Portugal tem pecado pela inércia que ultrapassa os limites do razoável, do que foi despertado pelo Brasil... e de tal forma firme, que, segundo parece, se arroga o direito de impor, em maior parte, o resultado do trabalho preparado em obediência aos pontos de vista mais próximos da norma culta brasileira. Ora, quem se alheia não pode reclamar... E, na Academia de Ciências de Lisboa, não tem havido muitos linguistas que, em nome da norma

culta luso-africana, se dispusessem a constituir equipa de trabalho com os seus homólogos da norma culta brasileira, estes da Academia Brasileira de Letras, cujo nome é, por si só, elucidativo da sua vocação, e da sua consonância com o objetivo em causa... E o Prof. Doutor Evanildo Bechara muito tem contribuído para amenizar o “fosso” entre as duas normas. Muito embora não estejamos suficientemente informados quanto às causas dos sucessivos adiamentos, não será difícil deduzirmos que terá havido um misto de inércia política e inoperância dos especialistas que, a nível linguístico, estiveram bem longe da dedicação demonstrada pelo Professor Doutor Malaca Casteleiro que, com sabedoria e bem secundado por outros competentes e dedicados valores, vem “esgrimindo” contra ventos e marés, no sentido de pôr em prática um acordo que já há muito deveria contribuir para unir, vivificar, valorizar e fortalecer a Língua Portuguesa e seus falantes...Vislumbrando-se, no entanto, o melhor ensejo para a concretização da unificação ortográfica absoluta, caberá aos representantes das partes envolvidas a solução que cale as vozes discordantes. E, na intenção de obviar a mais delongas, apelamos a que todos contribuam com sugestões que porventura possam servir de apoio aos peritos na matéria, pois que não pode voltar atrás o muito que já foi feito. Apresentemos as nossas opiniões positivamente, visando alcançar um acordo que, se não for ideal à partida, permita “acertos” nos próximos anos de transição, de modo a evitar continuarmos mais séculos à espera do ideal que nunca virá. Aliás, o tempo tende, naturalmente, a criar mais divergências.

É, pois, esse princípio que nos move a darmos o nosso modesto contributo, na esperança de que algo deste trabalho seja útil numa próxima revisão tendente à consecução dum verdadeiro acordo, de ortografia única, porquanto só assim uma criança ou adolescente em idade escolar que tenha de mudar para qualquer dos países abrangidos pelo acordo poderá continuar a usar os mesmos livros escolares e os subsequentes, sem o inconveniente de encontrar estranhas diferenças na

grafia, qualquer que seja o país de língua portuguesa que os tenha editado.

Também convirá ter em linha de conta que só um acordo de ortografia absoluta permitirá aos editores moderar os preços dos livros escolares, na medida em que o mercado mais alargado possibilitará edições mais substanciais e, por conseguinte, custos mais reduzidos. Para tanto, evidente se torna a necessidade de todos fazermos, relativamente a certas palavras, algum esforço de adaptação a outra grafia, independentemente da maneira como as pronunciemos. Importa é que, sendo de significado comum às duas normas, sejam de igual grafia, ainda que de pronúncia diferente. Somos de opinião que deve ser privilegiada a grafia, a qual terá o condão de arrastar consigo a harmonia fonética, independentemente de ser ou não articulada por algumas pessoas a consoante que outras pessoas considerem muda. É o caso, por exemplo, da palavra **facto**, da norma luso-africana, de que mais adiante trataremos. Mas já diremos que, neste caso, seria a norma Brasileira a fazer um esforço de cedência, a que a norma luso-africana corresponderia com outras contrapartidas (indo ao encontro da norma brasileira), como adiante especificaremos, à medida que cada caso for surgindo. Seguindo a ordem do novo acordo ortográfico de João Malaca Casteleiro e Pedro Dinis Correia, e referindo apenas os casos que consideramos como de discórdia, temos:

Mudança na norma culta luso-africana

Supressão gráfica de consoantes mudas ou não articuladas

Sequências consonânticas

cc

Diremos que a palavra **perfeccionismo**, que mantém a consoante **c** (porque se articula) na dupla **cc**, é bem o exemplo do que deve ser exceção, mais que pela articulação (pois não causaria engulhos habituarmo-nos à não articulação), pela necessidade de evitar efeitos perniciosos quando escrevendo sem recurso a corretor automático, pois poderia induzir os incautos (ainda que conhecedores, mas

não livres de distrações) a escrever “perfeccionismo”.

ct

A palavra **elétrico** é elucidativa de que, no concernente à abertura da sílaba, já bastaria o acento gráfico, que a consoante **c** não evitava. Aliás, podemos trazer aqui a palavra **carateres** para mostrar, pela inversa, que nem sempre a consoante **c** imediatamente antes da letra **t** abria a sílaba.

pç

Aqui temos exemplos de palavras em que algumas pessoas articulavam a consoante **p** com intenção de evitar confusão: nas palavras **conceção** e **recepção**, a supressão da consoante pode levar os distraídos a escrever, respetivamente, **concessão** e **recessão** de significados bem díspares dos daquelas, com o que podem ser confundidas auditivamente ao serem pronunciadas, se falhar (na pronúncia) a abertura da sílaba em causa.

pt

A supressão da consoante **p** na palavra Egípto, dando lugar à grafia **Egito**, parece pacífica. Todavia redundante na falta de coerência nas suas derivadas ou com ela correlacionadas, como: **egípcio**, **egípciano**, **egípcio**, **egíptico**, **egiptologia**, **egiptólogo**. Parece, assim, faltar à palavra **Egito** o substrato que justificava a existência da consoante **p** em todas estas palavras dela provenientes.

Mudanças na norma culta luso-africana e brasileira

Acentuação gráfica

Supressão de acento gráfico em palavras graves

Os efeitos da supressão do acento gráfico na flexão **pára** do verbo parar, tornando-a igual à preposição **para**, deveria, em nosso entender, ser evitada, tal como o foi na forma verbal **pôr**, para que seja distinguida da preposição **por**.

(É sabido que, na norma brasileira, e no respeitante à pronúncia, a preposição é pronunciada tão abertamente como na vogal. Mas onde tal não acontece, poderá

não ser bem aceite).

Hifenização

Não vemos vantagem (antes pelo contrário) na eliminação do hífen nas palavras que contêm prefixo na origem grega e latina, do tipo **anti-**, **auto-**, **hiper-**, **super-**, **pluri-**, **multi-**, etc., na medida em que, nalguns casos, obrigando à repetição duma letra, resulta perda económica em tinta, e, se manuscrita, também em tempo. E ficaria mais elucidativa a palavra separada do prefixo ou pseudoprefixo pelo hífen. Ao menos, que ficassem a ser válidas ambas as opções em qualquer dos países (que não diferente dum país para o outro). Talvez fosse também mais prático não existir a exceção para o prefixo **co-**, ao ser aglutinado quando o elemento seguinte começa por **o**, pois mais valia ser englobado na situação de emprego do hífen quando o prefixo termina em vogal igual à do início do elemento imediatamente seguinte. (Ficava mais generalizado e, por conseguinte, menos sujeito a confusões ocasionais). E seria a maneira de ter similitude com outras situações análogas (no sentido de que o prefixo também termina com a vogal **o**, assim como por igual vogal começa o elemento seguinte). É o caso de **micro-ondas** e **micro-organismo**.

Ora, se no primeiro caso, “fugiram à regra das vogais iguais” palavras como **coobrigar**, **coocorrência**, **coocupabilidade**, **coocupante**, **coonestabilidade**, **coossificação**, também poderia acontecer o mesmo para aquelas duas... ou todas teriam hífen.

Mudanças na norma culta brasileira

Acentuação gráfica

Supressão de acentos gráficos em palavras graves

Sendo a supressão do emprego do trema um alívio para a grafia, não podemos deixar de notar que não foi por completo, como o demonstram as exceções (que bem poderiam não o ser), já que não trairiam a leitura nem a pronúncia. Parece que não haveria lugar a qualquer confusão, se fossem escritas simplesmente Hubner,

hubneriano, Muller, mulleriano. É certo que, assim, respeita-se a origem. Mas, quanto muito, ficasse também a hipótese da dupla grafia para todo o universo da Língua Portuguesa. (Temos já outros exemplos, de que poderemos citar o nome próprio Rúben, que também é arbitrariamente escrito com ou sem acento (neste caso, agudo).

A propósito e para obviar às dificuldades porventura surgidas com a supressão do trema, sugerimos a possibilidade de a letra **u** ser suprimida em contextos do tipo **qu**- sempre que a letra **u** não seja pronunciada, ficando: **adqirir** (em vez de **adquirir**); **aqecer** (em vez de **aquecer**); **aqela** (em vez de **aquela**); **aqele** (em vez de **aquele**); **aqi** (em vez de **aqui**); **aqietar** (em vez de **aquietar**); **aqilo** (em vez de **aquilo**); **asqeroso** (em vez de **asqueroso**); **qe** (em vez de **que**); **qente** (em vez de **quente**); **qilo** (em vez de **quilo**), etc.

Também em contextos do tipo **gu**- algo poderia ser facilitado. Porém a complexidade é maior, dado a letra **g** ter dupla pronúnciação.

Ora, dado que o novo acordo tende a facilitar a aprendizagem e o ensino da ortografia nas escolas, ainda que com algum sacrifício do critério etimológico, talvez se torne vantajoso retirar àquela consoante a pronúncia que equivale a **j**, o que significaria prescindir da letra **u** após **g**, quando não pronunciada. Atualmente, não raramente se vê o uso indiscriminado de qualquer daquelas letras para a mesma palavra. Por exemplo Lages, Lajes (nome de pessoa e de localidade).

Coexistência de duplas grafias, devidas à variação de pronúncia, nas duas normas cultas

Oscilação entre a pronúnciação e a supressão das sequências consonânticas interiores

A nossa opinião relativamente a algumas palavras:

carácter, caracteres e característica deveriam sofrer a supressão da consoante **c**, pois não vemos necessidade de pronunciar a consoante. E quem

pretendesse pronúncia-la ficaria com liberdade para o fazer, mas não com liberdade para a grafar. O mesmo diremos para **dáctilo, dactilografia, deíctico, infecção, infeccioso, infectar, reactância, sector e sectorial**.

Quanto a **interseção**, só pomos a observação já feita para aqueles casos em que, ficando a pronúncia sem a certeza de abertura naquela sílaba, pode levar a confundir com **intercessão** (ato de interceder).

Coexistência de duplas grafias no universo da língua portuguesa

Sequências consonânticas

cc, çç e ct

À palavra **fato** na norma luso-africana, corresponde a palavra **fato** na norma brasileira. É uma das palavras em que, na norma luso-africana, não é facilmente aceitável a supressão da consoante **c**, por ser necessariamente pronunciada, porquanto a palavra **fato** significa conjunto de peças de roupa que no Brasil é denominado **terno** e que, por isso mesmo, foi fácil a supressão da consoante. Ora, considerando que a palavra **terno** (3 peças: casaco calça e colete) talvez já esteja desatualizada, porquanto o colete já vai caindo em desuso, bom seria que assimilassem **fato** para substituição (ou alternativa) de **terno**. Independentemente desta mera hipótese, pensamos que poderiam fazer um esforço de uniformização com a norma luso-africana na palavra **facto**, permitindo a igualdade de grafia, ainda que não a pronunciassem, já que não seria fácil haver condescendência da norma luso-africana, que carece da coexistência das duas palavras, tanto mais porque ambas são substantivo.

A palavra **defetivo**, na norma luso-africana evidencia a supressão da consoante **c** na palavra **defectivo** ainda em uso na norma brasileira, fazendo supor que, no Brasil, nada teriam a perder se no caso vertente alinhassem com a norma luso-africana, na procura do indispensável consenso. Por outro lado, pensamos que a norma luso-africana poderá compensar, numa coincidência com a norma brasileira,

fazendo com que as palavras **contactar**, **olfacto** e **objectivo**, passassem, respetivamente, para **contato**, **olfato** e **objetivo** (assim como **olfativo**, etc.).

pc, pç e pt

Ao constatarmos que: na norma luso-africana, a palavra **assumptível** se mantém integralmente, ao passo que na norma brasileira é usada dupla grafia: **assumptível** ou **assuntível**; a palavra **corrupção** da norma luso-africana (que não será de fácil alteração de pronúncia), surge na norma brasileira com supressão da consoante **p**; ao invés, todas as demais palavras do grupo já sofreram supressão da consoante **c** (numas) ou **p** (noutras) na norma luso-africana, nomeadamente **conceção**, **concetivo**, **contraceção**, **contracetivo**, **deceção**, **dececionar**, **interceção**, **intercetar**, **percecionar**, **perentório** e **receção**, ao passo que, na norma brasileira, ainda são mantidas as referidas consoantes. Neste caso, parece evidente que competirá à norma brasileira acompanhar a norma luso-africana na supressão já por esta efetuada, assim como a norma luso-africana deveria proceder à supressão em **assumptível**, passando a **assuntível**. Parece, pois, estarmos perante um caso em que a norma brasileira poderá ceder, tanto mais que, em nota, já é referido “**assunção**” e “**perentório**”.

bd, bt, gd, mn, e tm

Das nove palavras do grupo, oito são usadas na norma brasileira com dupla grafia, sendo a única exceção a palavra **indenizar** (correspondente a **indemnizar** da norma luso-africana, precisamente a que antevemos de mais difícil cedência por parte da norma luso-africana, o mesmo sucedendo com a palavra **amnistia**). Ora, se das nove do grupo, oito estão em permissão de dupla grafia na norma brasileira, bem poderiam ficar as nove nessas condições, mas nas duas normas!

Acentuação gráfica

Emprego de acento agudo ou de assento circunflexo no universo da língua portuguesa

Para haver uniformidade na grafia das palavras em que as vogais **e** e **o** são grafadas com acento agudo na norma luso-africana, sendo com acento circunflexo na norma brasileira, bem como as que nesta norma terminam em **o** fechado com acento circunflexo, sendo variantes graves na norma luso-africana, parece-nos lógico que deverá ser o Brasil a ceder, especialmente pelos benefícios que colhe, por quatro ordens de razão (três delas partilhadas com a norma luso-africana):

1. - Mais fácil de escrever manuscritamente;

2. - Poupança de tinta, seja qual for a modalidade de escrita;

3. - A abertura da sílaba tónica dará a estas palavras vantagem sonora, particularidade em que a língua brasileira é pródiga. E sendo a pronúncia brasileira muito gabada por ser aberta, pena é que, onde o poderia ser, insista em manter o contrário;

4. - Constituiria mais um passo para o consenso.

Emprego ou supressão de acentos gráficos em palavras graves

Quanto ao uso do acento agudo (na norma luso-africana) na terminação da primeira pessoa do plural do pretérito perfeito do indicativo, nos verbos regulares da primeira conjugação (**andámos**, **cantámos**, **lavámos**, **levámos**, **amámos**...), com a finalidade de distinguir das correspondentes formas do presente do indicativo (**andamos**, **cantamos**, **lavamos**, **levamos**, **amamos**), bem como no caso em que é usado o acento circunflexo a grafar a primeira pessoa do plural do presente do conjuntivo do verbo **dar** (**dêmos**), para distinguir da forma do pretérito perfeito do conjuntivo (**demos**), distinção que não acontece na norma brasileira, bom seria que esta (norma brasileira) passasse a usar de igual procedimento. A intenção de deixar ao livre arbítrio de cada país a opção para acentuar ou não estas e outras palavras em circunstâncias idênticas, teria, a nosso ver, consequências negativas para o fim em vista.

Supressão do h inicial

Quanto à também propalada supressão do **h** inicial, somos de opinião de que deveria ser aproveitada a oportunidade para ir mais longe. Atendendo a que, já noutras ocasiões, os linguistas foram “esquecendo” a etimologia em prol da praticabilidade, pensamos que seria pacífica a reação à supressão que viesse a ser feita em palavras como **hélice (élice)**, **hífen (ífen)**, **hoje (oje)**, **homem (omem)**, e **humor (umor)**, entre outras.

Supressão da consoante r no interior de alguma palavras

Pensamos que a norma brasileira deveria seguir o exemplo há muito praticado pela norma luso-africanas, suprimindo a consoante **r** no interior de algumas palavras, entre **t** e **vogal**, beneficiando ainda na sonoridade da pronúncia, como em **rasto** em vez de **rastro**, **registo** em vez de **registro**, etc.

Valores das consoantes nasais m e n

Talvez não houvesse inconveniente de ordem linguística, se, a preceder imediatamente as consoantes **b** e **p**, a nasalação desempenhada pela consoante nasal **m** passasse a ser por **n**, tal como acontece junto às outras consoantes. (Deixaria de haver exceção). Outra alternativa radical seria pôr o sinal gráfico ~ (til) a fazer sempre a nasalação.

Os valores da consoante x

Os 5 valores de **x** poderiam ser menos se, por exemplo, cedesse o lugar a **z** em **exército (ezército)**. Nos outros 3 casos (para além do que lhe cabe naturalmente), exigiria duas letras para o substituir, o que não traria grande vantagem mesmo à aprendizagem.

Mas um dia virá outro acordo ortográfico que porá a consoante **s** sempre com o seu real valor mesmo entre vogais, onde o valor de **z** será desempenhado por **z**. E acabará por ser prescindível **ç**.

Finalizando:

Auguramos que o Acordo Ortográfico possa ser adjetivado de “**comum**”,

conforme os pressupostos em certa fase preconizados, independentemente da pronúncia que cada país ou região vá adotando segundo seus hábitos ou processos evolutivos de adaptação. Importante é que, graficamente, haja uniformidade. Já no que tange à diversidade de palavras para um mesmo objeto (exemplo: autocarro, machimbombo, ônibus/ônibus), não haverá qualquer problema, pois, tal como acontece em qualquer país (onde também há objetos conhecidos por nomes vários), o recurso ao vocabulário e ao dicionário soluciona o assunto. Mas aquele acento circunflexo...



41. MANUEL JOSÉ SILVA UNIVERSIDADE DO MINHO,
BRAGA

Manuel José Silva, investigador da Universidade do Minho, doutorou-se na Universidade de Caen (França) com um “Doctorat d’État” intitulado *Quelques aspects de la complémentation verbale dans la phrase simple en français contemporain* (1991).

Tem participado em numerosos Colóquios, nacionais e internacionais, havendo publicado um número considerável de artigos científicos.

Em 2008, publicou o ensaio intitulado *La langue française et l'histoire*, encontrando-se, atualmente, a preparar um ensaio subordinado ao tema *D. Sebastião na literatura portuguesa contemporânea*.

O ANTI-MITO SEBASTIANISTA NO CONQUISTADOR DE ALMEIDA FARIA

Introdução

O Rei D. Sebastião é, para os leitores dos cronistas, historiadores, escritores e poetas, um paradoxo, no sentido de, conquanto jovem, ter tido uma visão política inteligente da governação.

Tal perspetiva, porém, fracassou tragicamente na insensata (para alguns...), desastrosa e fatal batalha de Alcácer-Quibir, na qual o Rei se 'perdeu' e perdeu o seu Reino. Estranho paradoxo este o de um Rei-Menino cuja fugaz e misteriosa juventude foi e é o tema fundador do mito lusitano por excelência...

Almeida Faria, no seu romance *O Conquistador*, combina autobiografia e metaficção historiográfica, ao evocar D. Sebastião através da personagem principal, Sebastião de Castro.

O seu protagonista, por estranhas coincidências, é apresentado como sendo a re-encarnação, há séculos desejada, do décimo sexto monarca português. Sebastião de Castro não é um falso D. Sebastião contemporâneo, mas a personagem ficcional que tenta libertar-se da sombra asfixiante e sempre presente do seu duplo histórico, criticando-o, por vezes, violentamente.

Antes de abordar o tema principal desta breve intervenção, julgo ser pertinente evocar, de modo sucinto, a situação política e social em que viveu D. Sebastião, a fim de melhor se compreender as referências a que lhe faz Almeida Faria.

Em 1554, ano do nascimento do Desejado, a conjuntura em que avultavam condicionamentos importantes de geopolítica agravava-se cada vez mais para

Portugal, que ia perdendo, gradualmente, parte do seu imenso Império. Não é de estranhar, por isso, que o grande escritor brasileiro Euclides da Cunha, conhecedor perspicaz da alma lusa, e a propósito da supracitada conjuntura, escreva no seu livro intitulado *Os Sertões. Campanha de Canudos*: “[...] espontaneamente recordamos a fase mais crítica da alma portuguesa, a partir do final do século XVI, quando depois de haver por momentos, centralizado a História, o mais interessante dos povos caiu, de súbito, em decomposição rápida, mas disfarçada pela corte oriental de D. Manuel.” (Cunha, 1991: 96).

Na verdade, os corsários, sobretudo franceses, apoiados pelos Turcos, atacavam a costa atlântica e aproximavam-se com frequência da América portuguesa.

O sultão de Fez, Mulei Moluco, reforçava o seu poder, aliando-se aos poderosos Otomanos que, apesar de vencidos em Lepanto (1571), continuavam a ameaçar seriamente não só as praças-fortes portuguesas de África, mas também as rotas marítimas de vital importância, pondo em perigo a Madeira, os Açores, a costa algarvia e a própria Europa cristã.

É possível que uma das razões que levou o jovem rei a atacar os Muçulmanos no seu próprio território tenha sido o facto de contar com a ajuda de Mulei Mahamet, que tinha sido deposto pelo seu tio, Mulei Moluco, comandante de um poderoso exército, bem treinado pelos Turcos e experimentado em batalhas de campo aberto, o que não acontecia com o nosso exército, mais habituado a defender as praças-fortes.

Esta expedição foi cuidadosamente preparada ao longo de alguns anos. O monarca chegou mesmo a fazer uma visita de reconhecimento aos territórios de África, contra a opinião dos seus familiares e conselheiros (os verdadeiros), por ser uma empresa arriscada. Na verdade, Sebastião queria, antes da expedição final,

ver *in loco* as dificuldades que iria encontrar. O rei, apesar de muito jovem, não era ‘tonto’, ‘pateta’ e ‘bronco’, como alguns críticos posteriormente o designaram.

A este propósito, Mello (1908: 78) faz referência à degenerescência física e aos graves problemas de saúde dos ascendentes de D. Sebastião: “[...] e o *produto terminal de toda esta acumulação de hereditariedade n’uma família, o génio phostumo nascido por uma madrugada fria de janeiro quasi ao claro processional de mil tochas acêsas, entre o badalar festivo de todos os sinos da cidade e o immenso Te-Deum erguido pela onda negra dos frades e do povo, esse ponto final d’uma dynastia e d’uma raça é D. Sebastião.*”

Os historiadores e investigadores contemporâneos⁶⁰, que não confundem factos com lendas, boatos e mitos⁶¹, de que falam necessariamente até para alertarem os seus leitores, evocam o Desejado de uma maneira que surpreende os que ignoram a História e a lógica dos acontecimentos. Estes historiadores/investigadores são unânimes em afirmar que a desastrosa batalha de Alcácer-Quibir, em 4 de Agosto de 1578, não foi apenas uma tentativa séria de recuperação de territórios do Império, do seu possível alargamento e da dilatação da fé, mas também a configuração de uma vontade inquebrantável, mística, caprichosa, intolerante para os que não pensavam como ele e vaidosa.

D. Sebastião, educado pela sua avó Catarina da Áustria, viúva de D. João III e irmã de Carlos V, instruído pelos Jesuítas e rodeado por maus conselheiros, numa corte onde reinava a inveja, a adulação e o mexerico, afastava-se, sempre que podia, de Lisboa, capital por ele detestada. Cavaleiro de Cristo, admirava o lendário rei celta Artur⁶², D. Afonso Henriques e D. João II. O Imperador Carlos V, seu avô, foi, para ele, o exemplo perfeito do rei cristão e conquistador.

⁶⁰ Ver, sobre este assunto, Baños-Garcia (2008), Ramalheira (2002), Cruz (2009).

⁶¹ O conceito de mito tem sido definido e estudado por historiadores, sociólogos, filósofos, psicanalistas e homens de letras de renome internacional. Uma tentativa de definição e explicação do mito não cabe no âmbito desta breve intervenção. No entanto, em termos muito

Alcácer-Quibir seria a grande oportunidade para pôr em prática o seu espírito inflamado pela leitura das guerras contra os infiéis e de cometer uma proeza que deixasse impressionada a Europa cristã: “*E Marrocos surgia como o palco de eleição. Desde logo, pela sua carga mítica, enquanto espaço de prolongamento da Reconquista cristã e ibérica, único espaço ultramarino onde os monarcas da dinastia de Avis tinham participado pessoalmente em campanhas militares. Mas também, como já sobejamente se salientou, por corresponder à expectativa que muitos portugueses depositavam em D. Sebastião.*” (Cruz, 2009: 254).

Infelizmente, quando se recorda o Rei-Menino apenas se revisita a trágica aventura africana, esquecendo que ele procurou reformar a legislação, a administração, a justiça, a sociedade portuguesa e a do Império. Um exemplo: em 1570, foi proibida a escravização dos índios brasileiros.

O seu tio Filipe II de Espanha, futuro rei de Portugal, os familiares do jovem monarca e uma elite conhecedora da realidade tentaram demovê-lo desta aventura. Em vão. O rei procurou a ajuda das cortes europeias e o Papa considerou a sua expedição como uma cruzada. Duas razões de peso seriam suficientes para que Sebastião não levasse para a frente a sua decisão: um numeroso exército do rei de Marrocos esperava-o na planície perto de Alcácer-Quibir (hoje Ksar-el-Kébir, cinquenta mil habitantes), e o facto de o monarca não ter descendentes, o que, se houvesse uma grande infelicidade, levaria o País à perda da independência.

genéricos, pode dizer-se que, em literatura, o mito é uma narrativa simbólica, que adquire um valor fascinante, ideal ou repulsivo, e que explica uma situação ou faz um apelo à comunidade humana.

⁶² Ver Gual, nº 68, 54-62.

Creio, porém, que a maior parte dos Portugueses apoiava a decisão do seu rei. Na verdade, as profecias do Bandarra⁶³, muito populares, e os cronistas da época exaltavam a juvenil figura. Luís de Camões, na dedicatória da sua epopeia, incitava o monarca a ir guerrear os muçulmanos: “*Vós, o novo temor da Maura lança/Maravilha fatal da nossa idade/Dada ao mundo por Deus.*” (Camões, 1972: 6) [o adjetivo *fatal* tem o sentido primitivo de *determinado pelo destino*]. Trata-se, possivelmente, de uma referência ao seu nascimento, o milagre que veio tranquilizar a nação.

Em África, Sebastião foi um herói extremamente corajoso, mas um péssimo comandante, um estratega inexperiente e presunçoso. Em pouco mais de seis horas, nesse dia tórrido de 4 de Agosto de 1578, cerca de oito mil Portugueses foram dizimados, dez mil feitos prisioneiros. O nosso Império acabara e a ‘nação-saudade’, estupefacta, incrédula, chorava.

O cadáver do rei foi identificado por pessoas idóneas e sepultado em Alcácer-Quibir e, depois, em Ceuta. Mais tarde, o rei de Marrocos, que tinha um relacionamento de amizade política com o rei Filipe II, e a pedido deste, devolveu aos Portugueses os restos mortais de Sebastião.

Esta batalha, conhecida como a batalha dos três reis, Sebastião, Mulei Mahamet e Mulei Moluco, que aí encontraram a morte, causou grande consternação em Portugal e na Europa. Na verdade, vários contingentes estrangeiros lutaram ao lado dos Portugueses.

Os restos mortais do monarca foram recebidos no dia onze de Dezembro de 1582, no Mosteiro dos Jerónimos, pelo rei Filipe, com honra e dignidade. O monarca

espanhol assim o quis, posto que se tratava do seu sobrinho e ainda porque não desejava que os boatos, afirmando que Sebastião não morrera, mas viria encoberto, enfraquecessem a sua autoridade.

Muito se escreveu e ainda se escreve sobre o nosso mito por excelência: peças de teatro⁶⁴, ensaios⁶⁵, teses universitárias⁶⁶, em Portugal e no estrangeiro, filmes e até uma canção ([a ser ouvida no final desta intervenção](#))⁶⁷.

A partir do início do século XXI, predominam os romances históricos⁶⁸ que têm como protagonista o Desejado. A esta literatura poderíamos chamar literatura da nostalgia.

Estranho paradoxo este: o Desejado foi apenas o décimo sexto rei da monarquia que, pela sua inexperiência e idealismo, perdeu Portugal. Transformado em figura histórica mítica, messiânica e libertadora pela mediação da literatura, o *Rei Encoberto*⁶⁹ apoderou-se da imaginação do povo oprimido. O eco deste messianismo⁷⁰ chegou também aos sertões da Baía, como refere Euclides da Cunha ao evocar os rebeldes de Canudo: “*um emocionante drama da nossa História*” (Cunha, 1991: 168).

*“D. Sebastião já chegou
E traz muito regimento
Acabando com o civil
E fazendo casamento.*

*Visita nos vem fazer
Nosso rei D. Sebastião.*

⁶³ Ver *Trovas do Bandarra*, 1989, Introdução de Aníbal Pinto de Castro.

⁶⁴ Ver Correia (1969), Régio (1949).

⁶⁵ Ver Santos / Silva (2007).

⁶⁶ Ver Ramalheira (2002).

⁶⁷ “A Lenda de El-Rei D. Sebastião” (1967).

⁶⁸ Barroqueiro (2006), Franco (2007), Mendanha (2005).

⁶⁹ Ver, a este propósito, Bruno (1904), Correia (1969), Pires (1982).

⁷⁰ Para uma definição e explicação deste conceito, ver, em particular, Besselaar (1987), Pinto (1985).

Coitado daquele pobre

Que estiver na lei do Cão!” (Cunha, 1991: 139).

Sebastião era forte, destemido e viril. Afirmam alguns cronistas⁷¹ que, aos doze anos, matara um javali. Passava muito tempo a caçar e em exercícios físicos até ao limite das suas forças. Recusou ou protelou promessas de casamento com conhecidas princesas europeias. Sofria, contudo, segundo os físicos de então, de uma doença ou ‘defeito’ (eufemismo pudico) que o impediam de ter filhos e de ter um relacionamento normal com o sexo oposto. Os psicanalistas de hoje diriam, possivelmente, que uma situação clínica destas poderia levar ao suicídio ou à sublimação⁷².

Passemos agora da História à ficção e vejamos o nexos que existe entre o Sebastião histórico, a quem chamaremos D. Sebastião, e Sebastião de Castro, protagonista do romance *O Conquistador*, que designaremos por Sebastião. Este, marcado por grandes semelhanças físicas com o seu homónimo histórico, e por

acontecimentos estranhos que parecem evocar os da época de D. Sebastião, induz o núcleo sebastianista de Sintra a divulgar, junto das fidalgas famílias da romântica vila, que o jovem era a reincarnação do Desejado, há tanto tempo esperada. Sebastião, confuso e perturbado, tenta libertar-se do fantasma real que ameaça persegui-lo, criticando a maneira de ser do rei e os valores que guiaram a sua breve juventude. Satiriza também o povo, que se deixou influenciar por um sebastianismo infantil e um misticismo de pacotilha, como veremos mais adiante.

Atentemos, por isso, em algumas circunstâncias que geraram em Sebastião a angústia de parecer alguém que não queria ser:

“Continuo ignorando quem sou [...] E alguma coisa aprendi: quem não quero ser!” (Faria, 1990: 130).

Assim, aquando da visita ao Museu da Arte Antiga, acompanhado por uma das suas conquistas amorosas, a brasileira Helena, esposa de um diplomata francês, ao contemplarem o retrato de D. Sebastião, da autoria do pintor Cristóvão de Morais, Helena fica surpreendida pelas semelhanças físicas entre o rei e Sebastião:

⁷¹ Ver Cruz (2009: 99).

⁷² Para um estudo da personalidade de D. Sebastião, ver Figueiredo (1944: 100-119), Cruz (2009: 94-104), Velloso (1935: 91-123).

Referências Bibliográficas:

Baños-García, Antonio Villacorta (2008) *D. Sebastião, Rei de Portugal*, Lisboa: A Esfera das Letras.
Barroqueiro, Deana (2006) *D. Sebastião e o Vidente*, Porto: Porto Editora.
Besselaar, José van den (1987) *O Sebastianismo. História sumária*, Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
Bruno, Sampaio (1904) *O Encoberto*, Livraria Editora Moreira.
Camões, Luís de (1972) *Os Lusíadas*, Lisboa: Ministério da Educação, 2ª edição.
Correia, Natália (1969) *O Encoberto*, Lisboa: Galeria Panorama.
Cruz, Maria Augusta Lima (2009) *D. Sebastião*, Lisboa: Círculo de Leitores e Centro de Estudos dos Povos e Culturas da Expressão Portuguesa.
Cunha, Euclides da (1991) *Os Sertões. Campanha de Canudos*, Rio de Janeiro: Francisco Alves, Editora, 35ª edição.
Faria, Almeida (1990) *O Conquistador*, Lisboa: Editorial Caminho.
Figueiredo, Antero (1924) *D. Sebastião*, Paris - Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand.
Franco, António Cândido (2007) *A saga do Rei-Menino*, Lisboa: Ésquilo.

Gual, Carlos Garcia (s/d) “*La muerte de Arturo*” in *Historia -National Geographic* 68, 54-62.
Mello, Antão de (1908) *A imbecilidade e a degenerescência nas famílias reais*, Lisboa: Livraria Central de Gomes de Carvalho, editor.
Mendanha, Victor (2005) *História Misteriosa de Portugal*, Lisboa: Ed. Pergaminho, Lda.
Pinto, Paulo Teixeira (1985) *Do Direito ao Império em D. Sebastião*, Lisboa: Edições UL.
Pires, António (2007) *As lendas do Quarteto 1111*, Lisboa: Ulisseia.
Pires, António Machado (1982) *D. Sebastião e o Encoberto*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
Ramalheira, Ana Maria Pinhão (2002) *Alcácer Quibir. D. Sebastião na Alemanha. Representações historiográficas e literárias*, Coimbra: Edição de Minerva, do Centro Interuniversitário de Estudos Germânicos da Universidade de Aveiro.
Régio, José (1949) *El-Rei Sebastião. Poema espectacular em três atos*, Coimbra: Atlântida.
Santos, Maria do Rosário Girão Ribeiro dos e Silva, Manuel José (2007) “*El-Rei D. Sebastião: o mito português*” in *Atas do Colóquio Diálogos com a Lusofonia: Um encontro na Polónia*, 133-153.
Trovas do Bandarra (1989), Introdução de Aníbal Pinto de Castro, Lisboa: Edições Inapa.
Velloso, Queirós (1935) *D. Sebastião, 1554-1578*, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 2ª edição.

“Conhecendo algo da lenda desse rei, cuja aura chegara aos sertões brasileiros, Helena insistiu no tema das surpreendentes parecenças. Envergonhei-me como se nisso houvesse de algo indecente, quase um truque circense, e inventei uma teoria completamente burlesca.” (Faria, 1990: 108).

Na visita ao Mosteiro dos Jerónimos, na companhia da jovem estudante Clara, ao ver o cenotáfio onde está sepultado, *si fama est vera*, o jovem rei, Sebastião sentiu um súbito mal-estar:

“Uma vertigem tomou conta de mim, sentei-me num dos bancos corridos, de costas para o cenotáfio [...] o sítio estava assombrado, o melhor era dar o fora.” (Faria, 1990: 77).

Esta assombração acompanha-o desde criança. Recordo, para completar, se bem que de maneira muito imperfeita, o seu percurso existencial. Na véspera do seu nascimento, houve fenómenos meteorológicos anormais, como os que aconteceram no dia dezanove de Janeiro de 1574. Sebastião nasceu no dia do santo do mesmo nome, como o rei. A avó de Sebastião, que o educa e o acompanha, chama-se Catarina, à imagem da avó de D. Sebastião, Catarina de Áustria. Os pais de Sebastião têm por nome João e Joana, re-enviando aos nomes dos pais do rei. A jovem mãe de Sebastião abandona-o e foge do lar, assim como a princesa Joana, jovem viúva e mãe de D. Sebastião, que se afasta da corte portuguesa, deixando órfão o rei menino

A avó do Sebastião ficcional fala-lhe muitas vezes do jovem rei que desaparecera numa batalha infeliz em terras de África, mas que voltaria, um dia, no meio da neblina. E o neto adora esse rei e gosta das manhãs de nevoeiro. Sebastião joga às Cortes, imagina diálogos com duques e duquesas e sonha com *gangs* de turbante que o querem atacar: “Seja sonho meu ou desenho do meu amigo, que todos os meses me traz novos esboços, ultimamente aparece-me de noite uma

figura que podia ser meu duplo e que vem em silêncio, calçando luvas compridas, usando na cabeça a mitra dos dignatários e príncipes.” (Faria, 1990: 134).

Sebastião quer libertar-se da sua ‘sombra’, afirmando a sua identidade. E fá-lo seguindo o caminho inverso do rei Sebastião: recusa servir a Pátria, foge para França, voltando as costas ao Império africano: “A *minha missão específica se a tinha não se compadecia com guerras sem sentido.*” (Faria, 1990: 115).

Distancia-se do seu duplo, dedicando-se em exclusivo àquilo em que “o *Outro estrondosamente falhara ao manifestar pelo belo sexo uma aversão extraordinária.*” (Faria, 1990: 74).

O *Conquistador* de Almeida Faria é, também, neste aspeto, um romance de iniciação e aprendizagem sexuais, o que, como é óbvio, não tratarei nesta comunicação. A obra em causa parece-nos bem estruturada, enlaçando a História e o Mito, a realidade e a ficção, assumindo-se como sátira, mas, sobretudo, como paródia e metaficção historiografia. Evoca um trágico momento da nossa História, tema fundador do mito nacional, internacionalmente reconhecido e valorizado, mas vilipendiado pelo protagonista-narrador do romance: “*Após a sua morte, numa derrota ominosa, muito boa gente caíra num masoquismo coletivo que define bem o fraquinho deste país por tudo o que seja fracasso, amorismo e misticismo de pacotilha.*” (Faria, 1990: 108).

Bem diferente é o olhar do investigador espanhol Antonio Villacorta Baños-Garcia, que publicou em 2004, em Espanha, o excelente ensaio *D. Sebastian*, traduzido em Portugal com o título de *D. Sebastião, Rei de Portugal*: “*Por isso, o Sebastianismo é uma simbiose de lirismo, de desesperança, fantasia e amor, e tem muito do brilho fulgurante e algo atormentado da alma portuguesa.*” (Baños-Garcia, 2006: 323). Recordemos, a este propósito, a definição de Maria Augusta Lima Cruz do conceito em apreço: “*Muito paradoxal que hoje nos pareça, o desastre de Alcácer-Quibir, pelo qual D. Sebastião foi responsabilizado, foi também o campo*

onde começou a medrar uma vida mítica que cristalizaria, em torno do seu nome, a crença messiânica no regresso de um rei salvador que iria restaurar a independência e a grandeza de Portugal: o sebastianismo.” (Cruz, 2009: 344).

(a ser ouvida no final desta intervenção)⁷³. [EL-REI DOM SEBASTIÃO QUARTETO 1111 \(1968\) _ ouvir aqui](#)



42.
JORNALISTA **MARCO SANTOS ESCRITOR,**

MARCO SANTOS nasceu no Rio de Janeiro, tem 54 anos, é jornalista, com mestrado em Estudos Populacionais e Pesquisas Sociais pela ENCE/IBGE. É analista em planejamento e gestão de informações geográficas e estatísticas no Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, e também ator profissional e professor de História do Teatro.

Desde 1987, tem atuado em diversas peças teatrais, no Rio e em São Paulo, sempre demonstrando vívido interesse pelos mecanismos da representação e pelos autores e atores do passado. Foi convidados em várias ocasiões para fazer pesquisas históricas para espetáculos e para ministrar palestras sobre temas históricos ligados ao Teatro.

Além de publicar o livro “Popularíssimo: o ator Brandão e seu tempo”, escreveu inúmeros textos e artigos para livros e revistas acadêmicas. Tem vínculo profissional

com o principal órgão de estatística e geografia do Brasil, onde trabalha com pesquisa histórica, e também com a Companhia de Teatro Contemporâneo, onde desempenha funções de ator e professor do curso profissionalizante para atores.

ATOR BRANDÃO: UM AÇORIANO POPULARÍSSIMO

Em 2007, lancei o livro “Popularíssimo: o ator Brandão e seu tempo”, que, além de biografar o célebre açoriano que o Brasil aprendeu a amar e admirar, passa sua época em revista, mostrando que o cotidiano social e político, desfilava necessariamente pelos palcos.

Este trabalho pretende, de forma resumida, narrar as descobertas desta pesquisa – que me tomou cinco anos de busca exaustiva – com o intuito de apresentar ao Século 21 e à posteridade um grande artista que os Açores, generosamente, nos presentearam.

Em 1855, o menino açoriano João Soares Brandão (1844-1921) resolveu deixar para trás a sua Lomba da Maia natal e embarcar para o Brasil, com aquela decisão que os pequenos homens de 11 anos tem, na pressa de deixar para trás a infância e tomar as rédeas de suas vidas nas mãos e seguir adiante. Em seu novo país, ele trabalharia no comércio até sentir desperta a vocação de ator. Em 1862, vai para o interior do Estado do Rio de Janeiro, iniciando uma brilhante carreira que duraria quase 60 anos.

Foi de tal forma querido pelos brasileiros que estes lhes pespegaram um apelido que ele adotaria por toda a vida: “Brandão, o Popularíssimo”. À sua época, foi realmente o ator mais popular a se apresentar pelos palcos do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais. Viveu diversas aventuras, modificou hábitos na forma de representar, presenciou toda vida efervescente da então Capital Federal brasileira.

⁷³ “A Lenda de El-Rei D. Sebastião” (1967).

Em uma época em que não existia a *mass media*, “globalizou” seu nome e sua arte, alcançando fama em lugares onde nunca esteve.

Açores. Mas precisamente na ilha de São Miguel. Exatamente onde começa a história deste personagem. A história do maior ator humorístico de seu tempo: João Augusto Soares Brandão, ou, como era mais conhecido, Brandão, o Popularíssimo. Um açoriano que conquistou palcos e plateias do Brasil em fins do Século XIX/início do Século XX.

Arquipélago dos Açores, esta província ultramarina portuguesa que fica praticamente a meio caminho entre o Novo e o Velho Mundo, sem pertencer a nenhum deles. De fato, geograficamente falando, tem-se a impressão de que as ilhas açorianas não pertencem nem à América, nem à Europa. Na verdade, há ilhas lá que estão equidistantes de Portugal (extremo ocidental europeu) e da Terra Nova (extremo leste da América do Norte). O arquipélago pode ser dividido em três grupos: Oriental (ilhas de Santa Maria, São Miguel e os ilhéus das Formigas), Central (ilhas Terceira, Graciosa, de São Jorge, Pico e Faial) e Ocidental (Ilhas das Flores e do Corvo). Toda a área é de natureza vulcânica, com flora diversificada e fauna nem tanto. Só para se ter uma ideia do pouco número de espécies animais, não há répteis nas ilhas.

Segundo Caetano Valadão Serpa, autor de “A Gente dos Açores”, “o açoriano, por nascimento vem marcado pelo mar, na descendência de um povo marítimo e religioso, à mercê do oceano e ao abrigo do firmamento” (1978, 12).

A ilha de São Miguel é chamada pelos portugueses de “Encantada” devido à sua beleza paisagística, sendo também a maior e mais populosa de todas as nove do arquipélago. Este nome foi dado por sua colonização ter-se iniciado no dia de São Miguel Arcanjo (8 de maio de 1444). Nela está localizada a atual capital, Ponta Delgada, e é também onde fica a antiga, Vila Franca do Campo. Nessa chamada “ilha encantada”, há marcas de atividade vulcânica por toda parte. Seu relevo foi

praticamente desenhado pelos vulcões e por abalos sísmicos violentíssimos. O açoriano pode ser considerado como um povo extremamente religioso e, em particular, católico. E essa religiosidade seria, de uma certa forma, resultado da convivência com as forças da natureza. Eles aspiram pelo céu cristão enquanto estão assentados sobre uma boca infernal vulcânica, que pode mudar o curso de suas existências a qualquer momento.

O arquipélago sempre foi particularmente assolado por ventos terríveis, que dificultavam a livre circulação entre as ilhas e causavam estragos na agricultura. Os mesmos ventos que estufaram as velas do navio que trouxe o jovem João ao Novo Mundo.

É de se supor que em diversos momentos daquela viagem tormentosa ele estivesse com o pensamento nos seus, lá na cada vez mais distante Povoação de Lomba da Maia, na Ribeira Grande, na ilha de São Miguel, no Arquipélago dos Açores.

O clã Brandão sempre foi muito orgulhoso de seus filhos. Todos muito respeitados na Povoação de Lomba da Maia. O velho patriarca, Antônio Soares Brandão, era muito conhecido naquela região. Sua esposa, dona Joana do Amaral, lhe deu seis filhos: Manoel, João, José, Francisco, Antônio e Maria Jacinta, todos registrados como “Soares Brandão”. Sua filha caçula não se casou, assim como seus filhos mais velhos, Manoel e João. Um morreu ainda moço – Antônio - deixando a viúva Umbelina de Torres com três filhos: Manoel, José e Maria. Outro, Francisco, emigrou para o Brasil no mesmo 1839 em que morreu o pai.

Depois da morte de Antônio, José, o terceiro filho assumiu o patriarcado. Ele tinha sido casado com a viúva Maria de Medeiros, que não demorou muito e o deixou também viúvo. Passou a viver com Francisca Carreira e com ela gerou cinco filhos: José, João, Francisco, Maria José e Philomena.

O mais velho, José, nasceu em 24 de agosto de 1842. Dois anos depois chegaria João e aí tem início uma polêmica. Muitos anos depois, o teatrólogo Souza Bastos escreveria “Carteira do Artista”, uma espécie de dicionário-enciclopédia com informações dos principais artistas de Portugal e Brasil, do Século 19 e início do 20. Durante muito tempo este livro serviu de base para jornais, livros e revistas da época, quando queriam dar informações sobre artistas daquele tempo. Lá, consta ter Brandão nascido em 19 de junho de 1845. Quando, em 1983, seus conterrâneos lhe fizeram uma homenagem, na Lomba da Maia, provavelmente tiveram acesso ao dado registrado por Souza Bastos e no monumento lá instalado, citaram 1845 como ano de nascimento. Em entrevista concedida ao autor deste trabalho, o filho do ator, o também comediante Brandão Filho, garantiu ter visto o pai escrever 19 de junho de 1844 como data de nascimento.

E para complicar ainda mais a história, há uma cópia da certidão de batismo de Brandão, onde aparece como data de nascimento 27 de setembro de 1844:

“João, filho de José Soares Brandão, casado, e de Francisca Carreira, solteira *sui juris*, naturais da Paroquial da Senhora Mãe de Deus da Vila da Povoação, nasceu em vinte e sete de setembro de mil e oitocentos e quarenta e quatro e foi batizado em cinco de outubro da dita Era por mim, José Ignácio Muniz, cura, e foi padrinho José Jacintho de Medeiros, tesoureiro paroquial do Divino Espírito Santo do lugar da Maia e testemunhas o sacristão João Muniz e seu filho Venâncio Muniz que comigo assinarão este termo em dia, mês e ano ut Supra.”

Com este documento, é certo garantir que João Soares Brandão não nasceu em 1845, como consta em diversos textos. Se o próprio ator considerava 18 de junho de 1844 como sua data de nascimento, essa será a que levaremos em conta.

Mas essas preocupações certamente não passavam pela cabeça do menino João naquele momento de travessia rumo ao Brasil. Talvez ele estivesse maldizendo o dia em que seus primos o tinham convidado para ir com eles ao Brasil.

Não que ele fosse deixar uma vida de luxos e confortos. Ao contrário. Sua família arrancava com muito suor o sustento daquela terra vulcânica. Desde cedo as crianças deixavam de lado os folguedos e pegavam no cabo da enxada. Mas lá ele era feliz. Pelo que contou seus filhos, ele sempre se recordaria das casas de pedra cobertas de palha e terra, onde as sementes que caíam do bico dos pássaros floresciam, dando aos telhados aspecto de jardim. Conforme narrou Brandão Filho, dois dos primos do pai pretendiam emigrar. Meio que de troça, perguntaram:

- Queres vir conosco, João? Vamos ganhar muito dinheiro lá em terras do Brasil...

Ele murmurou que o pai não o deixaria ir. Mas, tinha ficado tentado com a proposta.

Foram ao velho José.

- Se ele quiser ir, que vá!

Aquele jeito ríspido de responder não significava falta de amor ao filho. O filho sabia que ele o amava. Mas daquele jeito rude dos que lidam com chão, pedras e paus têm de amar os seus.

- Se ele quiser ir, que vá!

O menino João quis. Havia algo dentro dele que o impulsionava a viajar, conhecer lugares, pessoas...

Francisca, quando soube da vontade do seu miúdo, quis proibir, mas ele estava decidido. Com aquela decisão que os pequenos homens de 11 anos têm, na pressa em deixar para trás a infância e tomar o bridão de suas vidas nos dentes e seguir adiante.

Ele mal tivera tempo de se despedir dos amigos, dos canários e tordos que pipilavam na sua janela. Deixava para trás a terra escura e agora só via o azul ondulante que insistia em subir e descer. Lá ia ele cumprir seu destino além do oceano.

Marcados pelo mar, os açorianos são emigrantes por natureza. Sua presença no Brasil pode ser sentida principalmente na capital do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, colonizada pelos ilhéus. Também em Santa Catarina e em diversas outras localidades. Dizia-se que o açoriano vinha para o Brasil, e, invariavelmente, iria trabalhar como açougueiro. Nem sempre. Mas o menino João seguia para o Brasil, juntamente com os primos e uns amigos de sua família, exatamente para trabalhar com um compadre de seu pai, dono de um pequeno açougue no centro da Corte do Rio de Janeiro. E era esse o destino do pequenino João, embarcado, na terceira classe daquele navio, padecendo os rigores de quase dois meses de uma péssima viagem que ele sempre lembraria.

1. No Brasil: primeiras impressões

A cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, na metade do Século 19, nem de longe poderia ser considerada uma metrópole. Sua população girava em torno de 200 mil habitantes, boa parte composta por escravos negros.

Naquela época, quando João Soares Brandão desembarcou de sua longa viagem, o Rio mantinha fortes características de uma cidade colonizada por portugueses. Na área central, os sobrados se espremiavam em ruas estreitas, construídas desta forma para os lusitanos terem sombra na maior parte do dia, poupando suas peles brancas de europeu do sol dos trópicos.

O menino João desembarcou de sua supliciada viagem, em 1855, no Cais Pharoux, na atual Praça 15 de Novembro, centro do Rio de Janeiro. Embora o tráfico negreiro estivesse abolido definitivamente pela Lei Eusébio de Queirós (assinada cinco anos antes), era ali que se faziam negócios com negros africanos. É de se supor que o pequeno João tenha sentido curiosidade pelos primeiros seres de cor escura que via na vida.

Conforme contou aos filhos (e Brandão Filho narrou a este trabalho), no cais o esperava o compadre de seu pai. Ali ele se separou de seus primos e dos seus companheiros daquela dura viagem. Na verdade, os primos que o tinham incentivado a vir para o Brasil, nem mais se importaram com ele. Ele teria que contar apenas consigo e com a Providência, além daquele compadre, cujo nome se perdeu nas dobras do tempo.

Com a pequena mala surrada de couro, atravessou aquele mar de vozes, de gritos, de pregões. Pelo menos esse “mar” não o fazia enjoar, muito pelo contrário, lhe faltavam olhos e ouvidos para acompanhar toda aquela sofreguidão de sons e imagens absolutamente novas para um pequeno roceiro de uma ilha distante.

Para quem viveu toda a vida em uma povoação rural açoriana e estava a percorrer de charrete a Rua Direita – atual Primeiro de Março, principal artéria da Corte do Rio de Janeiro de antigamente – era absolutamente inusitado ver aquele atropelo de surpresas que não tinha parança. Casas comerciais, com toda a sorte de mercadorias expostas na porta, a lufa-lufa de caixeiros, de negros, tudo era observado pelo menino João.

O açoriano seu anfitrião morava nos arredores da freguesia de Santa Rita, onde também mantinha o seu estabelecimento. Lá seria a casa de João Soares Brandão por mais de um ano.

Sabe-se muito pouco dos primeiros anos de Brandão no Brasil. Não se tem notícia se ele frequentou alguma escola enquanto trabalhava. Mas certamente aqui, no Brasil, ele adquiriu as primeiras letras, depois de ter vindo analfabeto de sua terra natal. E diga-se, a bem da verdade, que aprendeu com louvor, conforme se depreende dos escritos que deixou.

No açougue, ele trabalhava como marçano, que era como chamavam na época o aprendiz de caixeiro. Cuidava de pequenos serviços, basicamente de entrega de

pacotes de carnes aos fregueses. Por não existirem geladeiras, os açougues trabalhavam por encomendas de sua freguesia.

Depois de passar algum tempo com a família do compadre de seu pai, ele resolveu morar por conta própria e ter uma outra ocupação que se aproximasse de uma profissão. Em 1856, conseguiu emprego como caixeiro em uma padaria em Mata-Porcós, como se chamava o atual bairro do Estácio. Ficou lá por um tempo e chegou até ao cargo de gerente. Esta padaria fornecia pães para os operários da Estrada de Ferro D. Pedro II, naquele tempo sendo construída, ligando o centro do Rio ao interior do estado, passando pelas áreas que mais tarde constituiriam o subúrbio da cidade. Brandão levava os pães para as frentes de trabalho e acompanhava a construção da ferrovia e dos vários túneis que nela foram abertos.

Algum tempo depois, ele foi trabalhar como charuteiro em uma loja na Rua dos Latoeiros (atual Gonçalves Dias). Ali, ele chegou a comandar 20 escravos manipuladores de cigarros e charutos.

Nessa época, aconteceram fatos marcantes na vida daquele jovem emigrante açoriano. O primeiro deles diz respeito ao seu nome. Ele mantinha correspondência com sua família, inclusive enviando dinheiro, recebendo cartas e pacotes dos parentes lá da ilha de São Miguel. Naquele tempo, os Correios não entregavam a correspondência nos domicílios. A praxe era que o destinatário fosse pegar na agência próxima à sua casa. E Brandão descobriu que existia um outro “João Soares Brandão”, igualmente vindo dos Açores, retirando cartas e encomendas na agência dos Correios em que ele recebia notícias da família pela posta-restante. Com isso, havia duas pessoas com o mesmo nome, vindas do mesmo local a disputar os envelopes, sem que se soubesse o que era de quem. Para contornar esse impasse, o futuro ator pediu a sua família que escrevesse em nome de “João Augusto Soares Brandão”. Ele acabaria por adotar esse novo nome. E mais: sua descendência também o incorporaria como nome de família. O seu filho mais

famoso, o conhecido ator Brandão Filho, por exemplo, tinha como prenome Moacyr Augusto. E o Augusto também foi repassado aos seus filhos.

O outro fato marcante ocorrido nesse período de sua vida foi o seu primeiro contato com o Teatro.

2. O chamamento do palco

Quando surgia uma folga nos seus afazeres ele ia assistir a alguma peça. O seu ator favorito era nada mais, nada menos que o legendário João Caetano. Anos mais tarde, entrevistado pela revista *Theatro e Sports* (Nº. 117 – 20 de janeiro de 1917), ele falaria deste grande ator com entusiasmo e respeito.

Em 1860, ele resolveu ser ator. Talvez por empolgação com as apresentações de seu ídolo de então, talvez pela sua vontade de manter a sua inquietação. Contava com 16 anos quando entrou para um grêmio amador. Esses grêmios eram sociedades dramáticas amadoras onde aspirantes a artistas poderiam se apresentar. Os grêmios mais elegantes reuniam os filhos da sociedade, que lá davam vazão aos seus talentos para diversão dos salões mais abastados. As famílias deixavam claro que aquilo era uma brincadeira, um passatempo. Ninguém queria ver um filho ou uma filha envolvidos no meio teatral. Mas nos grêmios frequentados por operários e trabalhadores do comércio, sempre havia a esperança de alguém ser contratado por uma companhia profissional.

Brandão fez a sua estreia como ator dramático amador em um Teatro particular, no bairro de Botafogo, na Rua Marquês de Abrantes. Há controvérsias quanto a esse endereço. José Veríssimo, em artigo publicado no *Anuário da Casa dos Artistas* de 1947, afirmou que o Teatro ficava próximo à Rua Voluntários da Pátria. Mas sabe-se que era uma pequena casa de espetáculos conhecida como Teatro do

Juca dos Passarinhos (para José Veríssimo, o nome era “Teatro do Luiz dos Passarinhos”).

Os atores seguiram para o teatrinho no meio de transporte de massa de então: ônibus puxados a burro. Eram diligências extremamente desconfortáveis, que percorriam as precárias ruas do Rio a partir de 1840. Existem versões para essa apresentação onde consta que as mulheres foram nas diligências e os homens foram a pé. Não seria nenhum disparate. O número de “ônibus” em circulação naquele trecho não era muito grande e dado o tamanho do elenco, é realmente provável que os cavalheiros tenham utilizado as próprias pernas para chegar ao Teatro. O nome da peça representada nessa noite não chegou aos nossos dias.

Ao final da apresentação, um imprevisto: uma tempestade desabou sobre a cidade e impossibilitou o retorno dos artistas. Tiveram que dormir nos camarins. Para o jovem Brandão, apenas uma pequena amostra do que enfrentaria em muitos anos de mambembe a partir dali.

Apesar das adversidades, o candidato a ator se entusiasmou com a primeira experiência de palco. Tempos depois, provavelmente por volta de 1862, conseguiu um pequeno papel no drama “Caravaggio”, peça de “costumes antigos”, como se dizia, encenada no Teatro São Januário.

Àquela altura, ele já sabia definitivamente o que queria ser. Já tinha se apresentado em quase todos os Teatros do Rio de Janeiro, incluindo o Lírico Fluminense, que ficava no Campo de Santana, entre a Rua do Hospício (atual Buenos Aires) e Rua dos Ciganos (hoje, da Constituição).

O emprego no comércio já tinha ficado para trás e ele era um ator. O Teatro já o tinha definitivamente contaminado e ele estava determinado a ganhar o sustento nos palcos da vida.

Foi quando apareceu uma mulher que teria muita importância na sua vida naquele momento. Ele estava fazendo uma apresentação em um grupo de atores

com pretensões de profissionalismo, quando foi procurado por uma senhora alta, conhecida como grande atriz e empresária. Seu nome era Maria da Glória e tinha vindo ao Rio para contratar dois comediantes e um dramático para sua companhia sediada na cidade de Vassouras, interior do Estado do Rio. Depois do que ela viu Brandão fazer, ele foi o primeiro contratado como comediante. O segundo foi um ator também de nome João e igualmente português. Seu nome completo era João Machado Pinheiro Costa, mas o Rio e o Brasil o conheceriam como Machado Careca.

A empresária Maria da Glória levou os seus novos contratados para estrearem em Vassouras, na sua companhia itinerante, com a comédia “Um marido vítima das modas”, e logo em seguida, “Marido no prego”. Começava então a carreira artística que durou 57 anos, dos quais quase 30 foram passados entre artistas do interior.

Ao longo deste tempo, Brandão atuou em companhias mambembes lideradas por ele e por outros empresários: Capitão Cabral, Francisco Gonçalves, Ribeiro Guimarães, o velho Carroça, Ruas, Capitão José Dias... Alguns deles viraram legenda nas cidades interioranas de São Paulo, Estado do Rio, Minas Gerais, e ainda do Sul, Centro-Oeste e Nordeste do País. O nosso Brandão, nesse período, esteve percorrendo o interior de Rio, São Paulo, Minas, principalmente, e também Paraná e Santa Catarina. Onde tivesse um palmo de chão e gente para vê-los, lá estava o jovem ator e a trupe mambembe, trocando sua arte, muitas vezes por comida ou por um canto, uma cama de varas, uma rede que fosse! Só para esticar o corpo cansado, e muitas vezes maquiado, depois das apresentações. E ele esteve onde se pudesse chegar de trem, de carroça, em lombo de burro, carro de boi, a pé...

Nestes tempos de mambembe, nem sempre ele estava trabalhando junto com Machado Careca. Depois de algum tempo juntos na Companhia Maria da Glória, eles seguiram outros caminhos, mas às vezes se encontravam. Eles estiveram na

companhia do Capitão José Dias, por volta de 1868, também em Vassouras, onde a primeira-atriz contratada era a bonita portuguesa Maria Emília da Piedade, que tempos depois, brilharia na Companhia Dias Braga. Lá fizeram “O Noviço”, de Martins Pena, com Brandão fazendo o protagonista. Aliás, este texto seria incorporado ao seu repertório por muito tempo.

Depois dessa temporada, Machado Careca viria para o Rio de Janeiro onde se consagraria em muito pouco tempo graças ao seu extraordinário talento de cômico. Embora ele tivesse convidado Brandão para seguir com ele, o amigo preferiu continuar viajando pelo interior, se aperfeiçoando como ator naquela verdadeira escola prática.

Entre 1862 e 1891, Brandão esteve se apresentando pelo interior dos estados do Sudeste e Sul do Brasil, especialmente em Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro. Sua arte, seu jeito peculiar de representar fizeram sua fama nestas paragens e o conduziram a muitas aventuras, como pode ser visto no livro “Popularíssimo: o ator Brandão e seu tempo”, escrito pelo autor deste artigo e publicado em 2007 (Ed. Do Autor).

Naqueles quase trinta anos, o ator Brandão granjeou enorme sucesso e reconhecimento. Não havia cidade do Vale do Rio Paraíba do Sul, por exemplo, que não lhe devotasse admiração e não o recebesse com grande alegria, lotando as casas de espetáculo onde ele se apresentava. E nas demais cidades também. Em Sabará (Minas Gerais), Brandão e sua companhia teatral se estabeleceram ao fim da penúltima década do Século 19. E enquanto esteve ali sua fama aumentou consideravelmente. Sobre ele, escreveu José Seixas Sobrinho: “ele foi realmente o maior ator que a histórica cidade mineira haveria de conhecer no dealbar da República” (SEIXAS SOBRINHO, 1961: 153). Depois dele, outros atores estiveram no palco do Teatro Municipal sabarense. Mas como todos de lá diziam na época, “nenhum era como o Brandão”.

3. A consagração no Rio de Janeiro

Em 1891, vem a convite para o Rio de Janeiro para se apresentar na peça “Viagem ao Parnaso”, de Arthur Azevedo, pela Cia. do Teatro Apolo. Ele estava apto para a principal cidade do Brasil à época. Em todos aqueles anos, fazendo rir pelos grotões mais distantes, Brandão completou o seu aprendizado. Passou a conhecer os segredos do palco, da ribalta à rotunda, dominando sua máscara facial, as *nuances* da voz, sabendo perfeitamente como arrancar gargalhadas tanto dos simples quanto dos poderosos. Depois de trinta anos com o pó das estradas, no corpo e na alma, ele já estava pronto para o sucesso na Capital Federal.

O sucesso de Brandão na “Viagem ao Parnaso” foi inegável. O público saía do Teatro comentando a sua atuação, que provocava uma explosão de gargalhadas em cada fala, em cada gesto. A crítica, entretanto, fazia algumas restrições àquele estilo exagerado de representar, que era justamente o que mais agradava às pessoas. Mesmo com todas essas ressalvas, o ator levava público em grande número às cadeiras do Apolo, durante a temporada. Como se costumava dizer, eram verdadeiras “enchentes” de espectadores.

De fato, o estilo de representação que Brandão trazia ao Rio de Janeiro era profundamente histriônico, repleto de movimentos rápidos, nervosos, exagerados mesmo. E ele fazia questão que assim fosse, conforme Brandão Filho narrou em depoimento ao autor.

As peças seguintes em que Brandão aparecia no elenco tornavam-se sucessos rápidos e grandiosos: “Coração e Mão”, “A pera de Satanás”, “O Tribofe”, “Abacaxi”...E foi exatamente com esta última que Brandão alcançou o clímax de seu sucesso desde que retornou ao Rio de Janeiro. Esta era uma revista em três atos e doze quadros escrita por Moreira Sampaio e Vicente Reis. A estreia aconteceu no dia 15 de agosto de 1893 e desde este dia, enquanto ela esteve em cartaz, o teatro

lotou em todas as noites. Mesmo durante o episódio conhecido como “A Revolta da Armada”, com a insurreição da Marinha brasileira contra o então presidente Floriano Peixoto. Com canhões por toda a orla, com troca de tiros pela cidade, gradativamente, todos os teatros foram fechando suas portas imaginando que não teriam público. Pois o Teatro Apolo, onde Brandão encenava o “Abacaxi” permaneceu aberto. E mais: os espectadores saíam de casa, enfrentavam as muitas balas perdidas que sibilavam pelo Centro da cidade – e algumas chegaram a atingir o próprio teatro - para rir e se divertir com Brandão. Até o presidente Floriano Peixoto rendeu-se às artes de Brandão. Em mais de uma noite ele foi visto entrando no Apolo, com um chapelão a toldar-lhe o rosto, somente acompanhado de seu ajudante de ordens, para assistir, à distância, às estripulias do ator em cena.

Foi por conta do enorme sucesso de “Abacaxi” que Brandão ganhou o apelido que foi incorporado ao seu nome. Em um certo dia (não identificado), o jornalista Feliciano Prazeres, do “Jornal do Brasil”, escreveu que “Brandão era mais que popular, era popularíssimo”. Um talento superlativo como o dele, merecia um nome igualmente superlativo. Dali em diante, ele seria para todo o sempre denominado como “Brandão o Popularíssimo”.

Em que pese a enorme popularidade do ator Brandão, não é válido dizer que ele era uma unanimidade. Aliás, nenhum artista de sua época era plenamente consagrado por público e pela crítica especializada. Na geração de Brandão, em termos de Teatro popular, houve uma clara transformação do anterior ator cômico no “ator que faz rir”.

O primeiro, pelas suas próprias características, seria o ator que explorava as possibilidades do texto de comédia e da composição do personagem; o segundo, do qual o nosso herói era um de seus expoentes máximos, se revelava como uma espécie de “vampiro de gargalhadas”, não medindo esforços para manter suas presas diretamente atacas na jugular da plateia, alimentando-se do riso

sanguíneo e generoso que jorrava do público. E esse “sangue” era particularmente mais farto e mais satisfatório quando provinha dos setores mais populares, de ingresso mais barato. Estes, não opunham nenhuma resistência à “vampirização”, ao contrário: estabeleciam com o palco uma relação simbiótica plenamente harmônica, onde cada lado estimulava mais ainda o outro.

Os atores e atrizes comediantes de revistas, mágicas, operetas e vaudevilles eram tão mais valorizados quanto mais conseguissem provocar risos - quer das galerias, quer dos camarotes e frisas. Nem Vasques, nem Xisto Baía escaparam deste modelo de representar vigente ao tempo deles.

O grande Procópio Ferreira mais tarde veria em Brandão uma excelente possibilidade de ator provavelmente inigualável como intérprete de Molière, dada a sua excepcional aptidão histriônica e a sua máscara de ator extremamente maleável e de enormes possibilidades. Entretanto, o célebre Procópio, avaliando a carreira do inquieto açoriano, lamentava a energia despendida pelo nosso herói em espetáculos de graça gratuita, deixando no ar apenas como uma possibilidade a glória como ator cômico que ele poderia ter atingido.

Brandão fez uma opção clara e consciente por “vender a alma” ao deus (ou demônio...) do “fazer rir”. Embora não haja documentos ou depoimentos neste sentido, parecia querer levar o público às bandeiras despregadas não só por glória pessoal (ele era muito vaidoso), mas também para propiciar a um processo catártico àquele povo tão sofrido e oprimido. Aqueles momentos na plateia de um Teatro serviriam para encher-lhes o peito de uma grande euforia, fazendo-os esquecer a luta cotidiana pela sobrevivência.

4. A parceria com Arthur Azevedo

Em sua forma bastante exagerada de representar, levando ao extremo o próprio estilo da época, Brandão trouxe modificações para o palco de então. E não parou

por aí. Além de representar, ele cuidou muitas vezes da *mise-en-scène* das peças e até nesta função ele trouxe novos ares, novas luzes. Segundo narrou Brandão Filho em seu depoimento, naquele tempo, as mocinhas coristas entravam em cena e cantavam, praticamente imóveis. E saíam sempre de frente para o público. Para os nossos tempos, pode parecer estranho atores ou bailarinos entrarem e saírem do palco com a frente do corpo voltada para a plateia. Mas era assim que eles se apresentavam e voltavam para as coxias. Brandão, segundo disse seu filho, mudou isso. Fez as coristas darem uns passinhos de dança bem brejeiros e, principalmente, saírem de cena de costas, sacolejando bem as “*derrières*” para alegria da plateia.

Em um tempo em que praticamente não existia meios de comunicação de massa – jornais e revistas tinham baixa circulação, dado o alto índice de analfabetismo – é curioso perceber que um ator projetou seu nome e sua arte até para muito além de sua área de atuação. Certa vez, a bilheteria do teatro Lucinda, onde Brandão atuava, recebeu um telegrama de Dacar, no Senegal, solicitando que fossem feitas reservas para quinze dias além, pois espectadores de lá estavam vindo para ver as artes do Popularíssimo.

E mais: o teatrólogo, autor, ator e jornalista Rego Barros, contou em matéria na revista *Theatro & Sports* nº 368, de 26 de novembro de 1921, como foi o impacto em ver o “Popularíssimo” em cena. Em 1896, o Teatro Recreio Dramático encenava a peça “Rio Nu”, com Brandão e Pepa Ruiz liderando o elenco. Rego Barros contou que o sucesso desta peça foi de tal forma estrondoso que chegou até Manaus, capital do Amazonas. Pelas ruas da cidade, o povo comentava sobre a peça como se a tivessem assistido. A popularidade do grande ator atravessara milhares de quilômetros, até chegar às margens do Amazonas, sem o auxílio de nenhum meio expressivo de comunicação de massa, e, detalhe: sem nunca ter ido lá! Naquela época, para se ir ao Norte e ao Nordeste do Brasil uma pessoa teria que pegar um

“Ita”. E o Popularíssimo, depois de sua acidentada viagem para o Brasil, não subiria, de forma alguma, nessa embarcação.

O auge da popularidade de Brandão aconteceu entre os anos 1891 e 1905, aproximadamente. A partir daí, ainda seria muito conhecido, mas o tipo de teatro que fazia já não arrastava multidões como antes. Evidentemente, algumas de suas peças lograram enorme êxito, mas já era um sucesso pontual. E a partir do falecimento de Arthur Azevedo, em 1908, autor que tinha em Brandão seu favorito para os textos que escrevia, ficou mais evidente que as revistas de ano e as peças de *vaudeville* estavam em franco declínio.

Arthur tinha no Popularíssimo mais que um ator que dava carne aos seus personagens. Ele estimulava o autor, sugerindo textos e personagens. Depois de “O Tribofe”, por exemplo, Brandão viu na família interiorana, que aparecia naquela revista de ano, bons personagens que certamente renderiam outro espetáculo. E de tanto insistir, convenceu Azevedo a escrever a burleta “A Capital Federal”, um de seus maiores sucessos. Também quando contava ao célebre autor maranhense suas aventuras ao tempo em que percorria o interior, Brandão lhe sugeriu uma peça. Foi a origem de “O Mambembe”, outro sucesso lapidar de Arthur Azevedo, que exatamente descrevia as peripécias de um grupo de atores em busca de algum dinheiro, viajando, ou “mambembando”, por pequenas localidades interioranas.

Brandão foi se retirando de cena gradativamente. Para fazer algum dinheiro, organizava de tempos em tempos, os chamados “benefícios” – apresentações beneficentes em que atores faziam números e toda a renda se revertia “em benefício” de alguém. Bem longe do êxito financeiro dos tempos de sua volta ao Rio de Janeiro, o Popularíssimo vivia com dificuldades. Ele, que ajudara a tanta gente, especialmente à sua família açoriana, que ele trouxe para o Brasil às suas expensas, sustentando até conseguirem se aprumar, necessitava da ajuda dos filhos. No dia 21 de novembro de 1921 ele foi ao Democrata Circo, onde trabalhava

um de seus filhos. Ele pretendia conseguir o dinheiro para fazer frente ao aluguel da modesta morada em que vivia. Foi quando teve uma síncope cardíaca, falecendo ouvindo risos e gargalhadas da plateia que assistia à função do circo. As gargalhadas, que jorravam copiosas quando se apresentava nos palcos da vida, vinham lhe prestar uma última homenagem quando partia do mundo dos vivos.

5. Cai o pano. Honra e glória aos artistas!

Para conhecer a trajetória deste açoriano que passou, em terras brasileiras, a maior parte de seus 77 anos, empreendi uma vigorosa pesquisa, envolvendo depoimentos dos filhos que ainda estavam vivos, de uma contemporânea dele, que me deu informações em sua festa de 100 anos, de alguns especialistas e uma vasta bibliografia que inclui, como principal fonte, os jornais e revistas da época. Entre estes, busquei a maior parte das informações sobre o célebre ator e de sua época. Tive uma saudável convivência com essa gente admirável, artistas esquecidos nas dobras do tempo. Teclei as últimas letras após um lustro de trabalho, onde passaram por meus olhos quase 20 mil exemplares de periódicos - entre oitenta títulos de jornais e revistas.

Não me limitei em biografar apenas o meu homenageado: quis biografar o seu tempo, e especialmente, o teatro do seu tempo. Ao montar a estrutura do livro, quis que além da óbvia espinha dorsal da vida de Brandão, eu oferecesse para quem lesse o livro a descrição minuciosa do cotidiano das artes teatrais da época. E, além disso, defendi duas hipóteses: uma, que boa parte das atrizes daquela época justificava a má fama que perpassou a própria história das mulheres que atuavam no teatro em muitos anos. Aquelas atrizes e coristas, em considerável número, faziam uma ligação do palco para a cama de lupanares e outros recintos reservados para o amor carnal, sempre visando remuneração em dinheiro ou em “agrados”. A outra hipótese que defendi na publicação foi sobre a quase radicalmente

unanimidade de atores e produtores teatrais da época morrer na miséria após ter vivido uma vida de fausto.

Com satisfação, tomei conhecimento de que se no Brasil o nosso “Popularíssimo” esteve esquecido por todos esses anos, em sua terra, Lomba da Maia, na ilha açoriana de São Miguel, ele está imortalizado em um monumento. Em 19 de junho de 1983, data de seu 139º ano de nascimento, seus conterrâneos lhe erigiram um baixo-relevo, inaugurado lá, em seu vilarejo natal, com a presença de seus filhos Isaura, Brandão Filho, Affonso e Vanda, acompanhados por suas esposas e maridos.

Bravo, açorianos! Em tempos que a Memória, especialmente aqui no Brasil, e mais especialmente dos artistas do Brasil, está em vias de olvido e abandono, em algum lugar naquela terra fértil e vulcânica dos Açores, brilha uma luz marcando e homenageando um grande artista popular. Aliás, um artista mais que popular: popularíssimo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

SEIXAS SOBRINHO, José. (1961) *Teatro em Sabará*, Belo Horizonte: Bernardo Álvares.

SERPA, Caetano Valadão. (1978) *A gente dos Açores*, Lisboa: Prelo.



43. ROBERTO MEDEIROS, ASSOCIAÇÃO MOSAICO CULTURAL SOLIDÁRIO LAGOA/EUA/CANADÁ

- Natural de Água de Pau, S. Miguel, Açores (26/05/1955).
- Curso Geral do Comércio da Escola Industrial e Comercial de Ponta Delgada
- Curso Geral do Liceu Antero de Quental de Ponta Delgada
- Aluno do Curso de Estudos Portugueses/Ingleses da Universidade dos Açores
- Presidente da Banda Fraternidade Rural de Água de Pau de 1975 – 77.
- Presidente do Santiago Futebol Clube 1983 a 1987
- Presidente da Assembleia de Freguesia de Água de Pau de 1986-1989
- Vice-presidente e Vereador de Obras, do Ambiente e da Cultura da Câmara Municipal de Lagoa desde 1990 a 2009
- Coordenador e promotor de diversos convívios, colóquios e exposições nos Estados Unidos e Canada, levando e difundindo, junto das comunidades lagoenses e açorianas, informação documentada sobre a atividade cultural do Concelho da Lagoa.
- Coordenador da presença açoriana de artesãos e artesanato, nas “Celebrações do Dia de Portugal nas cidades dos Estados Unidos de New Bedford, Taunton, Fall River, Cumberland e Providence, desde 1998 a 2009.

- Foi um dos Impulsionadores e Fundadores das Celebrações do Dia de Portugal nas cidades dos Estados Unidos acima referidas, desde 1998.

- Coordenador pela AMISM da presença de artesanato e exposições promocionais dos Açores em dois Festivais Culturais Internacionais em Mississauga, Canada, nos anos de 2008 e 2009, contribuindo para que, pela primeira vez o Pavilhão de Portugal, presente durante 15 anos consecutivos com 22 países, Portugal ficasse classificado em 1º Lugar, em 2008 e 2009.

- Coordenador de Intercâmbios Culturais entre alunos e professores das Escolas da Lagoa e dos Estados Unidos e Canada. Entre grupos de jovens, grupos corais, de folclore e de filarmónicas entre o concelho de Lagoa e os EUA, Canada, Continente, Ilhas dos açores e Madeira.

- Coordenador de Intercâmbios entre Empresários do Concelho de Lagoa e outros da Nova Inglaterra e Canada.

- Coordenador da realização de Protocolos de Geminação entre a Vila da Lagoa e as vilas e cidades nos Estados Unidos e Canada, de Bristol, R.I., Sainte-Thérèse – Québec, Dartmouth, Rehoboth, Taunton, New Bedford e Lagoa Algarve.

-Coordenador das Exposições “O Presépio da Lagoa uma Tradição que se Mantém!” no Canada e nos EUA, anuais pelo Natal, de 1996 a 2009.

- Fundador e Presidente da Associação Mosaico Cultural e Solidária de Lagoa, Açores, EUA e Canada. Desde a fundação da Mosaico em 13 de Outubro de 2009 desenvolveu na presidência e coordenação da mesma associação: Quatro Exposições de Presépios da Lagoa nos EUA, nomeadamente em Santuário La Salette, Attleboro (visto por 800 000 visitantes). Ferreira-Mendes Port-American Archives UMass Dartmouth, - Biblioteca da Casa da Saudade em New Bedford. - Mattapoisett Town Hall. Exposição sobre a “Louça da Lagoa” no Ferreira-Mendes Portuguese American Archives na UMass Dartmouth - EUA (em exibição até Março de 2010)

- Colaborador mensal da Revista “AÇORES MUNDO” com a rubrica – Comunidades – entre 2002 a 2006
- Colaborador mensal da Revista “SABER AÇORES”, com a rubrica – Comunidades – entre 2007 a 2010
- Experiência profissional na área comercial desde criança, filho de comerciante,
Empresário em sociedade desde 1982, por conta própria desde 1990, (supermercado).
- Mediador de Seguros da Açoreana desde 1982.

O PRESÉPIO NO NÚCLEO MUSEOLÓGICO DA LAGOA

A Lagoa é ainda um dos lugares da terra no qual podemos entregar o tempo à magia da memória do passado, às manifestações religiosas e profanas, às numerosas ações de animação e estudo, nos domínios do artesanato, das tradições e de tudo o que é propriamente popular.

O Núcleo Museológico que o concelho de Lagoa detém distribuído por todas as suas cinco freguesias é disso uma realidade. Constitui, verdadeiros espaços independentes e policénicos que espelham a pesquisa e a recolha sistemática de mitos e ritos, usos e tradições, que dão, não só um testemunho do património etnológico existente como também um rosto etnográfico à gente deste concelho.

Há pessoas, especialmente idosos, que são autênticos tratados, e cujos conhecimentos morrerão com eles se ninguém os recolher a tempo.

Observando a etnografia e análise destes espaços visando a reconstituição, tão fiel quanto possível, da vida de cada um deles, procura-se retratar e biografar o povo deste concelho, expressando a vontade de «recordar tanto as tradições vivas, como as que já morreram».

Iniciando um roteiro pelo Museu polinucleado da Lagoa começaremos pela arte bonecreira existente e defendida pelos seus artesãos desde longa data. Assim tendo em conta a dinâmica produção de bonecos de presépio na Lagoa foi organizado o **Museu do Presépio Açoriano** que mais à frente me debruçarei em destaque. Inaugurado a 21 de Março de 1996.

A criação deste espaço museológico resultou de um profundo trabalho de pesquisa em torno das unidades de produção de figuras de presépios da Lagoa e dos presépios açorianos. Instalado no antigo edifício da Câmara Municipal, este Museu podia ser visitado durante o expediente da Câmara de 2ª a 6ª feira das 8,30 h às 16.30 h até ser desativado, em 31 de Dezembro de 2009, com o propósito de ser transferido para novo edifício adquirido pela Câmara Municipal de Lagoa, para o efeito.

A tenda do **Ferreiro Ferrador**, no gaveto da Av. Infante D. Henrique com a Av. Poças Falcão, em Santa Cruz, e a **oficina de Tanoaria**, na Rua Dr. Amorim Ferreira nº 5, na freguesia do Rosário. Trata-se de duas unidades de produção artesanal onde os artífices continuam a desenvolver a sua atividade de modo normal.

O **Museu da Cerâmica Vieira** que tem o estatuto de museu de empresa, situa-se na Rua das Alminhas nº 10/12 na freguesia do Rosário. O Museu constitui-se por uma coleção de faiança produzida nas antigas indústrias da Vila da Lagoa.

O proprietário do Museu proporciona a possibilidade de visitar a fábrica em laboração, podendo adquirir-se peças daquela cerâmica tradicional. A cerâmica ocupa uma posição de destaque na produção artesanal deste concelho. A “louça da Lagoa”, como é popularmente conhecida é fruto do labor de mãos habilidosas que modelam o barro e decoram as várias peças com desenhos originais. Revestida de um vidrado e na maioria das vezes pintada em tons de azul, a louça apresenta uma decoração onde predominam as figuras geométricas, as flores da ilha, ou a

paisagem local. A fábrica tem um pequeno museu industrial, pois mantém o mesmo aspeto e técnicas de há dois séculos atrás (1862).

O **Museu Etnográfico do Cabouco**, instalado no edifício da Junta e Freguesia do Cabouco, reúne uma importante coleção de peças representativas das lidas de um povo. Nele está patente; o cabouqueiro, a evolução dos acontecimentos para a obtenção dos símbolos heráldicos da freguesia, a cozinha regional, a sapataria, a barbearia, o carpinteiro, a matança do porco, o lenhador, a adega, a lavoura, com alfaías agrícolas e documentação informativa desde 1955.

O **Museu Paroquial da Ribeira Chã**, que graças ao empenhamento da sua comunidade e do Padre João Caetano Flores, hoje é uma das freguesias rurais com mais instituições culturais, distribuídas por diversos espaços da freguesia.

O seu **Museu de Arte Sacra e Etnografia** conta com peças de grande valor histórico e artístico. A secção de arte religiosa apresenta uma imagem de Nossa Senhora da Ajuda (séc. XVI), proveniente d uma ermida dessa invocação que em tempos ali existiu. Na secção de etnografia pode admirar-se a reconstituição de um interior doméstico micalense, com a típica cozinha e o quarto de dormir.

O **Museu Agrícola** possui uma interessante coleção de alfaías utilizadas no cultivo da terra, ao longo dos tempos. Anexo ao Museu fica um pequeno jardim botânico, onde se mostram as plantas indígenas da ilha, bem como outras de importância, para a agricultura local através dos tempos.

É ainda digna de destaque a **Casa Museu Maria dos Anjos Melo**, onde se pode admirar um interior doméstico micalense, com a típica cozinha e o quarto de dormir.

O **Museu do Alambique**, na Rua do Estaleiro, na freguesia do Rosário é outro espaço museológico reabilitado pela Câmara Municipal de Lagoa que procedeu à recuperação do antigo alambique ali existente. Trata-se de um repositório da antiga destilaria, que outrora funcionou mesmo ao lado da tenda do Tanoeiro, situada na

esquina da Rua Dr. Amorim Ferreira nº 5 e que, tanto agora como no passado, complementa a sua atividade com a da tanoaria.

O **Museu das Lavadeiras**, na Rua do Paul, na Vila de Água de Pau retrata um característico e bem desenhado espaço arquitetónico, que inicialmente foi criado em 1949, para as mulheres de Água de Pau fazerem face, na altura, à ausência de água canalizada ao domicílio. Ponto de encontro e de confraternização das antigas lavadeiras de Água de Pau ainda hoje este pequeno museu, no verão, abre as suas portas a pedido de algumas lavadeiras para ali recriarem essa atividade e tradição.

Bonecos do Presépio da Lagoa, tapetes e mantas de tear de Água de Pau e Ribeira Chã, capachos de linho de russo, cestos e mobiliário em vime de Água de Pau, bonecos e tapetes em folha de milho da Ribeira Chã, flores artificiais e artefactos em escama de peixe da Lagoa, trabalhos em miniatura com pedra basáltica em Água de Pau, são também outras atividades e tradições artesanais que se perdem na memória dos tempos e que muito contribui para o conhecimento dos capítulos da Etnografia Lagoense.

Destacamos alguns desses ofícios que foram motivo de estudo com a vinda á Lagoa, a fim de concretizar o necessário projeto de avaliação museográfica, do Doutor Henrique Coutinho Gouveia, Professor de museologia e património da Universidade Nova de Lisboa, que tem sido em Portugal o teórico da **musealização de sítios** e foi com base nas suas ideias que se projetaram os núcleos museológicos da Lagoa.

A situação dos núcleos museológicos da Lagoa é de reconhecida importância no quadro do desenvolvimento do concelho e no contexto da política cultural da Região. Concluiu-se ser do maior interesse proceder a uma análise técnica e científica da atual realidade museológica, no sentido de aprofundar e re-elaborar o modelo implementado nos últimos anos e que teve impacto positivo tanto a nível do arquipélago como das comunidades emigradas.

A ideia de **musealizar um forno de cal** na freguesia do Rosário, **implementar um núcleo dedicado à atividade piscatória, às atividades da cestaria e capacharia** na Vila de Água de Pau, e a **reabertura de outro alambique ainda em funcionamento - Destilaria Lagoense** - na freguesia de Santa Cruz, reforçou a urgência do referido estudo que mereceu também nesta visita em 2003 do Dr Coutinho Gouveia, a presença da sua esposa, Dra. Margarida Gouveia, do Museu Nacional de Arqueologia, e que tem desenvolvido nos últimos anos vários trabalhos na área da musealização de fornos de cal, a colaboração do Dr. Rui de Sousa Martins da Universidade dos Açores e imprescindível colaborador no projeto museológico da Câmara de Lagoa e do vereador da cultura Roberto Medeiros.

Assim foram tidos em conta a caracterização dos novos testemunhos a musealizar através de um estudo do tema, conservação e restauro dos sítios, programas interpretativos, modalidades de intervenção, ações de intervenção em espaço aberto, aproveitamento dos espaços construídos, medidas a implementar na zona envolvente, considerações sobre gestão e funcionamento.

Essa análise constituiu também como que o epílogo de uma segunda etapa deste projeto museológico, que teve início, após o seu relançamento, em 1993. Será de atentar igualmente em que um programa de musealização constitui hoje, no contexto autárquico da Lagoa, uma possibilidade de resposta face à multiplicidade de solicitações que a administração local tem de enfrentar atualmente no domínio patrimonial. E esse crescendo de iniciativas de intervenção é sobretudo consequência do alargamento do conceito de património a novos domínios temáticos e áreas disciplinares, aspeto que o caso presente da Lagoa ilustra de modo exemplar.

Museu do Presépio Açoriano, Edifício dos Paços do Concelho de Lagoa, S. Miguel – Açores

O MUSEU DO PRESÉPIO AÇORIANO, originalmente, foi inaugurado a 21 de Março de 1996, por Sua Exa. o Primeiro-ministro Eng. António Oliveira Guterres, sendo presidente da Câmara Municipal de Lagoa o Eng. Luís Alberto Meireles Martins Mota, simultaneamente com a inauguração do Edifício dos Paços do Concelho, após obras de ampliação e remodelação, e podia ser visitado de segunda a sexta-feira das 8H30 às 16H30 até à data em que foi desativado com o intuito de ser transferido para o novo edifício a ser inaugurado em data a anunciar pela autarquia lagoense.

Integrado no roteiro do Museu polinucleado da Lagoa, o destaque vai para a arte bonecreira lagoense existente e defendida pelos seus artesãos desde longa data. A criação deste espaço museológico resultou de um profundo trabalho de pesquisa em torno das unidades de produção de figuras de presépios da Lagoa e dos presépios açorianos.

A criação deste espaço museológico, na ilha de São Miguel, é o resultado de um aprofundado trabalho de pesquisa antropológica em torno das unidades de produção de figuras de presépio da Lagoa e dos presépios açorianos, desenvolvido pelo Dr. José Pedro Gaspar com o apoio do Centro de Estudos Etnológicos da Universidade dos Açores, dos barristas locais e de vários particulares.

O MUSEU DO PRESÉPIO AÇORIANO tem como principais objetivos: ser um espaço de pesquisa etnológica, de conservação e de valorização da atividade criativa dos barristas da vila da Lagoa; ser um centro explicativo dos presépios dos Açores; ser um laboratório pedagógico vocacionado para a expressão e comunicação visual; ser um lugar de descoberta e de encontro de pessoas e culturas.

Ao iniciarmos a visita ao **MUSEU DO PRESÉPIO AÇORIANO**, podemos visualizar um mapa, que mostra a distribuição geográfica, na vila da Lagoa, de

grande parte do **BONECREIROS DA LAGOA** e a ligação destes às duas **FÁBRICAS DE CERÂMICA DE LOUÇA VIDRADA** existentes na Vila: **Cerâmica Vieira**, fundada em 1862, e ainda em funcionamento, sendo, por muitos considerada o ex-libris da Lagoa, e a **Cerâmica Leite**, fundada em 1872 tendo sido desativada em 1984.

Podem ainda observar algumas fotografias dos **ARTISTAS DE FIGURAS DE PRESÉPIO**, onde se mostra, a par de uma fotografia de cada um destes artistas uma figura de presépio da sua autoria, despertando-se, deste modo, o público para a questão da produção individual, ligada ao estilo que cada bonecreiro vai desenvolvendo.

Muitas destas figuras eram produzidas em oficinas improvisadas no espaço doméstico, em horário pós laboral, uma vez que muitos bonecreiros eram funcionários nas Fábricas de Cerâmica. De resto, esta era a forma encontrada para angariar mais algum dinheiro para o sustento familiar, embora também constituísse uma forma de ocupar os seus tempos livres.

Numa vitrina, mostra-se o **PROCESSO TÉCNICO DE PRODUÇÃO DE UMA FIGURA DE PRESÉPIO**, onde são apresentadas, de modo sistemático e sequencial, as diversas fases do processo de fabrico – com moldagem, aparamento e pintura -, pelo qual, partindo de um pedaço de barro e, com o auxílio de moldes feitos em gesso, pequenos canivetes, tintas variadas, finos pincéis, e muita habilidade manual se produz um boneco de presépio.

De seguida, observamos as **Representações da Natividade** - *A Sagrada Família; a representação da Gruta e da Cabana; a Vaca e o Burro; os Pastorinhos; os Reis Magos; os Anjinhos; a representação da “Fuga para o Egito”; e algumas figuras do Oriente bíblico: árabes, soldados romanos, etc.*, ou não tivessem os Açores tradições religiosas muito fortes.

A representação do Oriente Bíblico pelos barristas e ceramistas da Lagoa, é feita através do fabrico de elementos da arquitetura: castelos, torres, casas, etc., aqui revelados num conjunto intitulado: **Construções de Jerusalém**.

Podem-se ainda apreciar, as Imagens do Quotidiano Insular, onde são expostas: *uma Procissão do Senhor Santo Cristo dos Milagres*, constituída por duzentas e vinte e oito figuras; além de outras cenas da vida quotidiana: *o camponês a cultivar a terra; a criação; a matança do porco; as touradas; a recolha de água e a higiene do corpo e da roupa; a farinhação do cereal e a feitura do pão; a prensa do vinho; a limpeza da via pública; a recolha de lixo; a venda de produtos num bar; a venda de gelados; figuras sarcásticas e de crítica social; e uma cena da vida moderna – dois homens à lareira*.

Há ainda lugar para um capítulo intitulado **O PRESÉPIO NOS AÇORES. TRADIÇÃO E CRIATIVIDADE**, onde são dados a ver alguns dos mais bonitos presépios feitos nos Açores, desde os *presépios abertos móveis*; os *presépios fechados móveis, montados em maquinas de vidro ou de madeira*, de que se destaca um magnífico *presépio montado numa caixa de madeira troncónica em forma de semicírculo*; e os *presépios montados dentro de redomas*.

A análise das figuras de presépio, suportada nos conhecimentos da etnologia, permite-nos perceber como a *criação* destas figuras revela o *conhecimento* que os bonecreiros, juntamente com outras pessoas que com eles contactam, têm das *Sagradas Escrituras*; assim como a capacidade que os mesmos mostram de, com grande astúcia e sagacidade, captarem aspetos de vivências sociais que presenciaram. Neste sentido podemos dizer que a par da temática religiosa em causa – o *Nascimento de Cristo* -, a realização social é a *fonte/modelo* de inspiração para a **produção de figuras** de presépio.

Consequentemente, no espaço do presépio, além do tratamento do tema central da encenação – *A Natividade* -, são também transpostos momentos e situações da

sociedade envolvente. Deste modo, podemos dizer que os *bonecos* produzidos na Lagoa, destinados à ocupação do *espaço do presépio*, apontam para o *conhecimento* da sociedade, e revelam aspetos da *interpretação* popular do texto bíblico. Portanto, estudando as encenações montadas no **presépio** podem inferir-se hábitos, práticas e costumes da sociedade passada e atual, uma vez que eles são o espelho de vivências quotidianas.

As conceções interpretativas concretizadas e a informação e o apoio prestados aos visitantes, em vigor ao longo de um período de abertura pública, a realização de visitas escolares ou de turistas estrangeiros coloca também problemas mais específicos, a requerer a devida apreciação. O **“Museu do Presépio Açoriano”**, cujas potencialidades no tocante a polarização de público parecem inquestionáveis, tendo o tema e os seus testemunhos sido objeto de um esforço de divulgação exterior que merece o devido destaque.

Quanto às **condições de instalação**, muito embora favorecidas em termos de localização, no Edifício dos Paços do Concelho, **apresentava limitações** tanto no plano cénico como quanto à circulação de visitantes **que serão ultrapassadas com a transferência do Museu** para um espaço alternativo, neste caso **para um novo edifício** localizado, mesmo em frente ao atual. Proporcionar-se-á desse modo a oportunidade para uma avaliação da atual cenografia e ampliação do acervo exposto. De considerar ainda a criação de uma componente comercial como elemento de apoio ao fomento do artesanato local, cuja expressão será por certo significativas.

O processamento padronizado de testemunhos materiais que consubstancia o trabalho de museu compreende necessariamente a implementação de um sistema de documentação e de registo, bem como a conservação dos valores patrimoniais em causa, aspetos esses que terão igualmente de ser abrangidos pelo diagnóstico detalhado que importa vir a empreender.

Desde a sua abertura em 1996, uma amostra do **MUSEU DO PRESÉPIO AÇORIANO** tem estado patente nos Estados Unidos e no Canada., por iniciativa da Câmara Municipal da Lagoa

- 1996 - Toronto - Canadá, aquando da Xª Semana Cultural Açoriana
- 1999 - New Bedford EUA, no New Bedford Art Museum em Dezembro.
- 2000 - Taunton, EUA, no Old Colony Historical Society Museum
- 2001 - New Bedford, na Galeria Art Works – Celebração Dia de Portugal, New Bedford Whaling Museum – II Encontro Cultura Popular de New Bedford, no “Rotch-Jones Duff House” Museum
- 2002 – East Providence, EUA, na Biblioteca da Igreja S. Francisco Xavier AÇORES – Ilha Graciosa, no Museu da Graciosa em Santa Cruz.
- 2003 – Hyannis – Cape Code, EUA, na “Creche Convention”, Pawtucket, Rhode Island, EUA, no Centro Comunitário dos Amigos da Terceira Taunton, EUA, no Cultural Lights Festival, com um cesteiro de Água de Pau realizando artefactos realizados com o natal (gruta em vime).
- 2004 – New Bedford, EUA, na Biblioteca da Casa da Saudade – Pawtucket, EUA, no Centro Comunitário dos amigos da Terceira 2005 – Fall River, EUA, na Associação Cultural Lusitânia, com o apoio da Casa dos Açores Dartmouth, EUA – Exposição de bonecos executados por bonecreiros da Lagoa com moldes de um antigo convento das Carmelitas de Dartmouth
- 2005 – Canadá – Ville de Saint-Thérèse, Québec, na Biblioteca Municipal
- 2006 - Bristol, EUA, no Bristol Statehouse/County Courthouse Museum-
- 2007 – Newport, EUA, na Belcourt Castle Mansion – ÓBIDOS, Portugal, Exposição no Castelo de Óbidos,
- 2008 – Fall River, EUA, na LusoCentro do Bristol Community College
- 2009 - A **MOSAICO FAZ A SUA PRIMEIRA EXPOSIÇÃO DE PRESÉPIOS NOS EUA.** Uma mostra do **PRESÉPIO DA LAGOA** do artesão / bonecreiro António Morais da freguesia do Rosário da Lagoa esteve patente de 26 de Novembro a 31 de Dezembro, no Santuário La Salette em *Attleboro*, Massachusetts, por iniciativa da Associação Mosaico Cultural de Lagoa,

Açores, EUA e Canada. Todas estas iniciativas têm por objetivo a defesa e a preservação da arte bonecreira da Vila da Lagoa.

Contextualizada com a problemática da Emigração dos Açores para os Estados Unidos, Canada e Brasil, a arte bonecreira ganha contornos afetivos e históricos, porque naqueles dois primeiros países é fácil encontrar bonecreiros e bonecos da Lagoa distribuídas pelas famílias que vieram da Lagoa, Açores. A história dos barristas e bonecreiros da Lagoa pode ser contada em qualquer parte onde houve emigração da Lagoa e dos Açores, quer para os Estados Unidos, quer para o Canada.

Famílias inteiras de barristas da Lagoa estão distribuídas pela América do Norte e Canada. Tenho-os encontrado inúmeras vezes. São os netos da antiga bonecreira do Rosário “Rosa Custódio” em Toronto, os “Bilhetes” no Ontário, os “Gouveia” em Kingston os “Bilhetes” de Montreal e muitos outros no Canada e outros ainda também nos EUA, nas cidades de New Bedford, Fall River, etc., todos espelham um passado ligado a esta arte tradicional iniciada na Lagoa há quase 150 anos. Os bonecos natalícios da Vila da Lagoa, encontram-se espalhados por várias partes dos Açores e ainda pelas comunidades de Santa Catarina (participantes do 3º Encontro Açoriano de Lusofonia na Lagoa em 2008), do Canadá e dos EUA, junto das comunidades emigrantes e nas convenções internacionais dos “Friends of the Creche” onde participei com o Presépio da Lagoa.

Os bonecreiros da Lagoa e as figuras por eles criadas, têm levado o nome da Lagoa e dos Açores por esse mundo fora. No Brasil, mais precisamente em Santa Catarina, Osmarina e Paulo Vilalva, Jonas Araújo e outros artistas bonecreiros de presépios mantêm com a Associação Mosaico, uma ponte Açores – Santa Catarina, que se pretende, saia fortificada com este 13º Colóquio de Lusofonia onde várias iniciativas estão programadas num intercâmbio e troca de experiências em Florianópolis. Recorde-se que aqueles artistas bonecreiros ofereceram ao Museu

do Presépio Açoriano dois presépios executados por eles em 2007. Com o propósito de manter esta ligação entre os artesãos de bonecos de presépio de Santa Catarina e dos Açores a Associação Mosaico Cultural e solidária de Lagoa, Açores, EUA e Canada, vai assinar um protocolo de cooperação com artistas de Santa Catarina, com o propósito de unir e troca de experiências entre estas duas culturas para encurtar a distância entre este mar imenso que nos separa.

CONCURSOS DE PRESÉPIOS NA LAGOA

Um dos impulsos da atividade bonecreira na Lagoa deve-se aos concursos de presépios que se realizam no concelho da Lagoa, por iniciativa do município lagoense, em 1990. Desde então, e até hoje, são muitos os participantes nestes concursos, entre as escolas, instituições e particulares de todas as cinco freguesias do concelho da Lagoa. Destaque para o aparecimento, nos últimos anos, de novos autodidatas da arte bonecreira que, herdando ou conseguindo algumas formas dos bonecos de presépio da Lagoa, têm-se iniciado nesta atividade, construindo os seus bonecos e realizando presépios que têm merecido classificação destacada pelo júri dos concursos.

“Bonecreiros” da Lagoa”

António Alberto Cordeiro Amaral - Travessa do Machado, 18, Santa Cruz, 9560-134, Lagoa (São Miguel) Telefone: 296 912 307;

António Augusto da Costa Morais Bairro Económico, 21 – Rosário, 9560-026 Lagoa (São Miguel), Telefone: 296 965 495;

Arsénio Manuel Botelho Moniz, Rua Cabo da Vila, 34 Santa Cruz 9560-054 Lagoa (São Miguel) Telefone: 296 965 344;

Carlos Alberto Cardoso Pacheco Rua Agente Técnico João Mota Amaral, 40 Rosário 9560-048 Lagoa (São Miguel) Telefone: 296 912 170

Maria de Fátima Medeiros Varão Rua da Fábrica, 71 Rosário 9560-062 Lagoa (São Miguel) Telefone: 296 965 658

Presépio da Lagoa sucesso em Rhode Island EUA!

Por Manuel Luciano da Silva, Médico e Historiador Dezembro de 2002

Assistiram muitas individualidades portuguesas e americanas, religiosas e civis, ao evento da inauguração do Presépio da Lagoa; Rogério Medina, Vice-Cônsul de Portugal no Estado de Rhode Island, Roberto Medeiros, Vereador Cultural da Lagoa e o Mayor da Cidade de East Providence, RI, E. U. A. Fui com a minha mulher Sílvia, no sábado, 7 de Dezembro de 2002, assistir à inauguração da Exposição dos Presépios do Concelho da Lagoa, na Biblioteca da Igreja de São Francisco Xavier, na Cidade de East Providence, Estado de Rhode Island, E. U. A. Foi coordenador e apresentador, Roberto Medeiros, Vereador da Cultura da Câmara Municipal de Lagoa, São Miguel, Açores. Falando em ambas as línguas, português e inglês explicou a origem dos Presépios e o interesse cultural e artístico que esta coletânea de peças minúsculas têm vindo a exercer não só nos Açores, mas também nas regiões onde têm sido expostas incluindo os Estados Unidos e Canadá. Os Presépios da Lagoa vieram até Rhode Island este ano, a convite da Casa dos Açores na Nova Inglaterra, da qual é presidente João Carlos Tavares. Ambas organizações estão de parabéns pela iniciativa. Gostamos muito da

exposição e verificamos que o consenso geral das pessoas que assistiram também à inauguração comungaram igualmente do mesmo apreço positivo.

Soubemos que têm participado em vários concursos dos Presépios no Concelho de Lagoa muitos lagoenses com várias profissões. É deveras muito louvável o estímulo e patrocínio que a Câmara Municipal de Lagoa continua a dar a esta expressão artística. Para nós emigrantes, longe da nossa Terra Natal, a Exposição dos Presépios do Concelho da Lagoa tem ainda um sabor muito especial porque combina a mensagem religiosa do Natal tendo como figura central o nascimento do Menino Jesus, num ambiente aldeão típico das nossas origens, onde a fé e o amor a Deus são mais íntimos, saudosos e profundos!

Os conjuntos que compõem o Presépio não representam só cenas bíblicas, mas também muitos aspetos da vida quotidiana nos Açores, como atividades agrícolas, procissões, e até casamentos. É de facto impressionante vemos em pequeninas figuras feitas carinhosamente de barro, cenas que a vida moderna eletrónica não consegue fazer desaparecer, porque o Sr. Roberto Medeiros sabe como ninguém coordenar as boas vontades e os talentos regionais para manter bem viva esta tradição artística tão sui generis da região da Lagoa, Açores. Os nossos sinceros parabéns pelo grande sucesso desta empresa cultural e os nossos agradecimentos por trazer aos emigrantes do Estado de Rhode Island esta prenda natalícia, para matarmos saudades, cada um à sua maneira sentimental, inspirados na beleza artística e religiosa do Presépio da Lagoa.

Em Hyannis, Cape Cod, EUA, Roberto Medeiros apresentou tradição do presépio açoriano da Lagoa na convenção "Friends of the Creche" Portuguese Times, New Bedford: Novembro de 2003

"O que a realidade não dá a imaginação oferece ao artesão lagoense que fabrica inúmeras figuras de presépio que constituem o centro das atenções da comunidade quer nos Açores, quer por este mundo fora para onde o seu trabalho vai sendo conhecido. Esta convenção realizada em Hyannis, de 6 a 8 de Novembro de 2003, foi mais uma oportunidade, a juntar a tantas outras, para tornar conhecido o «Museu do Presépio Açoriano», os bonecreiros da Lagoa e a sua atividade, junto da maior parte dos colecionadores de presépios, dos vendedores de presépios que vieram de quase todos os estados da América e da Europa e de África, ultrapassando o número de 200 pessoas para participar na Convenção e de todos os membros que constituem a Associação dos «Friends of the Creche» com sede em Folsom, Pensilvânia. Na velocidade vertiginosa em que tudo rola nos tempos atuais encontrar alguém que tire tempo para se dedicar ao estudo do presépio e muito especificamente nos EUA é facto histórico. Muito mais histórico é encontrar na convenção levada a efeito em Hyannis, Cape Cod a presença dos presépios da Lagoa que tem conhecido em Roberto Medeiros um importante estudioso e veículo de projeção nos EUA. Depois de uma primeira experiência em 1999 com o presépio da Lagoa a ser apresentado no ArtMuseum em New Bedford, Portugal foi agora honrosamente representado na Convenção de Presépios no Cape Cod que se realiza de dois em dois anos. Os temas focados foram todos em torno daquela tão popular tradição. Desde o aprender o que é o presépio como desenvolvimento e como expressar a nossa e outras culturas. Dar a conhecer o presépio e encorajar artistas a criar aquelas réplicas da cena da natividade e ao mesmo tempo incentivar a exposições que levem a uma maior projeção destas belezas artísticas de cuidadosos artesãos. Dada a presença de representantes de várias partes do mundo e de todos os EUA a relação com associações foi mais um dos tópicos focados.

É curioso o facto de os presépios já terem conseguido entrar na Universidade de Dayton, Ohio no passado mês de Agosto. No decorrer da convenção foram propostos benefícios para as associações de moldes a incentivar uma maior aproximação dos interessados nesta tão popular tradição. Assinatura grátis de uma publicação quatro vezes por ano que facilite o contacto com colecionadores em todo o mundo.

Os amigos dos presépios tiveram a sua primeira convenção nacional em 2001 intitulada «Creche Odisseia» em Lencaster, Pensilvânia. A segunda e que contou com a presença de Portugal através de Roberto Medeiros, vereador da Câmara Municipal de Lagoa e responsável pelo pelouro da cultura daquele município teve lugar em Hyannis, Cape Cod e intitulou-se «Creches By The Sea»

Os participantes na ordem dos 200 desfrutaram de um leque de atividades que deixaram encantados os participantes. Teatro, apresentação de formação por profissionais, exposição de presépios. Encontro com colecionadores e artesãos. Os Amigos dos Presépios vão reunir em 2004 na sua reunião anual em Pomona, Califórnia a 30 de Outubro para delinear a próxima convenção em Santa Fé, New México em Novembro de 2005. A história da Natividade tem atraído os cristãos durante séculos para a gruta onde Cristo nasceu. Desde o século III que os crentes celebram o seu nascimento. Tudo isto e muito mais foram tópicos e assuntos desenvolvidos na Convenção de Presépios e que teve a presença de Roberto Medeiros."

(Retiramos da edição de 12 de Novembro de 2003 do Portuguese Times, semanário que se publica em New Bedford, Mass – USA, esta reportagem da autoria do jornalista Augusto Pessoa, que reproduzimos na íntegra.)

CERTIFICAÇÃO DOS BONECOS DE BARRO DA LAGOA

(Entrevista à Lusa, por Roberto Medeiros, 2007)

Os tradicionais bonecos de barro da Lagoa, feitos à mão desde o século XIX, poderão ser certificados como produto artesanal "Temos todas as condições reunidas para que os bonecos de barro da Lagoa sejam certificados" pelo Centro Regional de Apoio ao Artesanato (CRAA), adiantou à Lusa o autarca, Roberto Medeiros.

A produção de pequenas figuras de barro para os presépios da vila começou na segunda metade do século XIX, com a abertura das primeiras fábricas de cerâmica no concelho, uma tradição passada de geração em geração e que se mantém até hoje. A partir de pequenos pedaços de barro, trazidos das fábricas, os artesãos moldavam bonecos, representando cenas do quotidiano, que, depois de cozidos, eram pintados com cores garridas e vendidos para reforçar os rendimentos familiares. Além dos trabalhos histórico científicos já produzidos sobre a denominada "arte bonecreira", o município de Lagoa apoia-se na notoriedade internacional conquistada pelos bonecos para "dar os primeiros passos" na certificação destas peças de artesanato. "Os bonecos de barro da Lagoa já ganharam uma grande notoriedade a nível internacional", afirmou Roberto Medeiros, acrescentando que estas peças típicas do artesanato do concelho "já estão nas mãos dos maiores colecionadores de presépios do mundo".

Roberto Medeiros, que é também membro da organização internacional "Amigos do Presépio", referiu que tem vendido todas as peças quando participa nos encontros bianuais do grupo, que junta os maiores colecionadores de presépios do mundo. Segundo disse, a autarquia, em conjunto com o Centro Regional de Apoio ao Artesanato, pretende convidar esta organização a realizar uma convenção na ilha de São Miguel. Apesar da sua antiguidade, a "arte bonecreira" não corre o risco de se perder, garantiu o autarca, alegando que além dos cinco "bonecreiros" no ativo, surgiu, recentemente, jovens com vontade de perpetuar a

tradição. Além disso, a autarquia tem levado os "bonecreiros" às escolas para dar a conhecer aos mais novos uma arte que serviu de "ganha-pão" a várias famílias no concelho.

A Câmara Municipal da Lagoa está também a trabalhar para adquirir um edifício para o novo Museu do Presépio Açoriano, dedicado exclusivamente aos bonecos de barro e presépios tradicionais do concelho, um "espaço único" em todo o arquipélago, disse. O espaço museológico, atualmente a funcionar no edifício do município, vai dispor em breve de novas instalações, onde poderão ser apreciadas as coleções de bonecos reunidos pela autarquia lagoense. "O projeto do edifício está a ser ultimado e a obra deverá arrancar no final do ano ou início de 2008", revelou o vice-presidente da câmara, acrescentando que o museu vai mostrar também os tradicionais presépios movimentados. Roberto Medeiros adiantou ainda que em Dezembro está agendada uma exposição dos bonecos de barro da Lagoa em Newport, nos Estados Unidos, num local que contém antiguidades de 32 países. Segundo disse, desde 1996 que a autarquia tem montado uma exposição itinerante do Presépio da Lagoa, que está a percorrer várias cidades norte-americanas para dar a conhecer a cultura açoriana. Para atrair a atenção dos consumidores americanos, Roberto Medeiros referiu que os artesãos lagoenses estão a criar bonecos miniatura para serem usados como enfeites nas árvores de Natal, uma inovação que estará à venda pela primeira vez em Newport. "Os americanos ligam muito às árvores de Natal e pouco aos presépios", salientou o responsável, alegando que "há que ter imaginação e qualidade para conseguir vencer num mercado tão competitivo como o americano"

PRESÉPIO DA LAGOA EM NEWPORT

Quando a tradição dos presépios significa maior visibilidade de um país (Portugal) e uma região (Açores) em terras americanas

O Belcourt Castle Mansion em Newport abriu as suas portas à comunidade portuguesa pelas 4:00 do passado domingo. No interior de um dos salões daquela sumptuosa mansão estava exposto um presépio da Lagoa. Uma coleção de pequenas figuras de barro em que cada uma conta uma história e todas uma tradição. A tradição do presépio que tem "descoberto" terras americanas graças ao entusiasmo contagiante de Roberto Medeiros. Tendo por fundo valiosos vitrais de uma época de opulência endinheirada, que gerações vão conservando, lá estavam os bonecos do presépio, na sua pequenez que cresceu repentinamente ao serem admirados por centenas de pessoas, muitas das quais orientando-se por um programa bem delineado e informativo. Se esta experiência é única em termos de exposições portuguesas em mansões em Newport, uma das mais famosas estâncias de verão em toda a Nova Inglaterra, não será de mais realçar quando a dona da mansão (Donald Tinney) se dignou dar as boas vindas ao concerto de Natália Lima Ferreira (soprano) e Alexandra Mascolo-David (piano). Viveu-se em ambiente diferente do habitual (salão esgotado) um recital de Natal que teve a honrosa presença de Vasco Cordeiro, secretário regional do Governo Regional dos Açores José Galaz, representante do embaixador de Portugal em Washington; Fernanda Coelho, cônsul de Portugal em New Bedford; Leonel Teixeira, chanceler do Consulado de Portugal em Providence. Desde interpretações menos conhecidas dos presentes a outras do valoroso e variado cancionero regional português, tais como "O meu menino é d'oiro", "Ó meu bem se tu te fores", para culminar, com a sala de pé, com o tema "O Christmas Tree" e "O come All Ye Faithfull", constituiu um concerto onde além do seu alto nível esteve a "conquistista" de um lugar de eleição, significativo de uma maior visibilidade de um grupo étnico que se preza dos seus valores e que sem acanhamentos vai conquistando o lugar a que tem direito. Posição que podia estar muito mais enraizada se

houvesse o contributo geral dos nossos valores aos mais diversos níveis, que fazendo parte integrante da comunidade, por vezes esquecem as suas origens, quando as posições alcançadas se devem ao facto da numerosa presença lusa em certos estados americanos. Se é importante tudo o que se faz a nível comunitário, a "conquistista" do Belcourt Castle por parte da comunidade através do presépio da Lagoa e do seu obreiro Roberto Medeiros é significativo de uma projeção de valor incalculável. O Belcourt Castle é uma mansão de 60 quartos desenhada por Richard Morris Hunt para Oliver Hazard Perry Belmont que havia herdado uma fortuna de 60 milhões de dólares de seu pai, o banqueiro August Belmont. A atual família Tinney comprou e remodelou o castelo em 1956 depois de 16 anos encerrados. Mobilaram a mansão com obras de arte, autênticos tesouros oriundos de 37 palácios de Newport e de 33 países entre os quais Portugal com uma réplica do coche de D. Maria. O piano, que era o centro do salão onde se realizou o concerto do passado Domingo e que a pianista Mascolo-David trouxe à vida é um Steinway construído em 1891 por Igor Paderewski, uma das valiosas peças daquela mansão que abriu as portas a uma manifestação de arte portuguesa. O Belcourt Castle é propriedade de Donald Tinney, que honrou a comunidade portuguesa com a sua presença numa noite em que a voz de Natália Lima Ferreira e as notas arrancadas com mestria de Alexandra Mascolo-David constituíram um quadro de grande valor de uma comunidade que é capaz de voos arrojados, quando o seu organizador (Roberto Medeiros) não olha aos meios para atingir os fins.

Augusto Pessoa (correspondente) Portuguese Times – New Bedford, EUA. (Dez. 2007)

Community College (BCC) em Fall River

Fez-se história em época natalícia, "Exposição do presépio da Lagoa e Orquestra Filarmónica de Fall River com Coro da URI e foram momentos únicos e históricos no seio de uma universidade" — José Francisco Costa, diretor do LusoCentro BCC

O LusoCentro do Bristol Community College (BCC) em Fall River fez história em época natalícia ao reunir nas instalações daquele estabelecimento de ensino a Orquestra Sinfónica de Fall River, o coro da Universidade de Rhode Island interpretando no seu habitual concerto anual de Natal algumas canções tradicionais portuguesas de Natal, para além da exposição do presépio da Lagoa, ilha de São Miguel. Estas iniciativas envolvendo a componente portuguesa (presépio) com a componente americana (orquestra sinfónica de Fall River) são uma forma de projeção da nossa comunidade, se bem que integrada, mas que deve e muito bem aproveitar estas oportunidades para mostrar quem somos aos mais diversos níveis. Não seria por acaso que ali esteve Fernanda Coelho, cônsul de Portugal em New Bedford; Robert Correia, mayor de Fall River; Phillip Rapoza, Juiz do Tribunal de Apelos, ao que se juntou Barney Frank, congressista federal, com João Ponte, presidente da Câmara Municipal da Lagoa, Roberto Medeiros, vice-presidente daquele município e José Francisco Costa, presidente do LusoCentro e autor da iniciativa. Roberto Medeiros tem sido o responsável pelos nove anos de exposição do presépio açoriano por estas paragens e com grande sucesso.

"Este ano optámos por expor a componente bíblica e tradicional do presépio"

"Este ano no decorrer do 9º ano consecutivo da exposição do presépio da Lagoa temos a honra de expor na galeria de arte do BCC em Fall River. Os visitantes têm oportunidade de aqui poder apreciar a componente bíblica e a componente tradicional. A componente bíblica mostra a matança dos inocentes da época romana. E como tal, temos a areia do deserto, os gatos recriando um ambiente mais triste e desolador. A componente tradicional é como que um retrato do dia-a-dia dos portugueses e que o artesão com toda a sua mestria consegue transmitir para o boneco que cuidadosamente molda e dá vida. Aqui temos a matança do

porco, a banda de música, os pescadores, o ferreiro, o moleiro, num todo agradável e suscetível de nos trazer recordações de infância”, sublinha Roberto Medeiros, vice-presidente da Câmara Municipal da Lagoa.

“O que nos une é a nossa cultura, as nossas tradições e os presépios pela altura natalícia”

“Tudo isto representa para nós uma ponte entre a Nova Inglaterra e os Açores. Por outro lado, significa uma ligação constante entre com os lagoenses e toda a comunidade lagoense aqui radicada. O que nos une é a nossa cultura, as nossas tradições, os presépios nesta altura do ano. Aqui convém sublinhar que na Lagoa existe o único museu do presépio em Portugal e como tal temos obrigação de promover os bonecreiros que fazem o milagre dar vida aos bonecos. Temos atualmente responsáveis por esta tarefa de dar vida aos bonecos, quatro homens e uma senhora, Fátima Varão, que está aqui connosco para mostrar ao vivo como se desenvolve esta tarefa da moldagem das figuras, entre as quais um menino que sorri, peça única criada por um dos bonecreiros da Lagoa. Além do mais tentamos atrair os americanos a estas exposições e se possível mostrar-lhes o caminho dos Açores. Os presépios que anualmente aqui estão em exposição são uma forma de promoção das nossas ilhas. O visitante após ter sido exposto a esta arte, através das perguntas que faz, acaba por criar a curiosidade de visitar a origem de tudo isto. Os presépios contam a história dos Açores e são uma promoção das nossas ilhas, da nossa cultura, em terras americanas”, conclui Roberto Medeiros. João Ponte, presidente da câmara da Lagoa era mais uma presença na tarde cultural do LusoCentro do Bristol Community College, em Fall River, de sabor bem português.

“O presépio da Lagoa em terras americanas é um fator de grande importância para a promoção dos Açores”

“Esta presença do presépio da Lagoa em terras americanas é um fator de grande importância ao nível de promoção dos Açores por estas paragens. O facto da 9ª Exposição do Presépio da Lagoa acontecer no BCC é motivo de orgulho, dado o impacto que este estabelecimento de ensino representa ao nível académico e como tal ser um passo de grande importância nas nossas aspirações ao nível promocional da região. Este colégio tem milhares de alunos onde alguns deles vão sentir a curiosidade de ver a exposição e como tal expor-se a uma cultura diferente da que lhes serviu de berço. Ao mesmo tempo fazemos votos para que esta exposição abra o apetite a uma visita de onde tudo isto tem origem”, salientou João Ponte, para acrescentar: “Este espaço do BCC tem ainda a particularidade de ser frequentado por uma alta percentagem de jovens luso-descendentes de segunda a terceira geração que deste modo vão sentir a curiosidade de descobrir as suas origens culturais”, concluiu o autarca lagoense. José Francisco Costa estava radiante pelo sucesso da iniciativa, através da qual era conseguida uma maior projeção da nossa presença por estas paragens.

“Estamos a conseguir marcar a presença da nossa cultura, das nossas tradições, da nossa língua”

“Esta ideia partiu do LusoCentro, que funciona no Bristol Community College (BCC) e que tem levado diversas iniciativas sendo esta que hoje aqui se vive uma delas. Ou seja marcar a presença da nossa cultura das nossas tradições, da nossa língua A ideia da exposição do presépio já não era nova, através dos contactos que tenho com Roberto Medeiros. Mas as coisas não são tão fáceis como parecem, dado ser necessário convencer a administração, o reitor, todas as pessoas do BCC e mostrar-lhes que o projeto vale a pena. A adesão das pessoas à inauguração da exposição é a melhor forma de provar que o nosso projeto tinha o seu valor. No caso do concerto pode considerar-se a continuação da exposição. Contactei a

Orquestra Filarmónica de Fall River tendo-lhe proposto a execução de obras em português”, afirma José Francisco Costa.

A MOSAICO FAZ A SUA PRIMEIRA EXPOSIÇÕES DE PRESÉPIOS NOS EUA

A MOSAICO faz a sua primeira exposição de presépios nos EUA. O Santuário La Salette em Attleboro, Massachusetts, recebeu o Presépio da Lagoa do artesão e bonecreiro António Morais. Esta exposição é a primeira iniciativa que a Associação Mosaico Cultural e Solidária de Lagoa, Açores, EUA e Canada leva a efeito após a sua constituição em Outubro de 2009. Numa parceria entre a Mosaico, a UCLA – Amigos da Lagoa nos EUA, o Xerife do Condado do Bristol County, Thomas Hodgson, o Consulado de Portugal em New Bedford, Fr. M. Pereira e o Fr. Pat e MS Diretor do Santuário, foi possível, graças ao apoio da Secretaria Regional da Economia dos açores e da SATA, concretizar este projeto para contentamento de milhares de visitantes que desde a abertura da exposição no dia 27 de Novembro até 31 de Dezembro apreciaram um presépio da Lagoa, nas versões bíblica e tradicional. Segundo a organização de La Salette, mais de meio milhão de visitantes viram o presépio da Lagoa, o que representa um sucesso para a divulgação da arte bonecreira da Lagoa e da preservação de uma tradição que começou na segunda metade do séc. XIX. A Associação Mosaico Cultural e Solidária de Lagoa, Açores, EUA e Canada, realizou quatro exposições nos EUA. A UMass Dartmouth divulgou no seu site a notícia que se cita sobre a abertura de “uma exposição com um presépio tradicional da Lagoa. Roberto Medeiros, presidente da Associação Mosaico, realizou a exibição tradicional composto por figuras criadas pelo artesão António Morais do concelho de Lagoa, na ilha de São Miguel Açores. A abertura, à qual o público é convidado, terá lugar a 6 de Dezembro no Prince Henry Society Reading Room do Mendes Ferreira Português-american Archives, localizado na Claire T. Carney Biblioteca. O programa inclui uma palestra por Roberto Medeiros e pelo reverendo Tim Goldrick, vice-presidente da Amigos do Presépio nos EUA, uma organização nacional dedicada a promover o presépio tradicional de Natal. A exposição foi organizada pela Ferreira-Português Mendes-americana Archives em colaboração com a Claire T. Carney Biblioteca, do Centro de Português e da Associação Mosaico. A exposição esteve em exibição até dia 23 de Dezembro de 2009 Muito obrigada por trazer aqui esta tradição ao Mendes Ferreira-Português-americana Archives. O nosso espaço ficou muito mais rico e colorido com adição de um lindo Presépio da Lagoa. A sua intervenção durante a inauguração, explicando as características e origem do presépio também foi excelente, assim como o foi a sua sugestão de convidar o Padre Goldrick da organização dos “Friends of the Creche”. Os dois formaram uma equipe imbatível. Judy Downey, diretora da Biblioteca da Casa da Saudade, em New Bedford, convidou a comunidade portuguesa a visitar a 3ª Exposição do Presépio da Lagoa da autoria do artesão/bonecreiro António Morais, levada a efeito pela Associação Mosaico Cultural e Solidária. A abertura da exposição ocorreu no dia 2 de Dezembro e a mesma ficará patente ao público até ao dia 31 de Dezembro, durante o horário normal da biblioteca. Diariamente aquela instituição é frequentada por escolas que frequentam diferentes aulas temáticas e que poderão visitar o presépio da Lagoa. O mesmo poderá acontecer aos utentes do Centro de Assistência ao Imigrante que funciona paredes meias com a biblioteca, no mesmo edifício. **Esta e as outras exposições de presépios realizadas nos EUA, neste Natal de 2009, foram possíveis de concretizar graças ao apoio da SATA e da Secretaria Regional da Economia dos Açores e na organização e montagem da exposição Roberto Medeiros contou com o apoio de Aires Oliveira e José António Pires, da UCLA - Amigos da Lagoa, na Nova Inglaterra. Mesmo ao lado da exposição está uma foto da saudosa Dr.ª Mary Vermete, grande defensora da Língua e Cultura Portuguesa na Nova**

Inglaterra. Foi dela que partiu o primeiro convite para se realizar a primeira exposição do Presépio da Lagoa em Dezembro de 1999, no New Bedford Art Museum. Estas exposições de presépios ano após ano serão sempre uma homenagem a ela, ao município da Lagoa e ao Governo Regional dos Açores. No dia 3 de Dezembro de 2009 a Associação Mosaico Cultural e Solidária realizou na vila de Mattapoissett, nos EUA, a quarta exposição de um presépio representativo do quotidiano insular e ainda do presépio tradicional da Lagoa em Terracota. Michael Gagne, o Administrador da Câmara Municipal de Mattapoissett, Mass, abriu ao público pelas 4.00. a exposição que ficará patente até ao dia 31 de Dez.º 2009.

A Associação Mosaico Cultural e Solidária de Lagoa, Açores, EUA e Canada, sem fins lucrativos, tem a sede na Rua da Trindade, 50, na Vila de Água de Pau, 9560-219 Lagoa, S. Miguel Açores.

A associação tem como fim

1- Identificar, promover, criar e divulgar atividades culturais e empreender formação no mesmo âmbito; 2 – Debate de ideias e promoção cultural do concelho da Lagoa, da Região Autónoma dos açores, em Portugal, Europa, EUA, Canada, bermudas e Brasil. 3 – Realizar intercâmbios culturais, entre escolas do concelho e outras nos açores, EUA e Canada, entre grupos de jovens, filarmónicas, grupos folclóricos, musicais ou corais e ainda de dança, rítmica e/ou outras de teatro locais, com os seus congéneres nos Açores, Madeira, Portugal Continental, EUA, Canada, Bermudas e Brasil. 4 – Coordenar a presença de artesanato e de artesãos dos Açores nas Comemorações do Dia de Portugal na Nova Inglaterra e no Canada, assim como nas Celebrações do dia dos Açores e ainda na participação em Festivais Culturais Internacionais, nos açores, Madeira, Portugal Continental, Europa, EUA, Canada, Bermudas e Brasil. 5- Realizar exposições temáticas, etnográficas, de pintura, fotografia, artesanato, presépios da Lagoa e outros, no Arquipélago dos Açores, Madeira, Continente Português, Europa, EUA, Canada, Bermudas e Brasil. 6- **A MOSAICO CULTURAL E SOLIDÁRIA** adota ainda uma componente solidária e social, reunindo fundos para adquirir bens para distribuir por instituições de Solidariedade Social, Lares de Jovens em Risco, Centros de Idosos e outras instituições de caráter social do concelho da Lagoa e outros dos Açores.



44. ROSA BEATRIZ MADRUGA PINHEIRO,
SECRETARIA DA ARTICULAÇÃO INTERNACIONAL, GOVERNO
DE SANTA CATARINA

COORDENADORA

ROSA BEATRIZ MADRUGA PINHEIRO, natural de Cruz Alta, Rio Grande do Sul, morando há mais de 12 anos no Estado de Santa Catarina. Com formação diversificada é aluna do programa de doutorado de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, área de concentração em Política e Sociedade na Idade da Técnica e da Globalização, da Universidade Federal de Santa Catarina. Pós-Graduação em nível de Mestrado em Relações Internacionais para o Mercosul, pela Universidade do Sul de Santa Catarina. Pós-Graduação em nível de especialização em Didática e Metodologia de Ensino, pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, de Registro/SP. Licenciada em Espanhol, Univ. do Vale do Itajaí/SC, convênio com a Embaixada da Espanha. Licenciada em História, pela Universidade do Oeste de Santa Catarina, campus de Joaçaba/SC. Licenciada em Estudos Sociais, pela Universidade de Cruz Alta/RS. Professora de cursos de graduação e pós-graduação presenciais e a distância da Universidade do Sul de Santa Catarina. Funcionária Pública Estadual, na Secretaria de Articulação Internacional do Estado de Santa Catarina.



45. ROSÁRIO GIRÃO DOS SANTOS UNIVERSIDADE DO
MINHO, BRAGA,

Maria do Rosário Girão Ribeiro dos Santos, docente e investigadora na Universidade do Minho, doutorou-se na Universidade do Minho, em 1993, com uma tese intitulada *À sombra de Baudelaire. Estudo da receção de Baudelaire na Literatura Portuguesa. Do romantismo ao modernismo*.

Desde então, tem-se consagrado ao ensino da literatura comparada e da literatura francesa, bem como à orientação de teses de Mestrado e de Doutoramento. Tendo participado em muitos Colóquios, nacionais e internacionais, publicou, em 2007, “Os Fantasmas de Troia: *La Bella Elena*” e, em 2009, “*Monsieur Proust: O Homem das Leituras Solitárias*”.

É, atualmente, Diretora do Departamento de Estudos Românicos e do *Master* em Estudos Franceses, encontrando-se a preparar, de parceria com a Dr.ª Helena Chrystello, uma *Antologia de Escritores Açorianos Contemporâneos*.

EM DEMANDA DE UMA PASTELARIA EM ANGRA... (A VASCO PEREIRA DA COSTA),

Nem sempre o Artista incentiva o “leitor implícito” a cooperar na génese, evolução e finalização da sua obra, interpelando-o, de modo lúdico, para desafios gastronómicos, subtilezas etimológicas e questões narratológicas. Tal promoção, longe de significar a ‘morte’ do Autor, desemboca tão-somente numa almejada coincidência entre a leitura e a escrita, repassada de rasgos metaficcionalis.

Nostálgico tanto dos primórdios simbolizados pelo continente sepulto da Atlântida como da sua Ilha perdida, metaforizada em Menina, Mulher e Mãe, Vasco Pereira da Costa partilha, num processo de desmitificação, o espaço insular terceirense com o destinatário das ‘palavras que planta’ e das ‘lérias que vende’.

Transmutando em oficina de escrita uma *Pastelaria da mui nobre, leal e sempre constante* Angra, vemo-lo a configurar, não sem a devida ironia, cenários

preferencialmente distintos, a convocar personagens às quais dá vida (criaturas por ele não rejeitadas como as de Pirandello), a inventar os seus apurados diálogos (variações tendentes para a repetição), a escrever os seus discursos esmerados (vezes sem conta indecisos, vazios de conteúdo) e a esboçar os seus fidedignos retratos, qual “fotograma” entronizado pela sátira, a raiar a caricatura, e reforçado por panóplia significativa de lugares-comuns, clichés e estereótipos.

Nos antípodas do telurismo de uma ‘Ilíada’ flagelada, social e politicamente, vai-se delineando, pelas “Escadas do Império” (genericamente falando), uma autobiografia espiritual (emblemática pelo desventurado “Dream Ship”, pela luso ateniense “República dos Mil-Hafres” e pelas coimbrãs *Sobre Ripas Sobre Rimas*), escandida pelo apelo à odisseia que, tecida de laços duradouros (*My Californian Friends*) e de destinos imortalizados (*Terras*), se apresta a configurar a remitificação islenha.

É a vez de o leitor regressar à *Pastelaria*, onde o Autor, recorrendo e socorrendo-se do poder do Verbo, celebra – *Venho cá mandado do Senhor Espírito Santo* – a Alcatra e a madorra açóricas, reinventando esse esquivo conceito de *açorianidade* que a ‘Continentalidade’ não deixa de corroborar.

“Hei de charruar palavras. Hei de pendurar iscas nos anzóis da escrita. (1984: 30).

Acaso poderá o esteta do verbo ser considerado um “plantador de palavras” e um “vendedor de lérias”? E prescindir, para ‘oficina de escrita’, de uma islenha “Torre

de Anto⁷⁴ - “na cidade quieta” -, nostálgica do Mondego e varrida pelo Atlântico? Do mesmo modo, será lícito encarar o leitor como coadjuvante ou cúmplice do plantio desses lexemas e da venda de tais patranhas? Prova flagrante da resposta afirmativa às questões formuladas não deixa de ser a obra de Vasco Pereira da Costa intitulada *Plantador de palavras Vendedor de lérias* e galardoada, em 1984, com o Prémio Miguel Torga. Assumindo-se como uma viagem no tempo⁷⁵, entre o passado irreversivelmente sepulto e o presente de contínuo convocado, rasgada, aqui e além, por laivos autobiográficos e por reptos metaficcionalis que emolduram a génese de uma vocação, a sua eventual procrastinação, o amadurecimento de um pseudónimo, qual alterónimo patronímico ficcional (Manuel Policarpo), e a prossecução da carreira literária e pictórica deste último, a antologia de novelas em exegese lança para a ribalta um narrador-protagonista saudoso do *ab initio* simbolizado pela ‘queda’ da Atlântida: “*Decididamente que me movem as saudades. As saudades e a nostalgia da ilha perdida – perdida sem remédio – [...] A minha ilha não era esta. [...] Esta ilha já não era a minha.*” (Costa, 1984: 89).

Era outro, com efeito, o espaço insular onde, antes do terramoto, o quase iconoclasta de deuses e de fantasmas e o abjurador convicto de “assentar as albarcas da vida numa ilha” (1984: 32) vira a luz num berço-embarcação, aparentado à “Chalupa do Jé Vapor” (1984: 10), recriação de teor marítimo metonimicamente traduzida quer pela ‘alrunha’ do seu criador, Mestre Jangada, quer pelo nome com que este último a batizara: “Dream Ship”. Nesse Pico e nessa Terceira de antanho, cuja identidade cultural se revelava similar, tinham vivido como camponeses (picarotos) e como comerciantes (terceirenses) o seu tetravô, Manuel Carauta Policarpo, “semeador de milhos” e “criador de cabras” (1984: 17), casado

⁷⁴ Ver, a este respeito, a homenagem a Coimbra de Vasco Pereira da Costa in *Sobre-Ripas Sobre-Rimas* (1994).

⁷⁵ “É por este viajar de tempo desfeito, desalinhavado por mãos doidas, posto debaixo dos pés hesitantes, correndo nas lágrimas em poeira fina como cinza de crematório; [...]” (1984: 15).

com Anastácia; o seu trisavô, Pedro Carauta Policarpo, unido matrimonialmente a Beatriz, da qual “*existe um autorretrato romântico na salinha dos retratos.*” (1984: 25), e Vovô Manuel, conubiado com Vavó Dores, pais de Ti Fausto, irmão de Papai Manuel ou, mais bem dito, de Manuel Terra Policarpo, “*arribado na chalupa Esperança à baía de Angra com uma trouxa de linho, uma saquinha de trapos donde roera o último biscoito de raiz de feto, e a carta ao desconhecido. Era o ano de 1920. Meu pai tinha 10 anos.*” (1984: 36). Seu Pai e, como é óbvio, pai também de seus irmãos, Mariana e Eduardo, já para não falar do Autor Vasco Pereira da Costa, que adota o seu nome como pintor...

Neste percurso insular, de um insular que “*traz as ilhas todas na barriga*” (1984: 32), *espoletado pela ressurreição de Ti Fausto* - “*[...] e grande é o Pico porque grande é o Ti Fausto*” (1984: 18) - e pela revisitação de espaços e tempos de outrora, relativizados posto que sobrepostos, destacam-se os escombros de uma casa volvida em esqueleto, de onde se avistava a Ilha de S. Jorge, bem como uma toponomástica significativa (o Largo da Ermida, os calhaus de Alcaide, a Prainha, a Fajã que se prolonga na Ponta da Fornalha, a Vila da Madalena e as duas torres da sua Igreja), que metaforizam a Ilha⁷⁶, para Ti Fausto e seu sobrinho, em Ilha-Menina, “de olhos puros como dois torrões de lava fresca e vidrada e gotejante da seiva da terra”, em Ilha-Mulher, “inteiriça e possante”, em Ilha-Mãe, simbolicamente representada pelo “ventre largo” e pelo “regaço acolhedor e cálido” (1984: 19), e, também, em Ilha-Madrasta ou “ilha de rabos-tortos” para Jaime Valdemiro de Sousa, personagem natural de Cerro, mas oriundo de Lisboa, porque “*para esta malta Coimbra é Lisboa, Braga é Lisboa, Setúbal também é Lisboa.*” (1978: 31-33).

⁷⁶ Não deixa de ser interessante a conceção mitológica de Ilha para Ti Fausto: “A ilha [...] É uma namorada antiga, [...] Afiança que emprenhou a Ilha Calma numa madrugada luarenta da Senhora das Candeias, [...] E que o pico é a barriga da ilha, fecundada pela seiva fervente da sua força maciça.” (1984: 18).

Nos antípodas deste lirismo metafórico, visualiza-se, de supetão, um cru realismo inerente à pintura da “*mui nobre leal e sempre constante cidade de Angra do Heroísmo*, ao tempo em que o Autor nela carregava a sua adolescência de amores, temores e rancores”, patente numa estatística de teor descritivo ou numa enumeração de cariz sociopopulacional que se pretende exaustiva, mas que mais não é do que uma estilização lúdica.

De facto, na capital da Terceira, burgo de “lojas sonolentas” (destaque-se a hipálage), “comerciantes lentos” e “clientes ensonados”, habitam - e a ordem não é aleatória... - “*um governador civil e três governadores militares; dezanove bombeiros voluntários [...]; vinte e cinco meninas que namoram à janela e [...] catorze desfloradas nos saguões; um bispo [...], três parvos oficiais, [...] trinta e quatro velhas de lenço [...] quarenta e sete bêbedos e oito senhores que andam às vezes alegres.*” (1984: 40). Neste balanço demográfico, o pormenor, hiperbolicamente exarado e matematicamente calculado às décimas, reforça a sátira de *ethos* não agressivo, mas corretora, corrobora a crítica sagaz, enfatiza a intenção irónica e acentua os efeitos cómicos⁷⁷. Com efeito, dos quarenta e três professores do Liceu de Angra, “*vinte são professores do Seminário maior, onde há quinhentos e sessenta e oito seminaristas menores, dos quais oitenta e nove vírgula seis por cento oriundos da cristianíssima ilha de S. Miguel [...]*” (1984: 40-41). E atente-se no superlativo, com valor depreciativo... No que respeita à percentagem das viúvas, elas são em número de “*quarenta e sete [viúvas] praticantes, vinte e seis [viúvas] protestantes e oito [viúvas] de fresco ainda indecisas, [...]*” (1984: 40). Por fim, “*quarenta e três indivíduos usam gravata verde porque são adeptos do*

Lusitânia e trinta e nove põem gravata vermelha porque são sócios do Angrense, havendo que mencionar ainda dois laços – um poeta e um boticário.” Note-se, de passagem, a reificação inerente à sinédoque “laços”...

Porém, o que interessa sobremaneira ao Autor é a escolha de um certo cenário de *Pastelaria* (uma das duas que existem em Angra, a par de dezoito tabernas e de seis cafés), onde possa talentosamente exercitar os seus dons demiúrgicos, à semelhança de Collodi que assiste à autonomia do Pinóquio, mas diversamente de Pirandello, em busca do qual andam as seis personagens...

E eis que as suas criaturas, assíduas frequentadoras da *Pastelaria* angrense - “*uma ilhota em tudo igual à Ilha lá de fora*” (1984: 42) -, adquirem vida, pela destreza da prosopografia e da etopeia que um discurso específico, linguisticamente apurado, confirma, ambos desaguando, retrato e discurso, na denúncia de uma mentalidade confrangedoramente estreita em consonância com o meio não arejado onde gesticulam as marionetas. Desfilam, ante nós, em planos cinematográficos concebidos por uma escrita fotográfica que incisivos e sucessivos fotogramas cristalizam, a Dona Dionísia, baronesa da Ribeira Seca, cujo odor a felino lhe garante um posto reservado, conquanto solitário, ao pequeno-almoço; a garbosa D. Madalena, cliente das três da tarde, filha do Eleutério Retroseiro, cuja aventura com o galã da Base não escapa, impune, ao olhar punitivo do Fifi da Câmara; a Dona Olímpia, perita em adjetivação pejorativa no tocante ao queijo, mas deleterianamente irresoluta no que respeita à seleção da marca:

“*São Jorge – apimentado; Flamengo – gorduroso; Castelinhos – farinhento; Frescal – insosso; Pico – enjoativo; Vaquinha – pastoso.*”

⁷⁷ Não olvidar alguns processos cómicos primários como, por exemplo, a hipérbole (repetição, redundância e exagero), a lítotes (elipse, condensação e transposição metafórica), a ironia (eufemismo, antífrase) e a inversão (quiasmo, paradoxo e paralogismo). Ainda a este propósito, afigura-se interessante revisitar, com Jean-Marc Defays (1996: 34-82), alguns efeitos do riso na interação verbal (o cómico pode interromper o interlocutor, atenuar uma

afirmação e provocar uma reação), no plano psicológico (ao influenciar o estado de espírito dos participantes), no plano axiológico (ao emitir um juízo crítico, ao sancionar, ao moralizar), no plano sociológico (ao dividir o mundo entre os que riem e os que não sabem rir) e no plano ideológico (ao tomar o partido da subversão).

Sei lá, talvez Castelinhos, olhe não, pese-me antes do Pico, vou acabar por levar o Frescal, o menos mau ainda é o São Jorge, corte-me uma quarta de Flamengo.” (1984: 45).

De realçar que apenas o queijo “Vaquinha” se viu enigmaticamente apartado do campo ‘olímpico’ da indecisão... A Dona Vitória, obcecada pelas interrogações direcionadas para o grau de frescor dos bolinhos, dos cuvilhetes e do folhado, e premiada, pela proprietária da *Pastelaria*, com a promessa de uma inevitável frescura saída não do forno, mas do frigorífico; a Dona Aurora, que vem aviar a sua ‘receita’ de sempre ou, por outras palavras, encher de bagaço um frasquinho de xarope, destinando-se esta solução açucarada a um bolo fantasmagórico, já que a aguardente (significante não pronunciado, por receio, talvez, do significado...) passa por cura milagrosa para uma inconfessável maleita. A coroar o elenco de personagens, eis não só D. Carlota, irmã do Sr. Almirante, salvador de Angra que o procura “*pelo seu emprego, pelas suas sortes, pelas suas guerras, pelas suas vidas.*” (1984: 46), mas também os salsicheiros Elmano, Olinda e seu cão Bobi, que abalam da Ilha por não haverem sido convidados para o casamento do filho de Nicolau Desarmadeira: “*Chamuscámos os porcos que esta ilha tinha/Já estão todos bem esfolados/partimos de bolsa cheia.*” (1984: 49).

Bem interessante, no que respeita ao processo de escrita se revela o *explicit* da novela “vendedor de lérias”, no qual surge o “Vigilante da Contenção e das Vírgulas”, *alter-ego*, porventura, do Autor, cujas observações metalinguísticas e metaliterárias passam a moldar a gramática semântica-narrativa-estilística das restantes novelas. Se a referência à releitura, às emendas e ao papel rasgado re-enviam para uma

⁷⁸ “É este o poder que a escrita me dá: arrancar amarras de servidão, libertar enraizamentos daninhos, agarrar no tempo, torcê-lo, contorcê-lo e levá-lo até onde quero, anos e anos retrocedendo, tecendo as horas e os dias num tapete onde raspo as garras da memória. Assim, libérrimo pelo poder da palavra, já me passeio entre a gente que deixei (vivos e mortos) numa ilha de neblinas de linhaça, de verdes nebulosos, de eventos desatinados, de destinos

genética textual indicadora de um parca fluência do verbo, tão-somente aperfeiçoada pelo trabalho artesanal do sujeito escrevente, e se a autoalusão ao “balzac de pacotilha” e ao “eça sem senso de medida” apontam para uma voluntária mas imerecida filiação realista, simultaneamente almejada e denegada pelo Autor, o sintagma “o poder terrível das palavras”⁷⁸ torna cristalino o método de produção textual: por um lado, o Autor dá a sensação de se acusar do cometimento excessivo da sátira, patente na ‘chapa’ maquiavélica que fixa personagens não absolvidas, fustigadas pela vingança que “traumas infantis” geraram e que a “*máquina de projetar que traz sempre no bolso direito da bossa da memória eterniza.*” Por outro, e mercê de um longo segmento metaléptico em que as personagens atravessam a fronteira da ficção e penetram no real, saltando o responsável pelo livro para a ficção e logo transitando, por magia, desta última para a sua ‘oficina’, somos informados de que o Autor se ergue “*da mesa onde rascunha, passeia-se de mãos atrás das costas (gesto muito seu quando não sabe o que escrever), sente a gana [...] de rasgar tudo e começar de novo, [...] acende o cigarro da irresolução [...] quando avança resolutamente e faz isto.*” (1984: 50).

Estes dois sinais gráficos, ponto e vírgula e ponto, tanto parecem alertar para o término da indeterminação do artista como anunciar o seu recomeço sisífico, visível nas novelas fiscalizadas pelo sensato “Vigilante da Contenção e das Vírgulas”, alvo de certa crítica institucional - a “*ponderação educada e domesticada na Faculdade de Letras de Coimbra*” e “*a qualidade das boas-maneiras adquiridas nas sólidas instituições burguesas de uma ilha com abalos-só-de-terra.*” (1984: 50).

encobertos.” (1984: 39). Curioso se torna notar que a escrita catártica é a escrita da memória... Ver, ainda nesta sequência e em *Memória Breve*, a definição que dá o Autor de um escritor: “E o escritor é como a feiticeira que necessita de ler nas vísceras das vítimas esclarecedoras [...] o escritor é também um prestidigitador de verbos e um ilusionista de muitos truques (que, em certos momentos de fraqueza descamba para a confiança escusada).” (1987: 107-108).

Em “O Primeiro Diógenes” (novela ‘vigiada’), deparamos com um “*exemplo de pai de família*” que, na Pastelaria, após hesitar entre uma água gelada das Lombadas, uma limonada fresquinha, uma cerveja preta ao natural, um copo de leite frio sem açúcar e um pirolito com um pouco de vinho branco, opta, finda a enumeração que tão-somente veicula a falácia da hesitação, pela bebida que Angra sabia, à partida, que ele iria tomar: o vinho branco, mesmo “*do bom, do Continente.*” (1984: 55).

Sublinhe-se, de passagem, a quase antropomorfose angrése, carreando a crítica (grafada entre parênteses como um aparte falaciosamente anódino) à coscuvilhice e ao mexerico que fervilham na capital terçeirense:

“*Ora, Angra inteira sabia (e o que é que Angra não sabia...?)*” (1984: 56); “*Beber, sim, mas com dissimulação, às escondidas (às escondidas de Angra...), despercebido, [...]*” (1984: 57): “*Este jogo das escondidas (jogar às escondidas com Angra é perigoso - Diógenes devia saber) [...]*” (1984: 57).

É ainda esta personagem que, ciliciando-se, numa quinta-feira santa, com a ausência da receita do Dr. Penicilina - “[...] *só branco, Diógenes, só branco, nada dessas zurrapas de tinto que dão cabo do estômago...*” (1984: 56) -, pede ao filho que vá à venda do Senhor Lourinho encher uma garrafinha de vinho da Graciosa (não para ele, neste jogo simulatório entre o que é e o que parece ser, mas para a “Alcatra” do Domingo de Páscoa), acabando, suma humilhação a sua, por ser aniquilado pela interrogação, nada retórica, do seu Francisquinho, elevando-se como farpa auditiva no silêncio fúnebre do andamento do cortejo: “- *Ó pai, é branco ou tinto?*” (1984: 59).

Transitando para “O Anãozinho de São Jorge”, vamos encontrar, de novo na Pastelaria de Angra, Joringel, o homem mais alto da ilha, e o supracitado “Anãozinho” que Já Caiota (Joringel) considerava pertença sua, a ponto de proprietário e propriedade terem sido fotografados pelo *Diário das Ilhas*, que

publicou a seguinte legenda: “[...] *aperto-de-mão que uniu para sempre o homem mais alto da Terceira ao ser mais reduzido da Ilha dos Queijos.*” (1984: 65).

Paralelamente à crítica do clero - emblematizada pela figura austera do Cónego Severo, “*parente imprescindível nos serões de compostura, festa de anos, refeições de família.*” (1984: 57) - e à crítica da mentalidade, que o plural da desordenada sucessão amplifica - “*A cidade impava de alegrias ao ver desembarcar efebéis, jornalistas, fotógrafos, carros, Nixons, televisões, Pompidous... e, agora, anões.*” (1984: 64) -, vai-se esboçando a crítica de um certo discurso jornalístico, ávido de uma “Coluna Social” supostamente sensacionalista, repassado de lugares-comuns e eivado de clichés ao serviço da salazarista Pátria [afinal, este antissalazarismo está patente em “O Manel d’Arriaga”, no momento em que o protagonista, Jaime de Sousa, por entre a parafernália de “Vivas” a Salazar, ousa proferir “VIV’Ó MANEL D’ARRIAGA!” (1978: 36)].

É o caso do *Diário das Ilhas - Pelos Açores ao Serviço da Pátria*, que patrioticamente noticia a chegada, à Ilha Terceira de Jesus Cristo, que já recebera Nixon e Pompidou e “*onde Portugal já foi só*” (1984: 69), de um veleiro proveniente da velha Albion, bem como a receção que lhe deverá ser feita pelo Senhor Guilherme Teles, o qual, “aqui na ilha”, é “assim como o cônsul da Inglaterra” (1984: 78), para além de ser íntimo de M. Roads, “*exímio executante de oboé na Filarmónica Inglesa.*” (1984: 69). O aviso oficial na *Pastelaria* pasmada (repare-se, uma vez mais, na hipálage), bem como a risível evolução de um acontecimento primando pela banalidade, merecem análise atenta

- *pelo desfazamento flagrante entre o evento constrangedoramente trivial (a atracção de um veleiro inglês na baía de Angra) e a solenidade irrisória do seu pomposo acolhimento;*
- *pelo aparato ridículo que preside ao ensaio, na “língua bárbara” de Guilherme Teles (um inglês barbaramente falado), de um oficial (e não oficioso) discurso*

de boas-vindas, com enfoque turístico no verdejo insular: “[...] oariú-veriuel-tanquiú-plise-eve-a-glesse-of-waine-ver-dei-lhu-v’ri-gude [...]” (1984: 71);

- pela amplificação megalómana, carreando a desfiguração ou desvirtuação, porventura equivalente à assunção verbal, polifónica, de certas fobias recalcadas ou determinadas ignorâncias atávicas. Mediante a hodologia, ou seja, o itinerário específico do rumor, boato ou burburinho, o barbeiro transmuta o veleiro britânico em “submarino inglês que trazia a banda de música da freguesia de Londres e que ia tocar oboés - devem ser cantigas da moda - em frente da casa do Senhor Guilhermino, ali ao Pisão.” (1984: 74). Por sua vez, no Largo das Camionetas do Prior do Crato, o único veleiro desdobra-se e prolifera em “esquadra de jipes anfíbios” rumando à baía carregado de oboés “ - se calhar bombas atômicas... E que o Senhor Guilhermino é que ia falar inglês com os ingleses”; do mesmo modo, é o veleiro anódino metamorfoseado, na Farmácia, em “pacote de dois canos fumegantes”, “com lindos oboés à proa e à ré. - Oboés? - Pois sim, uma espécie de telescópios! E que trazia um oboé de presente da parte da Rainha de Inglaterra, que era amiga de um amigo que estivera na ilha no tempo de guerra. Amigo do Senhor Guilhermino, oboé para o Senhor Guilhermino.” (1984: 74-75). Por fim, neste contexto humorístico e rumorófilo, gaba-se Calvino, proprietário do botequim epónimo, de brevemente receber três visitas “de autorizo: três almirantes da Marinha Inglesa que tinham chegado com uma rapariga que adoecera no Faial com a doença dos oboés. Destas moléstias modernas...” (1984: 75). Desapercebidos, nesta conjuntura, não podem ficar o discurso indireto livre, assinalado com itálico, equivalente à

focalização interna, assim como o diminutivo aparentemente hipocóristico de Guilherme, a redundância absurda “falar inglês com os ingleses” e o falso plurissemantismo, ditado pelo desconhecimento, do termo “oboé”;

- pela antítese linguística e cultural entre o Senhor Guilherme Teles, pragmático e triunfalista (falante de um inglês “arranhado”), e o Dr. Fedro, professor de Latim no Liceu, adepto de um “cadavérico latinório”, recitador de Vergílio “ora em melopeias de adágio ora em ressonâncias de pilhéria. Aquela dos pisces foederunt cunas igualava em gaitadas o pay day was a week ago.” (1984: 71);
- pelo recurso à imagologia⁷⁹, ou seja, à representação, não raro minimalista e estereotipada, do estrangeiro na capital da Terceira:
 - “ - E mete-se uma rapariga pelo mar dentro, sozinha, com dois homens! Que desatino! Que pouca vergonha! Também ouvi dizer que aí para fora é uma, ai como é que se diz, uma... promisporquidade...! Um desassossego!
 - Não! Os ingleses são pessoas de recato. Isso deve ser para a terra da América, que é país de muita nação.” (1984: 73);
 - pelo contraste elucidativo entre o frenesim dos habitantes, que aguardam impacientemente o veleiro, e a impassibilidade da natureza, que imperturbavelmente segue o seu curso sazonal: “Para lá do mar, São Jorge recolhia-se, abrasado por um sol de lume, envolto pelo negro cone do pico do Pico.” (1984: 75);
 - pela consciência cratiliana da linguagem, patente na escolha motivada do nome, ou, por outras palavras, sequaz da não arbitrariedade do signo linguístico: se a Farmácia de Angra batizada foi de “Cura”, se o médico da ilha é conhecido por “Dr.

⁷⁹ Segundo Jean-Marc Moura (2005: 205-215), a imagologia pode ser definida como o estudo das imagens literárias do estrangeiro, provenientes da oposição eu/outro, identidade/alteridade.

Penicilina” e se o barbeiro terceirense se chama Mestre “Lêndea”, re-enviando ao pouco simpático parasita do universo capilar, Jé Caiota tem o nome da homónima planta herbácea e trepadora, enquanto o Professor de Latim, Fedro, não interlocutor de Sócrates, mas do Senhor Guilhermino, entusiasta da “Beleza, com maiúscula” (1984: 72), remete para o tratado platónico do amor e da retórica, fusão do Górgias e do Banquete

- pelo pressentimento de eventual catástrofe (do naufrágio do veleiro, talvez), que a espera longa e insana corrobora, traduzida por quatro presságios, não tanto arautos de uma peça trágica mal alinhavada, mas, preferencialmente, de uma obra cômica habilmente dissimulada, no tocante, sobretudo, quer à comparação semanticamente dinâmica, quer à confusão que se instala no campo lexical das vozes dos animais: “[...] o rato atropelado pelo Eufrásio carroceiro guinchara um estranho choro de toninha; a nuvem negra em forma de mulher deambulava como uma carpideira; o calor desusado caíra na noite imprevista; o ralhado do cagarro ecoava uivante e canino e sinistro.” (1984: 77);

- pelo explicit da novela que, lesto, se apressa a desmontar, de forma abrupta e lúdica, o suspense narrativo inerente tanto à espera solene do veleiro e à subsequente estada, na generosa Angra, de três “Ingleses de Inglaterra” (1984: 78), como à hospitalidade oca do Senhor Guilhermino - perito em falar do que nunca visitou e em contar o que nunca ouviu - e à degustação do verdelho no botequim do Calvino (...que não é Italo):

- Ubi veritas? – dignificou-se o Dr. Fedro.

- Onde é que eles estão? – cramou Jé Caiota, fungando o desaire.

- Ubei, senhores, eu cá sei... Eles chegaram eram três e piques, atracaram, vi os papéis, mercaram o que lhes convinha, eram umas cinco e já iam adiante dos ilhéus na rota de S. Miguel...” (1984: 78).

Se a Pastelaria angrense não pôde, desta vez, presenciar o não-acontecimento, não deixou de ser palco, num passado próximo, de outras estórias, como a do duo Belmiro e Delmiro, o primeiro amante da fotografia, devoto o segundo de um “casal de bicos-de-lacre.” (1984: 55), ambos com “a idade imprecisa dos 40-60, o trajar dos homens 40-60, a estatura meã da cidade em idade 40-60, a obesidade de Angra nos 40-60, a despreocupação de quem vive apenas pré-ocupado pelos rendimentos das casas [...] do acento na certeza de que hoje é hoje e amanhã será, na mesa da Pastelaria, ao fundo, conversa com conversa [...]” (1984: 39).

Por vezes, a Pastelaria, cujo vidro rachado expõe à curiosidade alheia “Chocolates-Favorita-Bolachas” (1978: 40), cede lugar ao Café Portugal, em cujas mesas de mármore o Beque perora sobre um tempo que já não é, em confronto - reforçado pela retoma do segmento frásico - com o tempo que passou a ser: “ - Eu sou do tempo em que um defesa era um beque, um médio era um âfebeque, um guarda-redes era um quipa; em que um canto era um corna, um fora-de-jogo era um ofessaide; eu sou do tempo em que uma escarradela nas trombas do árbitro era um livre indireto.” (1978: 95). De um a outro tempo, já que o espaço permanece inalterável, assiste-se, por um lado, à largada onírica para a América - “Se não tivesse o senou a cair-me as fontes, ia mas era para a América.” (1978: 21) -, à chegada das missivas do Canadá - “[...] as dolas que vieram nas cartas” (1978: 22) -, à metamorfose do ilhéu despretenso em espalhafatoso luso-americano - “Que Mercês está feita uma calafona da ponta da orelha, com óculos de borboleta e cabelos prateados.” (1978: 26) -, ouvindo-se, por outro, o castiço idioleto com o qual Inês Saiote brinda os tripulantes do Funchal entrementes atracado: “Aqui [Igreja do Colégio dos Jesuítas] recebeu ordens o [...] mártir terceirense, Terceira ailande mártir, por pregar a vré fuá de Cristo Craiste aos Japoneses, Japnize, crrrrrrrr, de-go-la-do, cortaram-lhe la tête, assim, [...] big naifa no neque, [...] há de vir a ser santo, véri, véri, véri milagres, este papa [...] que sofreu muito, big pancada, tré

porrada, mas o poder de Nosso Senhor, Oh iesse, é muito gran, muito enorme o pauer de Jesus.” (1984: 84). Idioleto similar, mesclado com a gíria estudantil, pelo tempo balizada (“pá”), pode ser ouvido na “Real República dos MIL-HAFRES” - onde quase “todos os repúblicos eram das ilhas” (1979: 15) -, pela voz do Jéjé machista, que divaga sobre as divergências prototípicas entre a mulher açoriana e a mulher continental: “- A mulher de cá [Coimbra] pá é muito dada portanto dá-se com os rapazes [...] lá [Ilha] pá [...] a gente tem mais confiança pá há menos baldas portanto elas ficam em casa a gente só namora à tarde [...]” (1979: 40).

Fazendo jus não a um “pitoresco regionalista”⁸⁰, como afirmou Cristóvão de Aguiar, mas a um telurismo pictórico e cinematográfico que, num eficaz “zoom”, sobrevoa a sátira e raia a caricatura, o narrador (que se autoneomeia Autor) torna-se exímio em partilhar a sua aventura de escrita com o narratário, diretamente inscrito na narrativa, de contínuo interpelado e não raro designado, algo cerimoniosamente, não pela tradicional expressão pluralizante “Minhas Senhoras e Meus Senhores”, mas pela inversão dessa fórmula plural convencionalizada - “Meus Senhores e Minhas Senhoras” (1984: 41) - ou, então, num crescendo de familiaridade, por leitor e por “meu amigo”. Em *Amanhece a Cidade* (rememoração dos tempos de estudante em Coimbra), a atenção dispensada ao leitor - não ao leitor real, mas ao

leitor implícito de Iser e ao leitor modelo de Eco⁸¹ - firma a leitura como uma criação dirigida e cooperante - sem carrear a barthesiana morte do Autor⁸² - tendente para a atualização textual e subsequente preenchimento de voluntários pontos de indeterminação: “Agora, meu amigo, já estás inteirado. [...] Talvez gostasses mais que a estória se desenrolasse sem estas quebras, sem estes golpes, sem estas intromissões. Mas eu, autor de ficção, não posso partir do nada. [...] Depois, apanha esses bocados de História e de estória e constrói, tu próprio, a tua história.” (1979: 47-48). Não se torna despiendo alertar para quase um desmentido, por parte do Autor, de tal desafio a uma leitura encarada como “game” (orquestrada pela reflexão) e não como “playing”⁸³ (onde impera a ilusão): “Mas tu, que estás aí sentadinho, é que não tens obrigação nenhuma de seguir assim, entrecortado, este desfiar de conversa, [...]” (1979: 45). Mediante este repto ao destinatário da narrativa, que tanto surge no texto como no paratexto (epígrafes⁸⁴ e notas de rodapé), expressa o narrador as suas reservas relativas a um eventual estatuto de onnipresença que não deseja ter - “Os que estão em toda a parte, acabam por pairar em nenhures.” (1979: 48) -, optando metalepticamente por se inserir na obra aberta⁸⁵: “Aí vai a minha reivindicação de autor; ser também ator neste tablado!... Mas não sei como nem como não. Acabarás por dizer:

⁸⁰ Cf. Contracapa de *Nas Escadas do Império* (1978).

⁸¹ De salientar que, para Iser e Eco, é o efeito da leitura, ou seja, o efeito produzido pelo texto sobre o leitor, e não o sentido da obra literária que importa. Se o leitor modelo pode ser definido como sendo um leitor capaz de cooperar na atualização do texto, o leitor implícito é, também, uma estrutura textual, não se identificando com o leitor real, nem com o narratário, equivalente ao destinatário e situando-se, por conseguinte, ao mesmo nível que o narrador. Ver Piégay-Gros, Nathalie (2002) *Le Lecteur*.

⁸² Ver, sobre a figura do Autor, Couturier, Maurice: “*Pourtant la communication textuelle [...] possède les principales caractéristiques de la conversation haïssante et amoureuse : [...] c’est à travers ce jeu croisé des désirs et des revendications des deux interlocuteurs que se tisse la trame serrée du texte comme interface, interface qui les met en rapport l’un avec l’autre et les maintient aussi paradoxalement à distance. [...] L’auteur réel est, pour moi lecteur, un sujet mort qui autrefois a désiré de créer et dont le texte tient lieu en tant que corpus.*” (1995: 241-

242). Ver, também, DIAZ, José-Luis: “*Car si l’écrivain s’encrypte comme auteur - en produisant une série de signes conformes aux scénarios auctoriaux en vigueur et en se construisant ainsi lui-même comme une sorte de méta-oeuvre -, le lecteur, lui, doit ensuite [...] décrypter ces signes auctoriaux et chercher à les raccorder entre eux. [...] il doit construire une sorte d’auteur de synthèse, en faisant des hypothèses opératoires tant sur l’intentionnalité sémantico-pragmatique de ses diverses publications que sur son identité existentielle.*” (1996: 110).

⁸³ Esta terminologia é da autoria de Michel Picard (1986). Ver, também, sobre a leitura, o ensaio de Vincent Jouve (1997).

⁸⁴ “*Onde mais uma vez se interrompe a narrativa, desta feita para bedelhar uma aula, e se antecipa uma palavra que só haverá [sic] de ter cabidela lá mais para diante.*” (1979: 57).

⁸⁵ A obra aberta, ‘simbolizada’ pelo título escolhido por Umberto Eco, tornou-se um *topos* da nossa modernidade, constituindo condição *sine qua non* da sua longevidade.

Este tipo não sai da obra!...

Olha: é isso que pretendo!” (1979: 57).

Por vezes, em vez de intimar coloquialmente o leitor, a ele se dirigindo na segunda pessoa do singular - *“Isto, que agora, te escrevo, [...]”* (1984: 89) / *“Confesso que me perdi. Desculpa lá, ó tu que lêes.”* (1978: 137) -, não se furta, sem aviso prévio, a inclui-lo na primeira pessoa do plural, conferindo a tal cumplicidade não só uma função afetiva, mas, sobretudo, uma função cognitiva: *“Tio Paulino ainda não lhe conhece os efeitos porque, neste momento, somos apenas quatro os detentores da verdade total. [...] entremos de seguida na conversa que me foi transmitida pelo Rolinha, [...]”* (1978: 61-63). Deveras curioso se torna o facto de certas personagens, perseguidas pela tenacidade do Autor - *“Sento-me à mesa das literatices e vejo o Fandulho a fugir-me por entre os rabiscos da esferográfica que o tenta reinventar.”* (1978: 100) -, mas reticentes ao ‘salto’ para o papel, questionarem um público leitor coletivo (dando-lhe um tratamento frequente em meios rurais) sobre a legitimidade da sua ‘literalização’: *“Logo de manhãzinha pôs-se a meter comigo, o Fandulho assim, o Fandulho assado, [...] Mas digam-me vossemecês, se é que estão pelos ajustes: há direito de vir por aí uma porquidade de fala política tirar a gente do nosso sossego para nos ajeitar num livro que é coisa que não é terminante e assim fiquemos toda a vida e mais seis meses numa chapa que não tem nada a ver com a nossa feição...?”* (1978: 100). Os dados estão lançados para a visão da literatura como o espaço de recusa do romanesco e da fixação, em “chapas”, de personagens redondas volvidas em tipos, relegando para plano

⁸⁶ Entendemos açorianidade no sentido que lhe dá Vitorino Nemésio: “Em primeiro lugar, o apego à terra, esse amor elementar que não conhece razões, mas impulsos; - e logo o sentimento de uma herança étnica que se relaciona intimamente com a grandeza do mar. [...] Uma espécie de embriaguez do isolamento impregna a alma e os atos de todo o ilhéu, estrutura-lhe o espírito e procura uma fórmula quase religiosa de convívio com quem não teve a fortuna de nascer, como o *logos*, na água.” (*apud A questão da literatura açoriana*, 1983: 33).

secundário a feição genuína do ilhéu e a “poesia da ilha” (1978: 102), ou seja a açorianidade⁸⁶.

Ora, é este multifacetado, fugaz e equívoco conceito que atravessa a obra, poética e em prosa, de Vasco Pereira da Costa⁸⁷: uma açorianidade que tanto se eleva a voos líricos e míticos ditados pela saudade, como prosaicamente se rebaixa aos escaninhos insulares, dissecados pela ironia.

Assim é que o leitor depara, numa primeira fase, com a açorianidade geográfica, moldada pelos abalos de terra, pelos vulcões e pelas correntes marítimas, responsáveis pela precariedade da sobrevivência humana: *“Quinhentos anos de abalos e vulcões enfeixados no vazio medo de um minuto ilhéu e poderoso.”* (1984:5). Numa segunda etapa, vem a açorianidade meteorológica, epidermicamente sofrida, a que dão vida os ciclones (e não o internacional anticiclone açórico...), a bruma cerrada, a humidade doentia e a incessante bátega de chuva: *“- Isto está mesmo um tempo de abalos de terra! T’arrenego, excomungado!”* (1978:12); *“Inesperada, ímpia, cronometrada, excomungada, uma forte pancada de água, daquelas que só em ilhas que exportam ciclones e depressões para esse mundo sem clima. [...]”* (1984:58); *“Pela Canada Nova entra um nevoeiro pegajoso e de madorra.”* (1978: 11). Num terceiro movimento desenha-se a açorianidade sociológica, confinando com a pequenez insular, já que *“Quem em ilha nasce logo cedo reconhece/onde o menos se distende e como o mais fenece.// (“los”)* e *“[...] apenas nas ilhas se aprende/o minguado da terra e do céu/ [...]”* (“Paros”) (1997: 16-17). Configurando e defluindo desta sociologia da

⁸⁷ Ver, a respeito do lastro da memória na obra de Vasco Pereira da Costa, Bettencourt, Urbano: “[...] uma memória geográfica, propiciando a representação de um espaço e de um tempo que são fundamentalmente os da infância e mesmo da adolescência [...] uma memória cultural [...] Trata-se sobretudo de indagar a profunda verdade humana e afetiva que subjaz aos acontecimentos narrados, articulando-os, por vezes, com a realidade do presente, [...]” (1999: 116-117).

açorianidade, eis que surge o inferno da curiosidade, de que a maledicência e o falatório são paradigmas: “*Nas escadas do império e nos baldes do chafariz ia grande falatório, [...]*” (1978: 59); “*Todas três [D. Maria Angra, D. Georgina e D. Brianda] varadas pela língua maledicente de uma cidade que, para o ser, precisa que a novidade surja a alimentar a fome escarminha dos seus limites escassos.*” (1978: 75); “[...] *ou a pequenez da terra pisável com uma vida à sua medida mesquinha, centrada numa cidade pechenchinha de ideias e de anseios, [...]*” (1978: 72). Um quarto item da noção esquiva em apreço é a açorianidade etnográfica e gastronómica, que a religiosidade popular (o culto pelo Divino Espírito Santo) e o orgulho na alcatra islenha firmam inegavelmente: “*Se cada terra tem o seu manjar peculiar, se a Paella é valenciana, o borrego alentejano, a Lasagna Stuffata dos italianos, o Roast-beef das Inglaterras, as esquisitices francesas, as enguias da Murtosa, a Alcatra - é nossa!*” (1980: 6).

E se uma quinta vertente aponta para a açorianidade caraterológica, suscetível de ser definida como o ritmo específico da lentidão dos dias e das horas, desaguando na indolência, na pasmação e na demissão da vontade, a sexta caraterística remete para a açorianidade psicológica, bipartida entre a invasão (pelo letal aborrecimento) e a evasão (tentame de emigrar, cortando as amarras da ilha...).

Afinal, viver numa ilha mais não é, citando o poeta ficcional Vicente, “o poeta louco do Pátio da Alfândega” (1978: 83), que “*estar rodeado de água, mesmo por cima. [...] olhar o horizonte à procura de uma nuvem que enforme outra ilha. [...] estar, dificilmente estar, de pé, com a mornaça que abafa. [...] estar, de frente, custosamente de frente, enfrentando o que sabe-se lá. [...] querer ver abertamente na cortina pegajosa que traga coisas e gente.*” (1978: 70).

Esta tipologia de açorianidades não ficaria, como é óbvio, completa, caso não se abordasse a açorianidade mítica, nas suas três vertentes de hereditariedade, de habituação versus exílio e de saudade, que perpassam em *My Californian Friends*.

Assim sendo, e no que respeita à hereditariedade, o *explicit* do poema “Um Bourbon com Tony Goulart” não deixa de ser elucidativo: “*Eu que sou meio picaroto digo/isto baixo e mansamente/ (à moda do Pico) /rodando o Bourbon frio/com quem me entende:/...heredities, my friend*” (1999: 15).

No tocante ao exílio, ele é evidente no poema “O pescador de San Diego”, que “*Trazia os olhos de mar marejados/da negra montanha dum outro mar/cinzas do Pico névoas dos cerrados/o sal - alma das águas a sulcar.*” (1999: 13). Quanto à habituação - o ‘grau zero’ da açorianidade? -, é de realçar o caso de “Meu primo Manuel”:

*“Meu primo Manuel da Prainha do Pico
vive em San José. Trabalha no dry wall.
Não quis como o pai albacora nem bonito:
Trabalha ao sol da Califórnia - de sol a sol.*

*Tem lindo home que ele próprio ergueu:
Back yard living room kitchen com talaveja.
Na garage uma van. Tem muito de seu.
E a mesa farta para que farte e se veja. [...]*

*Mas pensa em comprar a Companhia
Do boss - retired já e podre de rico.
Eis pois enfim a suprema galhardia
De meu primo Manuel da Prainha do Pico.*

*Uma história com a desejada apoteose
o grand’final ilhéu o picaroto happy-end...
se não vier a agravar-se a espondilose*

e aquela dor nas costas que ele desentende.” (1999: 11).

Por fim, e nos antípodas do primo Manuel, picaroto calafona, erguem-se as saudades do Matateu:

“[...] Numa rua de Sacramento encontrei o Matateu [...]

À queima-roupa disparou que envelheceu [...]

Agora leva e traz meninos à escola

Num schoolbus amarelo metido numa farda. [...]

Saudades da nossa terra? – Em barda!

E molham-se os versos do que ele me disse.” (1999: 9).

Para concluir, e como leitora que somos, não podemos deixar em silêncio as questões que o Autor de *Memória Breve* nos coloca na novela “A receita”, cuja história se afigura fácil de resumir: o narrador almeja por uma célebre receita da sua tia Virgínia, que ele batizou de “Maria Xindó”, e que, por ironia do destino, não é a receita da tia, mas da Silvaninha, que a prepara na “*cozinha amarela que fora de minha [sua] avó Jacinta.*” (1978: 115).

Na página 113, a primeira e única nota de rodapé é a seguinte: “*Uso Virgínia e não Virgínia por dois motivos. O primeiro porque é assim que se diz na freguesia; o segundo porque me traz ressonâncias muito sugestivas. A si, não?*” (1978: 113). A nossa resposta é afirmativa, atendendo ao retrato da tia em questão: “*Mas aquilo é mesmo... uma Xindó, misto de dó, chilique e chinó, [...] licores de tangerina e bolachas marselesas, [...] e uma rigidez virginal que não fora o Padre Francisco, diria de viuvez.*” (1978: 113).

Na página 116, lemos na quarta nota de rodapé: “*Quer experimentar a receita...?*” (1978: 116).

Para responder cabalmente à questão, transcrevemo-la:

“Bote-se pra dentro do alguidá a farinha, o açúcar, a manteia, os ovos, o leitinho, e bate-se tudo munto bem. Ao dipôs amanda-se lá pra dentro com pozes da azia [bicarbonato] ou pozes da harmonia [amoníaco] ou pozes amaricanos [Fermento Royal]. Se ficar molinho, é pudim; se ficar fofinho, é bolo.” (1978: 116).

Experimentei: ficou *no entre...*

Referências Bibliográficas:

Almeida, Onésimo Teotónio. (1983) *A questão da literatura açoriana. Recolha de Intervenções e Revisitação*, Angra do Heroísmo: Secretaria Regional de Educação e Cultura.

Bettencourt, Urbano. (1999) ‘*Vasco Pereira da Costa*’. In *O Gosto das Palavras*. Lisboa: Edições Salamandra, coleção Garajau.

Costa, Vasco Pereira da. (1978) *Nas Escadas do Império*, Coimbra: Ficção – Centelha.

Costa, Vasco Pereira da. (1979) *Amanhece a cidade*, Coimbra: Ficção – Centelha.

Costa, Vasco Pereira da. (1980) *Venho cá mandado do Senhor Espírito Santo*, Açores – Ilha Terceira.

Costa, Vasco Pereira da. (1984) *Plantador de Palavras Vendedor de Lérias*, Coimbra: Edição Câmara Municipal de Coimbra, Serviços Culturais.

Costa, Vasco Pereira da. (1987) *Memória Breve*, Angra do Heroísmo: Instituto Açoriano de Cultura, Coleção *Insula* – Nova Série, nº 1.

Costa, Vasco Pereira da. (1994) *Sobre-Ripas Sobre-Rimas*, Coimbra: Poesia Minerva.

Costa, Vasco Pereira da. (1997) *Terras. Poemas*, Porto: Campo das Letras – Editores, Instantes de Leitura.

Costa, Vasco Pereira da. (1999) *My Californian Friends. Poesia*, Gávea Brown: Palimage Editores.

Couturier, Maurice. (1995) *La Figure de l'Auteur*, Paris: Seuil, col. Poétique.

Defays, Jean-Marc. (1996) *Le comique*, Paris: Seuil.

Diaz, José-Luis. (1996) '*L'auteur vu d'en face*'. In Gabrielle Chamarat et Alain Goulet (eds.) *L'auteur*. Colloque de Cerisy-la-Salle. Presses Universitaires de Caen: Centre de Recherche "Textes/Histoire/Langages".

Jouve, Viincent. (1997) *La Lecture*, Paris: Hachette, col. Contours Littéraires.

Moura, Jean-Marc. (2005) '*Imagologie littéraire et mythe*'. In Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter (eds.) *Questions de Mythocritique. Dictionnaire*. Paris: Éditions Imago, 205-215.

Picard, Michel. (1986) *La lecture comme jeu: essai sur la littérature*, Paris: Minuit.

Piegay-Gros, Nathalie. (2002) *Le Lecteur*, Paris: GF Flammarion, col. "Lettres".



**46. SANDRA
MAKOWIECKY, UNIVERSIDADE ESTADO SANTA CATARINA**

Possui graduação em Lic. Ed. Artística Habilitação Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina, especialização em Arte - Educação pela UDESC; Mestrado em Gestão do Desenvolvimento e Cooperação Internacional pela

Universidade Moderna de Lisboa e Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina.

Atualmente é professora da Universidade do Estado de Santa Catarina - graduação e mestrado em Artes Visuais do Centro de Artes. Membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte Seção Brasil AICA Unesco - ABCA. Membro da Associação Internacional de Críticos de Arte - AICA.

Membro do Comitê Brasileiro de História da Arte - CBHA.

Membro da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas - ANPAP.

Membro do Fórum de Pró Reitores de Graduação desde 2004 - FORGRAD.

Pró Reitora da Udesc nos anos de 1994 a 1998 e de 2004 ao presente momento.

Vice-Presidente ANPAP - Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas no biênio 2007-2008.

Tem experiência na área de Artes atuando principalmente nos seguintes temas: arte, cultura, artes plásticas, representação, imagem, memória, patrimônio histórico, cidades e ensino.

ARTE E CULTURA NA LUSOFONIA – ARTES PLÁSTICAS NA ILHA DE SANTA CATARINA – BRASIL

No Brasil, na ilha de Santa Catarina – Florianópolis há uma palpável influência açoriana, tanto nas tradições folclóricas, arquitetônicas, como no espírito de sua população. A tradição cultural legada pelos açorianos é permeada por dois fatores determinantes: a relação com o mar, pela pesca, como instrumento de vida e morte e a religiosidade profunda, um cristianismo fundamentalista católico, algo próximo das crenças medievais, dando vida a uns mundos fantásticos, povoados de santos e demônios, onde a magia e bruxaria são realidades palpáveis e interferem no cotidiano de cada um, especialmente nas localidades afastadas do centro da cidade, as antigas freguesias.

As tradições fantásticas, transmitidas oralmente, têm influenciado os habitantes da ilha onde a influência do fantástico tem sido presente nas artes plásticas catarinenses, com resultados qualitativamente variáveis. Através dos costumes trazidos pelos imigrantes açorianos que se instalaram em Desterro, formou-se na ilha uma cultura popular com forte colorido local. A cultura popular ainda tem importância na modernidade, daí a pertinência de sua preservação, pois são componentes da própria realidade social. Cultivar as tradições é uma estratégia de luta contra a massificação e a conseqüente homogeneização da sociedade. Na preservação das diferenças, a alteridade se revela e a história não só reconhece como deixa manifestar as suas múltiplas vozes.

A cultura, resultado das práticas e representações simbólicas construídas por determinada coletividade humana, é permanentemente reelaborada, ocorrendo a combinação da permanência de certas tradições com a inovação das novas influências, o que lhe confere caráter dinâmico no contexto da arte e cultura na lusofonia.

Sobre Florianópolis existe um consenso muito forte em publicações de diversas áreas culturais, reforçando o fato de que Santa Catarina é um pequeno Estado bastante peculiar, com colonizações de origens diferentes fertilizando-se mutuamente. Na ilha de Santa Catarina, onde está edificada a cidade de Florianópolis, capital do Estado, há uma palpável influência açoriana, tanto nas tradições folclóricas, arquitetônicas, como no espírito de sua população. É provável que a insularidade do local e seu relativo isolamento tenham contribuído para que a maneira de ser, principalmente no que tange às crenças e valores dos colonos de Açores e tenha deixado marcas tão profundas nos ilhéus.

A tradição cultural legada pelos açorianos é permeada por dois fatores determinantes: a relação com o mar, pela pesca, como instrumento de vida e morte e a religiosidade profunda, um cristianismo fundamentalista católico, algo próximo

das crenças medievais, dando vida a uns mundos fantásticos, povoados de santos e demônios, onde a magia e bruxaria são realidades palpáveis e interferem no cotidiano de cada um, especialmente nas localidades afastadas do centro da cidade, as antigas freguesias.

A colonização efetiva da Ilha de Santa Catarina aconteceu a partir de 1748, quando chegaram ao Brasil os primeiros imigrantes portugueses, vindos dos arquipélagos de Madeira e Açores - até 1756, desembarcaram 6.500 imigrantes no porto de Desterro. A partir daí a povoação cresceu. Foram fundadas as primeiras freguesias - Ribeirão da Ilha, em 1749; Nossa Senhora da Conceição da Lagoa, em 1750, e Nossa Senhora das Necessidades de Santo Antônio de Lisboa, em 1752.

Os imigrantes moldaram a Florianópolis do século XXI à sua semelhança, com trabalho árduo e seu jeito simples. Ainda hoje, as marcas da colonização açoriana estão presentes no cotidiano da cidade.

Na arquitetura, preservada no casario colonial e nas igrejas seculares; no sotaque, com um jeito cantado de falar; nas expressões típicas dos nativos; nos segredos do artesanato das rendeiras e dos oleiros, transmitidos através das gerações. Mais que o sotaque, a arquitetura e o artesanato, os descendentes dos açorianos mantiveram vivas as tradições que preservam a alma da sua cultura.

A religiosidade da Festa do Divino e dos Ternos-de-Reis, o boi-de-mamão, o pau-de-fita, as lendas sobre bruxas e assombrações. Nas comunidades do interior da Ilha de Santa Catarina, nas comidas, nas farinhadas, nas infusões curativas, nas simpatias das benzedadeiras contra o mau-olhado, nas histórias de pescadores, ainda é possível ouvir ecos de um outro tempo, numa outra ilha, portuguesa, certamente.

Estes novos brasileiros dedicaram-se até os anos 1960, em sua maior parte, à atividade pesqueira e mantiveram muitos costumes que os caracterizavam e, conseqüentemente, os diferenciavam no seio da miscelânea de hábitos dos indivíduos dos centros urbanos mais próximos. O contato com os habitantes das áreas urbano-portuárias era motivado, sobretudo, pelo comércio de produtos

artesanais produzidos nestas comunidades: rendas de bilro, tarrafas, gaiolas, cerâmica, balaios, além de alguns produtos alimentícios: peixe, farinha de mandioca, entre outros. O relativo isolamento político e geográfico das colônias, mantido durante várias dezenas de anos, fez da Ilha de Santa Catarina um local rico em elementos que retratam as origens destes colonizadores – madeirenses e açorianos.

O crescimento, ocorrido a partir dos anos 1970 - gerado em função de um grande processo migratório interno brasileiro e intensificado pela exploração do potencial turístico da Ilha, gerou imensa mudança de paradigma na organização sociocultural das colônias. Por estarem situados sobre os locais mais privilegiados da Ilha, o registro açoriano transformou-se rapidamente, todavia, muitos dos traços permanecem.

As tradições fantásticas, transmitidas oralmente, têm influenciado os habitantes da ilha geração após geração, até que conscientizadas disso, as instituições culturais vêm procurando coletar e manter vivo este espírito considerado distintivo de Florianópolis. A influência do fantástico, esse fantástico palpável, quase real, tem sido presente sobre as artes plásticas catarinenses originadas na ilha, com resultados qualitativamente variáveis.

Não há dúvida alguma de que Franklin Cascaes traduziu melhor do que ninguém o universo artístico e fantástico que permeava as relações sociais do povo açoriano da ilha de Santa Catarina, tornando-se um agente passivo e ativo do mítico mundo dessas populações da beira-mar com seus mistérios anímicos, povoados de lobisomens, bruxas, demônios e boitatás. Ele é o nosso mago da cultura popular com obras de um fantástico realista. Sua alma era posta nas origens das Ilhas de São Miguel e terceira, açorianas, levitando no meio do atlântico. E sua influência persiste sobre muitos outros.

FRANKLIN CASCAES

Franklin Cascaes, um habitante da terra, nascido em 1908 e falecido em 1983, homem simples e pesquisador emérito, artista, escultor, folclorista, escritor, que um dia resolveu estudar os costumes da gente mais simples da ilha, quase primitiva, para nos transmitir através de suas histórias e do barro amassado por suas mãos, as crendices, as formas, as maneiras de ser dos descendentes de açorianos.

A denominação de “Ilha da Magia” tem ligação direta com a cultura popular estudada por Franklin Cascaes. Foi o mais importante estudioso da cultura popular da ilha. Durante mais de 30 anos, pesquisou os hábitos, as crenças, as rezas, a medicina popular, as festas religiosas e as profanas, a mitologia cabocla, a vida doméstica, a carpintaria civil e naval, os utensílios e todo um vasto universo de histórias da ilha.

Principalmente através dos costumes trazidos pelos imigrantes açorianos que se instalaram em Desterro, formou-se na ilha uma cultura popular com forte colorido local. Entre bruxas e lobisomens, bois-de-mamão e farras do boi, festa do Divino e rendas de bilro, a cidade cresceu perdendo aos poucos a memória de suas raízes que Cascaes teimava em preservar. Cascaes é por muitos, considerado o maior de todos os bruxos da ilha. Ele não acreditava nas histórias de bruxarias, mas sabia a riqueza cultural que representavam. Para muitos, é considerado um organizador da nossa cultura popular.

Rezas, benzeduras, orações, armadilhas, dente de alho, todo um arsenal de armas eficazes foi desenvolvido pelo povo simples da Ilha de Santa Catarina para se defender das bruxas e dos seres fantásticos da imaginação. Assim se expressou Franklin Cascaes:

Ilha de Nossa Senhora do Desterro, para mim nenhuma região da terra foi tão bem aquinhoada com a sabedoria e a cultura bruxólica como tu foste. Cada pedra, cada árvore e cada praia que forma o teu corpo geográfico, vive um mundo estranho

de sabedoria cultural e espiritual mágico muito elevado (apud CARNEIRO, 1987, p. 157).

Com tudo isso se percebe que a cultura popular ainda tem importância na modernidade. Daí a pertinência de sua preservação, pois são componentes da própria realidade social. Cultivar as tradições é uma estratégia de luta contra a massificação e a conseqüente homogeneização da sociedade na preservação das diferenças, a alteridade se revela e a história não só reconhece como deixa manifestar as suas múltiplas vozes.

Resultado das práticas e representações simbólicas construídas por determinada coletividade humana, a cultura popular é permanentemente reelaborada de maneira a absorver as novas experiências compartilhadas na vida social. Assim, ocorre a combinação da permanência de certas tradições antigas com a inovação das novas influências, o que lhe confere caráter dinâmico.

A cultura popular é portadora de significados complexos que precisam ser reconhecidos e estudados em profundidade. Creio que decorre daí a indicação do nome de Franklin Cascaes como um dos ídolos da cidade, numa demonstração do reconhecimento do trabalho que executou e principalmente porque se dedicou a algo que está realmente no imaginário do ilhéu e daí se entender o termo "Ilha da Magia" como o preferido do público, para o slogan da ilha. Em Franklin Cascaes os traços bárbaros estão permeados a um atavismo cristão e criam o tão decantado clima bruxólico, com seus boitatás, bruxas e lobisomens. Neste aspecto ele está mais próximo do fantástico açoriano.

TÉRCIO DA GAMA

Falando de outro artista, com relação às tradições açorianas e a respeito da exposição "Alma da ilha"⁸⁸ do pintor Tércio da Gama, realizada em 1998 escreveu Dennis Radünz:

O dramático e o lúdico convivem nas paisagens primitivistas do artifice da cor ilhoa, Tércio da Gama. "Ilha dos Meus Amores" expõe no espaço de arte do Badesco a mais perfeita tradução do imaginário ilhéu [...]. O folgado reluz na figueira como se a ilha, hiato das águas, expandisse suas pontes ao infinito. E o mito, em ritos de fins e ressurreição, faz do boi-de-mamão a mais perfeita tradução desse mundo em vias de alegoria. Rendeiras, redes e o casario alam-se nas mãos meninas de Tércio da Gama [...]. Para o crítico de arte Harry Laus (1980), "mais cor é quase impossível. [...] Nesse sentido, Tércio da Gama, impregnado de figurativismo (com raras incursões ao abstracionismo), torna a cor a tradução quase tátil da terra ilhoa; abolidas as perspectivas, suas águas banhadas em cores circundam o destino de desterro do povo e da paisagem primitivista. [...] E essa terra, tramada em rendas de bilro e aparições, alia sua alma à arte de Tércio, como se Bernúncia, aquela "que comeu Mané João e come tudo o que lhe dão", ou Maricota, a mulher gigante - introduções catarinenses ao Boi-de-Mamão - dialogassem com o mestre à procura de alguém que lhes desse vida, para além de folgado ou folia. (RADÜNZ, 1998)

Este texto foi selecionado porque sintetiza bem possíveis leituras das nossas tradições. Assim como Tércio da Gama, outros artistas apresentam esta parcela da representação da cidade. Aos 74 anos, o pintor das coisas da Ilha foi um dos intelectuais que, ao lado de Salim Miguel, Eglê Malheiros, Hassis e Ernesto Meyer Filho, só para citar alguns, fundou o Grupo Sul, uma reunião de artistas que trouxe para Santa Catarina a filosofia e o ideário do modernismo que virou a cabeça dos intelectuais na Semana de 1922 em São Paulo.

⁸⁸ Radünz, Dennis. Tércio da Gama Iluminações ilhoas. Disponível em <http://www.an.com.br/1998/mar/18/0ane.htm>. Acesso em 13 set. 2003.

Uma das características da pintura de Tércio é o equilíbrio das cores, formas e texturas nas telas. Nada está ali por acaso. Tudo tem uma função. Está tudo estilizado vemos o boi-de-mamão, o cachorro, as lendas da Ilha. Vemos lendas impressas no relevo das telas.

SEMY BRAGA

Outro artista bem representativo é Semy Braga. Pintor, escultor e videomaker, nasceu na Ilha de Santa Catarina em 1947. Artista autodidata desenvolve com nítidos referenciais contidos no imaginário ilhéu, de gente simples, pescadores de descendência açoriana. O olhar voltado para o horizonte, para o desconhecido, povoado por figuras estranhas, mágicas, ou a busca de um porto seguro em dias de tempestade com o vento sul soprando desde a Antártida. A embarcação é o transporte e a possibilidade de aventura. Veremos uma pintura na qual se destacam ícones como a casa ou a capela dos tempos coloniais, as personagens do Boi de mamão, o duplo astro no céu, e na terra, a árvore; as lamparinas, a lua, a noite.

O trabalho de Semy admite uma sequência de indagações, tanto no campo do padrão resolutivo quanto no âmbito da sua temática, representante, que esta é, de uma arte voltada para os motivos vernáculos, motivos ilhéus, para dizê-lo precisamente [...] a pintura de Semy Braga expõe à vista uma qualidade invejável no que concerne à matéria pictórica, à fabulação do contexto, às composições arrojadas e certeiras ao mesmo tempo [...] Queremos nos referir a contrastes, a tons; falamos de dramaticidade, de sentido do diurno e do noturno...mencionar alegria e presságio; a presença de um enigma, coisa difícil de se transportar para a tela; e estamos acusando a impressão do radiante e a do soturno, que surpreendemos, aliás, nas cores e nas imagens da Ilha de Santa Catarina (pretexto quase único do repertório do artista) quando a natureza local se deixa abraçar pelo

sol dos trópicos ou dele se esconde, a imitar a paisagem japonesa nos rigores nebulosos, chuvosos do inverno. (ANDRADE FILHO, 2008).

Em paisagens da alma na poética de Semy Braga nos diz Dora Bay (2003)

...suas pinturas configuram a síntese de bucólicas e românticas paisagens do litoral da ilha, retratos da tranquilidade dos pescadores imbuídos de suas origens açorianas. É o litoral revisitado, são paisagens nas quais a essência é dada pelo predomínio da cor, numa composição despojada, excluindo detalhes ou complementos que poderiam parecer supérfluos. As paisagens são limpas, alisadas exprimem a quietude, a profundidade da aparente calma e estabilidade dos cenários da narrativa, através de panoramas desabitados, solitários, abandonados. De feições muitas vezes nostálgicas, escondem sentimentos bem mais intensos em seu interior. Sentimentos do dia-dia desta nostalgia? Representam o local dos acontecimentos: a beira-mar, os morros, a água, as pedras, as casas e capelas, mas concomitantemente nos transportam à outra dimensão do tempo, a um lugar quase utópico (BAY, 2003).

VERA SABINO

Vera Sabino, outra artista identificada com a manutenção de imagens e tradições açorianas, nasceu em Florianópolis, em 1949, mas iniciou-se artisticamente em Curitiba, fixando-se novamente em sua terra natal. Em 40 anos de trabalho, soma mais de 200 exposições coletivas, além das individuais. Desenhista e pintora, estudou com Guido Viaro em Curitiba e Catarina Baratelli, no Rio de Janeiro. Como seu pai era funcionário do Banco do Brasil, as transferências possibilitaram essas viagens e mudanças de cidade. Quando voltou para a Ilha, é que identificou o que chama de espírito ilhéu e consolidou sua linguagem. Para ela, o que determinou esta volta às raízes foi o convívio com outras culturas. “Quando a

gente consegue se abrir, enxerga mais o que está bem perto”⁸⁹. Adalice Araújo (1979) atribuiu a ela a caracterização de “Metamorfose Mágica”, em que a obra da artista está na confluência do surrealismo, expressionismo e maneirismo. Prefiro dar para Vera o nome de “magia do encantamento”.

A infância mágica, em longos períodos passados, no interior da ilha, ouvindo as fantásticas estórias dos pescadores, o terror pânico que sentia, explica o substrato mítico e o subsequente surrealismo. O humanismo em seu existir dramático que transparece através da sua faceta expressionista, reflete a vivência curitibana e especificamente a influência carismática de Viaro. Já a volta a Florianópolis corresponde à iniciação no universo mítico mágico de Rodrigo de Haro, em seu rarefeito ‘art nouveau’ (ARAÚJO, 1979, p. 293).

Para a denominação de metamorfose mágica, Adalice Araújo se baseia na análise de que personagens míticos transubstanciam-se em vegetais e animais totêmicos e que as metamorfoses são constantes nas mitologias de todos os tempos e podem corresponder a sanções ou ideais do inconsciente. Já em 1979, Adalice dizia que Vera Sabino, apesar de ter um caráter ilustrativo na obra, faz questão de manter a respeito delas, uma conotação enigmática.

Acredito ser impossível dissociar a cidade em que se vive, ou se nasce, da verdade na arte. Acredito mais ainda na universalidade do trabalho desenvolvido e calcado em suas próprias raízes. Além de representar fisicamente minha cidade, retratando suas igrejas e paisagens, procuro sempre lembrar nossos mitos e a magia da minha ilha, a partir de relatos e material recolhido por Franklin Cascaes e da memória impregnada por lembranças de uma infância correndo atrás do boi-de-mamão e das estórias de boitatás contadas por velhos pescadores. Estou certa de

⁸⁹ Citação da artista retirada de uma reportagem feita por Julia Berutti, por ocasião da exposição realizada em 1999, ano em que completava 30 anos de carreira, e que foi publicada em jornal, do qual tenho uma cópia, mas sem possibilidade de identificar dados.

representar com minha obra, o espírito, a cor e o perfume que vem do mar que circunda a minha ilha.

Esse ‘espírito’ pode facilmente ser percebido nas obras de Vecchiatti, Martinho de Haro, Hassis, Meyer filho, Valda Costa, Aldo Beck, Semy Braga e Rodrigo de Haro. Além, é claro, de Franklin Cascaes” (SABINO, 2002)⁹⁰.

Vejo na obra de Vera Sabino uma estranha associação de códigos surrealistas e símbolos fantásticos, impregnados por uma atmosfera de sonho e mistério. ‘Janela da lagoa da Conceição’, pela sutileza do olhar, é emblemático de sua magia e transfiguração; a doce figura, quase imaterial e integrada à paisagem, define o entorno preciso da natureza. O sentido formal da composição apura o espaço, através de refinada re-escritura cromática. [...] Nada se move. Vera quer eternizar aquele instante e a janela revela a tranquila imagem de uma existência essencial idealizada pela artista. Os outros dois trabalhos ‘Janela de Santo Antônio de Lisboa’ e “Janela do Ribeirão da Ilha” são belas imagens inseridas em seu mundo zen, pois sua arte incorpora valores universais e arquétipos, que identificam em velada feminilidade oníricos significados (PISANI, 2002, p. 266).

Passeia pelas tradições e pela memória, visita mitos, na sua inquietude e rebeldia quebra padrões estabelecidos e deixa fluir a riqueza do imaginário insular. Ao fazer de sua arte instrumento de resgate e preservação do patrimônio cultural, transpondo para seus quadros símbolos, rituais, religiosidade, canoas, tarrafas, rendas, tramoias labirínticas, bromélias, crenças, mar, serpente, mulher, bruxas, nos mostra parte de um universo que se quer preservar.

A palavra transmutação parece ser chave na análise da obra de Vera Sabino. Nas suas obras, a figura representa papel principal e a natureza e seus elementos

⁹⁰ Vera Sabino foi consultada por Celso Emídio Cardoso a respeito de se submeter a uma entrevista, a exemplo dos demais artistas vivos e preferiu responder ao questionário por escrito, em 24 de outubro de 2002, que resultou no texto que está transcrito.

figuram como cenário. São figuras constantes em seus quadros, a mulher, a sereia, a rendeira, a amante. Apreciadora de Van Gogh, Chagall e Picasso, só recebeu influência direta de Portinari, no início da carreira, quando pintou retirantes famintos. Prefere a técnica do acrílico sobre eucatex. Sua produção é incontável e por volta dos 30 anos de carreira, calculava ter produzido seis mil quadros sem nunca ter deixado um inacabado.

A minha ilha tem um gosto de pau d'água e lírio do brejo. Aroma úmido da maresia de que é feita minha alma inquieta, renovada a cada vento sul, embalada pelo canto da fala ligeira do meu povo em sua farrá. Fogo-fátuo brilhante rodopia envolvendo em mistério a minha ilha. Na madrugada o boi - de mamão dança em cada casa antiga que restou [...] (SABINO apud ABREU, 2001, p. 338).

A sua temática e variada, incluindo vias - sacras, imagens de santos, lendas da ilha de Santa Catarina, histórias dos nativos da Armação e do Pântano do sul, paisagens, animais metamorfoseados, figuras femininas mimetizadas na natureza da ilha, com forte colorido. Questionada sobre a relação que existia entre sua obra e o espaço físico da ilha, respondeu que:

A relação é de total intimidade – intuitivo, meu trabalho reflete e transborda todo meu espírito ilhéu. A paisagem, flora, fauna, impregnadas na minha alma, gravadas pela retina de uma observadora atenta e apaixonada pela minha terra. Se eu desenho o ovo da arraia e se pinto o perfume do lírio do brejo, me permito o título de representante do espírito da ilha (SABINO apud PISANI, 2002, p. 267).

Jandira Lorenz nos descreve a obra de Vera, salientando que:

A pujança vegetal da terra é o cenário onde se movem seres vegetais, animais e humanos, em transparências de cores e ondulantes formas, transfigurando assim, em oníricas imagens, uma vegetação que participa dos mistérios de seus lânguidos

personagens, filtrando uma atmosfera de odores silvestres, das plantas e flores semi - selvagens, dos lírios do vale que perfumam ribeirões escondidos entre as pedras e avencas, bromélias, samambaias, caetés e gravatás, sob os quais as lavadeiras debruçam-se no seu ofício. Para ela, a vegetação de Vera Sabino transporta-nos de imediato à vegetação descrita pelos navegadores que outrora aportaram na ilha (1985, p. 28).

Sobre as obras da exposição, escreveu a própria Vera Sabino:

Abrem-se as janelas da minha ilha, deixando penetrar na alma o perfume de cada lugarejo. Na Lagoa da Conceição, o querosene das pombocas lembra o alguidar com camarão e a minha cabeça à milanese de rolar nas dunas. O lírio do brejo perfuma Santo Antônio de Lisboa, afirmando que as bruxas estão ali se banquetando de ostras. No Ribeirão da Ilha, a janela se abre para o boi-de-mamão perfumado de jasmim; a sala se ilumina com a dança alegre de fogo-fátuo, morador antigo de um cemitério próximo. Na Costa da Lagoa, refúgio original de tantos perfumes, reacende a cada nascer do sol a alegria de ter nascido aqui⁹¹.

Em Vera, vê-se o espelho vivo de um universo em construção e em sua obra fala mais alto os olhos, os olhares que ela lança, completamente enamorada, para esta ilha. Na sua contemplação convivem hibiscos, samambaias, musgos, xaxins, helicônias, bromélias, cactáceas das mais surpreendentes cores, folhagens do coração, para olhar e sentir. Frutas inventadas, peixes imaginários, insetos, pássaros, bruxas disfarçadas. Mulheres assexuadas, sereias, selvas incomuns, escamas, tatuagens, madonas, convívio de fragmentos do inconsciente e elementos de paisagem visível, tátil. A magia de Vera está em retratar a natureza que seus olhos, encantados, apaixonados, não cansam de admirar e de representar.

⁹¹ Vera Sabino, no catálogo da exposição Fervor da Ilha, realizada na Fundação Franklin Cascaes, em março de 2002, em comemoração aos 276 anos da cidade.

Percebe-se nas obras de Vera, a descrição luxuriante da natureza dos viajantes estrangeiros.

MEYER FILHO

Meyer Filho mostra a herança açoriana com galos portugueses, paisagens com casas coloniais do interior da ilha, elementos do folclórico boi-de-mamão, fundos de quintais e um universo povoado por figuras antropozoomorfas, cujas raízes estão ligadas às tradições do fantástico ilhéu, mas não é exatamente a tradição açoriana. Antes, é a imaginação de Meyer Filho. Antes, a visão de Meyer Filho, pois o fantástico açoriano é sombrio, de demônios e bruxas, é a luta cruenta entre o bem e o mal. O fantástico em Meyer Filho é alegre, lúdico, cheio de bom humor e sol. Meyer Filho parte de uma região, no caso a ilha e os Açores, mas sua obra transcende estas estruturas e parte para a criação de uma estrutura verdadeiramente original, uma estrutura universal. Em Meyer Filho, traços bárbaros afloram diretamente na tela. Nasceu em Itajaí, em 4 dezembro de 1919. Pintor, desenhista, tapeceiro e ilustrador, Meyer guardava uma paixão explícita pelos galos. Mas sua estreia oficial aconteceu em 1954, com a série "Boi-de-mamão", na qual o artista esbanja especial manejo do preto e do branco. Faleceu em 1991 e costumava dizer que era embaixador de Marte na Terra.

Foi um dos precursores do modernismo em Santa Catarina. Nos anos 50 integrou o Grupo Sul, que sacudiu a pasmeira artística do Estado com a nova estética. Em 1957 foi um dos fundadores do Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis. Meyer também produziu versões cubistas de seus galos e chegou a ser denominado de um artista naïf, de linha primitivista. Suas pinturas são explosões de amarelos, violetas, verdes, vermelhos, azuis e laranjas, cores pelas quais guardava especial estima. O galo, rei absoluto em suas telas, muitas vezes mistura todas essas cores.

Mas sua obra não se resumia aos galos, como se costuma a ele se referir - Meyer filho, o pintor dos galos.

Costuma-se dizer que Meyer Filho criou uma obra fantástica sobre o imaginário ilhéu. A rigor, Meyer Filho retratou quintais das casas, nos mostrando um lado das formas da cidade, que não devem ser esquecidas.

Meyer era apaixonado por galos e pelo universo cósmico. Dizia-se marciano e chegou a desenhar figuras extraterrestres que povoavam sua imaginação. Meyer teme a transformação do território ilhéu em terra de ninguém. Autêntico representante da renovação dos anos 50, nos mostrou que a tradição, hábitos e costumes ilhéus poderiam ser preservados, mesmo através de uma revolução formal. Realmente, o modernismo se fortaleceu dessa antropofagia, mas esse aspecto não aparece na representação da cidade e em Meyer Filho, a parcela da cidade em Meyer Filho aparece apenas nos fundos de quintais, assim como veremos em Eli Heil, no capítulo XI, que a parcela da cidade que ela escolhe retratar são os morros.

Meyer Filho, por exemplo, mostra a herança açoriana com galos portugueses, paisagens com casas coloniais do interior da ilha, elementos do folclórico boi-de-mamão, fundos de quintais e um universo povoado por figuras antropozoomorfas fantásticas e nunca vistas, cujas raízes estão ligadas às tradições do fantástico ilhéu, mas não é exatamente a cidade. Antes, é a imaginação de Meyer Filho.

A primeira sequência de desenhos de Meyer Filho era composta principalmente quanto à temática exterior, de uns fundos de quintal muito líricos, de umas cenas de folclore ilhéu -especialmente o Boi -de -mamão – e, de uns tipos populares. [...] E havia lá uma grande poesia. O verdadeiro tema não era a narração, mas a sua enorme poesia ternura pelas coisas simples no seu aspecto complicado e mais a sua carga solta de fantasia poética que parecia inesgotável. Ela parecia maior do que o próprio desenho. (ANDRADE Fº, 1959).

Meyer Filho foi autodidata e embasado em ricas tradições regionais, nem por isso tornou-se um primitivo ingênuo ou regionalista. A paisagem íntima e exteriorizada de Meyer Filho é complexa. A um só tempo perpassa o fio condutor da poesia, conjuga, pela profusão das cores, ora em um mitologismo criador, resultante de uma imaginação poderosíssima, livre, dinâmica, solta. O que se vê em Meyer Fº é a dimensão de um cosmo por vezes indefinido, a manipulação nervosa e habilíssima do traço, o sopro de uma ironia trespasante, o íntimo prazer do humor, o entrelaçamento do bem e do mal em um fabulário misterioso, a crença nos deuses de época imemoriais, a paixão pelo desconhecido, o gosto obsessivo pela síntese. Trata-se de um artista sem rótulos. O galo, que o popularizou, é mera referência, como já disse, para um desenho rico em sugestões, cuja única regra é a liberdade formal.

Vê-se em Meyer Filho um artista que trabalhou as ricas tradições regionais e construiu uma obra que a transcende. O fantástico açoriano é sombrio, de demônios e bruxas, é a luta cruenta entre o bem e o mal. O fantástico em Meyer Filho é alegre, lúdico, cheio de bom humor e sol. Meyer Filho parte de uma região, no caso a ilha e os Açores, mas sua obra transcende estas estruturas e parte para a criação de uma estrutura verdadeiramente original, uma estrutura universal. Em Meyer Filho, traços bárbaros afloram diretamente na tela.

Diz ainda Araújo que a temática de Meyer Filho se apoia em quatro linhas principais, que seriam:

a) o “real” fantástico -, na recriação mágica de paisagens bucólicas da ilha, onde fixa fachadas de casas açorianas, fundos de quintais, minuciosa vegetação e flora;

b) o “real” emblemático totêmico - galos desfilando ou em combate, com a pompa de heróis;

c) A tradição folclórica transsubstanciada, em que capta, re-interpretando, a tradição folclórica da ilha, particularmente o “Bumba-meu-boi”;

d) a proposição de um folclore cósmico, com raízes na subterrânea mitologia ilhoa, surgindo um fantástico fabulário, onde as mulheres transsubstanciam em centauros, jacarés podem ter mãos e pés humanos, etc.

As casas açorianas, para ele, tinham significado especial. “Embora se apresentasse e fosse reconhecido como um pintor dos galos” - uma especialidade incontestável - não poderia jamais se reduzido meramente trabalho feito em relação a esse símbolo cultural”, diz Damião (1996, p. 93). Ressalta-se em Meyer Filho os quintais açorianos que nos dizem algo da representação da cidade, uma das suas tantas parcelas.

Casas, casinhas, telhados, paisagens fantásticas, povoados de estranhos seres, fundos de quintais, sóis, estrelas, cometas, tudo é perfeitamente integrado e pode ser analisado sob um ponto de vista de conjunto estético. Há galos nos quintais, nos desertos siderais, siderais, como há bruxas no boi-de-mamão e em outras de Meyer Fº. (DAMIÃO, 1996, p. 93)

NERI ANDRADE

Artista plástico catarinense, iniciou sua carreira em 1977. Suas obras já foram expostas e premiadas no Brasil e no Exterior. Em 2004 foi Prêmio Aquisição da Bienal Naif de Piracicaba – SP. Sua poética é fortemente identificada com a geografia da Florianópolis. Nas pinturas, a paisagem humana e a natureza do lugar ganham pinceladas delicadas. Com simplicidade temática, registra a utopia do paraíso terrestre. Quando pinta a natureza, evoca a nostalgia do paraíso perdido, uma Ilha que se perde com as transformações urbanas, as agressões ecológicas.

CONCLUINDO

Estes artistas realizam uma representação do imaginário açoriano, das tradições açorianas, que compõem parte da tradição da cidade, não são absolutas mas

constituem um aspecto mais conhecido e divulgado. Convivemos com artistas que apresentam algo de falso nessa açorianidade, mas paradoxalmente aí está também um aspecto da verdade destes artistas e também da ilha que assumiu esta questão da mitomagia, por motivos diversos, sobretudo culturais ou mesmo na falta de algo mais forte. Visão arcaizante, inexistente, na superposição de elementos díspares de cotidiano e fantástico. Os bruxedos de Semy são contraditórios. Por que esses sintomas aparecem? É falso, mas contém uma verdade. Os artistas, apoiados na ideia mitomágica, criaram uma Florianópolis que foi muito mais uma expressão da intelectualidade ou da necessidade de criação do que uma manifestação dela mesma. É extremamente complexo, mas criaram algo que agora falsamente mantêm.

Parece que nos faltam antigos espaços de referência e nos agarramos a mitomagia como uma salvação num deserto cultural. Nossa cultura é híbrida demais para ter uma só referência. Isso não significa que seja um deserto; significa que é múltipla, multifacetada, fragmentada. Não há como unificar tudo isso através da mitomagia, porque soa falso. Esse é o ponto que trago em discussão. A mitomagia é importante, faz parte das nossas tradições, mas não é absoluta.

Em parte, essa questão mitomágica iniciou com o Gapf, mas sem essa conotação, depois foi plantada nas artes plásticas, por Adalice Araújo, e também, sustentada por João Otávio Neves Filho. Em Florianópolis, é inegável o referencial mítico mágico e bruxólico na obra de alguns artistas. Não resta dúvida que muito desta tradição foi construída, assumida por inúmeros artistas e continua ainda hoje a conviver com outra produção que nem de perto se reporta a isso. Penso que a força que esta corrente teve está mais ligada a um vazio conceitual do que a uma memória coletiva. Na realização de nossa história, faz parte dessa integração, mas não é o todo. Para João Otávio Neves Filho:

Vinte anos após o lançamento do antológico Mito e Magia de Adalice Araújo, é no mínimo curioso constatar a persistência de elementos que a autora tão bem abordou em sua tese. Esses elementos míticos se fazem presentes em diversos artistas surgidos desde então e pertencentes às mais diversas gerações (NEVES F^o, 2001, p. 25).

Para Neves F^o, alguns elementos habitam o inconsciente ilhéu e seguem alimentando a obra de vários artistas atuantes. O sentimento insular, base da açorianidade, está expressa na “ilha-mito” e serve de metáfora do planeta. Ninguém expressa melhor que o ilhéu o sentimento de exílio e desterro.

A sensação frente ao horizonte do mar é semelhante ao que se sente frente ao espaço cósmico, só que o ilhéu tem essa vivência exacerbada. A simbologia do barco, por exemplo, passa a ter a mesma conotação que a das naves espaciais para os habitantes da terra firme (NEVES F^o, 2001, p. 25).

Os artistas que estão nesta linha abrem-se às influências internacionais, olham para suas raízes sem saudosismos, enfrentando o presente sem perder de vista o futuro e buscam, sobretudo, atingir o universal, objetivo de todas as artes verdadeiras, açorianas ou não, partindo de suas singularidades. De fato isto é muito presente. Nessa Florianópolis, um tanto paradoxal, integrada ao mundo, alinhada com a categoria de verticalidade, ocorre também o palco da folclorização e da caricatura. O fato de ser Capital do Estado deu a Florianópolis certa primazia sobre as demais cidades catarinenses, porém sua fase de belas fachadas róseas e brancas, de platibandas adornadas de cupidos e festões, ocorrera no início do século XX. Estes detalhes, documentados em fotos de domingueiros passeios em carros de burros, de retretas da praça XV, de procissões do Senhor Morto, de cortinados de filó, caramanchões perfumados pelas glicínias e jasmims, já passaram.

O porto deixou de abrigar navios vindos das outras terras e, pouco a pouco, a cidade foi se descaracterizando; sua bela arquitetura foi desaparecendo e seu

espaço urbano se deteriorando. As pessoas já não se encontram como antes, para serões onde os 'casos raros' eram assunto, já não se ouvem mais os relatos dos boitatás que sobrevoavam os morros da ilha; as bruxas vão, aos poucos, desaparecendo, e as novas gerações nem sabem o que é um Pão por Deus, um Pau-de-fita, ou um congresso bruxólico (LORENZ, 1985, p. 16)⁹².

Acredita-se que neste caso, a história subordina a memória, a sua narrativa toma o lugar da memória e faz dela matéria para a construção de seu discurso. A memória de uma cidade, resgatada em palavras, gestos, vozes e materialidades serão explicadas pela história.

Diz Pesavento (2002), que a história toma a memória como fonte e lhe atribui confiabilidade. É nesta medida que a história de uma cidade é pontuada na memória social por datas, fatos, nome, ritos, sons, que se associam a paisagens, monumentos, edificações, que compõem a identidade de uma *urbs*, e que darão a sensação de pertencimento e o traço distintivo que acompanhará esta cidade no tempo.

Em suma, ao construir a Memória de uma cidade, a História define o que deve ser lembrado, celebrado, tombado, contado, recontado para os homens do presente sobre o passado, contendo a aspiração de preservar tais imagens no futuro. Tutelando a Memória, a História faz a cidade encontrar seus deuses (PESAVENTO, 2002, p. 35).

E esses deuses seriam, conforme Calvino (1984, p. 6), os elementos comuns que distinguem uma cidade da outra. Sua identidade, sua cara, sua alma, seu modo de ser, seu espírito. A memória torna presente o ausente e isto se dá pela força do pensamento, que é capaz de trazer de volta aquilo que teve lugar no passado. Coloca em evidência a propriedade da representação inerente ao conceito de

memória, ou seja, estar no lugar de, representar por outro/algo, aquilo/aquele que não está presente.

Referências bibliográficas

Abreu Jr, Alberto Ferreira de. (2001). Florianópolis: A cidade vista por seus personagens. Florianópolis, Pentagrama

Andrade Filho. João Evangelista (2008) Sua excelência, a pintura catarinense. In: <http://semy.websabino.com/criticas.htm>. Acesso (consultado na internet em 23 de novembro de 2008).

Andrade F^o, J. Evangelista (2002) Fervor da ilha. Fala Bernunça. Jornal da Fundação Franklin Cascaes. Florianópolis, ano 10, nº 34. Abril/maio de 2002.

Araújo, Adalice. (1979) Mito e Magia na Arte Catarinense. Florianópolis: IOESC.

BAY, Dora Maria. (2003) Paisagens da alma na poética Semy. 2003. In: <http://semy.websabino.com/criticas.htm>. Acesso (consultado na internet em 23 de novembro de 2008).

Calvino, Ítalo. (1984) The gods of the city. Monumentality and the city. Cambridge. The Harvard architectural review IV.

Carneiro, Glauco (1987) – Florianópolis: roteiro da ilha encantada. Florianópolis: Expressão.

Cultura Açoriana. In: http://www.megailha.com/cultura_acoriana. Acesso 22 nov. 2008.

Damião, Carlos (org.). (1996) Meyer Filho: Vida & Arte. Florianópolis: FCC Edições.

⁹² Conforme entrevista concedida à Jandira Lorenz, transcrita no programa da apresentação do Boi-de-mamão do Tico-Tico, no verão de 1981.

Halbwachs, Maurice (1990) – A memória coletiva. São Paulo: Vértice/Editora Revista dos Tribunais.

Lehmkul, Luciene. (1996) Imagens além do círculo: o grupo de artistas plásticos de Florianópolis e a posituação de uma cultura nos anos 50. 126f. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

Lins, Jaqueline Wildi (1993) O universo plástico de Meyer Filho. 119f. Monografia (Especialização em Arte-Educação) – Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis.

Lorenz, Jandira. (1985) A obra Plástica de Eli Heil. Florianópolis: FCC.

Marquetti, Fabiane Patrícia (1999) A crítica de arte: uma trajetória em Florianópolis. Monografia de curso de especialização em linguagem plástica contemporânea. Florianópolis, UDESC.

Neves Fº, João Otávio (2001) Arte contemporânea em Santa Catarina. Introdução. Florianópolis: Editora Agnus Ltda. Cadernos do Masc, nº 1, 2001.

Neves Fº, João Otávio. (2001) Mitos açorianos na arte catarinense. Breve abordagem de elementos que habitam o inconsciente ilhéu. Jornal Ô Catarina. Florianópolis, nº 50, nov/dez 2001.

O universo bruxólico de Franklin Cascaes. (2008) In: <http://www.overmundo.com.br/agenda/o-universo-bruxolico-de-franklin-cascaes>. (consultado na internet em 22 de novembro de 2008).

Pesavento, Sandra Jatahy. (2002). Memória, História e Cidade: Lugares no tempo, momentos de ação. In: ArtCultura. Revista do NEHCA – Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura. Universidade Federal de Uberlândia. Nº 4. Vol. 4.

Pisani, Osmar. (2000) Arte catarinense: uma paisagem em transformação. IN Corrêa, Carlos Humberto (2000) (org). A realidade Catarinense no século XX. Florianópolis: IHGSC.

Pisani, Osmar. (2002) Artes Plásticas: visualidade plural. in: Pereira, N. do Vale et al. (2002) (org). A ilha de Santa Catarina: espaço, tempo e gente. Florianópolis: Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, vol. 2.

Ramos, Sérgio da Costa. (2000) Vera Sabino: triunfo da transfiguração. Catálogo da exposição em comemoração aos 30 anos de pintura. Espaço Cultural Fernando Antônio Medeiros Beck, Badesc.

Schmidt, Jayro. (2000) As artes em Santa Catarina. Jornal Ô Catarina, março e abril de 2000, nº 39, (pp. 14-15)

Tércio da Gama. Artista das coisas da ilha e fundador do Grupo Sul completa 50 anos de pintura. In: <http://frentedaculturasc.blogspot.com:80>. (consultado na internet em 15 de março de 2008).

47. SÉRGIO PROSDÓCIMO, Diretor GRUPO GIRA-TEATRO, SANTA CATARINA



SÉRGIO DA SILVA PROSDÓCIMO nasceu em Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, em 05 de novembro de 1966.

Licenciado em Educação Artística, com habilitação em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC; Especialista em Didática e

Metodologia do Ensino: “A arte como meio auxiliar na reeducação de dependentes de drogas”, pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Registro/São Paulo; Atua como arte-educador no Núcleo de Arte Educação do MASC – Museu de Arte de Santa Catarina/FCC (Fundação Catarinense de Cultura);

Realizador de projetos de luz cênica em teatros e bandas; Ministra oficinas e *workshops* com o tema “A Poética do Corpo”; Músico; Ator; *Performer*; Gestor cultural; Fundador e Diretor de expansão do Grupo Gira-Teatro. prosilva2004@yahoo.com.br / +55 48 9997 8290

UNIVERSOS POÉTICOS: DORACI GIRRULAT

A presente comunicação busca homenagear a artista plástica e professora aposentada Doraci Girrulat. Esta educadora do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina – CEART/ UDESC, que na época de atividade acadêmica, possibilitou a ampliação de consciências, criatividade e o descortinar de novos talentos, através de suas obras de arte, metodologias, estudos fenomenológicos e práticas artístico pedagógicas, aplicadas com seus alunos e público espectador em geral. Atualmente continua pesquisando, criando e produzindo o que há de mais secreto nos horizontes intangíveis e misteriosos da obra de arte.

Doraci é uma das artistas catarinenses que rompeu com liberdade e criatividade a arte até então vigente, tendo grande referência artística no cenário nacional como Lygia Clark e Hélio Oiticica e internacional como Joseph Beuys, entre outros artistas, com performances e *happenings*, bem como pesquisadores, cientistas e filósofos, trazendo um novo olhar artístico na década de 80 para o cenário artístico do Estado de Santa Catarina. Produziu inúmeras obras, a maioria de grande porte, contribuindo para a linguagem contemporânea no processo de produção, reflexão, investigação, pesquisa e experimentação de materiais artísticos, expondo em

museus e galerias de instituições culturais públicas no Estado de Santa Catarina, no Brasil e no exterior. É pioneira no Brasil na técnica da heliogravura.

A partir das vivências, sensibilizações e interatividades artísticas aplicadas aos alunos por Doraci Girrulat, eu como ex-aluno, tendo todo o manancial internalizado nestes processos de criação, atualmente, ministro a oficina “A Poética do Corpo”, que possibilita aos participantes o desenvolvimento do potencial criativo e a ampliação dos seus sentidos, constituindo a integralidade do ser como obra de arte, por meio do auxílio das técnicas teatrais na configuração de poéticas corpóreas. Fico feliz por ter tido uma mestra que me permitiu vivenciar intensamente o desenvolvimento da potencialidade criadora através de atividades dinâmicas multissensoriais e artísticas.

Doraci Girrulat

Catarinense, nascida a 18 de novembro de 1947, na cidade de Rio do Sul. Em 1968 ingressa no Curso de Filosofia da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC e em 1969 transfere-se para São Paulo. No período entre 1973-1978, gradua-se em Artes Plásticas pela Fundação Armando Penteadado (FAAP – SP). Foi pesquisadora no Centro de Estudos de Arte Brasileira da FAAP (1974-1978). Sua trajetória como artista plástica inicia-se em 1978 e seu trabalho “ [...] adere aos pressupostos da arte conceitual que se comprometem com o ecossistema [...], com a des-hierarquização dos suportes, com a valorização da imanência do material [...] ” (MAKOWIECKY; RAMALHO E OLIVEIRA, 2008). Muda-se para o Chile em 1980, onde iniciou mestrado em Filosofia e Teoria da Arte na Universidade do Chile, porém, em 1983 precisou interromper o curso. Foi Coordenadora Cultural do CEB – Centro de Estudos Brasileiros da Embaixada do Brasil no CHILE (1981-1983). Em sua trajetória artística é influenciada por artistas como “ [...] Joseph Beuys, (que mantinha o objeto em sua essência matérica), Marcel Duchamp (com seus “ready-

mades”), pela poesia concreta, pelo neoconcretismo brasileiro, pela contemporaneização modernista (“Nouveau Réalisme”, da França e “Nova Objetividade Brasileira”).” (GIRRULAT, 2010). Sobre sua identificação com o artista Joseph Beuys (1921- 1986), Doraci assim relata:

“Mas nenhum artista me influenciou tanto como Joseph Beuys, uma vez que sua obra continha intenções semelhantes às minhas. Seu compromisso ecossistêmico. Sua compreensão da matéria como sujeito e não objeto de manipulação para uma determinada transcendência; me deixava continuar comprometida com a ação pessoal que vinha desde minha infância. Assim, diante dos mais recentes meios de expressão, parti para suportes ditos na época como “novos mídias”. O primeiro foi a xerografia. Através dela imprimia um conjunto de ícones que numa íntima associação, permitiam a transferência de um conceito. Normalmente, uma denúncia. Em seguida, conhecendo os processos de cópias de plantas arquitetônicas, fiquei fascinada como um novo possível meio de expressão,

Notas ⁹³ Principais Exposições:

- HOMENAGEM - SALA ESPECIAL, no 10º Salão Nacional Victor Meirelles, Museu de Arte de Santa Catarina - MASC, Florianópolis – SC, novembro – janeiro, 2008-2009.

- “PAPEL DO PAPEL” - objeto, Galeria da ACAP, Florianópolis - SC, 1995.

⁹⁴ Alguns registros documentados de críticos e artistas:

- *Jacob Klintowitz*, São Paulo – Brasil

Crítica no “Jornal da Tarde” de 29 de agosto de 1978, São Paulo Capital.

“NA MOSTRA DO INUSITADO, UM FESTIVAL DE REDUNDÂNCIA.

(...) E a 1ª Mostra do Móvel e Objeto Inusitado (Arte Aplicada – Paço das Artes, Av. Europa nº 158), não foge ao destino comum das propostas novas que pretendem expor coisas novas.

Curiosamente, entre artistas selecionados e artistas convidados, a maior parcela de novo e a menor redundância cabem aos desconhecidos selecionados.

E esta mostra tem o mérito de nos dar um retrato do que jovens e não tão jovens entendem por novo ou inusitado.

Para a maioria dos artistas convidados a receptividade da ideia foi precária...

Os jovens artistas justificam a mostra e a iniciativa...

Doraci Girrulat fez uma grande ex-cultura, ampla forma transformável em rede e ancoradouro humano.”

- *Frederico Moraes* – Rio de Janeiro, capital

Crítica no jornal, “O Globo” de 01 de maio de 1981.

sobretudo pela possibilidade de resultados que possibilitam as transparências (buscadas tanto no sentido visual, como em um apelo às transparências no mundo político, sócio, econômico). O azul das impressões era bellissimo. Assim tornei-me uma pioneira da heliogravura no Brasil (junto com Julio Plaza e Regina Silveira).” (GIRRULAT, apud MAKOWIECKY; RAMALHO E OLIVEIRA, 2008).

Doraci fez Xerografia, Arte Postal e torna-se uma pioneira da heliogravura no Brasil (técnica de reprodução semelhante a fotografia). Utilizou, também, “[...] o recurso do Palimpsesto. O Gráfico no plano, na transparência, no volume: feito objeto, escultura, instalação, ambientação, intervenção, performance e *happening*. Manteve até o momento os compromissos ecossistêmicos da arte conceitual.” (GIRRULAT, 2010). Sua jornada artística apresenta um vasto currículo com exposições⁹³ em Museus e Instituições Culturais, assim como diversos registros de críticos em jornais sobre o seu trabalho⁹⁴. Tem especialização em artes plásticas pelo Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina – CEART/

“IRMÃ DA XEROGRAFIA”

...Historiando o percurso da heliografia como arte, no Brasil, Fábio situa o trabalho pioneiro de Regina Silveira e Júlio Plaza, em São Paulo, desde 1974, e de Doraci Girrulat, desde 1979...”

- **Jorge Edwards, escritor e ex-diplomata chileno**

Crítica no catálogo da mostra “Ética Visual” realizada em Santiago do Chile, em 1983.

“[...] Doraci va más allá de las palabras y nos propone, con tranquilidad y humor, objetos utópicos distribuidos en un espacio también utópico y explicados por escritas semi borradas.

No se limita a describir La utopía posible, como lo hacían los antiguos, sino que La instala frente a nosotros. Adopta la forma clásica de La constelación, con los soles marginales que son los heliograbados, pero en lugar de exponerla y desarrollaría, como tenían que hacer un Campanella o un Fourier, La presenta en un solo tiempo y nos invita a circular de Ella.

Es un espacio de diversión y de reflexión, un juego serio, como son los juegos que se practican en los espacios de La obra de arte”.

- **João Otávio Neves Filho, janga (artista e crítico de arte), Santa Catarina – Brasil**

Coluna no jornal “O Estado”, em 18 de setembro de 1985, Florianópolis – Santa Catarina.

DORACI, UMA NOVA POÉTICA DO ESPAÇO. “[...] Dentre os artistas que procuram romper com a inércia asfixiante destaca-se o trabalho de Doraci Girrulat. Proveniente das fileiras da arte conceitual e da “minimal-art”, Doraci busca levantar um questionamento sob a

UDESC. Tornou-se professora desse Centro em 1985 e lecionou as seguintes disciplinas: História da Arte Brasileira, Pintura, Filosofia da Arte, Fundamentos da Linguagem Visual, e AETME – Análise e Exercícios dos Materiais Expressivos. Foi Diretora de Arte da ACAP - Associação Catarinense de Artistas Plásticos (1985-1987) e Vice-Presidente da AAESC - Associação de Arte Educadores de Santa Catarina (1991-1992). Participou de inúmeros Cursos, Seminários e Congressos (1987 – 1988). Iniciou o curso de Mestrado em Comunicação e Semiótica, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC, no período de (1995 a 1997), porém por motivos de doença, não concluiu a pós graduação e aposentou-se pelo Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina – CEART/ UDESC. Atualmente continua pesquisando, criando e produzindo o que há de mais secreto nos horizontes intangíveis e misteriosos da obra de arte e do saber humano.

A Mulher – Geratriz de vida e arte

Como descrever o indescritível universo desta mulher ímpar? Torna-se agradável, difícil e ao mesmo tempo desafiador tecer palavras que expressem esta mulher que produz vários desdobramentos na vida e na arte. No entanto, sua consciência expandida, chega a aconchegar-se nas camadas vibráteis do universo das cores, das formas, do disforme, das texturas, do volume, do plano, do ritmo e por outras dimensões da consciência do ser humano, percorrendo e fundindo-se em níveis de entendimento da vida, nas pequenas e nas grandes transformações que se operam nos enigmas do microcosmo ao macrocosmo do ser pensante e

fragmentação do ser e a busca de sua libertação dos padrões que lhe impedem a realização de suas potencialidades como ser humano total”.

criativamente humano. Sobre este cosmo, Bachelard (1978:307) diz: “Quando uma imagem familiar cresce até ter dimensões do céu, somos de súbito chocados pelo sentimento de que, correlativamente, os objetos familiares se transformam em miniaturas de mundo. O macrocosmo e o microcosmo são correlativos.”

Assim, a apreensão de simples imagens transforma-se para o olhar apurado de Doraci em dimensões incomensuráveis, podendo provocar no ser humano, através da materialização de suas obras, uma reflexão profundamente silenciosa e inquietante entre a vida e a morte, entre o ser e o estar, entre o céu e o inferno, entre a realidade e a imaginação, entre a dor e o prazer, ocultando e revelando o interior de cada indivíduo. Nessa oscilação consistente, desvenda-se a abertura das comportas da existência humana para outros sentidos e dimensões para além do entendimento, bem como faz vibrar dentro do indivíduo, as delicadas fibras das engrenagens enferrujadas dos sentimentos, da cognição, da análise e sensibilidades ainda latentes e do existir simplesmente.

Doraci Girrulat, geratriz de vida e arte, inquietante vulcão em constante erupção, jorrando sementes de inovação! Com um incomensurável manancial criativo, transeunte no espaço e no tempo, como um delicado som do trovão, desperta com liberdade e calor os conhecimentos e sensibilidades para quem deseja aprender, sentir e ser. Magnitude expressiva, agigantando-se no cenário da vida cotidiana, acariciada ao som dos acordes harmônicos do viver. Mulher portadora de uma inesgotável fonte do saber profundo, do belo, do criar, do refletir, do provar, do transformar objetos e pessoas em obras de arte. Enfim, Doraci é uma mulher envolvente e inovadora, deixando uma presença marcante nas pessoas e por onde transita!

Artista Singular

Qual teria sido o ponto de partida da trajetória da artista Doraci Girrulat? Indubitavelmente a artista apresenta uma trajetória significativa e relevante na história das artes visuais em Santa Catarina. Embora incompreendida por muitos na contextualização espacial catarinense, ela ajudou a romper com o cenário das representações artísticas visuais até então vigentes no Estado. Esta incompreensão foi esvaecendo a partir do desvendar dos esclarecimentos da ciência, filosofia, arte e fenomenologia, com questionamentos acerca do desconhecido, do inusitado, trazendo-nos evidências esclarecedoras à luz da compreensão dos movimentos artísticos e da própria vida. O cientista francês Charles Richet, prêmio Nobel de Fisiologia em 1913, já afirmava que “Tudo aquilo que é inverossímil em uma época, é completamente verossímil em outra”. O admirável cientista estava certo quando disse acerca do que nos parece incerto, utópico, irreal ou absurdo, pois o amanhã terá a compreensão da verdade à luz dos fatos e acontecimentos, inclusive a Arte. Assim, a artista abriu fronteiras do novo, com ciência, liberdade, criatividade, vitalidade e fluidez no cenário artístico catarinense. Em sua jornada, Doraci traz também grandes referências do cenário nacional das artes, das quais teve o privilégio de conviver com: Lygia Clark, Lygia Pape, José Rezende, Hélio Oiticica, entre outros artistas no final da década de 1970, quando morava em São Paulo, onde os mesmos, revolucionaram toda a história da arte brasileira, transbordando criatividade, coragem e inovação.

No 10º Salão Nacional Victor Meirelles, novembro – janeiro, 2008-2009, João Evangelista de Andrade Filho, diretor do Museu de Arte de Santa Catarina, destaca a importância dessa convivência, quando a artista foi homenageada com sua exposição na sala especial. Ele assim expõe:

“ [...] a contemporaneidade de Doraci também está associada a sua convivência a outras artistas de vanguardas, que inclui Lygia Clark, José Rezende e Hélio Oiticica. “Entre os catarinenses, quem mais prematuramente, mais completamente, mais apostolicamente se entregou a esse desejo de liberdade e se apegou às possibilidades reais que o novo estatuto artístico estava em condições de oferecer, foi a artista Doraci Girrulat.”

Doraci muda-se para o Chile em 1980, realiza várias exposições, recebendo várias críticas positivas, onde é reconhecida a excelência na qualidade estética e profunda de sua arte. Ao retornar para Santa Catarina, em 1984, é evidente a consagração da artista, devido às publicações em jornais, revistas e de críticos chilenos e paulistas. Consolida-se a ampliação de seu repertório artístico cultural em Santa Catarina. (XAVIER, [199-]). Desenvolve trabalhos de esculturas, performances, *happenings*, ambientações, intervenções e instalações que a princípio, causam grande estranhamento no circuito das artes plásticas catarinense, mas que contribuem para um novo olhar e para uma nova proposta de expressão no processo de produção, reflexão, investigação, pesquisa e experimentação de materiais artísticos no palco catarinense das artes. É a representante da arte contemporânea, que invade com elegância, sabedoria, expressividade e liberdade o tempo e o espaço das artes visuais no Estado.

Há uma força intensa, profunda e enigmática em Doraci Girrulat, essa artista singular e talentosa mulher, portadora de uma afinada intuição e presença sensitiva, que penetra com liberdade nos universos da imaginação e criatividade com propriedade. Ela flui como as águas sobre as pedras de uma cachoeira, e vai além da materialidade na qual estamos circunscritos, transcendendo este tempo e espaço da relatividade terrestre, onde segue adiante, expande a mente, seu coração e seu corpo, para tornar-se uma personalidade integrada na obra de arte. É como o nascer, é um instante único que precisa de força, sangue, suor, lágrimas e uma dor

insuportavelmente prazerosa, por garantir que com tudo isso é realmente capaz de descortinar novos horizontes da percepção da consciência e vivenciar a plenitude artística.

A artista Doraci Girrulat, traz no âmago do ser, o desejo ardente e profundo na investigação e experimentação do campo da ciência, dedicando-se, produzindo, buscando, comprometendo-se, aprofundando e materializando o que há de mais secreto e misterioso no universo de configurações poéticas artísticas. Pode-se aqui fazer uma analogia com um arqueólogo, que escava minuciosamente seu espaço de pesquisa, buscando encontrar algo histórico, um tesouro valioso e muito significativo. As pedras preciosas guardadas num interstício do tempo para serem descobertas e lapidadas por mãos hábeis, talentosas e mentes criativas, trabalhando com dedicação para abrilhantar a obra de arte em processo de materialização.

A Educadora – Múltiplas possibilidades

Doraci sempre esteve à frente de seu tempo, tanto nas pesquisas teóricas, filosóficas, científicas e fenomenológicas, bem como em suas produções artísticas significativas. Destaca-se, também, como exímia educadora e professora no Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina – CEART/ UDESC, onde possibilitou a formação e a expansão de consciências de seus alunos.

Quando em atividades pedagógicas desenvolvidas no curso de artes plásticas, oportunizou várias experiências com dinâmicas multissensoriais e artísticas, bem como possibilitou a aprendizagem nas disciplinas de “Fundamentos da Linguagem Visual, Análise e Exercícios de Técnicas de Materiais Expressivos e nos laboratórios de criatividade, instigando seus alunos no processo de execução de atividades, e na expansão intensificada da consciência com liberdade. Suas referências bibliográficas utilizadas nas aulas com os alunos/artistas eram extensas e muito

profundas. Apresentou textos e livros de Carl Gustav Jung, Gaston Bachelard, Maurice Merleau-Ponty, Peirce, Kant, Heráclito de Éfeso por Nietzsche, Hegel, Heidegger, Leibniz e os cientistas Einstein, Penrose, Prigogine, Mandelbrot, Feynemann, Bateson. Hawking entre outros, por meio dos quais proporcionou o adentrar nos horizontes do ser pensante, consciente, criativo e do ser que se permite alçar voo em outras dimensões artísticas, poéticas e fenomenológicas.

No desdobramento de suas disciplinas práticas, eram utilizadas referências relacionadas à Bionergia, Estudos sobre Mitos e Mitologias, assim como de Osho, Lygia Clark, de personalidades do teatro como Eugène Barba, da performance, do *happening* e da dança. Esse repertório referencial permitia a cada indivíduo participante o sentir e apropriar-se do desenvolvimento da potencialidade criadora, provocando-os pela decisão, e por vontade própria, para ficarem mais vivos, atentos, despertando os sentidos, até aqueles que ainda não eram conhecidos, dilatando-os para atingirem esferas de percepções sensíveis mais refinadas.

Assim, inesgotáveis possibilidades da imaginação poética foram acionadas pela artista e educadora Doraci, oportunizando o alargamento da consciência, da criatividade e das percepções sensíveis dos alunos/artistas, integrando-os na contextualização social, política, cultural e artística contemporânea, de forma que eles pudessem ser coparticipes no processo de transformação sociocultural que estavam inseridos. Como educadora, motivou os alunos/artistas com essa complexidade interativa e consciencial a transitarem por mundos com o sentido tátil e pinceladas de poesia, sentimento e reflexão.

Nas palavras de Merleau-Ponty, torna-se mais evidente e amplia-se a compreensão de como os instrumentos e técnicas podem nos auxiliar para uma composição de excelência e qualidade, refletindo e reduplicando várias facetas do indivíduo, assim como o espelho reflete o interior – exterior, e tendo como estrutura

primordial, o próprio corpo humano, no qual a educadora Doraci também utilizava como suporte. Ele assim diz:

Como todos os outros objetos técnicos, como os instrumentos, como os sinais, o espelho surgiu no circuito aberto do corpo vidente ao corpo visível. Toda técnica é "técnica do corpo". Ela figura e amplia a estrutura metafísica da nossa carne. O espelho aparece porque eu sou vidente-visível, porque há uma reflexividade do sensível; ele a traduz e reduplica. (Merleau-Ponty, 1980:92).

Assim como Merleau-Ponty faz uma analogia do corpo vidente e do corpo visível a um espelho, refletindo as imagens do ser presentificado, as técnicas e metodologias de ensino desenvolvidas pela professora Doraci traziam todo esse complexo revelador do Ser criador, reflexivo e sensível, no qual os espelhos mencionados refletem e plasmam os pensamentos do indivíduo vidente, revelando o arcabouço do ser refletido, mas ao mesmo tempo, mostrando que a imagem produzida é só imagem, não tendo tal poder de materializar a vivacidade do Ser pensante.

Nesse sentido, nos trabalhos de vivência com Doraci, constituía-se a revelação de corpos poéticos, sensibilização e criatividade que ela aplicava com seus alunos. Podemos dizer que aqueles que vivenciaram seus laboratórios de criatividade, com certeza foram tocados profundamente na mente, no coração e em suas almas. Foram inesquecíveis aqueles momentos vividos, pois eles proporcionaram aos indivíduos participantes a não viverem mais como meros espectadores da vida, mas como atores protagonistas com a coragem de criar novas possibilidades nos cenários e palcos do cotidiano do viver.

A influência da artista na formação de seus alunos/artistas:

Com este manancial de conhecimentos adquiridos acerca da arte, do ser e do vir a ser, houve a grande importância e influência da professora Doraci na revelação

da consciência do "vir a ser" dos seus alunos. Conforme Rollo May (1975:11) "A coragem é necessária para que o homem possa ser e vir a ser. Para que o eu seja é preciso afirmá-lo e comprometer-se"

Segundo o artista e ex-aluno de Doraci, Carlos Asp " [...] DG, conforme ele denomina a artista, sempre foi visionária, sensitiva" (LIMA, 2008). Ele ainda diz: "Tive a grata felicidade de tê-la como professora na Udesc, quando, no final dos 80, nos abria múltiplas oportunidades no território das investigações matéricas. Esta seria talvez uma boa ocasião para encetarmos uma reflexão sobre sua produção".

Desse modo, a coragem de criar e o permitir-se foram imprescindíveis para que seus alunos, como indivíduos carregados de potencialidades latentes, pudessem fluir e desabrochar talentos, oportunizando a expansão da capacidade criadora no processo de desenvolvimento e vivência verdadeira do ser sensível, criativo, profundo, inteligente e transformador.

Desdobramentos da arte: influência da artista e educadora para a configuração da oficina "A Poética do Corpo".

Quando aluno da professora Doraci Girrulat, no curso de artes plásticas da UDESC, no final da década de 1980, tive a oportunidade de vivenciar intensamente o processo criativo e internalizar seus conhecimentos a partir de pesquisas, performances, técnicas de sensibilização, interatividades artísticas, análise e exercícios de técnicas de materiais expressivos.

Isso me possibilitou realizar a aproximação entre as artes plásticas e o teatro, ou seja, o hibridismo das artes como um todo na configuração da oficina "A Poética do Corpo" que ministro atualmente. A oficina proporciona aos participantes o desenvolvimento do potencial criativo e a ampliação dos seus sentidos, constituindo a integralidade do ser como obra de arte, por meio do auxílio das técnicas teatrais na configuração de poéticas corpóreas.

Além disso, esta oficina busca trabalhar o ser como um todo, a fim de estimular o movimento consciente, a precisão dos gestos, a destreza corporal e a autonomia da ação com criatividade, desenvolvendo a autoestima, a espontaneidade, o autodescobrimento na elaboração estética e poética, explorando o seu corpo físico como obra de arte, com sentido e significado. Sobre a relação homem e obra de arte, Camargo (2008:92) afirma:

Essa obra de arte, circunscrita no tempo e espaço, permitirá ao homem inserir-se no universo que ela representa e ele mesmo a interpretar e a eleger como obra de arte. Mas ser absorvido ou mesmo absorver este universo só pode ser possível se ele próprio se dispuser a desvendar seu código ou, de certa forma, procurar entender sua linguagem, a exemplo do que ocorre no domínio de uma língua e das linguagens específicas a ela pertinentes, o que lhe permitirá a inclusão em grupos sociais ou universos distintos.

Assim, no processo de manifestação da criatividade, com disciplina e concentração na composição poética e estética corporificada, proporciona a todo o indivíduo e aos participantes não só a composição da plasticidade de corpos escultóricos, mas principalmente a do ser integral (mente, corpo e espírito), harmônico, sensível, intuitivo e inteligente, com amplo significado e sentido na configuração do Ser como obra de arte.

Universos poéticos traduzidos em ações

Doraci, como artista, contribui para o desabrochar da humanidade, semeando conhecimentos na área da arte, ciência e filosofia, com extravagante explosão de criatividade, sentimentos, sensibilidade, transpondo as fronteiras das cidades, estados e países, possibilitando o reconhecimento e o autoconhecimento do Ser. Nesse sentido, Stanislavsky (1986:306) afirma:

É muito agradável pensar que cada pedacinho da criatividade está repleto de impaciência, exaltação e complexidades. Mas, na realidade mesmo, verificamos que até a mais ínfima ação ou sensação, o mais tênue recurso técnico, só pode adquirir uma significação profunda em cena se for impelido até o seu limite de possibilidade, até a fronteira da verdade e fé humana e do sentido de eu sou.

O indivíduo que se permite penetrar nos universos de significados e expressividade de Doraci consegue se apropriar e sentir o transbordar de conhecimentos, indagações, ensinamentos, beleza e vivacidade, na qual a artista oportuniza a todos. Há um leque aberto, uma imensidão ilimitada de possibilidades para o entendimento e descortinar da vida, das linguagens artísticas, estéticas e poéticas visuais nas obras da artista, onde a capacidade de interpretação perpassa pela exaltação e impaciência como nos colocou Stanislavsky. A arte de Doraci determina profundos significados em cena, pois sua produção artística, contribui não somente para a população catarinense, mas amplia-se para todo o Brasil, situando-se no cenário internacional entre os horizontes da compreensão dos valores das artes visuais e de outros universos poéticos, de modo a deixar um legado artístico no mundo. São Universos poéticos traduzidos em ações de arte, beleza, êxtase e estética, sintonizados com a linguagem contemporânea verdadeira, na qual suas manifestações artístico culturais configuram-se com vigor, determinação e intensidade, jorrando profundos significados de uma obra de arte!

Doraci Girrulat é uma admirável mestra, não somente para todos aqueles que tiveram a oportunidade de conviver com ela como professora, como artista e como amiga. Seu legado perpetua-se no tempo e no espaço, promovendo a aproximação dos laços culturais entre povos, ilhas e universos poéticos distantes, mas muito próximos do coração, com magnitude, entusiasmo, sentido e significações sensíveis do ser pensante no mundo. Doraci Girrulat proporcionou a vivência consistente, coerente e profunda do desenvolvimento das potencialidades criadora como

educadora e através de suas obras plasmadas e conectadas com as esferas da ciência, da arte, da filosofia e da poesia, expandindo consciências e desvendando novos universos poéticos para o futuro na vida e na arte do ser humano!

Referências

BACHELARD, Gaston. A Filosofia do Não; O novo espírito científico; A Poética do Espaço. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção - Os Pensadores)

CAMARGO, Carlos Avelino de Arruda. Do lugar de onde se vê: aproximações entre as artes plásticas e o teatro/Carlos Avelino de Arruda Camargo. – São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: FUNARTE, 2008, (Arte e Educação).

GIRRULAT, Doraci. Dossiê – documentos e depoimentos da artista. Florianópolis, 2010.

LIMA, Jeferson. Jornal Diário Catarinense, Florianópolis, 06 novembro de 2008.

MAKOWIECKY, Sandra; RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra Regina. Doraci Girrulat: uma artista intraduzível em palavras. Florianópolis, 2008. (Documento impresso não publicado).

MAY, Rollo. A Coragem de Criar. 10. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

MERLEAU-PONTY, Maurice, Textos escolhidos/ Maurice Merleau-Ponty. Tradução e notas de Marilena de Souza Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção - Os Pensadores).

MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA – MASC. Biografias de Artistas Catarinenses – Arquivo do Núcleo de pesquisa, documentação e biblioteca.

STANISLAVSKY, Constantin. A Preparação do Ator. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

XAVIER, Mário. Apresentação e textos recolhidos pelo jornalista Mário Xavier. In: MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA – MASC. Biografias de Artistas Catarinenses – Arquivo do Núcleo de pesquisa, documentação e biblioteca.

48. SILVANA ARAÚJO, UNIVERSIDADE ESTADUAL FEIRA DE SANTANA, BAHIA



Silvana Silva de Farias Araújo é Mestre em Letras, na área de Linguística Histórica, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), onde, atualmente, realiza o seu curso de Doutorado. É professora e pesquisadora de Língua Portuguesa e de Linguística da Universidade Estadual de Feira de Santana (Bahia), na graduação e na pós-graduação, atuando nas áreas de Sociolinguística, Linguística Histórica e Crioulística. É membro da equipe de pesquisadores do Projeto Vertentes, sediado na UFBA, sob coordenação do Professor Dr. Dante Lucchesi.

O USO VARIÁVEL DA CONCORDÂNCIA VERBAL NO PORTUGUÊS DO BRASIL (PB) E NO PORTUGUÊS DE ANGOLA (PA): A HISTÓRIA EXTERNA EM FOCO

A simplificação dos paradigmas flexionais verbais tem sido apontada como uma marca definidora da identidade linguística brasileira em relação à lusitana (MATTOS E SILVA, 2002). Nesse sentido, essa característica do português brasileiro não

demorou a ser correlacionada à história sociolinguística brasileira, marcada pelo intenso contato entre línguas nos seus quatro primeiros séculos de existência (LUCCHESI, 2007).

Algumas evidências sustentam essa hipótese, a exemplo do fato de, em variedades populares do PB (as mais diretamente relacionadas ao contato entre línguas e, conseqüentemente, à transmissão linguística irregular do português), observar-se uma correlação entre a aplicação da regra de concordância verbal e a faixa etária jovem dos informantes (NINA, 1980 e VIEIRA, 1995), algo que não se verifica em variedades cultas (NARO e SCHERRE, 1997), bem como a constatação de índices mais baixos de marcas de plural na concordância verbal na fala de informantes de comunidades rurais afro-brasileiras (LUCCHESI, 2008).

Assim, pode-se pensar num processo de aquisição de regras de morfologia flexional no que concerne à população com baixa ou nula escolarização.

Por outro lado, é visível que faltam estudos que comparem a variação no uso da concordância verbal número-pessoal no PB e em outras ex-colônias portuguesas, a fim de que se investigue o papel do contato entre línguas na formação de variedades nacionais da língua portuguesa (PETTER, 2006)

. Com esse estudo, apresenta-se uma descrição do comportamento linguístico do PB e do PA no que tange a esse fenômeno linguístico, procurando utilizar os dados do PA como espelho da realidade sociolinguística brasileira do final do século XIX, dado que Angola passa hodiernamente por situações socio-históricas do Brasil daquele século (TEIXEIRA, 2008). Pretende-se, ainda, contribuir para o debate sobre a formação do PB. Serão utilizados resultados de pesquisas realizadas por outros autores e uma análise sociolinguística a partir de dados de *corpora* orais.

0. Considerações iniciais

Quando se realiza um trabalho investigativo, como são as pesquisas científicas, um dos fatos mais fascinantes que há é o de nunca se saber, ao certo, que caminhos ele vai tomar. Esses são muitos, as hipóteses nem sempre são confirmadas e os questionamentos iniciais são, às vezes, desdobrados em muitos outros, de maneira que há pesquisadores que passam anos dedicando-se a um determinado fenômeno, em busca de luzes para o entendimento do mesmo, e o que é muito importante, instigando outros cientistas a entrarem nessas veredas.

Nesse sentido, confessamos que, ao iniciarmos este estudo sobre a variação no uso da concordância verbal na estrutura sociolinguística de duas ex-colônias portuguesas, tínhamos em mente algumas hipóteses que não foram confirmadas, levando-nos a repensá-las e a buscarmos outras respostas. Assim, explicitaremos, nos próximos parágrafos, como se deu esse percurso investigativo.

Primeiramente, sabíamos que a inovação no paradigma verbal do PB é um traço característico da identidade linguística brasileira em oposição à europeia, conforme já expuseram diversos estudiosos. Em linhas gerais, as pesquisas têm mostrado que de um paradigma pleno com seis formas verbais, uma para cada pessoa gramatical, o português brasileiro estaria passando por um processo de redução da morfologia flexional (MATTOS E SILVA, 2002:305).

Do mesmo modo, tínhamos conhecimento de que, no diassistema linguístico brasileiro, a falta de marcas explícitas de plural nas formas verbais é um fato altamente estigmatizado, podendo ser considerado um estereótipo sociolinguístico. Basta lembrar, por exemplo, que usos como “nós vai” é associado, de imediato, a falante com baixa ou nula escolaridade, ou ainda, a moradores de zona rural ou de periferias de grandes centros urbanos (BORTONI-RICARDO, 2005). Assim, considerando que existem dois grandes polos do PB, os usos populares e os cultos (LUCCHESI, 2009a), entendíamos que a falta de concordância de número, seja nos

verbos seja nos nomes, “constitui a grande fronteira sociolinguística da sociedade brasileira” (LUCCHESI, 2009:31).

Partindo desse entendimento, tínhamos como pressuposto o fato de que o amplo quadro de variação existente no sistema de concordância nas normas populares do PB seria decorrente da história sociolinguística brasileira, marcada pelo contato entre línguas, com processos de transmissão linguística irregular do português, impulsionados pela população africana e indígena, principalmente pela primeira, já que esta esteve na base da demografia do Brasil nos primeiros séculos de sua formação.⁹⁵ Feitas essas considerações, chegamos ao ponto de conflito aludido no início deste texto: As nossas hipóteses iniciais centravam-se basicamente na crença de que, em outras variedades históricas da língua portuguesa formadas em situações de contato linguístico, a exemplo da desenvolvida em Angola, seria, igualmente, encontrado um quadro de redução da morfologia flexional, principalmente nos usos populares, como ocorre no Brasil. Para nossa surpresa, no entanto, não foi isso que encontramos nos dados analisados. Tal fato, longe de nos desconcertar, motivou-nos a procurar evidências para escrutinar a realidade linguística brasileira. Desse modo, este texto tem como objetivo socializar nossas “inquietações” e proporcionar novos campos de pesquisas, além de divulgar estudos que não somente comparem o PB e o PE, mas que também estabeleçam um paralelo entre a variedade brasileira e outras variedades históricas da língua portuguesa formadas na África em decorrência das expansões ultramarinas portuguesas dos séculos XVI.

⁹⁵ Lembramos que as normas populares são mais diretamente afetadas pelo contato linguístico e exibem altos índices de falta de concordância de número nas formas verbais (LUCCHESI, 2009).

Para cumprir nossos objetivos, realizamos uma pesquisa bibliográfica sobre o tema da concordância verbal (CV) e sobre a história sociolinguística brasileira e a angolana, além de empreendermos uma análise variacionista laboviana do fenômeno linguístico em tela. Estruturamos o texto da seguinte maneira: na seção 1, apresentamos alguns estudos sobre o uso da CV no PB, procurando correlacioná-los ao debate sobre a formação da realidade sociolinguística brasileira; em 2, apresentamos, brevemente, dados da sócio-história do PA, comentando também algumas pesquisas já realizadas ou em andamento sobre o mesmo e sobre outras variedades do português falado na África; na seção 3, estabelecemos um paralelo entre o uso da CV no PB e no PA, fazendo algumas teorizações sobre os processos de intenso contato entre línguas impulsionado por conta do projeto colonizador português; nas considerações finais, explicitamos as nossas principais conclusões e pontuamos algumas questões para serem observadas em pesquisas futuras.

1. A Concordância verbal e o debate sobre a gênese do PB

Para começar a discorrer sobre o fenômeno linguístico tomado como foco para este estudo, começemos com o trabalho precursor de Naro e Lemle (1977). Eles enfocaram a concordância verbal a partir de um *corpus* constituído de entrevistas com um grupo de vinte estudantes do MOBREAL (Movimento Brasileiro de Alfabetização), naturais da cidade do Rio de Janeiro, e chegaram à conclusão de que “quanto menos saliente for a diferença entre singular e plural, mais provável será a falta de concordância” (LEMLE e NARO, 1977:446). Para os autores, essa

ausência da concordância é mais favorecida quando “o sujeito segue ao seu verbo. Neste caso, o elemento determinante da concordância segue ao elemento determinado, fazendo com que a falta de concordância seja menos óbvia” (LEMLE e NARO, 1977:43-44 *apud* SILVA 2005:215).

Quatro anos mais tarde, Naro realiza outra pesquisa com um *corpus* extraído de dezessete entrevistas gravadas com estudantes mobralenses, levantando a seguinte hipótese: “a aplicação da regra da concordância verbal é uma regra variável e que tal regra existe no português falado por pessoas de classes menos favorecidas, apresentando a tendência a não-aplicação da regra de concordância” (NARO, 1981 *apud* SILVA, 2005, p. 216). Para o autor, haveria no português popular do Brasil uma tendência progressiva à perda das flexões número-pessoal nos verbos, estando essa tendência prefigurada no sistema português e vindo a acentuar-se na realidade linguística brasileira; ou seja, a simplificação da morfologia verbal seria o reflexo da deriva secular indo-europeia

Reafirmando a hipótese da deriva natural (detalhada adiante neste texto), em pesquisas mais recentes, Naro e Scherre (1997) observaram, em amostras representativas da(s) norma(s) culta(s), que os informantes idosos, adultos e jovens apresentam um percentual próximo de concordância verbal, indicando ser uma variação estável. Eles salientam, também, que “variáveis mais finas evidenciam fluxos diversos na comunidade de fala brasileira, revelando que há indícios de perda e de aquisição das variantes explícitas de plural” (NARO e SCHERRE, 1997: 107-108).

Numa outra vertente dos estudos sobre a formação e caracterização da realidade linguística brasileira Lucchesi, Baxter e Silva (2009:356), ao focalizarem o português rural em comunidades afro-brasileiras baianas, assinalam que a concordância verbal com a terceira pessoa do plural é muito mais favorecida entre os informantes jovens do que entre os idosos, com pesos relativos, respectivamente de .62 e .36.

Ao confrontar grupos sociais muito distintos, Lucchesi (2009a) põe em destaque as tendências de mudanças em curso para as variedades do *continuum* dialetal brasileiro: enquanto a norma culta urbana apresenta afastamento dos padrões normativos do modelo lusitano, a norma popular estaria se aproximando dos padrões cultos (ou semicultos). Grosso modo, o que se depreende do pensamento de Lucchesi quanto à concordância verbal é que enquanto na norma culta vem se configurando um paradigma de três ou quatro pessoas para os tempos primitivos e três ou duas para os tempos derivados em oposição ao modelo histórico pleno de seis pessoas, a norma popular apresenta um quadro de aquisição da regra de concordância, em virtude de contatos com a variante culta urbana.

Esses processos de mudanças veem sendo confirmado em estudos feitos em outras comunidades linguísticas. Almeida (2006) estudou a concordância verbal das três pessoas do plural na comunidade de remanescente de escravos São Miguel dos Pretos (Restinga Seca/RS) e constatou que os falantes da comunidade quilombola estão adquirindo a concordância verbal, principalmente, quando as formas verbais estão mais salientes e o sujeito, anteposto ao verbo, indicando um processo de mudança geracional. Esse parece ser o contexto social das comunidades rurais de Cinzento e Morrinhos e urbana de Poções, estudadas por Silva (2005). Este autor, ao analisar a concordância verbal de terceira pessoa, verificou que, nessas comunidades, a solidariedade entre o sujeito e o verbo é mais frequente em contextos linguísticos em que a oposição singular/plural é mais saliente e o sujeito vem anteposto ao verbo. Ele também observou que os constituintes nominais do sujeito podem levar a aplicação da regra, ou seja, quando ocorre concordância nominal no sintagma nominal. No que tange aos fatores extralinguísticos, observou que a fala do documentador, os meios de comunicação (rádio e televisão), a escolarização mesmo precária e o estágio de urbanização

podem favorecer a aplicação da concordância, revelando que características de língua culta começam a ser adquiridas pelas comunidades populares.

No que diz respeito à concordância de primeira pessoa do plural, ressaltamos que os resultados encontrados por Almeida (2006:24) diferem dos encontrados por Silva (2003), que estudou a CV nas comunidades baianas de Helvécia, Rio de Contas e Cinzento, e se aproximam dos encontrados em comunidades urbanas ou em comunidades onde os falantes têm maior grau de escolaridade. A disparidade dos resultados é explicada pela própria autora em função de os moradores da comunidade rural afro-brasileira do Rio Grande do Sul manterem estreitos contatos com moradores de outras comunidades, tanto da zona rural quanto da zona urbana, o que não acontece com as comunidades baianas estudadas por Silva.

A recorrência de estudos variacionistas que focalizam o uso variável da CV no PB justifica-se pela sua importância para o debate acerca da gênese da identidade linguística brasileira em posição à lusitana. Nesse sentido, fazemos, a seguir, algumas breves colocações sobre como esse fenômeno linguístico é correlacionado à formação do PB.

Sabemos que o ponto que mais suscita polêmica sobre a formação da realidade sociolinguística brasileira gira em torno da possível importância do contato entre línguas para a existência de uma realidade linguística diferente da europeia. Em linhas gerais, há desde posicionamentos que supervalorizam tal importância (Raimundo, 1933; Mendonça, 1933), até aqueles que a negam, assumindo uma posição contraditória, pois, ao tempo em que admitem a existência de crioulos ou semi-crioulos decorrentes da aquisição imperfeita do português, negam uma influência desses na constituição do PB (Silva Neto, 1963; Chave de Melo, 1972). Há também autores como Câmara Júnior (1972) que propagam que a presença maciça de africanos na sócio-história do PB apenas acelerou tendências já prefiguradas no sistema.

Com a consolidação da teoria sociolinguística no Brasil, instaura-se um novo cenário para se investigar a gênese do PB, passando a existir posições baseadas em pesquisas empíricas. Nessa conjuntura, o uso variável da CV é diretamente associado a análises sobre a importância da natureza pluriétnica na formação do PB. Na década de oitenta do século XX, por exemplo, o linguista norte-americano Gregory Guy retoma a discussão acerca da importância do contato entre línguas na formação da realidade linguística brasileira, agora, com um instrumental teórico metodológico que supera tanto as observações feitas pelos primeiros filólogos do século XIX quanto as posições fundamentadas na ideologia do colonizador europeu bem como as posições imanentistas.

Guy (1989), ao conjugar dados sobre a demografia histórica brasileira com dados empíricos acerca da variação na concordância no grupo nominal e na concordância verbo-sujeito, argumenta que seria impossível não ter havido uma criouliização prévia no português do Brasil. A hipótese sustentada é que o PB teria se originado de um crioulo de base portuguesa, formado a partir da escravização de populações africanas durante os séculos XVII e XVIII, que, com o aumento da população branca e mestiça a partir do século XIX, teria passado por um processo acelerado de descriouliização, cujas consequências estariam no português popular.

A argumentação empreendida por Guy é, paradoxalmente, contestada por importantes sociolinguistas brasileiros: Fernando Tarallo, Anthony Naro e Marta Scherre. O primeiro, em um trabalho de 1993, no qual se baseia na evidência de que o comportamento do PB em relação à variedade lusitana estaria, a partir do final do século XIX, em muito se diferenciando, principalmente quando se focaliza o comportamento das relativas e da retenção pronominal em sentenças matrizes e encaixadas. Assim, postula que o PB, em vez de estar caminhando rumo ao PE, (algo esperado numa situação de descriouliização), estaria se diferenciando, gerando gramáticas diversas.

Quanto aos sociolinguistas Naro e Scherre (1993, 2007), de certa maneira, sua visão coaduna, com a divulgada por Tarallo (1993). Acreditam os autores que o grande contingente de africanos no Brasil apenas acelerou tendências já prefiguradas na base da deriva românica; assertiva feita anteriormente por Câmara Júnior (1972). Seguem, portanto, o conceito de deriva (*drift*), proposto por Sapir (1921), segundo o qual haveria uma direção para as mudanças linguísticas, obedecendo a movimentos estruturais. Fica evidente nessa posição a recusa em lançar mãos dos chamados fatores externos, preferindo-se adotar conceitos abstratos que pregam a existência de forças seculares atuando sobre as línguas.

As evidências linguísticas que levaram os autores a defenderem essa posição residem no fato de terem encontrado percentuais ínfimos da falta de marcas de plural em sintagmas nominais e verbais no português arcaico, fato que os levou a interpretar o amplo quadro de variação que envolve a morfologia flexional no PB como decorrente do enfraquecimento do /S/ final e da desnalização em sílaba final. Uma grande contribuição a esse debate será dada pelo sociolinguista Dante Lucchesi, que, desde a década de 1990, vem defendendo a ideia de que o contato entre línguas não pode ser menosprezado no processo de formação do PB. A partir de uma visão bipolarizada para o PB, o autor argumenta que não se pode deixar de ver, nas variedades populares do PB, o processo inverso ao descrito por Tarallo, dado que rumam a se aproximar das normas cultas (mais próxima do PE), conforme já expusemos anteriormente.

Para sustentar a sua posição, Lucchesi (2000, 2003) divulga o conceito de transmissão linguística irregular como um processo variável (apresentada pela primeira vez por Baker (1982) e Bickerton (1984), em cujas extremidades estão variedades de línguas históricas marcadas por alterações, a exemplo da redução da morfologia flexional, e, na outra os crioulos típicos. No caso do PB, pode-se postular o primeiro desses casos, um caso de criouliização do tipo leve.

Os estudos realizados por Nina (1980:138) e Vieira (1995:104), em que são analisados dados coletados entre falantes não escolarizados, respectivamente nos Estados do Pará e do Rio de Janeiro, vão ao encontro das ideias defendidas nos trabalhos de Lucchesi acerca da realidade sociolinguística brasileira, na medida em que, ao constataram uma correlação entre a aplicação da regra de concordância verbal e a faixa etária jovem dos informantes, as pesquisas das autoras sugerem um percurso histórico em que há uma aquisição de regras da morfologia flexional, esta perdida em tempos pretéritos do PB. Algo, aliás, diferente do que se observa com amostras representativas da(s) norma(s) culta(s), em que os informantes idosos, adultos e jovens apresentam um percentual próximo de concordância (NARO e SCHERRE, 1997). Desautoriza-se, assim, a crença de que a variação observada na morfologia brasileira do PB seja consequência de processos de reestruturação internas, a exemplo da perda do /S/ e da nasalizações finais (LUCCHESI, 2009).

Nesse sentido, terminamos esta seção com algumas colocações acerca da concordância verbal no português popular europeu. Gandra (2009) realizou um estudo, tendo como *corpus* dados do projeto *Corpus Dialectal para o Estudo da sintaxe* (CORDIAL-SIN), com entrevistas gravadas em comunidades rurais portuguesas, cujos informantes possuíam pouca ou nula escolarização. Os resultados apontam para um preponderante uso da concordância padrão entre o sujeito e o verbo, pois das 904 ocorrências de verbos com sujeito referencial na terceira pessoa do plural apenas 32 ocorrências (3,5%) apresentam perda da concordância, ou seja, o percentual de concordância atinge o altíssimo índice de

96.5%.⁹⁶ A autora ainda ressalta disparidade dos seus resultados quando comparados com os resultados obtidos por Silva (2005) e Souza (2005):

O índice de 3,5% de perda de concordância revela uma situação oposta àquela analisada por Silva (2005) no interior baiano, de 83% de não-aplicação da regra. Ao serem comparados os dados obtidos nos registros de fala do português rural atual com o estudo de Souza (5% de perda de concordância), constata-se que muito provavelmente, não houve crescimento de perda de concordância no português europeu, dos séculos XIII/XIX ao século XX – trata-se de evidências linguísticas de que os oito séculos da sócio-história do português em Portugal foram, de fato, diferentes dos cinco séculos de história do português no Brasil (GANDRA, 2000: 146-147).

É visível que o comportamento do português popular europeu no que tange a esse fenômeno linguístico difere do que ocorre no Brasil. A situação lusitana atual para a perda da morfologia flexional está, pois, em consonância com a realidade do português arcaico, estudado por Mattos e Silva (1989) e por Souza (2005). Esses autores demonstram que o comportamento sintático generalizado é a aplicação da regra de concordância, havendo apenas variação em casos muito específicos, a exemplo de casos de concordância semântica, em que o sujeito apresenta sentido de pluralidade e sujeito singular, do tipo “o povo foram”. Desse modo, corrobora-se a hipótese de que a sócio-história do PB, marcada pelo contato entre línguas, influenciou na constituição da identidade linguística brasileira e nega-se a hipótese da deriva natural da língua, segundo a qual a língua portuguesa teria uma “tendência” para a perda de concordância. Conforme expusemos acima, a realidade

⁹⁶ A autora salienta que, das 32 ocorrências de verbo no singular com sujeito referencial na terceira pessoa do plural que foram encontradas, estão 14 frases com sujeito posposto, quase todas com estruturas predicativas ou verbos inacusativos. “Estruturas que, segundo a análise gerativa, não seriam casos de perda de concordância, mas de concordância com um sujeito expletivo nulo que estaria ocupando a posição de sujeito” (GANDRA, 2009:159).

vislumbrada com os dados do português de Portugal é outra, na medida em que os dados analisados por Gandra (2009) resultaram em um percentual de marcas explícitas de plural nos verbos ainda maior do que o encontrado por Souza (2005), sendo que este analisou dados do português arcaico. Nas próximas seções, abordaremos como esse mesmo contato linguístico influenciou outras variedades do português, formadas em outras ex-colônias portuguesas.

2. A língua portuguesa no continente africano: o caso do PA

Estudos que apontam as diferenças estruturais entre o português europeu (PE) e o brasileiro são de longas datas, haja vista que, já em 1826, Domingos Borges de Barros, o Visconde de Pedra Branca, as apontavam (CARDOSO, 2009:142). De lá para cá, não foram poucos os estudiosos que se dedicaram a essa temática, podendo ser citados, por exemplo, as professoras Charlotte Galves e Maria Helena Mateus. Ao apontarem as peculiaridades linguísticas dessas duas normas do português, estudos dessa natureza suscitaram e suscitam questionamentos acerca do porquê de tais diferenciações.⁹⁷ Mais recentemente, o debate acerca das motivações sócio-históricas para as origens do PB tem ganhado um novo caminho: situa-se o PB como uma variedade histórica da língua portuguesa, comparando-o com outras variedades de português, não crioulas, faladas na África e na Ásia. São exemplos desses estudos os realizados por Chavagne (2005), Laban (1999), Petter (2007) e Teixeira (2008). O ganho com essa nova vertente dos estudos que “garimpam” as origens do PB está no fato de colocarem em relevo a discussão sobre

⁹⁷ Conforme expusemos na seção 1, o debate centra-se no seguinte fato: as características do PB teriam raízes românicas e portuguesas arcaicas e clássicas ou as mudanças do PB teriam motivações sociohistóricas, por conta da transplantação da língua portuguesa ao espaço brasileiro? São ainda realizadas abordagens intrassistêmicas.

as principais consequências do contato entre línguas nos espaços onde se formou a língua portuguesa, permitindo que se observem as principais consequências do contato entre línguas.⁹⁸

Para o objetivo que estabelecemos neste trabalho, apresentamos adiante, algumas conclusões a que chegaram estudiosos que analisaram as consequências do contato entre línguas na estrutura da língua portuguesa em Angola. Mas, antes disso, faremos uma breve exposição sobre algumas particularidades sócio-históricas desse país angolano.

Segundo o primoroso estudo de Pepetela (1990), a colonização portuguesa em Angola iniciou-se no século XVI, em 1575, período que, assinalamos, coincide praticamente com o período em que foi iniciada a colonização lusa no Brasil (em 1530). A intenção inicial dos portugueses quando foram a Angola era encontrar minas de prata e escravos; como não obtiveram sucesso com a atividade mineradora, rumaram a executar o comércio de escravos, tendo, nessa atividade, obtido sucesso. Assim, começou uma intensa rede de relacionamentos, a saber: Portugal/ Angola/ Brasil, ficando o país africano colonizado por Portugal até a sua independência em 1975. Ressaltamos que passado o período inicial de ocupação portuguesa em Angola⁹⁹, e com a independência do Brasil, Portugal iniciou uma ocupação mais intensa, colonizando, de fato, Angola, travando guerras que resultaram em verdadeiros massacres.

A situação linguística em Angola é marcada por uma situação de multilinguismo generalizado, predominando o quimbundo, o quincongô (ou kikongo), o umbundo, em Luanda, e o português adquirido como segunda língua. De acordo com Mingas

(2000:33), houve leis de imposição da língua portuguesa que proibiam o uso das línguas nacionais, tornando-se, assim, o português a única língua oficial.

Quanto aos estudos que focalizaram as particularidades do português formado nessa situação babélica, destacamos, inicialmente, os realizados por Petter (2007). A autora defende existirem certas semelhanças entre o português falado na África e no Brasil (no tocante aos níveis lexical, fonológico e sintático), denominando essa situação de “*continuum* afro-brasileiro” do português, sendo assinalados aspectos que denotam uma continuidade entre as variedades faladas ao sul do Equador e uma distinção entre estas e a norma europeia. Para tanto, cita estudos realizados por Chavagne (2005) e Laban (1999), em que focalizaram, respectivamente, o português de Angola e o de Moçambique (PM). A autora selecionou, do material disponibilizado pelos autores, fatos significativos convergentes entre o PB e as variedades do português da África, dos quais apresentamos alguns:

- a. *Metátese: prespectivas, pruguntar, dromir (CHAVAGNE, 2005:112; LABAN, 1999:85 apud PETTER, 2007:11);*
- b. *Apócope: queda do –r final dos infinitivos verbais, na fala e na escrita (CHAVAGNE, 2005: 78, apud PETTER, 2007:11);*
- c. *Paragoge: chigari, dari, sinhori (acréscimo de /i/); doutoro, malo, sinhoro (acréscimo de /o/) (LABAN, 1999 apud PETTER, 2007:12). Nesse caso, Petter, citando Laban, ressalta que “a paragoge do /i/ depois de uma consoante lembra alguns traços de pronúncia em Portugal, mas a do /o/ aproxima o português moçambicano do de Angola;*

⁹⁸ A Sociolinguística Histórica tem como princípio a ideia de que não é possível generalizar as mudanças linguísticas, dado que cada comunidade de fala possui suas peculiaridades. Assim, o contato linguístico do português com línguas africanas em cada país pode ter gerado resultados diversos.

⁹⁹ Nesse período inicial, Angola era mais uma colônia brasileira do que angolana (PEPETELA, 1999:63).

d. Ausência de plural com –s no sintagma nominal e em formas verbais: “as casa”; “tu fica”; redução da flexão verbal em favor da 3ª pessoa: “**Tu vai levar um, não é? Ta bem. Ta bom. [...]** Então nós **ficava cá à espera**” (CHAVAGNE, 2005: 235, apud PETTER, 2007:15). Também Laban (1999:143 apud PETTER, 2007:15) destaca o uso variável da concordância verbal no português de Moçambique, com usos como: “Nós vai morrer, nós é dono de nós, nós já aprendeu, nós fazia, nós pôde proveitar...”;

e. Variação no uso da concordância de gênero: “os palavra”, “minhas irmãos” “a senhor ficou sozinho” (INVERNO, 2005, apud PETTER, 2007:16).

Ao enumerar esses e vários outros fatos convergentes entre o PB, PA e PM, Petter (2007:16) faz a seguinte consideração:

São tantas as semelhanças compartilhadas pelas três variedades de português nos três níveis de organização linguística selecionados (fonológico, lexical e morfossintático) que fica difícil defender que tais fatos sejam casuais, resultantes de uma deriva natural do português ou decorrentes da manutenção de formas antigas do PE. Por que as mesmas áreas da gramática do português foram ‘perturbadas’? [...]

Vemos, portanto, que há uma recorrente propagação da similaridade entre variedades linguística faladas em ex-colônias portuguesas. Foi com essa ideia que fomos olhar os dados que tínhamos, os quais nos foram gentilmente cedidos pela Prof. Dra. Eliana Teixeira, que constituiu um vasto acervo linguístico na capital de Angola, no ano de 2008, tendo sido gravados mais de cem horas de diálogos entre documentador e informante (DID), com base na metodologia variacionista (LABOV, 1972), e coordena o projeto “Em busca das raízes do português brasileiro, sediado na UEFS. Os seus informantes foram selecionados de acordo com as seguintes

variáveis sociais: idade (**Faixa 1** – 18 a 32 anos, **Faixa 2** – 33 a 49 anos e **Faixa 3** – acima de 49 anos), nível de escolaridade (**nula, fundamental, média e superior**), língua nativa (línguas nacionais e a portuguesa) e os dois sexos (**feminino e masculino**). Na próxima seção, apresentamos os resultados que obtivemos com a nossa análise, ao tempo que também os comparamos com os resultados obtidos por outros autores.

3. Análise dos dados

Da amostra constituída no âmbito do projeto *Em busca das raízes do português brasileiro*, selecionamos doze entrevistas. A seleção foi feita considerando as seguintes variáveis sociais: faixa etária, sexo e língua nativa. Para atender ao objetivo deste trabalho, consideramos apenas falantes da norma popular do PA, com informantes de zero a quatro anos de escolarização.

Numa observação geral das entrevistas, detectamos usos frequentes no PA que o aproximavam do PE, a exemplo de: (i) perífrases verbais com gerúndio: “Eu ficava aí **a tratar** das crianças”, “**Estou a criar** os filhos sozinho.”, “Agora é que **estou a aprender**”; (ii) paragoge: “(...) já estão a **estudare** a sexta classe”, “De momento não consegui **estudare**”, “Lugar mesmo que eu gosto de **viverre** (...)”; (iii) verbo *haver* no sentido de *existir*: “não **há** coisa pra se expressar como (...)”, “... **Há** pessoas que morrem sem chegar à idade”; (iv) uso da expressão *a gente* sem valor referencial: “Para mim poder ler a Bíblia, como todo **a gente** lê”, “se **toda a gente** vere, eu vou falar com ele”; (v) uso de concordância verbal semântica: “a família também **gostaram**”, “(...) a gente não **conseguimos** se conversar ainda”. Por outro lado, ocorrem, de forma pontual, usos que o aproximam de crioulos de base portuguesa, os quais, inclusive, já foram documentados também em comunidades de fala rurais afro-brasileiras. São usos como: (i) variação na concordância de gênero: “Acho que a vida em Luanda, como que eu vejo, não é nada **bom**”; (ii) uso variável dos tempos verbais: “português que eu aprendi a falar quase em cópia... eu

tinha o meu xará, me levava pra cidades e logo eu a ver os que **falam** eu também quer dizer copiava”, “ isso seriam bom se os clientes **comprarem**”, “eles não favoreciam tantos pra que eu **brinco**... Então ainda que eu **tiver** vontade de brincar lá fora, mas sempre me apertavam muito com serviços”. Observamos, ainda, usos que não são frequentes nem no PE nem no PB, a exemplo de flutuação na concordância verbal de segunda pessoa (P2): “Vai lá se **você crescestes** aqui no mato, mas... Se **você tinhas** crescido aqui no mato era muito bem. Mas como **você crescestes** na cidade (...)”.

Quanto à concordância verbal, a nossa análise focalizou apenas o uso variável referente à primeira e à terceira pessoa do plural (P4 e P6), uma vez que são sobre essas pessoas gramaticais que mais estudos foram realizados com dados do PB, permitindo, assim, uma melhor comparação com o PA. Utilizamos o auxílio do Programa GoldVarb, versão de 2005¹⁰⁰.

No que diz respeito à P4, analisamos 174 dados, utilizando a metodologia laboviana. As variáveis consideradas foram:

- (1) **Realização do sujeito** (sujeito nulo e sujeito explícito),
- (2) **Saliência fônica** (paroxítona e proparoxítona),
- (3) **Correlação com o pronome sujeito** (*nós, a gente, não se aplica*), **sexo** (*feminino e masculino*),
- (4) **Língua nativa** (*africanas e portuguesa*) e
- (5) **Faixa etária** (jovem mediana e idosa). Os resultados iniciais fornecidos pelo programa já nos se revelaram muito interessantes, na medida em que apontaram para uma predominância do uso de marcas de plural (com um percentual de 94.3%),

¹⁰⁰ Sou grata à Profa. Dra. Josane Moreira de Oliveira pelo auxílio com o programa.

¹⁰¹ Usos de *a gente* com concordância semântica foram considerados com presença de marcas de plural.

exibindo uso categórico quando o sujeito referencial não está expresso, conforme podemos ver na tabela seguinte.

Tabela 1: Concordância com P4 segundo a variável realização do sujeito

	Com marcas de plural	Sem marcas de plural
Sujeito nulo	103/103 100%	0/103 0%
Sujeito explícito	61/71 85.9%	10/71 14.1%
TOTAL	164/174 94.3%	10/174 5.7%

Cabe salientar que o percentual de 14.1% de ausência de marcas explícitas de plural pode ser atribuído ao uso (ainda que embrionário) da forma *a gente* na função de sujeito referencial, como foi visto, por exemplo, na fala de uma informante de 31 anos, com dois anos de escolaridade e falante nativa do kikongo: “quando **a gente** se sentava, nós acabávamos de jantar”¹⁰¹. A tabela 2, por seu turno, evidencia que a marcação de plural é muito presente no PA, mesmo quando o sujeito já está expresso com a forma *nós*, o que nos leva a afirmar que a gramática natural da comunidade é marcada por formas explícitas de plural. A título de ilustração, observamos o nível de diferença entre estes trechos coletados nas entrevistas gravadas com informantes analfabetos em Angola:

- (1) “As nossas brincadeiras que **nós fazíamos nós aprendíamos** de quase muito....”,

(2). “Anteriormente **nós criamos** e **metemos** na escola” com estes retirados de entrevistas com falantes do português popular de Feira de Santana-Ba¹⁰²:

(3) “que um dia nós **ia** lá no Maranhão”,

(4) “nós **bota** um bocado de DVD de desenho”,

(5) “Nós **tava** passano muita dificuldade”.

A diferença entre esses dados do PA e do PB desautoriza a afirmação de que a falta de concordância na norma popular do PB seja referente à seleção da forma pronominal *a gente*.

Tabela 2: Concordância com P4 segundo a variável realização do sujeito

	Com marcas de plural	Sem marcas de plural
Pronome <i>nós</i>	54/55 98.2%	1/55 1.8%
Forma <i>a gente</i>	5/13 38.5%	8/13 61.5%
TOTAL	59/68 86.8%	10/174 13.2%

Ressaltamos que, dentre todas as variáveis, o GoldVarb selecionou, como contextos favorecedores da aplicação da concordância com P4, a presença do pronome pessoal *nós* e as línguas africanas, tendo descartado as variáveis *sexo*, *faixa etária* e *saliência fônica*. A tabela 3 melhor explica os resultados dessa análise:

Tabela 3: Contextos mais favoráveis à aplicação da concordância verbal com P4

Variáveis	Fator condicionador	Nº de ocorrências	%	Peso relativo

Realização do sujeito	Presença de <i>nós</i>	54/55	98.2%	.71
Língua nativa	Línguas africanas	110/119	92.4%	.55

Input: 0.958

Significância: 0.009

Quanto à concordância com P6, os 251 dados analisados nos revelam um percentual também alto em favor da aplicação de marcas de plural no PA, com um percentual de 91.6%, com frequência de 91.8% quando o sujeito é nulo. A única variável selecionada pelo programa foi a referente ao sexo do informante, com peso relativo no valor de .60. Salienciamos que a concordância verbal é tão frequente na norma popular luandense que encontramos usos como: “os animais começam a se **espalharem**” na fala de uma mulher com 43 anos, falante nativa do umbundo, que frequentou a escola apenas por dois anos.

Numa última rodada no GoldVarb, juntamos os dados referentes à concordância com P4 e P6 e obtivemos resultados que melhor explicitam o uso variável da marcação de plural nos verbos no PA. O percentual de aplicação das regras de concordância continuou altíssimo, 92,7%. A concordância é favorecida quando o sujeito é nulo, com o peso relativo de .65. Outro fator que favorece o uso de marcas de plural nas formas verbais é o sexo feminino, valor de .62. As variáveis sociais *faixa etária* e *língua nativa* foram descartadas pelo programa, o que nos impossibilita fazer projeções acerca da mudança linguística na comunidade de fala analisada. Ressaltamos que, em uma análise prévia que realizamos com dados do português popular de Feira de Santana-Ba, encontramos também a concordância com P6

¹⁰² Entrevistas pertencentes ao acervo do projeto “A língua portuguesa do semiárido baiano”, sediado na UEFS.

favorecida quando o sujeito não é realizado foneticamente (com peso de .71), algo que denota, para além de uma similaridade entre as duas variedades do português das ex-colônias portuguesas, uma necessidade funcional para atender a intercomunicação, já que pode haver uma ambiguidade nesse contexto, isto é, quando a marcação de plural não está presente. Subentende-se, portanto, que há uma correlação entre a realização de sujeito referencial e a CV. A propósito, destacamos que estudos têm apontando que o PA vem preenchendo, cada vez mais, o sujeito pronominal (OLIVEIRA e SANTOS, 2007; SOEIRA, 2009).

Considerações finais:

Este trabalho, embora de caráter preliminar, aponta novos caminhos de pesquisas que se relacionam à investigação sobre a participação do contato entre línguas na formação do PB. Como exposto acima, os nossos resultados vão de encontro ao que esperávamos e ao que divulgam os estudos sobre a CV no PA. Algumas hipóteses são aventadas acerca dessa disparidade. Primeiramente, salientamos as particularidades sócio-históricas da colonização lusa no Brasil e em Angola: a presença de línguas indígenas no Brasil e os momentos distintos de ocupação portuguesa (em Angola muito mais presente a partir do século XIX). Em segundo lugar, destacamos o imbricado jogo de valores estruturais e sociais que envolvem os comportamentos linguísticos, os quais devem ter atuado para a ocorrência de nas duas variedades da língua portuguesa focalizadas neste estudo. Outro fato que não pode ser descartado é o tipo de textos analisados, pois, no estudo realizado por Chavagne (2005) são considerados também textos escritos, ao passo que os nossos são exclusivamente orais. Entendemos que esse é um campo privilegiado de investigação para aqueles que pretendam contribuir com o debate sobre a gênese do PB e temos consciência de que muitos estudos ainda terão que

ser realizados, inclusive, com o refinamento da análise sociolinguística aqui empreendida.

Referências:

Almeida, Alessandra (2006). *A concordância verbal na comunidade de São Miguel dos Pretos*, Restinga Seca, RS. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

Baker, Philip (1982). On the origins of the first Mauritian and of the creole languages of their descendants. In: Baker, Philip; Corne, Chris. *Isle de France Creole*. Ann Arbor: Karoma.

Bickerton, Derek (1984). The language bioprogram hypothesis. *Behavioural and brain sciences*, Cambridge, n.7.

Bortoni-Ricardo, Stella Maris (2005). *Nós chegemu na escola, e agora?* Sociolinguística na sala de aula. São Paulo: Parábola editorial.

Câmara Jr, Joaquim Mattoso (1972). Línguas europeias de ultramar: o português do Brasil. In: Câmara Jr, Joaquim Mattoso (org.). *Dispersos*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.

Cardoso, Suzana Alice Marcelino (2009). Caminhos da dialetologia brasileira. In: Da Hora, Dermeval; Alves, Eliane Ferraz; Espínola, Lucienne C. (Org). *Abralin: 40 anos em cena*. João Pessoa: Editora Universitária.

Chavagne, Jean-Pierre (2005). *La langue portugaise d'Angola – etude des écrits par rapport à La norma européenne du portugais*. Thèse de doctorat – Université Lumièr. Lyon 2, Faculte de Langues, Paris.

Gandra, Ana Sartori (2009). A concordância verbal no português europeu rural. In: Oliveira, Klebson; Cunha e Souza, Hirão F. ; Gomes, Luís (Org.). *Novos tons de rosa...para Rosa Virgínia Mattos e Silva*. Salvador: Edufba.

GUY, Gregory (1989). On the nature and origins of Popular Brazilian Portuguese. In: *Estudos sobre el Español de América y Lingüística Afro-americana*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervom

Laban, Michel (1999). *Mozambique : particularités lexicales et morphosyntaxiques de l'expression littéraire en portugais*. Document accompagnant une demande d'habilitation à diriger des recherches. Paris : Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III.

Labov, William (1972). *Sociolinguistics patterns*. 3. ed. Filadélfia: University of Pensilvânia Press.

Lucchesi, Dante (2000). *A variação na concordância de gênero em uma comunidade de fala afro-brasileira: novos elementos sobre a formação do português popular do Brasil*. Rio de Janeiro. UFRJ, Faculdade de Letras. Tese de Doutorado em Linguística, 2000.

Lucchesi, Dante (2003). O conceito de transmissão linguística irregular e o processo de formação do português do Brasil. In: Roncarati, Cláudia; Abraçado, Jussara (Org.). *Português brasileiro: contato linguístico, heterogeneidade e história*. Rio de Janeiro: 7 Letras.

Lucchesi, Dante (2007). Alterações no quadro dos pronomes pessoais e na aplicação da regra de concordância verbal nas normas culta e popular como evidências da polarização sociolinguística do Brasil e da relevância histórica do contato entre línguas. In: *Linguística: Revista da Associação de Linguística da América Latina*. Madrid. v. 19, 52-87.

Lucchesi, Dante (2008). A concordância verbal no interior do Estado da Bahia: contato entre línguas e difusão linguística In: XV Congresso Internacional da Associação de Linguística e Filologia da América Latina ALFAL, 2008, *Libro de Resúmenes*. Montevideu: Imprenta Gega.

Lucchesi, Dante (2009). Introdução. In: Lucchesi, Dante; Baxter, Alan; Ribeiro, Ilza. (Org.). *O Português Afro-Brasileiro*. Salvador: EDUFBA.

Lucchesi, Dante (2009a). História do Contato entre Línguas no Brasil. In: LUCCHESI; Dante; BAXTER, Alan; RIBEIRO, Ilza. (Org.). *O Português Afro-Brasileiro*. Salvador: EDUFBA.

Lucchesi, Dante; BAXTER, Alan; SILVA, Jorge Augusto Alves da (2009). A concordância verbal. In: Lucchesi; Dante; Baxter, Alan; Ribeiro, Ilza. (Org.). *O Português Afro-Brasileiro*. Salvador: EDUFBA.

Mattos e Silva, Rosa Virgínia (1989). *Estruturas trecentistas: elementos para uma gramática do português arcaico*. Lisboa: IC-CM.

Mattos e Silva, Rosa Virgínia (2002). Variação, mudança e norma (movimentos no interior do português brasileiro). In: Bagno, Marcos (org.). *Linguística da norma*. São Paulo: Edições Loyola.

Mingas, Amélia A. (2000). *Interferência do kimbundu no português falado em Luanda*. Luanda: Caxinde.

Naro, Anthony Julius; [Lemle, Miriam](#). Syntactic diffusion. *Ciência e Cultura* (SBPC), v. 28, Rio de Janeiro.

Naro, Anthony; Scherre, Marta (1993). Sobre as origens do português popular do Brasil. *Delta*.

Naro, Anthony; Scherre, Marta (2007). *Origens do português brasileiro*. São Paulo: Parábola.

Nina, Terezinha (1980). *Concordância nominal/verbal do analfabeto na Microrregião Bragantina*. Porto Alegre: PUC-RS (Dissertação de Mestrado).

Oliveira, Márcia Santos Duarte de; Santos, Eduardo Ferreira dos (2007). Pronomes nulos na posição de sujeito no português de Angola - um estudo preliminar. *Filologia e Linguística Portuguesa*.

Pepetela (1990). *Luandando*. Luanda: Elf Aquitaine Angola.

Petter, Margarida (2007). Uma hipótese explicativa do contato entre o português e as línguas africanas. In: Papia, Brasília.

Raimundo, Jacques (1933). *O elemento afronegro na língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Renascença.

Sapir, Edward (1921). *A linguagem: introdução ao estudo da fala*. Trad: Câmara Jr, Joaquim Mattoso. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro.

Scherre, Marta; Naro, Anthony (1997). A concordância de número no português do Brasil um caso típico de variação inerente. In: Hora, Dermeval da (org.). *Diversidade Linguística no Brasil*. João Pessoa: Ideia

Silva, Jorge Augusto Alves da (2005) A concordância verbal de terceira pessoa do plural no português popular do Brasil: um panorama sociolinguístico de três comunidades do interior do estado da Bahia. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia, Salvador.

Silva, Jorge Augusto Alves da (2005). A concordância verbal no português afro-brasileiro: um estudo sociolinguístico de três comunidades rurais do estado da Bahia. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal da Bahia, Salvador.

Soeira, Josiane (2008). *Investigando as raízes do Português Popular brasileiro: análise do sujeito pronominal no português Popular em Luanda*. Monografia (especialização em Estudos Linguísticos) – Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual de Feira de Santana, 2009.

Souza, Pedro Daniel dos Santos (2005). *Concordância verbal em português: o que nos revela o período arcaico?* Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Bahia, Salvador.

Tarallo, Fernando (1993). Sobre a alegada origem crioula do português brasileiro: mudanças sintáticas aleatória. In: Roberts, Ian; Kato, Mary (Org.). *Português brasileiro: uma viagem diacrônica*, Campinas: Editora da Unicamp.

Teixeira, Eliana Pitombo (2008). O pronome você no português de Luanda. In: Lima-Hernandes, Maria Célia et al. (Org.) (2008). *A língua portuguesa no mundo*. São Paulo: FFLCH-USP.

Vieira, Sílvia Rodrigues (1997). A não concordância em dialetos populares: uma regra variável. In: Hora, Dermeval da (1997). *Variação linguística. Graphos – Revista da Pós-graduação em Letras da UFPB*. João Pessoa vol. 2, n. 1.



49. SOLANGE PINHEIRO, UNIVERSIDADE SÃO PAULO

Solange Peixe Pinheiro de Carvalho, Após obter o Bacharelado em Tradução Inglês/Português e Licenciatura plena Inglês/Português, trabalhou como tradutora e revisora de textos. No ano de 2007 obteve na Universidade de São Paulo o título de Mestre em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, especificamente, em tradução literária. A dissertação teve como tema a tradução de variantes dialetais inglês/português, com uma proposta de tradução para o dialeto de Yorkshire encontrado no romance “O Morro dos Ventos Uivantes”, de Emily Brontë.

Atualmente faço parte do programa de doutoramento na área de Filologia e Língua Portuguesa, também na Universidade de São Paulo, onde desenvolvo um

projeto na área de Estilística da língua portuguesa, investigando criação lexical literária, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Elis de Almeida Cardoso.

O corpus da pesquisa é a obra em prosa do escritor brasileiro Ariano Suassuna, *O Romance d'A Pedra do Reino* (1971) e a *História d'O Rei Degolado* (1977).

A escolha do tema se deve ao fato de a literatura brasileira oferecer diversas obras muito ricas em criações lexicais, mas que nem sempre são estudadas a partir da teoria da Estilística, sendo mais analisadas em seus aspectos literários; o autor e sua obra foram escolhidos pela riqueza das criações lexicais, pela criatividade do escritor e sua ligação com a tradição ibérica e a cultura popular brasileira, bem como o desejo de ampliar os estudos acadêmicos relativos à obra de Suassuna, enriquecendo nossa visão a respeito da literatura brasileira e de seus autores.

TRADUZINDO O SERTÃO MEDIEVAL BRASILEIRO – ANÁLISE DA TRADUÇÃO DOS NEOLOGISMOS LITERÁRIOS DA OBRA DE ARIANO SUASSUNA EM FRANCÊS

Ao escrever o *Romance d'A Pedra do Reino* e a *História d'O Rei Degolado*, Ariano Suassuna retomou a tradição ibérica dos romances e novelas de cavalaria, renovando-a e adaptando-a à realidade do sertão brasileiro do começo do século XX.

Uma das características mais marcantes dessa retomada é o uso que o autor faz dos neologismos literários, muitos dos quais usam como base o léxico referente às novelas de cavalaria e à literatura de cordel.

Obra repleta de referências à cultura brasileira sertaneja, o *Romance d'A Pedra do Reino* foi também publicado em alemão e em francês, e a tradução dessa obra propõe dois desafios para tradutores e pesquisadores: como traduzir seus neologismos, que representam uma visão de mundo peculiar do autor? E como apresentar uma obra repleta de referências culturais do sertão brasileiro para um público que desconhece as características locais?

Os estudos na área da Tradução são mais voltados para as variantes dialetais, sendo quase inexistentes os estudos ligados à análise da tradução dos neologismos literários, ficando eles muitas vezes restritos à análise de obras de autores reconhecidos como grandes criadores, como James Joyce.

Mas, na literatura brasileira, Suassuna é também um grande criador, e a proposta deste trabalho é analisar as questões expostas acima tendo como corpus *La Pierre du Royaume – Version pour Européens et Brésiliens de bon sens*, traduzido pela professora Idelle Muzart e publicado na França em 1998, e *Der Stein des Reiches*, traduzido por Georg Rudolf Lind e publicado na Alemanha em 1979, verificando as estratégias utilizadas pelos tradutores na tradução das criações lexicais encontradas no texto original, tendo como base as considerações de teóricos da tradução como Chapdelaine, Lane-Mercier, Lavoie, Toury e Pym.

Os seres humanos de maneira geral têm a capacidade de manipular o léxico de sua língua e criar novas palavras segundo suas necessidades. Desse modo, todas as línguas vivas passam por um constante processo de renovação lexical, motivado pelas criações dos falantes; entretanto, tais criações, se mantidas apenas no plano da linguagem oral, acabam ficando restritas a pequenos grupos, divididos por faixa etária, nível de escolaridade, profissão ou quaisquer outros interesses de seus membros, e na maior parte das vezes não atingem uma parte significativa da população do país, sequer sendo registradas e não chegando a constar dos dicionários. Já na linguagem escrita, verificamos a preservação das criações dos escritores, e embora elas não atinjam uma grande parcela da população, estão acessíveis a qualquer momento, bastando um leitor qualquer mergulhar na leitura de uma determinada obra. Essas criações da língua escrita mostram como os diferentes autores expressam sua visão de mundo de modo original,

surpreendendo os leitores e mostrando-lhes as inúmeras possibilidades de manipulação da linguagem, que nem sempre são percebidas pelos falantes comuns. Também chamadas de neologismos literários, elas poucas vezes seguem o caminho natural de criação> incorporação à língua> dicionarização e permanecem ligadas a seus criadores e às obras nas quais são encontradas.

Dentro da grande área de estudos ligados à língua portuguesa e à literatura brasileira, a Estilística se dedica a estudar o estilo dos escritores; e embora não haja consenso quanto à definição do que é o *estilo*, os teóricos concordam que ele está relacionado à escolha de palavras, ao desvio da norma e à elaboração. Esses três aspectos voltam-se sobretudo para o léxico, pois é por meio dele que são obtidos muitos dos efeitos que surpreendem o leitor e tornam um determinado autor *único*, inconfundível.

Nesse processo de escolha lexical encontra-se também a questão do neologismo literário, criado pelos escritores para suprir uma necessidade momentânea daquele texto, para conferir maior expressividade às personagens. O papel desempenhado pelos neologismos literários nos textos é, portanto, muito grande, sendo eles muitas vezes responsáveis por um tom lírico, humorístico, ou pela apresentação da visão de mundo extremamente particular de uma ou mais personagens. O neologismo surpreende o leitor em sua língua materna, mostrando as infinitas possibilidades de manipulação do léxico; porém, ao pensarmos na tradução dos textos em que eles aparecem, tendo em vista a originalidade e o efeito de surpresa por eles causados nos leitores, duas questões distintas se apresentam: os neologismos estão impregnados pelas características culturais e sociais inerentes ao país onde o texto literário é produzido, e eles revelam uma visão de mundo extremamente particular, a de uma personagem.

Podemos citar também que eles representam uma quebra de expectativas dentro da própria língua em que foram concebidos; e o tradutor que for trabalhar com esse

tipo de criação tem de pensar em estratégias para apresentá-las aos leitores de outras culturas sem perder de vista o fato de estar trabalhando não apenas com uma realidade distinta daquela da língua de chegada – problema inerente a toda tradução –, mas também que o neologismo causa estranheza já para os leitores do texto original. Temos então o que poderia ser chamado de uma dupla estranheza: a da cultura e da língua do texto original e a da manipulação do léxico de forma inusitada.

As teorias de tradução voltam-se normalmente para a tradução de variantes dialetais, também chamadas de *socioletos literários*. Estes foram analisados por alguns teóricos, que os definiram como “*the use in one locality of speech traits that may be individually found somewhere else, but nowhere else in exactly the same combination*” (IVES, 1950, 144), ou “*‘non-standard’ speech patterns that manifest both the sociocultural forces which have shaped the speaker’s linguistic competence and the various sociocultural groups to which the speaker belongs or has belonged*” (LANE-MERCIER, 1997, 45). Entretanto, se *socioletos literários* e neologismos literários representam uma fuga da norma, existe uma diferença fundamental entre eles: o *socioleto literário* é a tentativa, por parte do autor, de representar uma forma de falar característica de uma região específica de um país – um dialeto – que apresenta uma evolução sincrônica e diacrônica e natural distinta daquela que é considerada a norma padrão da língua; essa evolução envolve aspectos como a influência recebida por aquela forma de falar de culturas que não se enquadram na norma “padrão” da língua, o substrato linguístico, a dominação político cultural de uma determinada região do país sobre outras, assim como fonética e fonologia.

As criações lexicais, por sua vez, são uma renovação feita no léxico a partir da quebra consciente das normas para criar um efeito no texto literário que, de outra maneira, dificilmente seria obtido. A tradução desses neologismos envolve, além das questões ligadas à cultura do país, à formação do escritor, e à sua visão de

mundo, o estudo dos processos de criação de palavras nas duas línguas, de modo que o tradutor possa usar os recursos da língua de chegada para tentar produzir no texto traduzido toda a criatividade do autor do texto original.

Os estudos a respeito das traduções de socioletos literários representam uma parcela não muito grande, mas significativa, se comparados ao volume total de estudos produzidos sobre a tradução em geral; já as teorias voltadas para a análise e tradução de neologismos literários parecem ser ainda mais raras. Para este trabalho, baseamo-nos em algumas considerações apresentadas por teóricos da tradução de socioletos, pois, apesar das diferenças entre eles apontadas acima, algumas semelhanças permitem o uso de uma teoria para analisar ambos os casos, guardadas as devidas proporções.

Partimos de uma observação feita por Toury a respeito da tradução em geral: “*Basically, translation is designed to fulfill the needs of a so-called ‘target culture’. It does so by introducing into this system a version of something which is already in existence in another, ‘source culture’...*” (1993, p. 10). É justamente nesse ato de trocas entre culturas que podemos situar a tradução de neologismos literários: não podemos pensar em uma correspondência exata entre as bases usadas pelo autor e os processos de formação de palavras em cada língua, mas sim, no efeito que deve ser transposto para a outra cultura – descobrir o que, na cultura de chegada, causaria um impacto semelhante ao daquele encontrado no texto original. Esse processo de análise e de escolha pode ser amparado também nas reflexões de Lane-Mercier (1997) a respeito dos desafios enfrentados pelo tradutor de socioletos literários: perda ou criação indevida de sentido; etnocentrismo; conservadorismo; radicalismo; falta de autenticidade.

Socioletos e neologismos literários são desvios de uma norma tida como “padrão” de uma língua, mostrando para os leitores a diversidade cultural de um país e de

seus falantes, mas sua tradução não deve ser pautada por noções de *certo* ou *errado* determinada por grupos sociais ou normas gramaticais; no caso dos neologismos literários, a tradução deve buscar reproduzir no texto da língua de chegada a quebra consciente da norma que dá origem à expressividade, mostrando visões de mundo que se distanciam da convencional.

Pensando nas ideias de Lane-Mercier (*apud* Lavoie, 1994) a respeito da função identificadora assumida pelos socioletos literários em uma narrativa – procedência regional ou status social do locutor – concluímos que os neologismos literários exercem um papel semelhante, apontando para o leitor, por meio de escolhas lexicais que particularizam o modo de se expressar de cada personagem literária, o individual dentro do coletivo, o de um grupo supostamente homogêneo dos falantes de uma língua.

O Romance d’A Pedra do Reino foi publicado pela primeira vez em 1971, e desde essa época vem surpreendendo críticos e leitores com suas inúmeras referências à cultura ibérica, à literatura de cordel e à cultura nordestina, em uma mescla do erudito e do popular que é a base do pensamento de Suassuna a respeito da cultura brasileira. Outra de suas características mais marcantes é a presença de uma grande quantidade de neologismos literários ao longo da narrativa, muitos dos quais criados a partir de palavras relacionadas ou ao universo cavalheiresco e cortês, ou ao universo nordestino, e que propõem um desafio para o tradutor que se dispuser a traduzir a obra de Suassuna em qualquer outra língua.

A obra, porém, chamou a atenção de alguns professores e críticos estrangeiros que conheciam a língua portuguesa e podiam ler o texto no original. Em 1979, o tradutor alemão Georg Rudolf Lind publicou uma tradução integral do *Romance d’A Pedra do Reino: Der Stein des Reiches oder die Geschichte des Fürsten vom Blut des Geh-und-kehr-zurück*, com uma segunda edição em 1988. E em 1998, foi a vez de uma versão francesa, *La Pierre du Royaume, version pour Européens et*

Brésiliens de bon sens, reorganizada pelo próprio Suassuna, ser publicada na França, traduzida pela Prof. Idelette Muzart, especialista na obra do escritor paraibano.

As cerca de 700 páginas do texto original foram reduzidas para 318, com a supressão de referências à literatura de cordel, a obras literárias e a alguns aspectos da cultura brasileira; da mesma maneira, partes da narrativa foram condensadas ou mesmo retiradas. As alterações relativas à extensão e ao conteúdo da obra não implicaram, contudo, uma alteração na linguagem de Quaderna, com sua grande quantidade de neologismos lexicais; desse fato podemos deduzir que, para Ariano Suassuna, as criações lexicais são parte integrante da estrutura da obra, indispensáveis para expressar as ideias das personagens, bem como sua visão de mundo.

Essa constatação nos reconduz às reflexões de Lane-Mercier a respeito da tradução dos socioletos literários e dos riscos enfrentados pelo tradutor que se dispuser a traduzi-los, dada a proximidade que estabelecemos acima entre eles e os neologismos literários. A não utilização dos recursos criativos (neste caso, representados pelos processos de criação de palavras) disponíveis em sua língua materna fará com que o tradutor crie sentidos indevidos ou não transmita uma ideia do autor; do mesmo modo, ao usar esses recursos de criação de palavras o tradutor tem de manter um equilíbrio, sem ser radical ou conservador em sua tentativa de criar algo semelhante ao original.

Como os neologismos literários representam uma fuga da norma, se o tradutor ignorá-los será etnocêntrico, valorizando a norma tida como “padrão” em sua língua e na língua do texto original. Finalmente, podemos considerar os neologismos literários como parte do processo criativo de cada autor, e embora a questão da intenção do autor seja controversa, julgamos que no caso da criação neológica literária ela existe, já que existe por parte do escritor a quebra consciente das

normas. Se o tradutor ignora essas criações, estará deixando de lado a autenticidade do autor, a intenção que o levou a se expressar de modo pouco convencional, valorizando aquilo que para ele, tradutor, é o bom, o correto, o legítimo.

Vamos, então, analisar quais as estratégias usadas pelos dois tradutores para trabalhar não apenas com a criação lexical, mas com a presença de termos tipicamente brasileiros na prosa suassuniana, a partir de alguns exemplos selecionados. Dadas as diferenças entre as duas traduções (a alemã, integral; a francesa, uma adaptação), veremos que nem sempre ocorre uma equivalência entre o texto francês e o brasileiro; não é nosso objetivo analisar as alterações feitas por Suassuna, e sim, abordar a tradução dos neologismos, independente das mudanças feitas pelo autor no texto que ele entregou para a tradutora francesa.

Integrava ela, assim, aquele grupo zodiacal e astrológico de vinte e quatro Anciões, que meu velho e demente companheiro, o Cantador judaico sertanejo João de Patmos, tinha visageado na sua Epopeia-enigmática e logográfica, vulgarmente conhecida como “O Apocalipse”. (2007, p. 740)

Sie bildete die tierkreisshafte astrologische Gruppe der 24 Greise, die mein alter wahnsinniger Gefährte, der jüdische Sertão-Sänger Johannes von Patmos, in seinem rätselhaften und logographischen Epos erschaut hatte, das im Volksmund unter dem Namen “Die Apokalypse” bekannt ist. (1979, p. 890)

Elle constituait ainsi ce groupe zodiacal et astrologique de vingt-quatre anciens dont mon camarade, antique et fou, le cantador hébraïco-brésilien Jean, l'Évangéliste, avait eu la vision à Pathmos, dans son Épopée énigmatique et “logographique”, vulgairement appelée “L'Apocalypse”. (1998, p. 314)

O exemplo escolhido do *Romance d'A Pedra do Reino* traz duas composições criadas por Suassuna, uma adjetivo + adjetivo, *judaico sertanejo*, e outra substantivo + adjetivo, *Epopeia-enigmática*, além de um verbo, *visagear*, criado a partir do

regionalismo *visagem*. As composições caracterizam-se pela união de dois ou mais elementos, os quais, combinados, “indicam o sentido do conjunto” (MARTINS, 2000, p. 123).

Na formação da primeira composição encontramos o adjetivo *sertanejo*, de uso corrente no país, e que designa o habitante do sertão. Assim como acontece em todas as línguas, o português falado no Brasil está repleto de termos que expressam uma realidade local e dificilmente serão traduzidos, pela ausência de um equivalente em outras línguas e culturas. Quaderna diz que João de Patmos era um *cantador judaico sertanejo*, indicando com os dois adjetivos a mistura das culturas, erudita e popular, característica da obra de Suassuna; o próprio termo cantador também remete à cultura nordestina e aos artistas que apresentam suas obras em feiras e mercados. Em sua tradução, Lind estabelece a ligação entre Sertão e cantador, criando o neologismo *Sertão-Sänger*, formado a partir da palavra *sertão*, já dicionarizada em algumas línguas estrangeiras, complementando a ideia de Suassuna com o adjetivo *jüdische*, existente na língua alemã. João de Patmos é, então, um *cantador do sertão e judaico*, uma ligeira alteração do texto que, porém, transmite para o leitor alemão a ideia central de Quaderna: o fato de este ver em João Evangelista uma pessoa igual a ele, habitante do sertão brasileiro. Muzart, apesar de ter em outras ocasiões recorrido à adaptação *sertanèje* para traduzir o adjetivo *sertanejo*, não o fez desta vez, optando pela composição *hébraïco-brésilien*, que mantém a forma do texto original e também estabelece para o leitor francês a fusão das diferentes culturas, mas é bastante genérica, pois *brasileiro* se refere ao habitante de qualquer parte do país, e não especificamente do sertão.

A segunda composição, *Epopéia-enigmática*, embora não apresente grandes problemas para a tradução, pois seus dois componentes (epopeia e enigma) fazem parte do léxico das línguas ocidentais, foi traduzida sem que ambos os tradutores recorressem a uma composição ou outro tipo de criação neológica. Já em relação

ao verbo *visagear*, observamos que Lind manteve em seu texto um verbo de uso corrente na linguagem cotidiana: *erschaffen* (criar); Muzart optou por *avoir la vision*, que se aproxima bastante do original. Consideramos que, dada a particularidade do substantivo *visagem*, pouco usado fora da região Nordeste do país, os dois tradutores encontraram soluções que, se por um lado não transmitem para o leitor a sensação de estranheza que o verbo *visagear* confere ao texto original, por outro lado não se afastam do sentido daquilo que a personagem Quaderna disse.

Por exemplo: ali onde o genial Vate paraibano tinha colocado “águia”, eu ordenara que pusessem o *brasileiríssimo e sertanejo Gavião Tourano*, que, sendo a Musa dos folhetos dos Cantadores, servia muito melhor de insígnia para minha realeza do que aquele bestíssimo Gavião estrangeiro que é a águia. (2007, p. 742)

Dort beispielsweise, wo der geniale paraibanische Dichter “Adler” geschrieben hatte, hatte ich angeregt, den urbrasilianischen und sertãogerechten Königssperber einzusetzen; weil er die Flugschriften der Volkssänger als Muse inspiriert, paßt er viel besser als Wahrzeichen für mein Königtum als der widerliche ausländische Sperber, der Adler. (1979, p. 892-93)

Là où le genial barde de Paraíba avai mis “aigle”, j’avais ordonné qu’on mette le “brésilianissime” et sertanèje Épervier. Ce motif d’inspiration de folhetos, et de chanteurs populaires, était un bien meilleur emblème de ma royauté que cette espèce d’épervier étranger et idiot qu’on appelle aigle. (1998, p. 316)

O trecho selecionado não apresenta exatamente criações lexicais, mas sim, o uso pouco convencional de dois superlativos absolutos, *brasileiríssimo* e *bestíssimo* para qualificar, respectivamente, o Gavião Tourano e a águia. A formação desse tipo de superlativos em português não apresenta problemas, bastando acrescentar um sufixo derivacional a um adjetivo em sua forma positiva (BECHARA, 148-9). O superlativo absoluto é uma forma bastante enfática, que salienta as qualidades transmitidas pelo adjetivo usado como base; no texto de Suassuna, os superlativos

sintéticos foram formados a partir de *brasileiro*, um adjetivo pátrio, usado tanto na linguagem cotidiana quanto na mais formal; e *besta*, que pertence ao léxico mais informal. O sufixo derivacional *-íssimo* tem origem latina e é usado na língua francesa para a formação tanto de substantivos quanto de adjetivos; verificamos, porém, que Muzart optou não por uma formação com *-issime* nos dois casos, mantendo *brésilianissime*, formado a partir de *brésilien*, de uso corrente em francês, e fazendo uma adaptação para a tradução de *bestíssimo*, mostrando a carga pejorativa existente na intensificação de *besta* com o uso de *cette espèce* e *idiot*.

Os adjetivos em alemão apresentam as formas comparativa e superlativa, esta usada para destacar as qualidades de uma pessoa (ou coisa) em relação a outros seres, dentro de um grupo, como na construção “ele é o mais estudioso dos alunos”. A diferença entre os modos de formação de superlativos nas duas línguas levou Lind a traduzir *brasileiríssimo* como *urbrasilianischen*, *ur* dando a ideia de absoluto: *urbrasilianischen* seria o “absolutamente brasileiro”. Já o superlativo *bestíssimo* foi traduzido como *widerliche*, adjetivo que tem entre suas concepções *revoltante*, *repelente*, *desagradável*, *nojento*.

O uso de um adjetivo em sua forma positiva afasta-se bastante do texto original, mas ao mesmo tempo transmite para o leitor a visão que Quaderna tem a respeito da águia e do gavião. É interessante observar que o trecho escolhido apresenta também o adjetivo *sertanejo*, e é uma das ocasiões em que Muzart optou pela criação *sertanèje*; já Lind cria a forma *sertãogerechten*. O adjetivo *gerecht* tem várias acepções, todas elas indicando relacionadas ao campo semântico da compatibilidade, da adequação; portanto, *sertãogerechten* seria algo – no caso, o gavião – natural do sertão, compatível com a realidade do sertão brasileiro. Com essa criação, Lind explicita a visão que Quaderna tem a respeito do gavião, contornando o problema que o adjetivo *sertanejo* poderia causar para os leitores alemães.

Era uma espécie de Frade-cangaceiro. Ou, para ficar mais de acordo com o estilo de meu Mestre, o Doutor Samuel Wandernes, “*uma espécie de Monge-Cavaleiro*”, *únicas expressões capazes, talvez, de dar ideia desse personagem, Frei Simão de nome, e que, posteriormente, veio a se tornar, em nossa Vila, centro de grandes controvérsias*. (2007, p. 39)

Er war eine Art von Mönchs-Buschritter. Oder, um misch mehr dem Stil meines Lehrmeisters Dr. Samuel Wandernes anzupassen, eine Art von Mönchs-Ritter – die einzigen Ausdrücke, die vielleicht imstande sind, eine Vorstellung von dieser Persönlichkeit zu geben; er hieß Bruder Simão und sollte späterhin in unserem Städtchen zum Mittelpunkt großer Auseinandersetzungen werden. (1988, p. 34-5)

Deux hommes marchaient devant, un moine et un laïc [...] Ce moine-cangaceiro, Frère Simon, était revêtu d'une bure blanche... (1998, p. 90)

No trecho acima, Quaderna descreve uma personagem, segundo ele, um *Frade-cangaceiro*, ou um *Monge-Cavaleiro*, nas palavras de Samuel. As duas composições apresentam para o leitor uma mistura das duas tradições, erudita e popular, com a fusão de frade, monge, cavaleiro e cangaceiro, bem como mostra a índole controversa de Frei Simão, na qual os elementos opostos, paz/guerra convivem. O frade – ou monge – é a pessoa dedicada à vida religiosa, à contemplação, ao serviço de Deus; o cavaleiro é o herói das novelas de cavalaria, uma pessoa de boa estirpe, cheia de honra, de valor, pronta para lutar em favor dos fracos, das viúvas e dos órfãos. O cangaceiro é uma figura emblemática no Nordeste brasileiro, e representa dois pontos opostos, segundo a percepção individual de cada pessoa: ele pode ser tanto o fora da lei, o bandido que mata os ricos e saqueia suas propriedades, quanto o protetor dos pobres, das pessoas que não têm recursos para lutar contra os poderosos. Ao descrever Frei Simão como um *Frade-cangaceiro*, Quaderna salienta tanto o aspecto exterior da personagem (as roupas que Frei Simão usa, o modo como ele monta a cavalo, o estandarte por ele levado,

bem como as cartucheiras e o mosquetão que ele levava às costas) quanto sua ligação com a cultura local; a descrição de Samuel, *Monge-Cavaleiro*, por sua vez, remete mais à figura dos Cavaleiros Templários, que lutaram contra os infiéis pela reconquista de Jerusalém, retomando a influência exercida pela tradição medieval na obra de Suassuna.

A tradução de Lind, *Mönchs-Buschritter*, não mantém a palavra *cangaceiro*, presente no texto de Suassuna, mas observamos que ele estabelece a distinção entre as descrições de Quaderna e de Samuel de modo bastante sutil e eficiente: em *Mönchs-Buschritter* temos a palavra *Mönch* (monge), e uma formação, *Buschritter*, criada com a junção de *Busch* (arbusto, moita) e *Ritter* (cavaleiro), assim, *Mönchs-Buschritter* seria o monge e cavaleiro que anda no meio da vegetação, remetendo ao fato de os cangaceiros e vaqueiros sertanejos atravessarem a caatinga, uma zona de vegetação baixa. Já a descrição feita por Samuel aparentemente é praticamente idêntica, *Mönchs-Ritter*; porém, a retirada do substantivo *Busch* faz com que se perca a referência à vegetação, desse modo se perde a ideia do cangaceiro, e o *Mönchs-Ritter* é simplesmente um monge-cavaleiro.

Na tradução de Muzart vemos que houve uma grande modificação feita por Ariano Suassuna no texto original, e temos apenas uma das composições, *Frade-cangaceiro*, traduzida por *moine-cangaceiro*. Uma vez mais, a professora francesa se valeu da palavra brasileira, auxiliada pelo fato de ela ter acrescentado um glossário no final de sua tradução, no qual ela explica alguns termos culturais e geográficos da região Nordeste do Brasil. Em alguns aspectos, a presença desse glossário facilita a tarefa de tradução, e a tradutora pode recorrer ao léxico brasileiro sabendo que seu público terá uma fonte de referências para compreender termos que sejam intimamente ligados à cultura brasileira. Portanto, forma (composição) e conteúdo (referência ao cangaceiro) são praticamente inalterados em sua tradução. Uma última observação pode ser feita: em português, assim como em francês, os

substantivos podem ser escritos com letra maiúscula para dar ênfase, chamar a atenção do leitor; observamos que Muzart não usou esse recurso, com isso diminuindo um pouco o impacto que *Moine* poderia causar nos leitores.

Conclusões finais

A análise dos exemplos selecionados nos mostra como os dois tradutores utilizaram estratégias diferentes para apresentar em seus respectivos textos as criações lexicais (assim como o léxico de maneira geral) de Ariano Suassuna. Dada uma maior proximidade entre a línguas portuguesa e francesa, a tradutora ora manteve em francês a mesma estrutura do texto original, caso da composição *Frade-cangaceiro/moine-cangaceiro*, ora afastou-se das criações do texto original, caso do superlativo *bestíssimo*, traduzido por *cette espèce e idiot*, em que ela opta pelo uso de palavras de uso mais corrente na língua francesa, transmitindo assim a sensação de proximidade e de familiaridade que o adjetivo *besta* tem na língua portuguesa falada no Brasil. Em outro caso, o da composição *hébraïco-brésilien*, julgamos que houve uma ligeira perda no conteúdo, embora a criação lexical tenha sido mantida, já que o adjetivo *brésilien* é muito genérico. Como em outros trechos da narrativa a tradutora optou por *sertanèje*, acreditamos que ela poderia tê-lo usado dessa vez, com isso mostrando para o leitor francês que, na opinião de Quaderna, João de Patmos não era um brasileiro, mas sim, um *sertanejo*, alguém que tinha conhecimento da mesma região onde Quaderna nasceu e viveu. Finalmente, o verbo *visagear*, traduzido por *avoir la vision*, que pode sugerir para o leitor francês a diferença existente entre *ver* e *visagear*, distinção muito importante no contexto da obra de Suassuna.

A tradução para o alemão oferece problemas distintos para o tradutor: as diferenças relativas à origem das palavras, bem como seus processos de formação de palavras, muitas vezes impedem uma aproximação maior, como acontece na tradução francesa. Porém, o Lind supre essa falta com bons recursos, como, por

exemplo, o uso da palavra Sertão, remetendo a uma característica geográfica e social do Brasil, pois o modo de vida do sertanejo é afetado pelas condições em que ele vive. Um caso muito sugestivo é o das composições *Mönchs-Buschritter* e *Mönchs-Ritter*, em que a retirada do substantivo Busch já indica para o leitor alemão a distinção existente entre as duas caracterizações.

Os dois tradutores têm visões distintas a respeito do material com que trabalham: Georg Lind não oferece glossários ou notas de rodapé informativas para seus leitores, apresentando em seu Posfácio algumas informações úteis a respeito da cultura nordestina e da obra de Suassuna; Idelette Muzart organizou um glossário, colocado no fim do romance, no qual ela explica termos relacionados à cultura, à fauna e à flora do Nordeste do Brasil, o que lhe permite recorrer a termos da língua portuguesa em algumas das traduções das criações de Suassuna.

O ponto de partida teórico para este trabalho foi a observação de Toury a respeito de a tradução atender as necessidades da cultura alvo. Partindo da análise de poucos exemplos selecionados ao longo da narrativa, consideramos que ambos os textos, francês e alemão, privilegiaram a diminuição da distância existente entre a cultura de partida (a brasileira, especificamente a da região Nordeste do país) e as de chegada (francesa e alemã), procurando oferecer para seus leitores um texto em que o léxico característico do Brasil aparece em momentos estratégicos, quando se faz necessária a presença do elemento *exótico* na narrativa (não consideramos aqui *exótico* em uma conotação depreciativa, e sim, aquilo que vem de fora, não pertence ao local em que vai ser apresentado ou inserido). A teoria de Lane-Mercier sobre a tradução dos socioletos e os riscos com que o tradutor se depara ao aceitar essa tarefa mostrou ser adequada à tradução das criações lexicais: observamos como os dois tradutores procuraram não se afastar muito do texto original; mantendo a individualidade da personagem Quaderna e sua visão de mundo, na qual os valores cavaleirescos se misturam à cultura nordestina. O que nos parece mais importante,

contudo, é que nas duas traduções foram mantidas, quando possível, as criações lexicais de Ariano Suassuna, e é o léxico uma das principais ferramentas a que o autor recorre para criar seu universo e mostrar para os leitores como duas tradições distintas, a erudita europeia e a popular brasileira podem ser unidas, tendo como resultado uma obra que surpreende os leitores por sua riqueza e originalidade.

Referências Bibliográficas

LANE-MERCIER, Gillian. *Translating the untranslatable: the translator's aesthetic, ideological and political responsibility*. *Target*, v. 9, n. 1, p. 43-68, 1997.

LAVOIE, Judith. Problèmes de traduction du vernaculaire noir américain: le cas de "The Adventures of Huckleberry Finn". *TTR*, Montréal, v. 7, n. 2, p. 115-144, 2º semestre, 1994.

LE PETIT ROBERT – Dictionnaire de la langue française. Paris: Dictionnaires Le Robert, 2000.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à Estilística*. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.

SUASSUNA, Ariano. *O Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do-Vai-e-Volta*. 10ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

_____. *La Pierre du Royaume. Version pour Européens et Brésiliens de bon sens*. Traduit du portugais (Brésil) par Idelette Muzart. Paris: Editions Métailié, 1998.

_____. *Der Stein des Reiches oder die Geschichte des Fürsten vom Blut des Geh-und-kehr-zurück*. Tradução e posfácio de Georg Rudolf Lind. Stuttgart: Klett-Cotta (Hobbit Presse), 1979.

TOURY, Gideon. Well, what about a linguistic theory of literary translation? In: *Bulletin CILA*, 1989, 49, p. 102-105.

50. TEATRO GIRA-TEATRO SANTA CATARINA

[http://www.lusofonias.net/encontros%202010/GIRATEATRORetratos%20de%20uma%](http://www.lusofonias.net/encontros%202010/GIRATEATRORetratos%20de%20uma%20Ilha.pdf)

[20Ilha.pdf](#)

**SÉRGIO PROSDÓCIMO, SANDRA PROSDÓCIMO, ORALDO VENTURA
MESTRE POP, MARCOS RIGOTTI, CARLOS CUNHA, ALEXANDRA VIEIRA
ALESANDRO SIRIDAKIS**



O Grupo Gira-Teatro é constituído por pessoas que, desde 1993, desenvolvem um trabalho de incentivo à mudança pessoal interior, possibilitando ao ser humano tornar-se mais espiritualizado, por meio da vivência, da pesquisa e da elaboração da dramaturgia.

Nosso método configura-se em um trabalho de concriação e não em textos prontos, porém sempre com um roteiro direcionador que permite o desenvolvimento de cenas criadas a partir de exercícios de improvisação com introspeção.

Por meio desses cada indivíduo pode se encontrar, extraindo de dentro de si sua maior potencialidade, fruindo-se da coragem de criar.

Nesta descoberta, cada qual desenvolve com habilidade cena por cena ao exercer seu papel, indo ao encontro de uma finalização estética, poética e verdadeira ao dar continuidade a um processo de construção que vai além do palco



RETRATOS DE UMA ILHA

Retratamos a ilha como conhecemos e vivenciamos.

Nada é inventado aleatoriamente. São lembranças oriundas de bons momentos vividos... É a pura realidade teatralizada com intensidade!

A bruxa da ilha, o capoeira, o puxador do boi, o sanfoneiro, a dançarina, o dançarino, o menino apaixonado, o pescador, o cantador, o poeta, a rendeira e todas as outras personagens que passam por aqui representam o RETRATO ilhéu.

A menina apaixonada sai para passear com sua avó rendeira e encontra, não por acaso, o apaixonado garoto ilhéu que dança e chama os amigos para a serenata do encanto, mostrando para sua amada fantasias e verdades da Ilha da Magia

51. TEATRO E CIA/NAO, RIO GRANDE DO SUL

<http://www.lusofonias.net/encontros%202010/teatroPALAVRAE%20ATO%20+NAO.htm>

ANA CAROLINE DE ALBUQUERQUE MACHADO, PRODUTORA
HELENA BEATRIZ CALDAS PEDROSO
JAIRO KLEIN
JOÃO DIEMER
MILTON BRUM
GRAÇA SAMPAIO
(ATORES/MÚSICOS).



EU, PESSOA E OS OUTROS EUS”

“Eu, Pessoa e os Outros Eus” é um espetáculo inspirado na obra literária do poeta português Fernando Pessoa e seus Heterônimos mais conhecidos, Alberto Caeiro, seu mestre e poeta da natureza; Ricardo Reis, das odes, clássico e pagão e o

existencialismo radical; o poeta das sensações, Álvaro de Campos. A pesquisa de vinte anos do ator dedicados á obra literária de Fernando Pessoa mostra a passagem nítida e múltipla por cada um deles, suas características próprias, personalidades revelando o universo real e metafísico do autor. O espaço cênico intimista divide-se em três planos: da realidade, da ilusão e da memória. Transporta o público para uma dimensão visceral e questionadora traduzindo o seu conteúdo próprio e as variações de seus outros EUS.

Objetivo

Resgatar os questionamentos da alma humana, através da poesia de um dos maiores da literatura universal do século XX. E por ser esse, um momento de grandes contrastes e transformações em todos os níveis, a poesia de Fernando Pessoa, sempre atual, vem com a função social de proporcionar o registro de uma época, e sua importância literária deixada através dos tempos para a contribuição e desenvolvimento da alma humana.

Concepção Musical do Projeto *MANINHA PEDROSO*

A Trilha Sonora é executada ao vivo, inspirada nos fados portugueses e recheada por dois timbres: a gaita, para os momentos onde a poesia é mais lírica, e o piano/teclados, para delinear o romantismo e a densidade poética. A música faz a conexão entre um poema e outro, assim como, pontua passagens importantes entre os heterônimos criando um clima de fundo na apresentação.

Concepção da Ambientação Cênica do Projeto *ZOÉ DEGANI e JAIRO KLEIN*

Uma cadeira, uma mesa de época - como coração, como poesia,
Algumas cartas de amor - cortadas. Uma mala de chegadas e partidas.
Líquidos em transparência - água, vinho, cor, anestesia. Som, ouvido, luz, vazio.
A solidão do dia dos meus anos — vezes cinza — muitas vezes cinza.
Girassóis do tempo e do relógio das horas...
Cabides suspensos com gravatas, livros... Livros suspensos no ar.

Caravelas voando a retratar os três planos poéticos envolvendo a figura do poeta.



PORQUE HOJE É SÁBADO"

É um espetáculo de sons, onde a palavra é poesia de Vinícius de Moraes. Três atores compõem a cena da peça:

MANINHA PEDROSO, ao piano, simboliza as mulheres e a música, influência decisiva na obra do autor.

JAIRO KLEIN personifica a amizade e as conversas das madrugadas regadas a álcool, poesias e muito humor.

JOÃO DIEMER representa o próprio "poetinha" em sua paixão e amor pela vida.

Um espetáculo divertido, com duração de 40 minutos e que resgata parte da obra do maior poeta brasileiro, Vinícius de Moraes.



52. **EB2,3 MAIA, AÇORES** **TELMO NUNES, ESCOLA**

MEMBRO DO SECRETARIADO, MODERADOR. CONVIDADO

Telmo Nunes (n. 1980, Paços de Ferreira). É licenciado em Ensino Básico 2º Ciclo, variante de Português/Inglês, pelo Instituto Superior de Ciências Educativas.

Concluída a formação inicial (2002) foi docente em diversas escolas. Atualmente é professor do QND na EBI da Maia, S. Miguel (Açores) e formador na escola profissional "APRODAZ", Programas Reativar.

Coautor da investigação científica "Relação existente entre comportamento e aproveitamento dos alunos", (1998).

Foi docente da disciplina de Inglês do curso de ensino recorrente noturno – Blocos Capitalizáveis, (2003), professor tutor e coordenador da equipa pedagógica de uma turma enquadrada no extinto programa PERE (2006).

É atualmente membro das coordenações da biblioteca e do jornal escolar da Escola Básica Integrada da Maia, é membro da coordenação para a ação de

melhoria “Desenvolvimento de uma política de promoção interna e externa da imagem da escola” (Projeto Qualis).

É coordenador do projeto “Contos”.

Colaborou em diversos programas do IPJ, em certames da Associação Empresarial de Paços de Ferreira (tradução), no projeto de “Recenseamento Empresarial” da mesma associação, no jornal “Imediato” (publicação de diversos artigos de opinião).

Realizou a revisão ortográfica da Tese de Mestrado do Dr. Álvaro Magalhães, a revisão ortográfica do Seminário de Investigação “Depressão e a Solidão nos Estudantes do Ensino Superior” da Dra. Lisandra Pereira. Participou no estudo “Caraterização dos Públicos e dos Consumos na Região Autónoma dos Açores”, realizado pela Universidade dos Açores com a Direção Regional de Cultura.

Foi redator responsável pela apresentação do autor e da exposição “O Mar”, de Olívio Carvalho, com presença da Ministra da Cultura, Dra. Gabriela Canavilhas.

Criou os blogues da biblioteca (EBI Maia)

www.bibliotecaebimaia.blogspot.com, e o seu

www.telmonunes.blogspot.com

Participou no concurso literário 2009, “Prémio Gaspar Frutuoso” com a obra “*Reflexões de uma quase vida*”, à qual foi atribuída uma Menção Honrosa (2º Classificado).

Passou em 2010 a integrar a organização dos Colóquios da Lusofonia



53. TIAGO ANACLETO-MATIAS, PARLAMENTO EUROPEU Bruxelas, Bélgica

MODERADOR E APOIO AO SECRETARIADO.

TIAGO ANACLETO-MATIAS é Bacharel em Línguas e Secretariado (2000) e Licenciado em Tradução Especializada (2002) pelo Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Politécnico do Porto (ISCAP – IPP), tendo sido aluno *Erasmus* na Dinamarca em 1998.

Possui uma Pós-graduação em Tradução para Legendagem pelo Instituto Superior de Assistentes e Intérpretes (ISAI – Porto, 2004) e, recentemente, terminou com sucesso o Mestrado em Tradução e Interpretação Especializadas igualmente no ISCAP – IPP, com a Tese intitulada “O Pluri-Multi-Linguismo no Contexto Atual Europeu”.

Apresentou uma comunicação nos Colóquios da Lusofonia dos Açores (Maio de 2008 e Abril de 2009) e outra num Encontro Internacional (I Congresso Internacional de Estudos Interculturais do ISCAP, Dezembro de 2008).

Desde Outubro de 2004 é funcionário efetivo do Parlamento Europeu, em Bruxelas.

É PRESENÇA HABITUAL E COLABORADOR DOS COLÓQUIOS.



54. **S. MIGUEL, AÇORES** **TIAGO MOTA, CHÁ GORREANA,**

REPRESENTA O CHÁ GORREANA DE SÃO MIGUEL E, DESDE 2006 É O FORNECEDOR DO CHÁ DAS PAUSAS DOS COLÓQUIOS. CONVIDADO.



55. **UNIVERSIDADE SÃO PAULO** **VALÉRIA GIL CONDÉ,**

VALÉRIA GIL CONDÉ, doutora em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo, onde atua como professora na área de Filologia Românica.

Integra os grupos de pesquisa intitulados “Línguas Românicas” e “Morfologia Histórica do Português”. Desenvolve pesquisas na área de Filologia Românica, com ênfase nas línguas iberorromânicas e na RomAnia Nova.

ESTUDO DO SUFIXO –ARIA DA LÍNGUA PORTUGUESA: FORMA PATRIMONIAL E EXEMPLO DE MANUTENÇÃO DO SISTEMA LINGUÍSTICO

HISTÓRICO GALEGO-PORTUGUÊS, EM CONTRAPOSIÇÃO À VARIANTE –ERIA.

Neste trabalho, pretendemos discutir como o sufixo *–aria*, originário do latim e forma patrimonial do português, ainda se mantém como ‘sufixo relíquia’, visto que as outras línguas românicas apresentam a forma originária do francês *–erie*.

Não deixaremos de relatar no presente estudo a crescente inserção de palavras estrangeiras formadas por *–eria* na língua portuguesa e que, na atualidade, vem ganhando força, fato que proporcionou a concorrência com *–aria*.

Com o intuito de situar a língua portuguesa no panorama da Românica Ibérica, estabeleceremos uma comparação com outras línguas de mesma origem histórica, a saber, o galego; verificaremos se esta língua e outras línguas da România Ibérica, como por exemplo, o astur-leonês apresentam uma e/ou outra variante e mesmas significações semânticas. Finalmente, cumpre informar que essa pesquisa está integrada a um grupo intitulado Morfologia Histórica do Português da Universidade de São Paulo.

O *corpus* foi retirado do *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2001)*. A partir das palavras listadas do referido dicionário, as quais apresentam datação, buscamos compará-las ao *Dicionário de Usos do Português do Brasil de Francisco da Silva Borba (2002)*, o primeiro dicionário de português elaborado a partir da língua utilizada no Brasil.

1. Introdução

Estudar o sufixo *–aria* e sua variante *–eria* na língua portuguesa implica considerá-lo como de mesmas acepções semânticas. Entretanto, a proveniência da forma variante *–eria* envolve aspectos sociais e porque não dizer, ideológicos, relacionados à variedade romance de origem românica que em determinado

momento histórico se sobrepôs como uma variedade linguística de prestígio. É o caso dessa variante, cuja origem remonta à língua francesa e que se disseminou para as línguas românicas a partir do período medieval.

A partir da datação que dispomos do corpus retirado do *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2001)*, a palavra mais antiga sufixada por *-eria* é *parceria*, datada no início do século XIII, em 1209.

Entretanto, perceberemos ainda a partir do nosso corpus que sufixo *-eria* não foi muito produtivo na língua portuguesa até o século XX, quando entra em concorrência com *-aria*. Uma análise pormenorizada sobre o sufixo *-aria* na língua portuguesa demonstrou que na verdade, este sufixo vem perdendo espaço para outros sufixos de mesma significação semântica, é o que demonstramos em estudos realizados.

Não podemos dizer o mesmo em relação a algumas línguas da Península Ibérica, como por exemplo, o galego, língua de mesma origem comum ao português. A partir das pesquisas realizadas nesta língua, em dicionários e gramáticas, observamos que a variante *-eria* é a mais disseminada.

Temos que informar, todavia, a iniciativa da norma ortográfica promulgada a partir de 2003, intitulada “*Normativa de Consenso*” pela *Real Academia Galega* e que sugere que *-aria* seja a forma mais usada, em detrimento de *-eria*, por aquela ser a forma patrimonial e de origem galego-portuguesa. É pouca a produtividade de *-aria* na língua asturiana, cuja forma *-eria* é majoritária.

A respeito da inovação linguística, Coseriu (1979:71) discute alguns pressupostos:

“Uma inovação _ deixando-se de lado as possíveis muitas raras criações ex nihilo _ podem ser: a) alteração de um modelo tradicional; b) seleção entre variantes e modos isofuncionais existentes na língua; c) criação sistemática (‘invenção’ de formas de acordo com as possibilidades do sistema); d) empréstimo de outra ‘língua’

(que pode ser total ou parcial e, em relação a seu modelo, pode implicar também ‘alteração’); e) economia funcional (negligência de distinções supérfluas no discurso) ”.

Podemos inferir, a partir das observações sobre a questão da mudança linguística propostas por Coseriu, que o sufixo *-aria* na língua portuguesa é um exemplo de conservação; já *-eria* é um sufixo inovador na língua portuguesa, pois satisfaz as afirmações, a) alterou o modelo tradicional explicitado no item d) pois recebeu essa inovação “por empréstimo de outra língua”. Na atualidade, porém, não observamos o item e), no que concerne na economia funcional das escolhas linguísticas, pois o sufixo patrimonial ainda é o mais usado pelos falantes do português.

A língua galega, entretanto, operou a mudança linguística, pois adotou a forma *-eria*, forma majoritária. Passemos a descrever a metodologia utilizada para essa pesquisa.

2. Corpus e metodologia

O corpus foi retirado do *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2001)*. A partir das palavras listadas do referido dicionário, as quais apresentam datação, buscamos compará-las ao *Dicionário de Usos do Português do Brasil de Francisco da Silva Borba (2002)*, o primeiro dicionário de português elaborado a partir da língua utilizada no Brasil.

Para a língua galega, retiramos as palavras do Dicionário da Real Academia Galega (1997).

Para a língua asturiana, o corpus utilizado para o estudo foi retirado de uma lista quantitativa a partir do dicionário asturiano, cujo endereço é

<http://www.academiadelalingua.com/diccionariu> o qual foi posteriormente comparada à gramática e dicionários. Dessa forma, poderemos estabelecer as paráfrases e verificar possíveis semelhanças e diferenças.

Com base em metodologia específica, desenvolvida pelo Grupo de Morfologia Histórica do Português, para o presente artigo, valemo-nos dos estudos da Dialetoлогия, da Sociolinguística e da Linguística Românica, com a finalidade de perseguir a origem do sufixo, a sua ocorrência, bem como as heranças lexicais partilhadas pelas línguas pesquisadas.

3. Origem do sufixo –aria

Os processos de formação de palavras das línguas românicas foram herdados das variedades clássica e vulgar do latim. As línguas românicas, após a fragmentação do Império Romano, ora preservaram, ora inovaram o seu acervo, valendo-se dos processos oriundos da língua latina. É o que verificamos na formação do sufixo –aria/-eria.

Segundo Said Ali (1923: 5), *-aria* originou-se da junção do sufixo –ia aos derivantes terminados em –*eiro*.

Valemo-nos das posições de Maurer Jr (1959: 263) e Väänänen (2003: 156), o primeiro, acusa a sua origem a partir do feminino ou do neutro plural de –*arius*; o segundo, sugere que verbos como *facĕre* “fazer”, complementados pelo objeto e seu complemento, sofreram elipse em latim vulgar, como no exemplo, *taberna* ou *ars agentaria* resultando, dessa forma, em *argentaria* “banco”.

Encontramos em Cícero (Filípicas, 2, 21) *libraria taberna* com sentido de biblioteca. A origem panromânica atesta essa formação, sirvam-nos de exemplo, *livraria* (biblioteca), cuja elipse em latim vulgar culminou nas seguintes formas: em

português, *livraria*; em galego, em asturiano e castelhano, *librería*; em catalão oriental e balear *llibreria* [ˈibr̩ɾi] e *llibreria* [ˈibreɾia] em valenciano ; em italiano, *libreria*; em provençal moderno, *librariá* [libRAɾje] em francês, *librairie*.

Vale ressaltar que o sufixo francês originado de –*aria*, que resultou em –*erie*, *librairie*, foi grafado < airie > para manter a etimologia latina (Lausberg, 1981: 120).

O romeno, influenciado pelo francês e italiano, recebeu como empréstimo, *librărie* [libR̩ɾie]. Apesar do breve período em que esteve sob o domínio latino entre 106-270 d.C., o romeno, no séc. XIX, sofreu um processo de relatinização e recebeu tanto do italiano quanto do francês inúmeros empréstimos, ampliando dessa forma, o seu acervo de origem românica.

Tekavčić (1972: 40) sugere a redução de –*arius*, ou seja –*ar*, com a união do sufixo grego –*ia*, origem partilhada também por Cunha (1982: 66).

4. A origem de –eria e sua irradiação para as línguas da România Ibérica

Sobre a origem de –*eria*, que em comparação com –*aria*, é o sufixo mais difundido nas línguas românicas, identificamos a época medieval como o período da sua difusão. O francês, nesta época, foi uma língua que exerceu muita influência na România Ocidental. Em francês, o [a] tônico em sílaba livre palataliza-se em [e], dessa forma, –*aria* resultou em –*erie* e que se disseminou para as outras línguas.

Vale lembrar que essa língua de tendência acentual oxitona também influenciou nesse aspecto as outras línguas. Como nos informa o romanista Lausberg (1981:120) essa mudança é peculiar do francês, pois a palatalização do a, em posição livre, consiste na principal diferença entre o francês e o provençal (cf. francês *librairie*, provençal moderno *librariá*).

Nas línguas românicas, o sufixo –*eria* é a forma majoritária. Dentre as línguas iberorromânicas, o português é a única língua que possui formas majoritariamente

sufixadas por *-aria*. As línguas asturiana e galega, apresentam poucas formas sufixadas por *-aria*, mas sem dúvida, a forma *-ería* é a mais produtiva e mais usual. Para a forma sufixada em *-aria*, sirvam-nos de exemplo, *romaría*, *comisaría*, *secretaría*.

No caso da língua galega, a partir de 2003, uma nova proposta normativa sugeriu que o sufixo *-aría*, resultado fonético da forma latina *-aría* e forma majoritária no galego medieval, fosse adotado no sentido Coseriano (1979: 72), em detrimento de *-ería*. Note-se que é uma proposta recém-implantada, a forma usual ainda é majoritariamente, *-ería*.

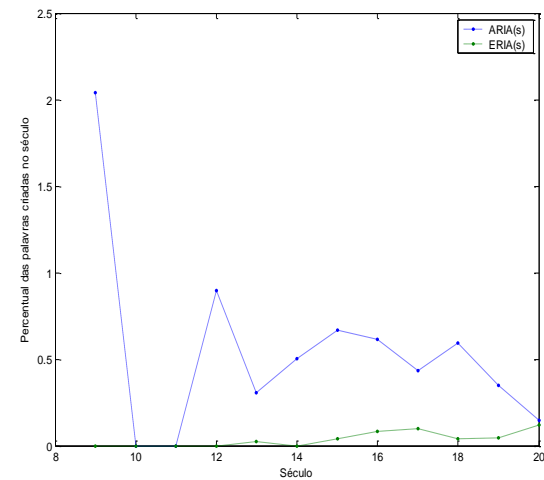
Na língua portuguesa, registramos o sufixo, *-aria*, cuja origem remonta ao latim e é a forma mais usual. Pelos estudos dialetológicos, esse sufixo apresenta uma demarcação da linha que acusa uma relíquia linguística, pois a separa das outras línguas da Península Ibérica.

Foi possível, a partir dos 658 verbetes listados no dicionário Houaiss (2001) terminados em *-aria* e *-eria*, entrever que a forma minoritária é *-eria* com oitenta e oito verbetes, dos quais quarenta e seis encontram-se com data de entrada da palavra na língua. No século XIII, por exemplo, das palavras sufixadas por *-aria* e *-eria* do século XIII, a única terminada em *-eria* é *parceria*, registrada em 1209.

Podemos observar, no entanto, que o sufixo *-eria* foi ampliando o seu acervo. Assim, no século XV, temos *cavalaria*; no XVI, *galanteria*, *altaneria*, *correria*, *grosseria*, *sobranceria*, *rancheria*, *bateria*; no XVII, registram-se *alqueria*, *poltroneria*, *lavanderia*, *vozeria*, *volateria*, *galeria*; no século XVIII, *loteria*, *calaceria*, *mamposteria*; no século XIX *serralheria*, *pedanteria*, *almocreveria*, *bijuteria*, *selvageria*, *almocreveria*, *bodomeria*; no século XX, *bilheteria*, *charcuteria*, *clicheria*,

carroceria, *cristaleria*, *rotisseria*, *joalheria*, *creperia*, *choperia*, *bateria*, *cafeteria*, *leiteria*, *biscouteria*, *peleteria*, *sorveteria*, *uisqueria*, *danceria*, *escuderia*, *lambateria*, *organeria*.

O gráfico¹⁰³ subsequente demonstra como as formas *-aria/-eria* apresentam-se ao longo dos séculos na língua portuguesa. O sufixo *-aria*, forma inicialmente mais disseminada, vem perdendo paulatinamente espaço. Postulamos, para essa questão, o fato de outros sufixos concorrerem do ponto de vista do conteúdo semântico com *-aria*. A variante *-eria*, por ter ampliado o seu acervo pode ter ensejado essa perda. Algumas proposições para essa mudança serão elucidadas a seguir.



¹⁰³ Gráfico elaborado por Zwinglio O. Guimarães-Filho e Leandro Mariano, pesquisadores do Instituto da Física da Universidade de São Paulo e integrantes do Grupo de Morfologia Histórica do Português.

A primeira pode ser explicitada pela concorrência de alguns dos campos semânticos ocupados por *-aria/-eria* e comum a outros sufixos, comparem-se por exemplo:

a) Para o significado de grande quantidade ou conjunto de X: *-aria/-eria* concorre com *-ura, -agem, -ção, -ada, -ama, -eira*, como em *roncaria ~ roncadura; trocaria ~ troncagem; açougaria ~ açougada; piolharia ~ piolhada, piolhama, piolheira;*

b) Para o significado de ação de X^v: *roncaria ~ roncadura; pilharia ~ pilhagem; futricaria ~ futricada/futriquite/futricagem;*

c) Com o significado de propriedade de ser X^p (base predicativa ou adjetival/participial) o sufixo *-aria/-eria* concorre com *-agem, -ice, -ada, -ia, -idade, -ez(a)*, observem em *camaradaria ~ camaradagem; bisbilhoteria ~ bisbilhotice; futricaria ~ futricada/ futriquite; futricagem; rusticaria ~ rusticidade/ rustiquez/ rustiqueza.*

Não poucas vezes, a forma concorrente *-eria* é proveniente de empréstimos recebidos de outras línguas românicas. Para corroborar, vejamos em *selvageria*, proveniente do francês *sauvagerie ~ selvajaria; rancheria*, do castelhano *ranchería ~ rancharia; galanteria*, proveniente do fr. *galanterie ~ galantaria; charcuteria*, do francês *charcuterie ~ charcutaria; loteria*, do italiano *lotteria ~ lotaria; hotelaria ~ hotelaria*, do francês *hôtellerie; ladraria ~ ladreria*, proveniente do francês *ladrerie; joalheria* (com data de registro na língua escrita em 1950) e *joalharia (1881)*, ambas classificadas por Houaiss como empréstimos do francês *joaillere* (datação francesa de 1434). Vale observar que esses vocábulos foram tomados de empréstimos das línguas românicas em diferentes momentos históricos como no caso de *joalheria ~ joalharia*.

O sufixo *-eria* na língua portuguesa resulta também de substantivos, cuja vogal temática nominal *-e* na palavra base, resulta em *-eria*, sirvam-nos de exemplo,

chope → *choperia* ou ainda, formas mais usuais como *sorvete* → *sorveteria; leite* → *leiteria* que se contrapõem às menos usuais como *sorvetaria* e *leitaria*.

5. Significado do sufixo

Väänänen (2003, p.147) afirma que se em latim o sufixo significava “nomes de ofício ou de comércio, usados sobretudo como complemento de objeto de *facere*”, nas línguas românicas houve uma ampliação de sentido com especial significação de “quantidade de algo ou lugar em que se encontra algo em grande quantidade”.

5.1. A língua portuguesa apresenta as seguintes significações semânticas, como atestam as paráfrases descritas a seguir.

a) Local onde há X (base nominal) - (LOC)

Aceria, carniceria, carroceria, amideria, lavanderia, clichéria, joalheria, serralheria, galeria, cristalaria, peleria, creperia, choperia, lamaseria, nurseria, rotiiseria, lambateria, cafeteria, bilheteria, peleteria, sorveteria, leiteria, escoteria, talabateria, ebanesteria, charcuteria, luteria, alqueria, coqueria, uisqueria.

b) Local onde se X^v (base verbal) - LOCA (local da ação):

Engraxeteria, danceteria.

c) Atividade (ofício) associada a X (base nominal) – ATV:

Clichéria, joalheria, serralheria, cristalaria, peleria, organeria, altaneria, volateria, encanteria, loteria, talabarateria, ebanesteria, charcuteria, biscouteria, almocreveria.

d) Conjunto, quantidade de X (base nominal) – QNT:

Esnoberia, parceria, toleria, clicheria, joalheria, serralheria, artilheria, galeria, cavalaria, peleria, hotelaria, frusseria, bateria, contrabateira, volateria, pedanteria, infanteria, charcuteria.

e) Propriedade de (C) ser X^P ou que é X^P (base predicativa ou adjetival/participial). Onde (C) é o complemento sintático preposicionado da palavra formada – ESS:

Esnoberia, calaceria, sobranzeria, terciaria, selvageria, altaneria, poltroneria, gluttoneria, grosseria, coqueteria, galanteria, bisbilhoteria.

f) Ação de X^V (base verbal), o fato de X^V – RES:

Carniceria, gaucheria, correria, bateria, barganteria, galanteria, bisbilhoteria, vozeria.

g) Instrumento (com) que (se) X^V - INS:

Minuteria.

h) Doença associada a X – DOE:

Ladreria.

5.2. A partir do corpus do Dicionário da Real Academia Galega (1997), foram propostas as seguintes paráfrases¹⁰⁴ para –*aria/-eria*, as quais possuem as mesmas significações semânticas que o português:

a) Local onde há X (base nominal) - (LOC)

armeria, cafeteria, carniceria, cervexeria, chanceleria, chocolateria, concelleria, confeitaria, conselleria, codoeria, cristalera, doceria, drogueria, ferraxeria, ferreria, froiteria, herboristeria, lavanderia, leiteria, lenceria, leproseria, libreria,

marroquineria, panaderia, papeleria, pasteleria, peixeria, peleteria, pizzeria, porteria, relozeria, tesoureria, tintureria, comisaria, secretaria.

b) Local onde se V X (base verbal) - (LOC)

barberia, destilateria, garderia, refinaria.

c) Atividade (ofício) associada a X (base nominal) – ATV

albaneleria, canteria, carpinteria, chancelaria, ebanisteria, hostaleria, marroquineria, mineria, ouriveria, perfumeria, pirateria, reposteria, tapiceria, xardnineria, xastreria, xaderia, xoieria, zapateria, notaria, romaria, secretaria.

d) Conjunto, quantidade de X (base nominal) – QNT:

mineria, pedreria, praderia, confraria, romaria, infanteria, ganderia, enxeñeria, cristaleria, carniceria, bateria, albeteria.

e) Propriedade de (C) ser X^P ou que é X^P (base predicativa ou adjetival/participial). Onde (C) é o complemento sintático preposicionado da palavra formada – ESS:

beateria, chuleria, coqueteria, feiticaria, galanteria, groseria, pedanteria, toleria.

f) Ação de X^V (base verbal), o fato de X^V – RES

cetreria, pirateria, prateria, punteria.

g) Instrumento (com) que (se) X^V - INS

cabaleria.

5.3. Em asturiano, a partir do dicionário colhido em www.academiadelalingua.com/diccionariu propomos as seguintes paráfrases para –*eria/-aria*

¹⁰⁴ As paráfrases utilizadas fazem parte de um Manual desenvolvido pelo Grupo de Morfologia Histórica do Português a partir dos estudos propostos por Rio-Torto (1998).

- a) Local onde há X (base nominal) - (LOC)
armería, bixutería, cafetería, carnicería, cervexería, concellería, chicolatería, concellería, confeitaría, consellería, codoería, cristalería,, droguería, ferretería, ferrería, frutería, galería, llavandería, leitería, lencería, lleprosería, llibrería, marroquinería, panadería, papelería, pastelería, pescadería, peletería, pizzería, portería, relojería, tesourería, tinturería, comisaría, secretaría, sedería, caballería.
- b) Local onde se X^v (base verbal) - LOCA (local da ação)
babayería, destilería, guardería, refinería.
- c) Atividade (ofício) associada a X (base nominal) – ATV
cantería, carpintería, ebanistería, hostelería, minería, perfumería, piratería, repostería, tapicería, xardinería, xastrería, sastrería,, xoyería, zapatería, notaría, romaría, secretaría.
- d) Conjunto, quantidade de X (base nominal) – QNT:
minería, pedrería, pradería, confraría, romaría, infantería, gandería, enxeñería, cristalería, carnicería, batería, albetería, xeladería, llotería, rapacería, cubertería, follería.
- e) Propriedade de (C) ser X^p ou que é X^p (base predicativa ou adjetival/participial). Onde (C) é o complemento sintático preposicionado da palavra formada – ESS:
beatería, chulería, coquetería, bruxería, galanería, grosería, pedantería tontería, santería, soltería, pallabería, aparcería, rapacería.
- f) Ação de X^v (base verbal), o fato de X^v – RES
piratería, pratería, puntería.

6. Considerações finais

Do ponto de vista semântico, o sufixo se mostrou produtivo e demonstrou que a partir do latim, houve uma ampliação substancial das acepções.

Podemos inferir que o francês contribuiu para a manutenção da unidade românica, mas operou inovação tanto nas línguas de origem galego-portuguesa, quanto para as outras línguas românicas.

O Noroeste Peninsular ao apresentar preferência por *–ería* reafirma a unidade românica em geral.

A forma *–aria* é mais produtiva em português e somente nesta língua se mantém, apesar de vir perdendo força no século XX, como demonstrou o gráfico das ocorrências dos sufixos *–aria/-ería*.

Podemos classificá-la como uma forma relíquia no contexto iberorromânico, bem como de toda a România

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ, R & REGUEIRA, X.L. & MONTEAGUDO, H. (1995). *Gramática galega*. Vigo, Galáxia.
- ACADEMIA DE LA LINGUA ASTURIANA. (2001). *Gramática de la llingua asturiana*. Oviedo, Academia de la llingua asturiana.
- CHAMBERS, J.K. Y TRUDGILL, P. (1994). *La dialectología*. Madrid, Visor.
- COSERIU, E. Sincronia, Diacronia e História: o problema da mudança linguística. (1979). Tradução de Carlos Alberto da Fonseca e Mário Ferreira. Rio de Janeiro, Presença e São Paulo, Universidade de São Paulo.
- CUESTA, P.V. & LUZ, M. A. M. da. (1989). *Gramática da língua portuguesa*. Lisboa, Edições 70.

CUNHA, A. G. da. *Dicionário etimológico nova fronteira da língua portuguesa*. (1982). Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

CUNHA, C.F. da. & CINTRA, L. F. (2001). *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

GONZÁLEZ, M. (dir.) et al. (2007). *Mapa sociolinguístico de Gallicia 2004*. A Corunha, Real Academia Galega, Seminário de Sociolinguística, 2007.

HOLTUS, G. & METZELTIN, M. & SCHIMIT, C. (org.). (1994). *Lexikon der Romanistischen Linguistik*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag.

HOUAISS, A. E VILLAR, M. S. (2001). *Dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Objetiva.

<http://www.academiadelalingua.com/diccionariu>, acesso em 16 de janeiro de 2009.

LAUSBERG, H. (1981). *Lingüística românica*. Lisboa, Calouste Gulbenkian.

LEVY, E. (1973). *Petit Dictionaire Provençal-Français*. Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag,

RAMÓN LORENZO, R. (2004). A Língua Galega, história e atualidade. *In: Atas do I Congresso Internacional*. Santiago de Compostela, Conselho da Cultura Galega, Instituto da Língua Galega, p. 27-153.

MARTIN, G. & MOULIN, B. (1998). *Grammaire provençale et cartes linguistiques*. Aix-en Provence, Comitat Sestian d' Estudis Occitans C.R.E.O.

MAURER JR, T. H. (1959). *Gramática do latim vulgar*. Rio de Janeiro, Acadêmica.

MONTEAGUDO, H. (1999). *História social da língua galega*. Vigo, Galaxia.

REAL ACADEMIA GALEGA. (1997). *Diccionario da Real Academia Galega*. Vigo, Galaxia.

REAL ACADEMIA GALEGA. (1996). *Normas ortográficas e morfológicas do idioma galego*. Vigo, Real Academia Galega, Instituto da Língua galega.

REAL ACADEMIA GALEGA. (2005). *Normas ortográficas e morfológicas do idioma galego*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.

RIO-TORTO, G.M. (1998). *Morfologia Derivacional*. Teoria e aplicação ao português. Porto, Porto, 1998.

SAID ALI, M. (1923). *Formação de palavras e syntaxe do português histórico*. São Paulo, Melhoramentos.

TEKAVČIC, P. (1972). *Grammatica storica dell'italiano*. Bologna, S. Il Mulino.

VÄÄNÄNEN, V. (2003). *Introducción al latín vulgar*. Madrid, Gredos.

VASCONCELOS, J. Leite de. (1929). *Opúsculos*, vol. IV, parte II. Coimbra, Imprensa da Universidade,

WILLIAMS, E.B. (1975). *Do latim ao português*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.

ZAMORA VICENTE, Alonso. (1960). *Dialectología española*. Madrid, Gredos.



56.

VÂNIA REGO,

UNIVERSIDADE DE POITIERS, FRANÇA

Vânia Rego: Leitora de português do Instituto Camões na Universidade de Poitiers, em França.

Diretora do Centro de Língua Portuguesa do IC em Poitiers e responsável pela programação cultural em Língua Portuguesa na região de Poitou-Charentes.

Realiza atualmente o doutoramento em Literatura Portuguesa contemporânea em cotutela com as universidades de Poitiers e do Minho sob o tema: problemática da escrita de “si”, autobiografia, autoficção e ficção na obra de José Luís Peixoto.

Mestre em Literatura Portuguesa contemporânea (dissertação de mestrado defendida com o tema “Lectures croisées de *Uma casa na escuridão* et *A Casa, a Escuridão* de José Luís Peixoto: thèmes et genres”, em 2009).

Licenciada em Ensino de Português e Francês, em 2007, na Universidade do Minho, em Portugal.

CRISTÓVÃO DE AGUIAR: O “EU” LAVRADO EM PALAVRAS

A leitura de livros de Cristóvão de Aguiar como *A Tabuada do tempo* ou *Braço Tatuado* incita o leitor a entrar no mundo lado a lado com o “eu”, mas a primeira leitura nem sempre revela todas as potencialidades desse universo da 1ª pessoa, nem todas as facetas desse “eu” que se desdobra em diversos sujeitos e que, numa análise mais aprofundada, nos pode dar a conhecer os processos da escrita do autor.

O trabalho «O “eu” lavrado em palavras» é uma tentativa de análise do universo da escrita de Cristóvão de Aguiar e tem como objetivo procurar distinguir os diversos momentos de utilização do “eu” que surgem ao longo dos dois livros acima mencionados. Pretende-se com essa análise, refletir sobre a utilização da primeira pessoa e estabelecer distinções entre os géneros autobiografia, autoficção e ficção.

Ao analisar as fronteiras dos géneros, entre a autobiografia e a ficção, nomeadamente no livro *A Tabuada do Tempo*, poderemos perceber de que forma o autor trabalha a escrita, a reflexão sobre a mesma e o cuidadoso trabalho de correção e de aperfeiçoamento do texto, como uma espécie de cultivo da palavra influenciado pelos grandes autores da Língua Portuguesa, tais como Miguel Torga *O lavrador das letras*.

Senhor do “reino dos deserdados da literatura”, como o próprio afirma, e aliando uma escrita vigorosa e extremamente poética à memória dos locais por onde passou – os Açores, Coimbra ou a Guiné – Cristóvão de Aguiar escreve e sente o que (d) escreve no “eu” do autor, do narrador e das personagens que encarna (o filho, o pai, o escritor, o soldado...). Este trabalho pretende assim homenagear uma voz da Literatura Portuguesa que tem sido, injustamente, pouco ouvida.

Quando lemos os livros de Cristóvão de Aguiar, sentimos imediatamente uma forte proximidade com aquilo que nos é narrado. Até aqui, nada de novo. A literatura tem esse poder, diriam os mais céticos, mas seja por identificação com a experiência vivida pelas personagens, seja por deleite poético, o “eu” dos textos deste autor não nos deixa indiferentes. Olhando mais de perto alguns dos seus escritos, surgem uma série de dúvidas e de ideias frutos do desenvolvimento do estudo da literatura escrita na 1ª pessoa ao longo do século XX. Autores como Lejeune, Doubrovski ou Colonna enriqueceram o debate sobre a literatura do “eu” com conceitos como autobiografia ou autoficção, deixando, no entanto, depois de muitos avanços e recuos, de discussões polémicas e enriquecedoras, a porta aberta a muitas outras possibilidades e jogos literários como o que aqui vamos demonstrar.

Quem fala nas obras do autor estudado? Será *A Tabuada do Tempo* (ou *Raiz Comovida* ou *A Nova Relação de Bordo*) um livro autobiográfico? Ou uma forma que o autor encontrou de se escrever e de se entregar ao jogo de confissões típicos dos

diários? Estaremos nós perante a pessoa Cristóvão de Aguiar ou antes perante um (ou vários) Cristóvão de Aguiar que o próprio escolhe contar? Poderemos nós falar de autoficção ou de fronteiras de géneros dentro do modo narrativo da escrita pessoal? A lista de questões é infinita e não nos permitiria abordar a questão com a brevidade necessária.

Embora alguns dos parâmetros do género autobiográfico sejam respeitados e possam ser encontrados ao longo das obras citadas (por exemplo, o facto do texto ser em prosa, falar sobre a história da existência do autor, da sua vida individual, das suas atividades e da sua personalidade), a leitura dos livros de C. De Aguiar e o “eu” dos seus textos levam-nos além do conceito de autobiografia tal como o concebe P. Lejeune (2004: 10):

“le récit rétrospectif en prose que quelqu’un fait de sa propre existence, quand il met l’accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa personnalité.”

Para considerarmos *A Tabuada do Tempo* como uma autobiografia, um romance autobiográfico ou até mesmo um diário, teríamos de encontrar ao longo do texto uma série de dados relativos à vida do autor, organizados para que o leitor pudesse compreender, de facto, o que foi a vida do autor/personagem e perceber em que medida os factos narrados contribuíram para a formação da sua personalidade.

Um romance autobiográfico, tal como o define Philippe Lejeune, compreende um período largo da vida do autor, que vai desde o nascimento até à data da escrita, podendo conter elipses temporais de forma a evitar todo o tipo de tautologias e factos óbvios para que o leitor se mantenha interessado no que vai ler, mas sem deixar de seguir o fio temporal essencial à compreensão de uma vida.

Um outro aspeto importante é o facto de na autobiografia haver um lado de narração quase “objetiva” de uma vida que será depois interpretada pelo leitor, mas que o autor procura restituir de forma clara e sem interferências de determinadas

perspetivas narrativas que poderão influenciar a visão do leitor em determinados episódios (a perspetiva do narrador onisciente, por exemplo, que domina o tempo, o espaço e o pensamento das restantes personagens).

Ora, no caso de *A Tabuada do Tempo*, a infância apenas é invocada em episódios curtos onde são narrados acontecimentos pontuais como a lembrança de um professor, de uma paixão ou de um membro familiar em particular, mas esses episódios não são colocados no texto para elucidar o leitor sobre um detalhe da vida da personagem/autor, mas sim para guiar a sua interpretação e influenciar o seu ponto de vista, pois os episódios são sempre narrados em jeito de comentário e com inflexões irónicas que levam o leitor pela mão e o guiam no julgamento de uma situação ou de um personagem.

No conjunto da obra de Cristóvão de Aguiar, os seus livros (os aqui citados e outros) nunca são – e nem pretendem ser – uma autobiografia que relata a vida do autor da infância à idade adulta ou das origens até ao momento da escrita. Cada livro resulta de uma cuidadosa escolha de um momento particular: *Braço Tatuado* narra uma parte dos dois anos passados na Guiné, uma parte escolhida e na qual podemos compreender os horrores vividos pelos diversos intervenientes da Guerra Colonial, a questão da liberdade e da censura, nomeadamente a oposição entre os livres-pensadores e os seguidores do regime; *A Tabuada do Tempo* narra um ano específico da vida da personagem principal em que se procura mostrar o lento desenrolar dos dias de forma a coroar em cada dia um momento diferente ou apenas um momento que não sendo particularmente espetacular faz parte da vida da personagem e, por isso, se torna relevante.

O facto de o autor escolher determinados momentos ou fases da sua vida para construir os seus textos, em detrimento de um relato detalhado da sua vida desde o nascimento até ao momento da escrita levam-nos a afirmar que as escolhas do autor são o indício de uma construção literária que se desenrolará diante dos olhos do

leitor, instância de construção de sentido, mas que não dependerá deste último para adquirir todo o seu sentido, dado que não há nos livros de C. de Aguiar o momento do pacto autobiográfico, nem uma revelação dos factos íntimos da sua vida, tal como o próprio afirma: “*A narrativa diarística, por natureza confessional – (...) não significa um desnudamento total na praça pública – (...)*” (2007: 77).

A ausência do pacto autobiográfico – da confirmação de que o autor do livro e o personagem da narração são um só, possuem o mesmo nome e a mesma vivência – provoca no leitor uma reação de estranheza, como se de repente o texto se tornasse mais distante, despertando a curiosidade do leitor e a necessidade de provar a sua intuição inicial sobre a proximidade entre autor, narrador e personagem. Essa necessidade é suprida pelo autor ao identificar a sua profissão, o nome das cidades, regiões e países por onde passou, onde viveu e vive (Coimbra, os Açores – São Miguel – a América...) e pelos nomes dos amigos, pessoas reais e facilmente identificáveis pelos leitores.

Repare-se que o mesmo autor que recusa o pacto autobiográfico, não se identificando logo nas primeiras páginas, vai fornecendo ao leitor os detalhes necessários à construção da sua identidade, numa espécie de pacto de leitura que não sendo autobiográfico guarda aspetos e ligações à autobiografia. Mas será que um leitor mais atento e seguidor da obra de Cristóvão de Aguiar pode tentar reconstruir cronologicamente a vida do autor através dos seus livros? Embora a tentação seja grande, as possibilidades de o fazer reunindo os detalhes de todos os seus livros levariam a uma reconstrução parcial da vida do autor, mas que em nada faria ganhar o leitor que se afastaria do jogo de narração proposto pelo autor para entrar num jogo de construção biográfica que tornaria a prosa de C. de Aguiar numa simples biografia.

Ao analisarmos atentamente a prosa de Cristóvão de Aguiar vemos que os aspetos biográficos são uma forma de elevar a vida e os pequenos detalhes de uma

vida à categoria de tesouros quotidianos. Os odores, os sabores, os pequenos gestos do dia-a-dia encontram-se, em *A Tabuada do Tempo*, na qualidade de quase personagens, de fatores relevantes e sem os quais os dias não existiriam, adquirindo um estatuto poético. Dentro desta poeticidade, encontram-se, também, os diversos “eu” do autor, sem os quais a sua personalidade não estaria completa.

Esta identificação entre as várias facetas do “eu” que se exprimem na obra do autor confirma o jogo de que falávamos há pouco. Não se trata, em *A Tabuada do Tempo*, de um “eu” totalmente autobiográfico, mas de vários “eu” que se desdobram e se multiplicam para voltarem todos a um só ponto, ao “eu” procurado, desejado, como um duplo do autor que lhe permite suprir o desejo que todo o ser humano sente de se “outrar” sendo si mesmo e de se observar, como se por momentos saíssemos de nós e nos pudéssemos espreitar.

Nas palavras do autor, escrever-se é uma forma de atingir o seu “eu”: “*Sou o meu alvo predileto. Forma muito querida de me autodestruir*” (2007: 49), mas essa forma de destruição é apenas o princípio da análise de si e da reconstrução de um “eu” de memória, que nasce dos fragmentos da memória afetiva do narrador, reconstruído, figura refletida que restitui a imagem do autor eternizado do outro lado do espelho.

Desmultiplicar-se para melhor se perceber, recriando, escrevendo e analisando os pequenos gestos do dia-a-dia foi uma das formas encontradas pelo autor para poder “observar-se” e restituir a sua imagem ou refletir uma imagem de si, não necessariamente autobiográfica, mas uma imagem de si mesmo construída pelo autor, uma vez integrados e percebidos todos os detalhes da sua personalidade.

Procurar um duplo de si mesmo que possa ser ao mesmo tempo o autor, o narrador e o personagem (ou personagens, dado que o encontramos em situações diversas como na qualidade de escritor, de pai, de filho, de soldado...) do texto é uma tarefa difícil. No entanto, esta escolha permite ao escritor determinar os

diversos momentos que vai narrar sobre esse “eu”, introduzindo no texto aparentemente autobiográfico a perspectiva do narrador tal como numa ficção.

O próprio processo de escrita d’*A Tabuada do Tempo* ou da *Relação de Bordo* indicam esse distanciamento da re-escrita de si, baseada em notas e memórias – e consequente maturação e interpretação das ideias – entre o que é narrado e o momento dos acontecimentos: “*estou gostando de reviver os anos por que tenho agora passado ao reler e re-escrever as notas que na devida altura escrevinhei*” (2007: 74).

Esta busca do duplo e a sua concretização no texto afastam a necessidade de provar a realidade dos factos narrados e aproximam o leitor do autor do texto, na medida em que ele aceita as regras do jogo e deixa de se preocupar com a sinceridade/realidade do que é contado e passa a procurar no texto os momentos fulcrais da vida do personagem que o possam deleitar, independentemente de serem narrados como factos verdadeiros ou como uma mera perspectiva já interpretada e construída pelo narrador.

Nesta perspectiva, podemos afirmar que o “eu” d’*A Tabuada do Tempo* é um “eu” mais próximo da autoficção de Doubrovsky, um “eu” que é colocado em cena para permitir ao narrador criar uma série de efeitos literários que permitirão, durante o processo da escrita, eternizar o autor na sua palavra e aproximar o leitor daquilo que lhe é narrado, o próprio autor afirma: “*O meu livro será talvez uma autoficção e uma incessante procura de um duplo*” (2007: 77). Neste sentido, o “eu” da autoficção está entre a autobiografia e a ficção e o narrador tem à sua disposição todos os instrumentos literários dos dois campos para poder colocar em evidência a vida da personagem/autor/narrador. Estilisticamente, o escritor tem mais liberdade para utilizar a linguagem e modulá-la, guiando o leitor na sua interpretação e criando efeitos de verosimilhança para dar ao texto um carácter plausível.

No caso de *A Tabuada do Tempo*, esses efeitos reproduzem-se na lenta narração dos dias da personagem, fazendo a linguagem incidir em gestos repetitivos, hábitos e rotinas que nos dão a conhecer os sentimentos e a personalidade do autor, mais do que a própria narração de factos ligados à sua vida. A presença obsessiva de Ela, personagem que pode ser identificada como a mulher amada, a Ilha ou até a inspiração antes da escrita, dependendo do momento em que aparece no texto, é mais um dos efeitos ficcionais do livro em questão, dado que esta personagem não é descrita nem explicitada pelo narrador, mas surge como um eco ao longo da narração (há um momento, no entanto, em que podemos imaginar que Ela se trata de Margarida “ – as *fresh as a daisy* – o nome da flor do nome de Ela” (2007: 143)). A incidência no passar dos dias e a necessidade de compreender e de construir o fluxo temporal mostram o carácter “autoficcional” do livro, narração que ao descrever os dias, descreve a vida e permite ao leitor refletir sobre a mesma. (esta observação do tempo e a narração do fluir temporal fazem-nos pensar na obra de Proust, *À la recherche du temps perdu*).

“Eu” de fronteira entre géneros e de passagem entre a vida e a escrita, o pronome pessoal de primeira pessoa serve de “sismógrafo” de emoções do autor e permite-lhe exteriorizar sentimentos que de outra forma ficariam fechados naquele que ao sair dos Açores “emigr [ou] para dentro”. São eles sentimentos amorosos, memórias, acontecimentos ou apenas reflexões, mas todos contribuem para a explicitação daquele que enquanto autor, narrador e personagem temos à frente.

A questão da emigração é aliás uma temática muito interessante na obra de C. de Aguiar, não tanto pelo aspeto sociológico ou antropológico, mas antes pela metáfora do “eu-Ilha”, pela comparação entre o sentimento de infinito que o cidadão açoriano tem ao contemplar o mar e a sua vastidão avassaladora sobre o pedaço de terra que é a Ilha, motivo da vontade de partir, e o sentimento de solidão e de necessidade de voltar ao lugar idílico que é a Ilha. A relação entre o sujeito e a Ilha

é extremamente forte, é uma relação de pertença e, mais do que isso, de assimilação total entre um e outro, como se entre ambos fosse possível uma fusão de memórias, de corpo e de sentimento, num ato amoroso e de identificação total: “A Ilha sou eu.” (2007: 19).

Esta apropriação do espaço da Ilha pelo autor, forma de incorporação, é vital. A Ilha é um espaço de gênese, de memórias e, como tal, um espaço fundamental para a existência do “eu” que não pode encontrar o seu espaço-vital noutro lugar do mundo se não transportar em si um pedaço desse corpo que é a Ilha: “*Um sem o outro não podemos viver, fomos condenados a ficar assim para o pouco resto da vida*” (2007: 209). Sendo a Ilha a memória de si, ela é um espelho do “eu”, reservatório de imagens, de sons e de odores capazes de despertar vivências e de permitirem um alheamento espacial que possibilita a reconstrução e a re-escrita dos momentos narrados sobre a sua vida, bem como a assimilação e compreensão desses mesmos momentos.

A força do “eu-Ilha” permite-nos afirmar que esta personagem metafórica é mais uma das construções do autor – um outro duplo – para poder rescrever-se e redimensionar a sua personalidade. O “eu-Ilha” sendo mais um dos duplos do autor, e de todos, aquele que mais o aproxima das suas raízes, do sentimento de pertença a um espaço, a uma cultura e às tradições que lhe estão associadas, torna o autor uma espécie de metáfora da Ilha, invertendo a situação de que falávamos. Nesse caso, poderíamos dizer que no texto de C. de Aguiar não seria impossível para o autor afirmar ‘Eu sou a Ilha’ – criando um duplo de si, um espelho do “eu-Ilha” que seria o “Ilha-eu” e que refletiria a sua pertença a uma terra e da qual o “eu” sente correr-lhe a seiva nas veias. Desta forma, C. de Aguiar não está longe das suas influências literárias, pois já Adolfo Correia da Rocha, conhecido como Miguel Torga, tinha criado um nome literário que lhe permitia estar sempre ligado à terra, para poder trabalhar a sua obra em consonância com as suas raízes. O próprio autor

afirma esta influência e mais do que afirmar, é uma influência reivindicada: “*se influências contraí na minha escrita (e todos os escritores as têm), é em Miguel Torga que se devem ir procurar.*” (2007: 74).

O sentimento de insularidade que relata C. de Aguiar ao assimilar-se à Ilha, mas sem nunca voltar definitivamente, pode ser comparado, como o próprio o faz, à relação de interioridade de Torga com o seu Norte e com a terra que ele nos faz tocar na sua poesia:

“*A insularidade, e também a interioridade, além dos malefícios por demais conhecidos, trouxe também esta grande benfeitoria – a de uma pátria se rever e recordar, quem adivinha com que saudade, numa das suas parcelas mais puras.*” (2007: 42-43).

Apreciar Miguel Torga e beber o néctar da sua poesia e da sua prosa poética, resultou em C. de Aguiar numa herança que é a arte da reflexão sobre o que é a escrita, o que é escrever bem, observar o momento da criação literária e aprender a sorver os momentos de obsessão criativa, transformando-os numa prosa literária de altíssima qualidade.

A Tabuada do Tempo é, para além de uma narrativa diarística autoficcional, um importante metatexto sobre a criação literária. Nele, o escritor reflete sobre a escrita desde a inspiração até à publicação dos seus livros. Neste livro, podemos anotar o evoluir desses diversos momentos e refletir sobre as particularidades da criação literária para C. de Aguiar, o que aproxima leitor e autor.

Olhemos alguns exemplos: sobre o momento da inspiração o leitor pode seguir o autor desde que este se sente abordado pelas ideias: “*ela [a inspiração] me tocou ao de leve e me chamou baixinho*” (2007: 33) e até da forma como lhe surgem essas ideias:

“para poder pensar direito e escrever algumas linhas de prosa poética – é andando que me acodem as boas ideias e a escrita se inicia no seu deslumbramento, o verdadeiro, sem papel nem computador – a pena eletrônica do nosso tempo – a delimitar o voo da palavra no ecrã!” (2007': 185).

Esta partilha com o leitor dos momentos da escrita é uma característica que torna os seus textos ainda mais ricos, pois permitem ao “eu-escritor” desconstruir o universo da escrita e refletir sobre a sua forma de produção literária, assim como fazer uma avaliação do texto escrito e mostrar ao leitor por que vias se construiu o texto que tem à sua frente e que tipo de reações causou no próprio autor, por exemplo em relação ao ato de escrever o autor explica:

“Escrever é um ato solitário, de introspeção profunda, quase de psicanálise, não se compadece com o sol brilhante da chamada felicidade. Exige, sim, um estado psíquico de penumbra, situado entre a saúde e a doença, entre a mágoa e uma alegria meio triste. Era este o estado tranquilo que eu gostava de alcançar.” (2007': 88);

ou em relação ao espaço de tempo em que uma obra é escrita e os sentimentos despertados pela mesma no autor:

“Quando estou em período de criação – o meu período não é regular – extravaso todas as medidas e depois fico desasado. O meu trabalho de escrita continua a caminhar a um certo vapor. (...) Só tenho cabeça para o que é meu.” (2007': 78).

“Quando me encontro nestas andanças da escrita, ando sempre, a magicar e a remoer.” (2007': 97).

É nos momentos de reflexão sobre a escrita que melhor compreendemos a relação e a influência de Torga sobre Cristóvão de Aguiar. Quando o escritor nos dá conta do sofrimento e da obsessão da escrita que o obrigam a fechar-se em si e a preocupar-se com aquilo que escreve e como escreve, numa preocupação de correção e de coerência quase obsessivas: *“Quando ando em trabalho criativo, fico*

assim, sem apetência para ler outrem – converto-me em egoísta militante.” (2007': 78) ou quando nos relata a dificuldade com que termina uma obra, a tristeza pelo fim e o momento da entrega para leitura de outrem: *“Tenho pena de ter chegado ao fim. Semanas e semanas de labor louco, contagiante, sem mais nada no pensamento que não fosse escrever”* (2007': 103), comparando essa separação às dores do parto.

Esta vontade de mostrar no texto a reflexão sobre a escrita decorre da necessidade de colocar em cena todos os “eu” do autor, de forma a guardar na sua narrativa autoficcional a coerência do relato daquilo que é a vida da personagem principal.

O trabalho da escrita, da leitura, releitura e correção é visto pelo autor como uma forma de cultivar a palavra no terreno que é a escrita: *“deixei a escrita em pousio”* (2007': 89), de plantá-la, deixá-la amadurecer e colher apenas os frutos do difícil labor só depois de bem amadurecidos.

Desse trabalho do autor, nasceu a vontade desta nossa curta análise do “eu” lavrado nas palavras de Cristóvão de Aguiar, nos livros citados e noutros que injustamente não foram aqui mencionados, e colhido pelo leitor nas suas mais diversas possibilidades literárias e estilísticas. A obra de C. de Aguiar, nomeadamente *A Tabuada do Tempo a lenta narrativa dos dias*, é um poema à vida, às sensações, à rotina transformada num sensual contar de gotas em que os contos são acrescentados aos pontos de acordo com a memória e com o sentimento de si.

Em jeito de conclusão fica este extrato, cuja poesia excede largamente qualquer comentário que possamos fazer sobre o texto:

“Caiu há pouco uma pétala de tília que Ela me deixou no solitário sobre a secretária. Ia fazer-lhe uma carícia, mas, antes que lhe tocasse, reagiu assim: tombou, não sei se em protesto, se por desânimo, se por amor – lágrima arroxeadas, a cor forte com que a saudade costuma colorir o caleidoscópio do peito. Encontra-

se agora sobre o tempo, abandonada, coberta e protegida pelo meu olhar – envolvo-a numa muda meiguice. Fogo brando ardendo sobre o peito luzidio do verniz da secretária. Assim reclinada, desfalecida, pede-me que a abrigue na concha da mão. Faço-lhe a vontade. Recolho-a. Na palma da mão, arde devagar, sinto o calor dos dedos que a tocaram. Levo-a à flor dos lábios. Sinto-lhe um beijo. Tem o quente sabor da boca de Ela.” (2007’: 81).

Bibliografia

Obras do autor consultadas e citadas:

- AGUIAR, Cristóvão de (2007’) *A Tabuada do Tempo A lenta narrativa dos dias*, Coimbra: Almedina.
- AGUIAR, Cristóvão de (2007’’) *Braço Tatuado Retalhos da Guerra Colonial*, Lisboa: Dom Quixote.
- AGUIAR, Cristóvão de (2007) *Miguel Torga O lavrador das letras Um percurso partilhado*, Coimbra: Almedina.

Outras obras do autor:

- AGUIAR, Cristóvão de (2004) *Nova Relação de Bordo*, Lisboa: Dom Quixote.
- AGUIAR, Cristóvão de (2003) *Trasfega*, Lisboa: Dom Quixote.

Obras teóricas consultadas:

- EVRARD, Franck (2006) *Jeux autobiographiques – S’écrire au fil de l’existence*, Paris: Ed. ellipses.
- GERVASI Laurène et JOHANSSON Franz (2003) *Le biographique*, Paris: collection Major, PUF.
- LEJEUNE Philippe (2004) *L’autobiographie en France*, Paris: Armand Colin.
- LEJEUNE Philippe (1980) *Je est un autre*, Paris: Seuil.

- MIRAUX Jean-Philippe (2007) *Autobiographie – Écriture de soi et sincérité*, Paris: collection 128, Armand Colin.
- ZANONE Damien (1996) *L’autobiographie ou l’histoire d’un genre dans la littérature*, collection Thèmes & études, Paris: Ed. ellipses.



57. VANILDE GHIZONI,
UNIVERSIDADE FEDERAL SANTA CATARINA
58. SÉRGIO CASTELLO BRANCO NAPPI,
UNIVERSIDADE FEDERAL SANTA CATARINA

Vanilde Rohling Ghizoni Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, UFSC

Possui graduação em Lic. Ed. Artística Habilitação Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina, Especialização em Conservação de Obras de Arte sobre Papel pela Universidade Federal do Paraná – UFPR.

Atualmente é mestranda no Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Desenvolve atividades de conservação e restauração no Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral - UFSC e na Fundação Hassis.

Sócia proprietária da empresa Memória Conservação-Restauração de Bens Culturais Ltda., onde atende instituições e particulares. Sua pesquisa do mestrado

é voltada para o acervo de esculturas do artista Franklin Joaquim Cascaes e a conservação do seu acervo.

Sérgio Castello Branco Nappi

Departamento de Arquitetura e Urbanismo, UFSC.

Possui graduação em Engenharia Civil pela Universidade Federal de Santa Catarina (1976), graduação em Administração pela Universidade Federal de Santa Catarina (1979), mestrado em Engenharia de Produção pela Universidade Federal de Santa Catarina (1993) e doutorado em Engenharia de Produção pela Universidade Federal de Santa Catarina (2002). Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Restauração de Edifícios Históricos, atuando principalmente nos seguintes temas: restauração, patrimônio histórico, argamassas, patologia das edificações e salinidade.

FRANKLIN CASCAES ESCULTOR E A PRESERVAÇÃO DE SEU ACERVO

O objetivo deste trabalho é apresentar o artista Franklin Cascaes, seu trabalho como escultor, a dimensão de sua obra e a intensidade com que o artista representou o cotidiano através de temáticas variadas. Seu conjunto de esculturas faz parte da Coleção Prof^a. Elizabeth Pavan Cascaes, pertencentes ao Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, assim como seus desenhos e manuscritos.

Suas esculturas foram elaboradas a partir da busca do artista pela figura humana o mais próximo possível da realidade dos colonos e pescadores descendentes de

açorianos. Nesta busca, encontrou elementos próprios para executar suas esculturas com riqueza de detalhes, apesar de manter a beleza rústica do homem comum, descendente de açoriano.

As esculturas em argila totalizam 1707¹⁰⁵obras, neste número estão incluído os acessórios em diferentes materiais, como madeira, argila, metal, tecido, papel, entre outros, que compõe em conjunto as esculturas e as maquetes, as cenografias de engenhos de fabricação de farinha de mandioca, rancho de pescadores, casa colonial portuguesas, formas de gesso, entre outros elementos.

A coleção Prof^a. Elizabeth Pavan Cascaes se diferencia pela fragilidade do material utilizado como suporte da maioria das esculturas: argila não cozida. Este material não apresenta resistência mecânica a impacto, o que causou, ao longo dos anos, diversas degradações, de maior ou menor proporção às obras. Além disso, as peças receberam policromia com tintas não compatíveis com o suporte, o que gerou intenso desprendimento da camada pictórica. Somam-se a este quadro, inúmeras intervenções inadequadas realizadas nas obras, que interferem em suas características físicas, históricas e estéticas.

Vida e obra

O artista plástico, pesquisador e professor Franklin Joaquim Cascaes (1908 – 1983), nasceu em Itaguaçu, praia então pertencente a São José, hoje município de Florianópolis, capital do Estado de Santa Catarina.

Sua produção artística é fruto de intensa pesquisa pelo interior da Ilha de Santa Catarina, onde demonstra preocupação com o homem, com a natureza, numa dimensão estética e documental ainda em processo de estudo por pesquisadores.

¹⁰⁵ É importante enfatizar que esta é uma quantidade sujeita a alteração, tendo em vista que atualmente o Museu Universitário está desenvolvendo o seu Banco de Dados, onde todas as imagens estão sendo digitalizadas e catalogadas.

Através de suas habilidosas mãos de artista, Cascaes retrata diversas formas de expressões culturais locais, onde transformou esse universo cultural num conjunto de desenhos, manuscritos e esculturas, criado ao longo de sua vida. Seu acervo impressiona pela profundidade, abrangência e volume.

A coleção "Profª Elizabeth Pavan Cascaes", elaborada pelo professor e artista Franklin Joaquim Cascaes ao longo de sua vida, e em homenagem à sua esposa, assim denominou sua obra, representativa da cultura popular da Ilha de Santa Catarina. A incorporação desta Coleção ao patrimônio da Universidade Federal de Santa Catarina ocorreu em junho de 1981, por doação em vida do artista.

Cascaes Escultor

A coleção escultórica do artista se diferencia, entre outros aspectos, pela fragilidade do material utilizado como suporte da maioria das esculturas: argila não cozida e gesso. Essas características tão específicas necessitam cuidado especial para a preservação da coleção, tornando-se fundamental aprofundar o conhecimento, realizar exames específicos para identificar a composição da argila e das tintas utilizadas pelo artista e a partir deste, estabelecer procedimentos de conservação para que esta coleção e os processos de degradação permaneçam estáveis, perdurando ao longo dos anos.

No entanto, a maneira como o artista utilizou a argila difere daquela dos ceramistas. A diferença está em que, a coleção em argila nunca foi submetida a queima, fator que classifica uma cerâmica.

De acordo com o teórico Claude Vittel (1986, p.17), a cerâmica é um "conjunto de produtos a base de argila e de caulim, transformados pela ação do fogo. Já por escultura entendemos "a arte e a técnica de plasmar a matéria esculpindo a madeira, modelando o barro, cinzelando a pedra ou o mármore, fundindo e metal

[...] a fim de representar em relevo, ou em três dimensões estátuas, figuras e formas abstratas." (FERREIRA, s.d., p. 558).

Cascaes empregou o gesso e a argila, como matéria final na produção de suas peças. Os grandes mestres como Rodan empregavam a argila como meio transitório para elaborar modelos, e depois confeccionar fôrmas-moldes em gesso. Nesses moldes de gesso, a peça era fundida em metal, como o bronze. A argila também proporcionava a realização de estudos escultóricos, para depois produzir a peça em outro material, como o mármore.

Suas esculturas representam personagens do nosso cotidiano, onde cada figura apresenta riqueza de detalhes, revelada em cada expressão do rosto e dos movimentos, tornando-a singular e única.

A dimensão de sua obra

A composição dos conjuntos das esculturas da coleção Profª. Elizabeth Pavan Cascaes, é constituída segundo critérios estabelecidos pelo artista:

- *Temática Religiosa: "A Procissão do Nosso Senhor Jesus dos Passos", "A Procissão da Mudança", "A Procissão do Senhor Morto", "A Beata Joana de Gusmão", "O Santo Viático", "A Crucificação", "Cantores de Ternos", "Presépio Tropical", "A Bandeira do Divino", "A Folia do Divino".*
- *Temática Brincadeira infantil: a "Ciranda", o "Batizado de Bonecos", "Soltando Pandorga", "Jogo de Bolinhas de Gude", "Brincando de Engenho de Açúcar", o "Pião", a "Perna de Pau", o "Cavalinho", a "Roda de Aro", a "Hélice com carretel" e outros.*
- *Temática Bruxaria e as Crenças Populares: a "Viagem Bruxólica à Índia", o "Sabá Bruxólico", a "Benzedeira" e "A criança Embruxada".*

- *Temática Folgedos Folclóricos: a do "Boi-de-mamão", "A Dança dos 25 Bichos do Jogo", do "Cacumbi" e dos "Negros Velhos do Caxangá" e "Malhação do Judas".*
- *Temática Atividades produtivas: "O Lambe-lambe", "O Engraxate", o "Barbeiro Rural", "Vendedores Ambulantes", "Tecelagem Manual", "Fazendo Café e Pão", "Pescaria", "A Rendeira", e os diferentes tipos de engenho como o "Engenho Pouca-pressa", o "Engenho Cangalha" e o "Engenho Rodete", O "Primeiro Aviador Catarinense", "A Casa Açoriana", o "Andarilho", a "Vendedora de Doces", o "Rosto de Cristo" e "Homens Fazendo Fumo de Corda".*

Nas esculturas que fazem parte de um mesmo episódio cenográfico, Cascaes projetou relação de interdependência entre as diferentes figuras. A Procissão do Senhor Jesus dos Passos é um exemplo, cada figura representa um personagem da procissão, cumpre função específica e está interligada a mesma ação.

A relação entre as figuras é enfatizada, ainda, pelo modo como o artista elaborou suas esculturas, dando unidade na forma e na homogeneidade da cor, em sua apresentação estética. De maneira simples, em um de seus cadernos, o artista resume esta interdependência:

*"Cada Conjunto representa um livro e cada figura uma página. Portanto, se vender uma figura arrancarei uma página do livro, e um livro com falta de uma página, apresentar-se-á trincado."*¹⁰⁶

¹⁰⁶ Manuscrito de Franklin Joaquim Cascaes. Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC. Caderno 60. Sem data.



Figura 1: Homens carregando pálio do bispo - Procissão do Senhor Jesus dos Passos. Fonte: Acervo Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – UFSC.

Cascaes na busca pelo modo de representar, através da arte, seus personagens o mais próximo da realidade, experimentou várias modelos ideais em perfeição e equilíbrio, mas que foram abandonados em função de não condizer com sua busca. A partir do rompimento com os padrões pre-estabelecidos, encontrou sua forma de expressão, com elementos próprios, executa suas esculturas que, apresentam graça, apesar de manter a beleza rústica do homem comum.



Figura 2: Cascaes executando a pintura em suas esculturas. Fonte: Acervo Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – UFSC.

Na apresentação estética de suas esculturas, na maioria das vezes, tinta não obedece a limites e nem a áreas de cor, sendo aplicada quase que num gesto e em toda sua extensão. A paleta de cores utilizada pelo artista, quase sempre, é monocromática, às vezes, com uma leve variação de tonalidade.

A tinta utilizada era de baixo custo e comercial. Através de pesquisa em seus manuscritos, deparamos com a seguinte colocação do artista: “*Eu usei toda a tinta, e ainda hoje, tinta a óleo, tinta fosca, reacesse¹⁰⁷, em pó, todas as espécies de pó. Depende da habilidade artística de cada um de nós¹⁰⁸.*”

¹⁰⁷ Palavra utilizada pelo artista, que talvez tenha ocorrido problema de caligrafia.

¹⁰⁸ LUZ, José Luiz dos Santos. Relatório de estágio - apresentado a disciplina Prática do Ensino de História, Departamento de Metodologia de Ensino – Centro de Ciências de Educação – Universidade Federal de Santa Catarina, 1996. p. 11.

A preocupação com a conservação de seu acervo

Franklin Joaquim Cascaes preocupava-se com a preservação de suas obras. Mesmo não conhecendo a conservação enquanto ciência coloca uma série de questões relacionadas com fatores que podem causar degradações ou danos a suas obras, constatado em entrevista concedida a Gelci José Coelho:

Precisa haver segurança contra fogo, incêndio, contra os ladrões que proliferam por aí, grande quantidade e outro ponto muito interessante, é muito necessário que se investigue a questão de umidade, porque a umidade pode atacar o papel que foram utilizados para desenhar, porque não são papéis bons, são papéis comuns, até mesmo as esculturas, e outra coisa que falei, que esqueci de mencionar, o sol, o sol não deve bater em cima das figuras, dos desenhos, dos objetos de modo geral, como acontece lá na Universidade. Ainda naquele prédio, que abrem as venezianas e o sol invade tudo, as figuras ficam descoradas, ficam feias, portanto é necessário que seja observado também esse ponto de vista, não precisa ser forrado, para ter mais ar dentro da casa, para poder ventilar melhor e o ar que fica preso dentro do prédio.¹⁰⁹

Desta forma, a preservação para futuras gerações de acervo com características tão específicas, demonstradas em preocupação pelo artista, como as esculturas em argila com policromia, exige programa de conservação que deve ser estabelecido através do conhecimento mais aprofundado do material que as constituem.

O estado de conservação de um objeto depende muitas vezes do material com o qual foi elaborado, da forma como foi executado e das condições do local de

¹⁰⁹ Craquelês são rachaduras que ocorrem no verniz, na camada pictórica, na base de preparação ou nas três simultaneamente. Pode ser causado pela tensão que se desenvolve durante vários processos: de secagem e de envelhecimento, através de impactos.

guarda onde está armazenado. Quando a obra é mantida em condições adequadas e estáveis na armazenagem e na exposição, os fatores de degradação são estabilizados, necessitando apenas a sua manutenção com procedimentos preventivos de conservação como higienização, controle de microrganismos e insetos, embalagens de proteção, manuseio correto, entre outros.

Em situações adversas, um processo de deterioração pode se instalar, necessitando de uma intervenção que estabilize e repare os danos ocorridos na obra. Nestes casos é preciso profissional especializado em restauração que possa fazer diagnóstico do estado de conservação, avaliando as condições físicas da obra, o grau de deterioração em que se encontra e a possibilidade de intervenção restauradora.

Observamos através da figura abaixo, que em relação às esculturas de Cascaes, o local de guarda e a armazenagem são adequados, baseados em critérios estabelecidos a sua conservação, com constante acompanhamento de equipe especializada.

A degradação de um objeto é um processo natural e resultante de reações que ocorrem em sua estrutura, na busca de um equilíbrio físico-químico com o ambiente. Além do processo natural, existem os fatores externos que podem acelerar a deterioração, principalmente dos materiais orgânicos. Entre eles, os físicos, que são

a temperatura, umidade relativa do ar¹¹⁰, a luz natural ou artificial;



**Figura 3: Esculturas em mobiliário adequado na Reserva Técnica.
Fonte: Acervo Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral – UFSC.**

nos químicos tem-se a poeira, poluentes atmosféricos e o contato com outros materiais instáveis quimicamente; microrganismos, insetos, roedores e outros animais são fatores de degradação biológicos; como fatores antrópicos citamos o manuseio incorreto, guarda e exposição inadequada, intervenção incorreta e o vandalismo.

¹¹⁰ A umidade relativa do ar é uma taxa (expressa em percentual) da quantidade de vapor d'água contida num volume especificado de ar, comparado com a quantidade que este mesmo volume de ar pode conter sob a mesma temperatura e a mesma pressão atmosférica. Já que

a umidade relativa do ar depende da temperatura, esses dois fatores precisam ser considerados em conjunto. BEEK, Ingrid. **A preservação de acervos**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1999. p. 75.

Tendo em vista a importância e fragilidade desta coleção, a Instituição responsável pelo acervo tem adotado medidas a sua preservação. Desta forma, algumas ações foram executadas, onde as esculturas que apresentavam danos passaram por processo de restauração, posteriormente foram armazenadas em mobiliário adequado e indicado à conservação e constantemente são monitoradas para que prontamente seja identificado qualquer novo problema.

Os problemas presentes antes da restauração são devido ao material utilizado pelo artista não apresentar resistência mecânica a impacto, o que causou, ao longo dos anos, diversas degradações, de maior ou menor proporção às obras. Somam-se a este quadro, inúmeras intervenções inadequadas realizadas nas obras, que interferiam em suas características físicas, históricas e estéticas.

Sabe-se que a argila sem receber cozimento é um material muito higroscópico e suscetível às variações de temperatura e umidade relativa do ambiente. Desta forma, fica submetida a constante variação física, contraindo e dilatando os materiais mais periféricos através absorção da água presente no ambiente. Esta variação causa danos principalmente na camada pictórica, podendo ser constatado nos craquelês e perdas de tinta, comprometendo-as esteticamente

Franklin Joaquim Cascaes com sua genialidade deixou por meio de sua produção artística uma das maiores contribuições para a preservação da identidade cultural da Ilha de Santa Catarina.

Desta forma, temos o compromisso de aprofundar a pesquisa e o conhecimento sobre seu acervo, com características próprias e de valor inestimável, visando sua permanência a futuras gerações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Adalice Maria de. **Mito e Magia na Arte Catarinense**. Curitiba: Tese apresentada no concurso para Professor Titular na disciplina História da Arte, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. 1978.

BANCO de dados sobre patrimônio cultural (org.). Bibliografia sobre Conservação e Restauração de Bens Culturais. 2a ed. São Paulo: Editora da USP, 1994

BECK, Ingrid. **Caderno Técnico: Meio Ambiente**. Rio de Janeiro: Projeto conservação preventiva em bibliotecas e arquivos: Arquivo Nacional, 1997.

BRAGA, Gedley Belchior. **A conservação das coleções do MAE/USP**. IN: Brasil: 50 mil anos: Uma Viagem ao Passado Pré-Colonial. São Paulo: 2001.

BRANDI, Cesare. **Teoría de la Restauración**. Madrid: Alianza Ed., 1989.

CALVO, A. **Conservación y restauración: materiales, técnicas y procedimientos**. Barcelona: Ediciones Del Serbal, 1997.

CARUSO, Raimundo C. **Franklin Cascaes: Vida e Arte**. Florianópolis: Editora da UFSC, 1989.

CASCAES, Franklin Joaquim. Manuscrito do Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC. Caderno 60.

_____. Manuscrito Acervo do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC. N* IV- 150. Sem data.

CASTELLANO Cristina. **Projeto de Conservação e Restauração – Coleção Professora Elizabeth Pavan Cascaes e Coleção Tom Wildi**. Projeto encaminhado ao 10º Programa de Apoio a Museus. Florianópolis, Museu Universitário Prof. Oswaldo Rodrigues Cabral/UFSC, 2004.

CANEVA, C.; D'ALAMBERT, Clara C. et al. **Conservação Postura e Procedimentos**. Secretaria de Estado de Cultura, São Paulo, 1990.

FERREIRA, Aurélio Buarque Holanda; J.E.M.M. Editores Ltda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, s.d. 1ª Edição, p. 558.

FABBRI, Bruno e GUIDOTTI, Carmen Ravanelli. **Il Restauro Della Ceramica**. Firenze : Nardine Editore, 1993.

LEACH, Bernard. **Manual Del Ceramista**. Barcelona: Editorial Blune.1981.

LUZ, José Luiz dos Santos. **Relatório de estágio**: apresentado a disciplina Prática do Ensino de História, Departamento de Metodologia de Ensino – Centro de Ciências de Educação – Universidade Federal de Santa Catarina, 1996.

MENDES, Marylka e BAPTISTA, Antônio Carlos N. **Restauração: Ciência e Arte**. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ; IPHAN, 1996.

MENDES, Marylka ET AL. **Conservação: conceito e práticas**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001.

ROSENFELD, Lenora Lerrer. **Glossário técnico de conservação e restauração em pintura**. Porto Alegre: Ed. UFRS, 1997.

SOUZA, Evandro André. Franklin Cascaes: **Uma Cultura em Transe**. Florianópolis: Editora Insular, 2002.

VITTEL, Claude. **Cerámica (pastas y vidriados)**. Madrid: Paraninfo, 1986.

**59. VASCO PEREIRA DA COSTA, ESCRITOR
AÇORIANO, CONVIDADO ESPECIAL DOS COLÓQUIOS EM
2010**

Vasco Pereira da Costa nasceu em Angra do Heroísmo, no ano de 1948. Professor do ensino secundário durante vários anos, esteve ligado à formação de professores, exercendo funções docentes na Escola Superior de Educação de Coimbra.

Desempenhou funções de diretor do Departamento de Cultura, Turismo e Espaços Verdes da Câmara Municipal de Coimbra.

Tem proferido conferências sobre temas literários e pedagógicos em Portugal e nos EUA, Venezuela, África do Sul, Senegal, Espanha, França, Inglaterra, Bélgica,



Holanda e Itália.

Integrou o grupo de trabalho "Culture sans frontières" da DG X da União Europeia para o estudo do turismo cultural nas cidades europeias de média dimensão.

Em representação da A. P. E. tem integrado diversos júris de prémios literários, designadamente, o Grande Prémio A. P. E. de poesia.

Foi representante de Portugal no programa FAULT LINES da True and Reconciliation Commission da República da África do Sul.

Tem trabalhado para a rádio e para a televisão em programas de índole literária e cultural e exercido, nesta área, funções de consultor para programas infantis.

Foi diretor regional da cultura dos Açores (2003-2008) e antes disso foi cônsul honorário de França em Coimbra.

Integra o Conselho Diretivo da Fundação Luso-americana para o



Desenvolvimento (FLAD)

É o autor açoriano convidado dos Colóquios da Lusofonia para 2010 NA HOMENAGEM CONTRA O ESQUECIMENTO.

PRINCIPAIS OBRAS PUBLICADAS:

Nas Escadas do Império: Contos. (1978) Coimbra, Centelha

Amanhece a Cidade, romance. (1979) Coimbra ed. Centelha

Venho cá mandado do Senhor Espírito Santo, (1980) novela; Ed. Banco Espírito Santo e Comercial de Lisboa. Lisboa.

Ilhíada; (1981), (poesia) Angra do Heroísmo: SREC, col. "Gaivota".

[Plantador de Palavras, Vendedor de Lérias](#), 1.º Prémio Torga de 1984; (ler extrato [aqui](#)), (1984) Coimbra, Câmara Municipal,

Memória Breve, (1987) contos. Angra do Heroísmo, Instituto Açoriano de Cultura

Terras; (1997), (poesia) 1ª ed. Porto: Campo das Letras

Riscos de Marear; (1992) (poesia) Ponta Delgada : Eurosigno

Sobre-Ripas-Sobre-Rimas; (1994), Coimbra: Minerva

My Californian Friends; (1999), ed. Gávea Brown:

[My Californian Friends \(2ª Edição\)](#) (2000) Viseu, Palimage Editores

Venho cá mandado do Senhor Espírito Santo, novela;
Memória Breve, contos.

Além do mais é pintor, com o pseudónimo Manuel Policarpo. As suas mais recentes Exposições de Pintura ocorreram em 12 de Junho de 2009, no Museu dos Baleeiros das Lajes do Pico, depois na Ilha Terceira e em Outubro 2009 em São Miguel (Portas do Mar). Intitulava-se **As Ilhas Conhecidas - Cartografia e Iconografia**. Pintura crítica do Espírito Santo...a esta seguiu-se em fevereiro deste ano de 2010, nas Portas do Mar em Ponta Delgada, a exposição "As ilhas conhecidas – cartografia e iconografia"



[Açorianidade e insularidade 1](#)

[Açorianidade e insularidade 2](#)



MANUEL ALEGRE, POETA DOS AÇORES

Em 2008, na apresentação do livro *Escrito no Mar – Livro dos Açores*, em Angra do Heroísmo, disse Manuel Alegre:

Tive desde muito novo a tentação e a sedução das ilhas, as ilhas nunca vistas, as ilhas só imaginadas e talvez ainda por descobrir. E até aquela ilha poética, a que nunca se chega. Mas um dia cheguei. E vi: as ilhas escritas, as ilhas inscritas no mar. Primeiro São Miguel, depois a Terceira e Santa Maria. Mais tarde o Faial, São Jorge, o Pico. Confesso que o Pico foi uma espécie de revelação mágica. Escrevi doze poemas num só dia. Ou melhor: passei para o papel os poemas que estavam na ilha. E olhando o Pico e as outras ilhas, eu compreendi finalmente a

extraordinária frase do poeta Eugénio Garnell: “As coordenadas dos arquipélagos antigos e modernos compõem um labirinto linear inextricável”.

Ao ler *Escrito no Mar – Livro dos Açores*, verifica-se que Manuel Alegre mitifica as ilhas, recorrendo a uma geografia física e sentimental, envolvendo-as numa atmosfera telúrica e fantástica. Convocando para a escrita outros autores – v.g. Antero, Raul Brandão – é o mar que perpetua e acentua a matéria poética do arquipélago atlântico:

*Atlântico até onde chega o olhar
e o resto é lava
e flores*

*Não há palavra com tanto mar
como a palavra
Açores*

É neste poema que está condensada toda a atmosfera sensual, aventureira, libertária, viageira, comprometida, que caracteriza a poesia de Manuel Alegre, na senda de uma bem significativa parte da literatura portuguesa.

Quem lê – lê-se – o *slogan* está mais que divulgado e aceite, mas é bom ter à mão uma máxima destas, aceite sem sofismas e que norteie a viagem fagueira e caprichosa às ilhas das palavras.

A leitura desdenha sempre das datas, mas, à distância dos tempos, intenta a análise do seu tempo – e não há tempo imutável. E ainda bem.

Vivi, enquanto estudante, os anos sessenta. Chegava então dos Açores, de uma ilha insulada. A Faculdade de Letras de Coimbra prolongava o fechamento de um Portugal miudinho, numa atitude de sobrançeria arteriosclerótica de velha caturra, atada às suas contas de certezas certas, desfiadas em rito bracarense, pré-conciliar. Discípulos contrariados mas sobrinhos complacentes, lá lhe íamos fazendo a vontade à tia caturra, lendo-lhe as sebatas e debitando fórmulas oratórias da sua ciência de catequista solteirona e, freudianamente, tia contrariada.

Fora das portas férreas, e enferrujadas, mercê de várias interpretações do mundo, de vivências multímodas e de saberes diversificados, Coimbra ganhava um espaço de assimilação e de transmissão da universalidade que a Universidade Instituída estrangulava. Era das amizades que se geravam, dos conflitos que se estabeleciam (alguns trespassados pela amargosa mesquinhez do animal absurdo), dos choques das ideias, dos gostos, das alterações violentas, da magnanimidade fraterna dos gestos simples – que nos íamos formando, a par de uma formatura que haveríamos de alcançar.

Na almedina secular, havia um arco aberto para o mundo de um saber mais remexido, mais inquieto, mais rebelde. Foi aí que aprendemos todos os *ismos* que nos maravilhavam, e que discutíamos, com paixão e sem tréguas, até que o sol vinha despertar os plátanos da Avenida Sá da Bandeira. Éramos *filhos da madrugada* em coro com o José Afonso e com a Joan Baez proclamávamos que *we shall overcome someday*; com os Beatles sussurrámos quanto era bom *when I hold your hand* e com Adriano içámos *a capa negra, rosa negra, bandeira da Liberdade*; sentámo-nos para uma bisca e acabámos por jogar Bergman no trunfo mágico das palavras. Festejámos a banalidade com carrascão e descobrimos a Revolução numa flor pacífica que nos engrinaldava os cabelos nos rumos californianos de San Francisco; a paz era assinalada nas paredes dos quartos num círculo com três rabiscos-em-pé-de-galinha e o nariz de Bertrand Russel; alguns foram Guevaras

efémeros, de boina precária e pensamento à banda, outros não foram mais que Marcuses em part-time; alguns afirmavam a sua ideologia, então, ainda, sacrossanta; outros demoliam todas as ideologias com a impiedade dos iconoclastas.

De Argel, através da Rádio Portugal Livre, aguardávamos com impaciência a voz de Manuel Alegre em meio das inferências da agonia da ditadura, que estrebuchava.

Na minha bicicleta de recados

eu vou pelos caminhos.

Pedalo nas palavras atravesso as cidades

bato às portas das casas e vêem homens espantados

ouvir o meu recado/ouvir minha canção

(...)

Porque eu trago notícias de todos os filhos

eu trago a chuva e o sol e a promessa dos trigos

e um cesto carregado de vindima

Eu trago a vida

na minha bicicleta de recados

atravessando a madrugada dos poemas

Quem, nos Janeiros de 68, circulasse pela Faculdade de Medicina, encontraria, numa das mesas do átrio do 1º piso, um casal que sustinha nas mãos trementes um livro de capas pretas. O rapaz havia retirado, à cautela, a sobrecapa azul, a fim de que não fosse identificado *O Canto e as Armas* de Manuel Alegre. E os dois liam, num enleio de namoro, as palavras animosas da luta que urgia. Eram poemas de empenhamento, cantos de compromisso, armas nas mãos entrelaçadas de um homem e de uma mulher por amor de uma pátria estropiada.

*É difícil viver em poesia
que a poesia ausenta-se. Desaparece. Foge.
E quer ser ontem ou amanhã. Recusa-se a ser hoje
a poesia dia-a-dia.
É preciso deitar-lhe a mão
dizer-lhe que não fuja
e não seja evasão
(...)
Que venha mesmo assim: mesmo suada mesmo suja
mesmo dor de cabeça náusea transpiração.
E se não quer cantar que deixe de ser ave e ruja
cá dentro – no coração.
O que é preciso é que ela não se ausente.
Que seja dissonância ou melodia
mas que esteja presente
dia-a-dia.*

2.

Já antes, porém, o rapaz havia descoberto as palavras necessárias ao momento que então se vivia, caldeando as cantigas incendiadas de rebeldia e de inquietação: Colette Magny e José Afonso, Bob Dylan e Adriano Correia de Oliveira, Otis Redding e Brassens.

E repetia:
*Cantando é como se dissesse: estou aqui
na multidão que está dentro de mim.
(...)*

*Lá onde um homem tiver sede
levarás teus cântaros
lá onde um homem tiver fome
levarás teu pão*

*Lá onde a liberdade foi assassinada
os teus cavalos livres levarás,
e a espada refulgente
levarás teu sol, canção
Folha a folha desfolhada,
folha a folha renascida,
assim tu és canção:
viagem do homem para o homem.*

Em *Praça da Canção*, Manuel Alegre capta o estrangulamento do espaço em que nos movíamos, desbravando, com o poder das palavras, as verdades que o Poder ocultava. Assumia, assim, o papel de um aedo, enquanto revelador de notícias (eram as palavras *escritas* completando as palavras *ditas* na *Voz da Liberdade* – umas e outras chegadas do exílio) e também enquanto aglutinador de esperanças, condensando aspirações comuns.

Em cada sílaba um alqueire de esperança

*Nesta Praça da Canção,
A Canção não fica no papel*

– *Não podia ficar no papel.*

E este verso dá-me a oportunidade para ultrapassar o tempo da evocação, naturalmente pretérito, para impor o tempo da análise, necessariamente presente, até porque a poesia necessária é aquela que responde e corresponde ao tempo da leitura pancrónica. E o que é certo é que os poemas desta obra referenciam uma realidade que reconhecemos não só pelo que de imperecível aí é captado mas também pela apreensão de uma síntese periódica que remonta aos trovadores primitivos e que se estende aos modelos quinhentistas – e Camões é uma obsidante presença no fundo mítico e forma versificatória.

Deste modo se impõe o compromisso do poeta com o povo:

Sou metade camponês e metade marinheiro

e se repõe a noção da urgente libertação.

Povo de terra pequena e de mar vasto, vai-se o português fragmentando sem remissão. A mesquinhez dos tiranos, contudo, não tolhe a grandura da alma do povo. E há um poeta que ergue a voz para denunciar a iniquidade e a traição aos valores arquetípos, com palavras espantosas de verdades polícromas e sons variados de encanto remexido. Assim restitui a dignidade apetecida:

Eu nunca pude suportar a rejeição.

3.

O *Canto e as Armas* prolonga esse compromisso: a emigração, o exílio e a guerra colonial são os temas fulcrais, mas emerge, como postulado, a figura de Ulisses:

Eu que fundei Lisboa e ando a perdê-la em cada

viagem. (Pátria-Penélope bordando à espera).

Eu que já fui Ulisses. (Aí do Lusíada:

roubam-lhe Lisboa e a primavera).

Com efeito, este segundo livro de Manuel Alegre, absorvendo a distância e a errância, revoltamente consagra uma voz de aedo que canta o *nostos*, regresso confiante, e esclarece sobre o poder beligerante dos poemas e elucida sobre o exorcismo do medo:

Cantai esta canção que me ditou

a pena de Garrett e de Camões

que é preciso cantar, cantar, cantar.

E, de canções armados, desarmou

quem nunca teve espadas nem canções.

Por outro lado, os mitos sebásticos envolvem o purgatório e a desgraça.

Quantos desastres dentro dum desastre!

Alcácer Quibir foi sempre

o meu passado dentro do presente,

Ó meu país que nunca te encontraste.

Contra a assunção do fatalismo ergue-se um canto anunciando a liberdade como essência da portugalidade:

Não falo (com V grande) da Verdade

nem venho anunciar qualquer religião:

falo de liberdade

ao alcance da mão.

Mas Ulisses é a instância primordial na urdidura poética, que vai prolongar-se por esse extraordinário texto de lirismo e de funcionalidade teatral que é *Um barco para*

Ítaca. Aqui, a tensão entre o poder e a opressão, o antagonismo entre o amor e o ódio, a oposição entre a inexorabilidade do trágico e a apropriação do risco por um destino próprio – condensam a postura de um poeta que, à semelhança dos pedagogos (no sentido etimológico do vocábulo) esclarece sobre as aspirações do povo:

*Grande é a glória, ó meus amigos,
grande é a glória de quem ousa
as coisas nunca ousadas.
(...)
Grande é a glória de quem ousa
desobedecer.*

Há que referir, ainda, que, na instituição dos símbolos, se intromete, insinuantemente, a profecia. De facto, a racionalidade, a urgência combativa, a utilização dos poemas como armas, não obsta a que, inextricáveis e embutidos, surjam prenúncios que não de confirmar-se como anúncios:

*Já disse: planto espadas
e transformo destinos.
E para isso
basta-me tocar os sinos
que cada homem tem no coração.*

Ao desenhar os contornos do *País de Abril*, ao proclamar a flor vermelha como emblema da libertação, ao determinar a madrugada como tempo da revolta, Manuel Alegre estabelece o conluio entre a materialidade do texto e a intuição poética, neste caso – profética:

País de Abril tem estranhas sentinelas.

*Todavia seus ventos ensinam aos homens
que não se pode proibir os homens de viver*

4.

Com a pátria restituída (ou restituído à Pátria) debate-se agora o Poeta com uma outra dimensão de finitude. Absorvendo a epidérmica rondura do planeta, descobre, portuguesmente, a impossibilidade de confinar-se aos limites de um retângulo que empareda. Donde, *a metade de marinheiro* assoma e apropria-se do poder de, com novidade, dizer o deslumbramento do mundo. *A Nova do Achamento* é a recriação da carta de Pero Vaz de Caminha, mas é sobretudo o re-encontro com os traços sinuosos de uma cartografia que é desenhada em quadras e sextilhas de fluência popular e em epopeicos decassílabos.

Esta orientação de navegante alastra por *Atlântico*, onde avulta a noção de um tempo português.

Na primeira parte desta obra define-se um tempo cronológico, preciosamente datado e localizado, por exemplo:

*em Abril de setenta e um, oito da tarde,
no Hospital de Cochim.*

Todavia, esta delimitação é apenas uma referência falaciosa, dado que há, outrossim, um tempo português, decimalizado, sim, mas em sílabas de verso. Com efeito, o tempo canónico é eclesial e cenobita.

Condensando o tempo, fundindo o *Chronos* numa dimensão de pancronia e de universalidade, reúnem-se Damião de Góis e Nuno de Bragança, o Infante D. Henrique e Carlos Paredes, Viriato e Miguel Torga, Fernão Mendes Pinto e um Tio-

trisavô decapitado durante as lutas liberais, D. Pedro de Alfarrobeira e Oliveira Martins, Ulisses e D. Sebastião.

O Português, deste modo, é do mundo inteiro: peregrino contumaz, não pode, por conseguinte, caber na *geografia da tristeza* da Europa, toda ela *solidão*, grandes *chuvas*, grandes *ventos*, grandes *putas*.

Uma outra *peregrinação*, então, é narrada, com laivos de fatalidade, onde se pressente a ação de um Destino: a epopeia... e a tragédia do *Português Errante*, juntas em onze sonetos que intercalam os dez – camonianamente dez – cantos de *Atlântico*.

Por isso, num país de poetas de mar, no futuro (hipótese da certeza) o que haverá é mar.

E, em *Aicha Conticha*, eivado de referências sebásticas, o tempo privilegiado é o futuro – futuro de crença no mar.

Ainda há mar

Ainda há naus para a abstração,

Matemática dos astros e dos ventos,

Navegação do mito e seu teorema.

Ainda há mar.

Ao menos no poema.

Porque *no mar se espera o inesperado*. Pelo menos, na geografia do poeta, porque o mar é consubstancial a um modo de entender, portuguêsmente, o mundo onde as ilhas definem, como assinala Eduardo Lourenço, *um território e realidade singular no espaço de raiz e invenção portuguesas, a que os séculos, a distância e os homens imprimiram uma realidade particular*.

5.

Por isso, na nota de encerramento ao *Livro dos Açores*, Manuel Alegre esclarece:

Os poemas deste livro têm um denominador comum: Açores. E quem diz Açores diz mar. Tanto mar.

Alguns poemas são repescados de um outro cujo título é *Pico*, celebrando a ilha da imponente montanha, se bem que o autor considere que, pela ordenação, se trate de um livro novo e inédito sob certos aspetos. Ora, como já referi, em *Atlântico*, a viagem ousada e aventureira consagra a lapidar enunciação de Vergílio Ferreira *Da minha língua ouve-se o mar* e recorro, de novo, a Eduardo Lourenço: a poesia de Alegre *é uma longa viagem entre os recifes, as ilhas encantadas, os arquipélagos da fábula poética que nós chamamos Homero, Camões, Dante, Pessoa, Ezra Pound ou do mais familiar convívio da sua alma errante, Torga e Sophia*.

É, pois, no mar atlântico, bem no meio do oceano que liga o velho ao novo mundo, que emergem as ilhas de tanto mar, reformulando aquilo a que Raul Brandão, em traços impressionistas, chamou *As Ilhas Desconhecidas*, e onde Vitorino Nemésio empreendeu um *curso* literário. Ora, é a síntese de todos os legados – mitos, fábulas, sentimentos, sonhos, imagens – que Manuel Alegre capta com um apurado labor ofical e com um sentido rítmico que aproxima estes poemas da primeva musicalidade lírica.

Começa o *Livro dos Açores* por uma incursão histórica, traçada *ab initio*, com Gonçalo Velho Cabral, o mais fácil e suposto descobridor das ilhas, a que se seguem Quatro Sonetos de Miguel Corte-Real, o imaginado descobridor do continente americano - nem um nem outro certificados pela História. Contudo, a

fábula é mais capciosa do que a realidade e Alegre prefere essa realidade poética mais aliciante do que as provas da verdade-verdadinha:

*...eu que sou Gonçalo Velho
Vivendo a glória extrema de chegar
Às tuas ilhas que direi de amores.*

Propositivamente, eu vou, já-já, chegar a elas, como se fora um enamoramento por uma mulher – *a mulher (ilha) que não há começa em ti.*

E Miguel Corte-Real trata a ilha (ainda desconhecida) tal como o trovador Macias, O namorado, ainda como uma amada inatingível:

(...)
*Eu não sabia o que era o mar.
Sei agora este amor: teu corpo azul
Sobre o lençol dos dias. Partirei
Para o teu continente ó minha Atlântida.*
(...)
Sei agora este amor de novo mundo.

Prossegue com o mito do Cavaleiro do Corvo - certificado por Damião de Góis, que, apesar de esclarecido humanista, mantinha a sua faceta de poeta - aquele que tinha um dedo apontando à descoberta da terras novas:

*Só um dedo que já era antes de o ser
Só um dedo apontando a ocidente.*

O poema seguinte considero o texto charneira de toda esta elaboração poética. Vale pela simplicidade e contenção, mas a sua leitura é poliédrica e cativante. Poderia, com vantagem, substituir a arrevesada letra do Hino dos Açores, porque resume e sintetiza o deslumbramento do caos que gera a beleza. Sem mais comentários:

*Atlântico até onde chega o olhar.
E o resto é lava
E flores.*

*Não há palavra com tanto mar
Como a palavra
Açores.*

A II parte do *Livro dos Açores* é dedicada ao Pico, a ilha mágica. Percorre as nervuras do texto a compleição xamânica, profética, druídica do Poeta. Assinale-se a presença *del duende* de Lorca: para buscar *el duende não há mapa nem exercício*, a fim de que se seja consumado o cativante entendimento do público com os versos recitados pelo povo. É, assim, que surgem a *linguagem do peixe*, o *recado do golfinho*, a *fala da baleia*, o *grito da gaivota*, o *ritmo inicial e iniciático do poema*, a *batida do mar*, o *basalto*, a *música da lava*, o *vulcão*, o *incenso*, a *criptoméria*, a *batida do vento*, a *batida da terra*, a *exclamação*, o *cântico*, o *vento*, a *espuma*, a *cagarra*, *um deus desconhecido*, o *dragoeiro*, o *cedro*, a *azálea*, o *fogo subterrâneo*, a *teoria das brumas*, o *teorema da ilha por achar*, *sinais*, *mistérios*, *rumores*, *ritmos*, *ritos*, o *triângulo mágico*,... e as *sílabas*.. e *uma palavra sem fim*, e as *metáforas*, e a *magia*, e o *dizer* e o *não dizer*, e o *escrito* e *não escrito*, e *um não sei quê* e o *verso por escrever*

*Sílaba a sílaba até ao poema que está escrito
Lá em cima no Pico sobre a ilha.*
(...)
E
(...) *um verso a pulsar que de repente
Se descobre no Pico e é o deus da ilha.*
(...)

Porque *E uma ilha a nascer dentro de mim,*
(...) Haverá sempre um mais além
Mas hoje é aqui.

Por isso, e em consequência do formulado, Manuel Alegre pode contradizer Raul Brandão, que decantou As Ilhas Desconhecidas, escrevendo o Primeiro Poema de São Caetano:

(...)
O melhor de uma ilha
É a ilha ausente
Aquela que talvez
Sequer exista.
E é a que vê

Este é o *Primeiro Poema de São Caetano*, povoação virada a Sul da ilha do Pico. E, no *Segundo Poema de São Caetano*, clarifica:

Este é o sítio onde se pode ler
O livro inicial para sempre perdido.
Em São Caetano o mar é o próprio ser
E seu mistério o único sentido.

Na última parte do *Livro dos Açores*, Manuel Alegre reconhece que é o

Atlântico minha pátria

E que Antero de Quental é o motivo, a causa, o efeito, a razão, a consequência do homem das ilhas, ou melhor, dos homens que tentam conhecer as ilhas, ou melhor, dos homens que, sendo ilhas, tentam achar respostas – para um tudo – na Poesia:

Como dizer agora de outro modo

O que desde o princípio já foi dito?
O finito o infinito a parte o todo
Amor eternidade morte. E o grito

De quem pela primeira vez olhou
Dentro de si o abismo do universo
E aos quatro ventos repetiu: Quem sou?
Sem nunca achar resposta em nenhum verso.

Manuel Alegre é – afirmo-o categoricamente – um poeta dos Açores, um açoriano que não cabe na geografia da tristeza e que escreveu no mar estes poemas por onde perpassa uma aura de magia que capta o maravilhoso do achamento do coração latejante das ilhas atlânticas.

Coimbra, Fevereiro/Março de 2010



60.
ALMEIDA, CAMARA MUNICIPAL DA LAGOA **VERÓNICA DE**

Tem a seu cargo representar a CAMARA MUNICIPAL DA LAGOA (AÇORES), parceira dos Colóquios desde 2008, onde desempenha funções de Adjunta do Chefe de Gabinete da Presidência.



61.
INSTITUTO POLITÉCNICO DA GUARDA **ZAIDA FERREIRA,**

Zaida Pinto Ferreira, natural de Seia, é Licenciada pela Universidade de Letras de Lisboa em Estudos Anglo-Americanos e é Mestre em Estudos Americanos pela Universidade Nova de Lisboa.

É Professora Adjunta no Instituto Politécnico da Guarda onde leciona Língua Inglesa aos cursos de Turismo e Lazer, Restauração e Catering e Gestão Hoteleira. Tem participado em diferentes congressos com apresentação de algumas comunicações e publicou artigos em revistas de cariz científico e em Atas de congressos.

LESLIE SILKO – A CONTRIBUIÇÃO DE UMA VOZ ÉTNICA PARA A RECUPERAÇÃO DO EQUILÍBRIO DO PLANETA

Em toda a sua obra, com mais ênfase em *Almanac of the Dead*, Leslie Silko tem procurado chamar a atenção dos leitores para as convulsões com que o mundo contemporâneo se está a confrontar – problemas ecológicos, fome e doenças.

De facto, Silko pretende consciencializar a humanidade para a necessidade que há em viver em harmonia com a natureza e para a premência de se estabelecer um padrão de vida conducente à sobrevivência física e espiritual da raça humana, pronta a destruir o Planeta e todos os seres que nele habitam, incluindo eles próprios, com a exploração desenfreada dos recursos naturais.

Na esteira do 13º Congresso da Lusofonia realizado no Brasil, pretendemos, através desta autora, estabelecer um paralelismo entre o percurso dos índios da América do Norte e os índios do Brasil.

Assim, a presente intervenção tem como objetivo recordar os conhecimentos desta civilização ancestral – a dos Índios, com uma mundividência tão complexa e com uma relação tão harmoniosa e enraizada com a natureza.

Cabe a este povo, remetido ao silêncio e solidão, perseguido e marginalizado na sua própria pátria, que cedeu milhões de hectares de terra e assinou tratados nunca respeitados pelos Brancos, a missão de ensinar a humanidade a recuperar a harmonia e o equilíbrio do planeta.

Diante de tantas convulsões com que o mundo contemporâneo se confronta – problemas ecológicos, guerras, fome e doenças – constata-se que é uma necessidade premente não ignorar, mas sim recordar os conhecimentos de uma civilização ancestral, como a dos índios, com um ideário vital para a manutenção do frágil equilíbrio do ecossistema. De igual modo, os cientistas estão a tentar pôr em prática e a chamar a atenção para o *modus vivendi* deste povo, que mantém uma relação mística com a Terra-Mãe, numa tentativa desesperada de salvar o Planeta da derrocada final, provocada pela corrida desenfreada da Civilização moderna, que não olha a meios para atingir os seus fins. Assim, através da análise do romance *Almanac of the Dead* de Leslie Silko e de alguns testemunhos de autores brasileiros, pretende-se chamar a atenção para a necessidade de se estabelecer um padrão de vida conducente à sobrevivência física e espiritual da humanidade. E, ironicamente, cabe a este povo, remetido ao silêncio e solidão, perseguido e marginalizado na sua própria pátria, que cedeu milhões de hectares de terra e assinou tratados nunca respeitados pelos Europeus, a missão de ensinar a humanidade a recuperar a harmonia e o equilíbrio do planeta.

Recorde-se que em 1500, quando os Portugueses chegaram ao Brasil, havia cerca de seis milhões de Índios e, passados 500 anos, devido à chacina, escravatura, doenças trazidas pelos colonizadores e catequização, estão reduzidos a cerca de trezentos mil, ocupando uma parcela mínima do território que um dia lhes pertenceu. Daí que o poeta brasileiro, Gonçalves Dias, na sua obra, refere-se ao

Índio como “a extinta raça”, conforme se pode ler no poema “Os Timbiras”, e em “Resposta à Religião” denigre o Português acusando-o de colonizador, explorador e o catequista exterminador de Índios:

Extinguiram-se os Índios; este facto é atribuído pelo desembargador Seabra à cobiça dos jesuítas, os jesuítas à cobiça dos seus compatriotas; se não queremos indagar quais deles foram os mais cobiçosos, ao menos claramente resulta do dizer de ambos que foi a cobiça, a ganância – causa do extermínio dos indígenas. (1959: 183)

Em “Meditação”, Dias denuncia a escravatura dos Índios, (fazendo referência também aos negros), e, ao mesmo tempo, afirma que a riqueza brasileira provém dos escravos, uma vez que nada naquele continente se conseguiu sem o seu sangue:

Eram homens sordidamente cobiçosos, que procuravam um pouco de ouro, pregando a religião de Cristo com armas ensanguentadas. [...]

Eram homens que pregavam a igualdade tratando os indígenas como escravos – envilecendo-os com a escravidão, e açoitando-os com varas de ferro. [...] (1959: 760)

No entanto, apesar de todos os revezes sofridos, os índios brasileiros subsistiram e estão determinados a serem reconhecidos e, no seu íntimo, acreditam que o seu mundo renascerá pois toda a envolvimento está impregnada do seu espírito:

Misturaram nossos genes, mas não mataram nosso espírito tribal e cósmico de ligação com a terra e com o Grande Tupã materializados nos códigos morais de irmandade, harmonia, equilíbrio, solidariedade e justiça! O Espírito Índio Vive! Nossa Cultura e Tradição ancestral ÍNDIO estão vivas e resistem nas selvas, povoados, rios, tribos, montanhas, vales, cerrados e igarapés!¹¹¹

¹¹¹ [http://escritoresindigenas.blogspot.com/\(consultado em 12/02/2010\)](http://escritoresindigenas.blogspot.com/(consultado em 12/02/2010))

De igual modo, Leslie Silko, em toda a sua obra, chama a atenção para todas as injustiças sofridas pelo povo índio referindo, com pesar e revolta, o genocídio cometido pelos Europeus, sedentos de terras e ouro. Chega mesmo a sugerir que os colonizadores sofriam de uma espécie de doença apenas aplacada pela ganância de Ter, levando-os a exterminar todos os que obstassem o seu caminho: “They had been killing Indians right and left. It was war! It was white men coming to find more silver, to steal more Indian land. It was white men coming with their pieces of paper!” (*Almanac* 116) (Tinham estado a matar os Índios por todo o lado. Era a guerra. Eram os Brancos a chegarem com o intuito de encontrarem prata, de roubarem mais terra índia. Eram os Brancos a chegarem com os pedaços de papel). De facto, não é de admirar a atitude de revolta de Leslie Silko, nascida em Albuquerque, Novo México em 1948, para com os colonizadores europeus, uma vez que a escritora é de ascendência pluriétnica, filha de uma Índia mestiça da tribo das planícies. Nas suas velas corre sangue índio, mexicano e branco (Seyersted, 1986,13) o que lhe poderia ter causado uma identidade ambígua, sem padrões culturais definidos. No entanto, através das suas obras, constatamos que Leslie Silko está profundamente imbuída das tradições da comunidade índia. Na verdade, verifica-se um paralelismo entre a sua vida, que foi moldada por uma grande diversidade cultural, e a sua própria comunidade que, ao longo dos séculos, sofreu influências de diversas tribos. Provavelmente, será esta uma das razões porque Leslie, nas suas obras, salienta que a diversidade revigora as tradições tribais. É de ressaltar que as sociedades índias sempre foram “inclusive societies” (sociedades inclusivas), uma vez que integram os melhores elementos de outras culturas de modo a haver uma revitalização da sua própria cultura.

Em 1977, Leslie Silko publicou o seu primeiro romance, *Ceremony*, e o *New York Times Book Review* deu um grande destaque à obra e comentou que “without question is the most accomplished Indian writer of her generation ... a splendid

achievement” (Mac Shane, 1977:15) (sem dúvida é a escritora índia mais talentosa da sua geração ...uma verdadeira descoberta). Atendendo ao sucesso que a escritora havia obtido com esta obra e, mais tarde, com *Storyteller*, para além de outros trabalhos de âmbito literário, criaram-se enormes expectativas à volta de um novo romance, *Almanac of the Dead*.

As principais opiniões e críticas ao romance inserem-se em duas linhas de raciocínio opostas: um setor encara-o como uma visão objetiva e realista embora alarmante dos problemas sociais, económicos e humanos, característicos do final do século XX. O outro setor, afeto à sociedade maioritária, considera a obra chocante, perversa, indigna, adulterando intencionalmente os factos tanto passados como presentes.

Numa altura em que a nação se preparava para festejar o quinto centenário da chegada de Colombo à América, *Almanac of the Dead* eclodiu como uma feroz e sonora tempestade. Percorre-o uma crítica acérrima à atuação “perversa” dos colonizadores europeus e às consequências funestas que daí advieram, tanto para os povos indígenas como para a estabilidade do ecossistema. Através de relatos sórdidos e apocalípticos, a escritora descreve-nos uma sociedade corrupta, materialista e dessacralizada que contrasta, de uma forma gritante, com os valores espirituais que permeiam as culturas nativas.

De igual modo, no Fórum Social Mundial Amazónia, realizado em Belém, Pará, é dado realce à abnegação dos povos aborígenes preocupados em proteger a “Mãe-Terra” da ação iníqua da sociedade consumista, em detrimento da sua própria vida:

Se a sociedade urbana industrializada consumista e alienada é capaz de destruir o Planeta Terra em detrimento da ambição inesgotável, o que será capaz de fazer contra os “Guardiões Naturais da Mãe, Terra” que sempre foram e continuam sendo os Povos Indígenas? E mais irónico ainda, enquanto são expulsos de seus locais

de origem – para apropriação indevida de terras – continuam a proteger a “Mãe Terra” num apelo de respeito e de amor universal, na mais completa gratuidade.¹¹²

À semelhança destes “Guardiões Naturais da Mãe-Terra”, Silko revela ser a fiel representante da mulher índia: determinada, forte e lutadora jamais infiel à causa do povo índio. Para a romancista, a forma mais poderosa e eficaz de subversão é a escrita, uma vez que, sendo os Índios uma minoria, facilmente seriam vencidos num confronto direto. Assim, não é de estranhar que o seu romance, *Almanac of the Dead*, queira chamar a atenção do público e, ao mesmo tempo, chocá-lo através de narrativas apocalípticas e relatos sórdidos. Este romance simboliza a luta épica de um povo que durante cinco séculos se viu privado da fonte da sua sobrevivência, da sua sabedoria, do seu poder e da sua identidade – a terra ancestral. Através de uma teia narrativa arditamente construída, Silko demonstra quão premente se torna a devolução da terra aos nativos que se ocuparão em conceber estratégias tendentes a deter a destruição do ecossistema:

All over the world Europeans had laughed at indigenous people for worshiping the rain clouds, the mountains and the trees. But Calabazas had lived long enough to see the white people stop laughing as all the trees were cut and the animals killed, and all the water dirtied or used up. White people were scared because they didn't know where to go or what to use up or pollute next. (1991:628)

(Por todo o mundo os Europeus riram-se dos Índigenas por adorarem as nuvens de chuva, as montanhas e as árvores. Mas Calabazas tinha vivido o suficiente para ver os brancos a pararem de rir à medida que todas árvores forem cortadas e os animais mortos, e as águas sujas ou esgotados. Os Brancas estavam com medo porque não sabiam para onde ir ou o que esgotar ou poluir de seguida).

Esta preocupação de Silko é corroborada por Lysette Lyra, escritora brasileira,

¹¹² http://www.forumsocialmundial.org.br/noticias_textos (consultado em 12/2/2010)

que no artigo “A conscientização da preservação do meio ambiente” chama a atenção do leitor brasileiro para o facto de que a preservação do meio ambiente é uma questão crucial para toda a humanidade, devido à crise ambiental que o Planeta atravessa:

Enchentes por toda a parte, secas por outras, terremotos, erupções vulcânicas, ciclones, tornados por onde nunca existiu, estão destruindo, matando sem piedade os terráqueos. Vários animais se encontram em extinção, campos antes férteis e produtivos estão secando, rios e lagos antes de águas límpidas tornaram-se poluídos, tudo através da ganância e irresponsabilidade do homem. Nessa disputa acirrada pelo conforto, pelo poder da riqueza, ele agride a natureza de todas as formas, numa total ignorância dos efeitos desastrosos que resultam dos seus gestos insensatos.¹¹³

Atualmente, constata-se que o nativo com uma visão holística do Universo e uma profunda reverência e ligação mística com a natureza está destinado a desempenhar um papel vital de importância na luta pela preservação do Planeta. Realmente é uma ironia do destino: os povos que quase sucumbiram ao ataque da civilização e do progresso transmutam-se em instrutores e guias da humanidade, como já foi referido anteriormente. Daí que o Índio tem uma necessidade pungente de recuperar as suas terras, já que ele se considera o fiel representante do mundo natural, como se denota do discurso de El Feo: “*El Feo did not believe in political parties, ideology or rules. El Feo believed in land*” (Silko, 1991:513) (*El Feo não acreditava em partidos políticos, ideologias ou regras. El Feo acreditava na terra*).

Esta “obsessão” do Índio pela terra é incompreensível para a mentalidade do homem ocidental para quem o planeta é perspectivado como um organismo

¹¹³ <http://www.sustentabilidade.blog.br> (consultado em 12/02/2010)

destituído de vida e, por isso, passível de ser manuseado a seu belo prazer, independentemente das repercussões que esta conduta possa desencadear:

"The elders used to argue that this was one of the most dangerous qualities of the Europeans: Europeans suffered a sort of blindness to the world. To them a 'rock' was just a 'rock' wherever they found it, despite obvious differences in shape, density, color or the position of the rock relative to all things around it" (Silko, 1991:224) (Os anciãos costumavam argumentar que esta era uma das qualidades mais perigosas dos Europeus: os Europeus sofriam de uma espécie de cegueira em relação ao mundo. Para eles, uma 'rocha'; era apenas uma rocha onde quer que se encontrasse, apesar das óbvias diferenças de forma, densidade, cor ou a posição da rocha em relação a todas as coisas ao seu redor).

Para o Índio, a terra é fonte de Vida, e nem sequer lhe ocorre a possibilidade de romper os laços que o ligam a esta. A terra, que acolheu a semente da sua existência, é também o local onde vagueiam os espíritos dos seus antepassados. O Índio é refratário à privatização das suas terras cujo corolário poderá consistir na sua transação como um mero bem comercial. O simples ato de a perfurar para extrair minério constitui, segundo os anciãos de Laguna Pueblo, um sacrilégio que a "Mother Earth" não perdoará:

The old timers had been dead set against ripping open Mother Earth so near to the holy place of the emergence. But those old ones had been dying off and already were in minority. So the Tribal Council had gone along with the mine because the government gave them no choice, and the mine gave them jobs. They became the first of the Pueblos to realize wealth from something terrible done to the earth. [...] the old time people who had warned all the people would pay terribly, for this desecration, this crime against all living things. (1991:34-35)

(Os anciãos estavam contra a abrirem a Mãe Terra, tão perto do lugar santo da aparição. Mas os antigos foram morrendo e encontravam-se já em minoria. Assim,

o Conselho Tribal aprovou a mina, porque o governo não lhes deu nenhuma outra escolha, e a mina garantia-lhes emprego. Eles tornaram-se os primeiros dos Pueblos a obter riqueza a partir de algo terrível feito à terra. [...] os anciãos avisaram todo o povo que iria pagar caro por esta profanação, este crime contra todas as coisas vivas)

Esta singularidade faz parte da mundivisão do Índio, já que ele se encara a si próprio como uma parte vital e participante da natureza. Não é só uma relação simbólica e afetiva, mas uma realidade bem definida: " *All is one*" (*Tudo é uno*). De tal forma, o personagem El Feo encarna este papel que, segundo Angelita, as pessoas da comunidade tribal comentavam: " *El Feo was married – married to the earth. They claimed El Feo had sexual intercourse four times a day with holes dug in damp river clay*" (*Silko, 1991:468*). (*El Feo era casado - casado com a terra. Diziam que El Feo tinha relações sexuais quatro vezes por dia com buracos cavados na argila húmida do rio*).

Esta imagem impregnada de um naturalismo realista significa que a natureza é percecionada como um ser vivo possuidor de espírito, tal como o ser humano. Para os nativos, os homens estão inextricavelmente ligados à natureza e, deste modo, tornaram-se inseparáveis da estrutura sagrada da realidade envolvente. Nesta versão holística e sagrada, está implícita a consanguinidade do homem com a biosfera: " *No one being stood above another - all stood side by side - rock, insect, human being, river or flower. Each depended upon the other: the destruction of one harmed all others*" (*Silko, 1991:519-520*). (*Nenhum ser ficava acima do outro – todos estavam lado a lado – rocha, inseto, ser humano, rio ou flor. Cada um dependia do outro: a destruição de um prejudicava todos os outros*).

Esta mundivisão foi compartilhada também pelas culturas ocidentais, mas com o advento da Idade da Razão e com a respetiva revolução científica, o homem abandonou a perceção holística da natureza; o mundo natural passou a ser estranho

e selvagem, um objeto inanimado, pronto a ser subjugado e dominado. Anteriormente à revolução científica, acreditava-se que o Planeta era um organismo vivo. A Terra era um ser com pele, alma e órgãos: a pele era o solo; a alma estava contida nas rochas e nos ossos dos mortos; a corrente sanguínea correspondia aos rios e os pulmões ao vento. Tais correspondências não eram tomadas como metáforas, mas simbolizavam que a terra estava viva e os seres humanos viviam sobre ela da mesma forma que milhares de microrganismos vivem sobre a pele humana. Para estes povos medievais, a Terra representava também um ser feminino, a verdadeira fonte da vida: a "Mother Earth" (Terra-Mãe).

Por volta de 1885, um Índio de nome Smohalla, ao referir-se à terra fá-lo de um modo que evoca a mundivisão medieval: "*Shall I take a knife and tear my mother's bosom... Shall I dig under her skin for bones... how dare I cut off my mother's hair?*" (Gill, 1987:1) (*Devo pegar numa faca e rasgar o seio de minha mãe... Devo escavar sua pele para encontrar os ossos... Como me atrevo a cortar o cabelo da minha mãe?*). E, recentemente, o presidente tribal Navajo, Peterson Zah, reiterou o mesmo pensamento: "*The earth is our Mother. When we talk about development of our land which involves mining, we ask ourselves? [...] Can we do this to our Mother?*" (Gill, 1987:1) (*A terra é nossa Mãe. Quando falamos de desenvolvimento da terra que envolva mineração, perguntamos a nós próprios? [...] Podemos fazer isto à nossa Mãe?*). Estas duas perspetivas coincidentes, apesar de distanciadas um século no tempo, permitem-nos constatar que a revolução científica imposta aos nativos pela cultura tecnológica ocidental não conseguiu destruir a visão sagrada que estes indígenas têm da terra. Esta visão, o apreço e enlevo pela "Mother Earth" (Terra Mãe) provém da própria mitologia índia que sustenta que os índios foram criados da terra pelo "Great Spirit" (Grande Espírito) como a semelhança da cor o indica, cabendo-lhe a responsabilidade de a proteger e de a cuidar. Todo este apego e amor à terra geradora e fonte da vida da qual os Índios se recusam a desligar está

bem patente na ação altruísta de seis "Eco-warriors", que dão a sua vida para destruírem a barragem de "Glen Canyon" e libertarem o rio Colorado: "*We are not afraid to die to save the earth*" (Silko, 1991:728) (*Não temos medo de morrer para salvar a terra*).

Este sentido de abnegação deteta-se em diferentes partes de *Almanac of the Dead* quando o narrador nos revela os mais profundos sentimentos de respeito, amor e dedicação de algumas personagens para com a "Mother Earth" (Terra Mãe). Infere-se, daí, que a cultura, a tradição, a herança e a própria existência do Índio dependem da terra ancestral tal como uma criança depende da mãe. O nativo aceitou a Terra como mãe, a mãe que os alimenta dando-lhes o toque da vida, o toque do amor e a segurança que anima o seu percurso existencial; em resposta a este apego filial a Mãe-Terra conferiu-lhe identidade, responsabilidade e até mesmo um sentido de vida e de superioridade sobre adversários poderosos. A corroborar este último aspeto, atente-se no episódio em que, visivelmente atormentados pelo desespero, ricos e influentes representantes da raça branca e importantes dignitários da Igreja, assediam Leah, uma médium com poderes sobrenaturais, em segredo: "*They had all come to her with a deep sense that something had been lost. They all had given the loss different names: the stock market crash, loss lottery tickets (...); but Lecha knew the loss was their connection with the earth*" (Silko, 1991:718) (*Todos vinham ao seu encontro com um profundo sentimento de que tinham perdido algo. Todos deram à perda nomes diferentes: a falência do mercado de ações, perda de bilhetes de lotaria (...), mas Lecha sabia que tinham perdido a sua ligação à terra*).

Em contraste, o homem ocidental desenvolveu um complexo de deus, a convicção de ser melhor, superior ao resto da humanidade de cujos bens se considera proprietário legítimo. Uma das personagens de *Almanac of the Dead*

Leah, negociante de imóveis, simboliza bem esta mentalidade etnocêntrica. Completamente divorciada da natureza, Leah só pensa nesta como algo a ser conquistado, governado, moldado e explorado, uma fonte de recursos ilimitada: "*The Arizona sky was so spectacular; the Arizona sky would make her a billionaire*" (Silko, 1991:752) (*O céu de Arizona era tão espetacular; o céu do Arizona torná-la-ia bilionária*).

De igual modo, o juiz Arne, cúmplice de Leah, é também o símbolo de uma sociedade egocêntrica e materialista que se revela indiferente ao futuro das gerações vindouras. De facto, cada vez mais se torna evidente que a geração atual irá comprometer o futuro dos seus filhos e netos que irão receber um "deserto" em vez do "jardim" que os antepassados lhes legaram: "*He had seen the evidence, the exhibits by hydrologists in the water rights lawsuit. Arne didn't care; he would probably not live to see it: Tucson and Phoenix abandoned by the hundreds of thousands after all the groundwater had been consumed*" (Silko, 1991:651) (*Ele tinha visto as provas, o testemunho de hidrólogos na ação judicial pelos direitos da água. Arne não se importava, ele, provavelmente não viveria para ver isso: Tucson e Phoenix abandonados por centenas de milhares de pessoas após toda a água subterrânea ter sido consumida*).

Perante esta atitude do juiz, reflexo da nossa cultura, consideramos pertinentes as palavras de Herman Daly: "*Há algo de profundamente errado em tratar a Terra como se fosse um negócio em liquidação*" (Al Gore, 1993:204). Antes que seja excessivamente tarde e a Terra entre definitivamente em liquidação, torna-se imperativo encontrarmos soluções globais através da reflexão conjunta, como o narrador de *Almanac of the Dead* sugere: "*The international convention had been called by natural and indigenous healers to discuss the earth's crisis. As the prophecies had warned, the earth's weather was in chaos; the rain clouds had disappeared while terrible winds and freezing had followed burning, dry*

summers" (Silko, 1991:718) (*A convenção internacional tinha sido chamado por curandeiros indígenas para discutir a crise da Terra. Como as profecias tinham avisado, o clima da terra estava um caos, as nuvens de chuva tinham desaparecido, enquanto ventos pavorosos e gélidos deram lugar a verões escaldantes e secos*).

Tanto a convenção internacional, a que se faz referência nesta passagem, como a 1ª Cimeira da Terra realizada no Rio de Janeiro em Junho de 1992, e outras (por exemplo a 1ª Conferência das Partes em Berlim, em 1995, a 2ª Cimeira da Terra, em Nova Iorque, em 1997, e em Dezembro de 1997 a 3ª Conferência das partes, de que resulta o protocolo de Kyoto, entre outras), reuniram líderes de quase todas as nações da Terra e tiveram como propósito a consciencialização da Humanidade para as atrocidades que estão a ser infligidas ao Planeta e da subsequente degradação do ecossistema. Em todas as convenções, os participantes foram unânimes em afirmar que o destino da Humanidade só estaria salvaguardado quando um grande número de pessoas se apercebesse da iminente catástrofe ecológica e da urgência em unir esforços. Também o narrador de *Almanac of the Dead* salienta esta ideia, afirmando:

Nothing could be black only or brown only or white only anymore. The ancient prophecies had foretold a time when the destruction by man had left the earth desolate, and the human race was itself endangered. This was the last chance the people had against the Destroyers, and they would never prevail if they did not work together as a common force. (Silko, 1991:747)

(*Nada mais nada poderia ser apenas preto ou castanho ou branco. As antigas profecias tinham anunciado uma altura em que a destruição pelo homem havia deixado a terra desolada, e a própria raça humana estava ameaçada. Esta era a última oportunidade que as pessoas tinham de combater os Destruidores, se não trabalhassem como uma força única*).

Atualmente, um grande número de homens e mulheres de tribos nativas – que

se consideram os verdadeiros defensores e guardiões da Terra – divulgam a filosofia ancestral do povo Índio por todo o mundo, embora com maior incidência na Alemanha, América e Inglaterra. A sua mensagem é dirigida a um público heterogêneo, inquieto quanto a um futuro que se vislumbra ameaçador; e ansioso por recuperar o seu próprio equilíbrio e harmonia interiores ao restabelecer uma relação dialética com o ecossistema. De igual modo, no Brasil, em 2009, no Fórum Social Mundial, estiveram presentes mais de 1200 indígenas do Brasil e da América Latina, preocupados em relação ao futuro, uma vez que a sobrevivência da Civilização pode estar ameaçada devido às atrocidades que põem em risco a continuidade do Planeta. Assim, estes nativos

*[...] além de serem vistos e reconhecidos, [...] querem que os demais grupos e movimentos sociais presentes se unam a eles nas lutas pelo bem comum. Como lembraram diversas lideranças indígenas na abertura do evento, a defesa das terras indígenas interessa a todo mundo, pois elas são importantes para a preservação ambiental, necessária para a sobrevivência do planeta. Dentro desse contexto, os indígenas brasileiros fizeram diversas ações para articular a defesa de rios brasileiros ameaçados por grandes empreendimentos.*¹¹⁴

No universo ficcional de *Almanac of the Dead*, surge também a personagem Angelita movida por este desejo de promover a reconciliação do homem com o mundo natural, que, assumindo a função de oradora na conferência internacional, convida todos os participantes, em nome dos irmãos gémeos Wacah e El Feo:

[...] to join them. All were welcome. It was only necessary to walk with the people and let go of all the greed and the selfishness in one's heart. One must be able to let go of a great many comforts and all things European; but the reward would be peace and harmony with all living things. All they had to do was return to Mother

Earth. No more blasting, digging or burning. (Silko: 1991:710)

([...] Para se juntarem a eles. Todos eram bem-vindos. Era só necessário caminharem com as pessoas e abandonar a ganância e o egoísmo. Tem de se ser capaz de abrir mão de muitos confortos, e de um grande número de coisas europeias, mas a recompensa seria paz e harmonia com todos os seres vivos. Tudo o que tinham de fazer era voltar para a Terra Mãe. Não mais deflagração, escavação ou queimadas)

Estas asserções são reveladoras de que somente uma rejeição dos valores da sociedade moderna e da sua sede insaciável de recursos materiais poderão devolver-nos o delicado equilíbrio ecossistémico. Deste modo, poder-se-á dizer que *Almanac of the Dead* pretende acordar no leitor as reminiscências de um passado longínquo, em que havia uma ligação e total interdependência entre o ser humano e a natureza. Para além disso, o romance é, segundo Melissa Hearn, “*a profound teaching story and a spiritual vision for the planet*” (1993:151) (*uma história de ensinamento profundo e uma visão espiritual para o planeta*).

No fundo, Leslie Silko poderá ser comparada aos movimentos ecologistas contemporâneos mas também a outros autores preocupados com o futuro do Planeta, como é o caso, entre outros, de Al Gore, ex - Vice-Presidente dos Estados Unidos, o físico austríaco, Fritjof Capra que se tornou conhecido através das suas obras *The Tao of Physics* e *The Turning Point*. De facto, quer uns quer outros pretendem alertar a humanidade para a urgência de um equilíbrio espiritual na ausência do qual (e esta é uma convicção partilhada também pelos cientistas) milhões de pessoas não sobreviverão ao holocausto ecológico de que nos abeiramos: “*The old-time people had warned that Mother Earth would punish those who defiled and despoiled her. Fierce, hot winds would drive away rain clouds;*

¹¹⁴ ALAI, *América Latina en Movimiento*, <http://alainet.org/active/28716> (consultado em 12/02/2010)

irrigation wells would go dry; all the plants and animals would disappear. Only a few humans would survive "(Silko, 1991:632) *(Os anciãos tinham advertido que a Mãe Terra puniria aqueles que a contaminassem e despojassem. Ventos fortes e quentes afastariam as nuvens de chuva, os poços de irrigação secariam, todas as plantas e animais desapareceriam. Apenas alguns humanos sobreviveriam).*

Na sequência da ideia anterior, assumem grande significado para o leitor as palavras do Índio Hopi, proferidas no "International Holistic Healers Convention" (Convenção Internacional dos Curadores Holísticos), avisando a audiência da iminência de uma reviravolta telúrica que a Humanidade jamais presenciou:

All the riches ripped from the earth - will be reclaimed by the oceans and the mountains. Earthquakes and volcanic eruptions of enormous magnitude will devastate the accumulated wealth of the Pacific Rim. Entire coastal peninsulas will disappear under the sea; hundreds of thousands will die. The west coast of the Americas will be swept clean from Alaska to Chile in tidal waves and landslides. Drought and wildfire will rage across Europe to Asia. (Silko, 1991:734-735)

(Todas as riquezas arrancadas da terra serão reclamadas pelos oceanos e as montanhas. Terramotos e erupções vulcânicas de enorme magnitude irão devastar a riqueza acumulada do Pacífico. Penínsulas costeiras inteiras vão desaparecer sob o mar, centenas de milhares de pessoas vão morrer. A costa oeste das Américas será varrida do Alasca ao Chile por maremotos e deslizamentos de terra. Seca e incêndios irão assolar toda a Europa até à Ásia)

De facto, esta passagem é realmente pertinente atualmente, uma vez que alguns cientistas estão convictos de que corremos o risco de ultrapassar uma espécie de fronteira sem retorno para além da qual se terá esgotado a última oportunidade de recuperar o equilíbrio natural da Terra. Durante muito tempo, partiu-se do axioma de que as nossas ações não teriam efeito duradouro no ecossistema, atendendo à imensidão do Planeta e aos seus recursos naturais, que se acreditava serem

inesgotáveis.

Felizmente, que, cada vez mais pessoas, cientistas e alguns governantes sentem a urgência de responder a questões pertinentes ligadas ao futuro do planeta: "Que Planeta irão os nossos filhos herdar? Terão espaço para passearem, ar para respirarem e comida para se alimentarem? Irão ver algum dia uma águia a voar livremente ou desfrutar do silêncio de um lago na montanha?" (Dorfman, 1992:38).

Perante estas interrogações, constata-se que, paulatinamente, as reminiscências de um passado longínquo, já anteriormente focado, estão a frutificar e, pouco a pouco, o ser humano começa a aceitar o princípio formulado por alguns cientistas de que o Planeta reage como um sistema vivo. Entre estes cientistas encontram-se os biólogos Lynn Margulis e James Lovelock que criaram a hipótese de Gaia: "Agora vemos que o ar; o oceano e o solo são muito mais do que um simples ambiente para a vida; são parte da própria vida" (Al Gore, 1993:272).

Este trabalho constituiu o ponto de partida de uma série de conferências, onde se inclui a de James Swan, "Is the Earth Alive" (Mander, 1992:213), que teve lugar em 1986 e onde a questão foi abordada tanto da perspectiva dos povos nativos, como da perspectiva mais científica, do Ocidente.

Do exposto, acreditamos que está na altura da civilização tecnológica e científica desenvolver um antídoto contra os impulsos chauvinistas do Ocidente. Urge que nos libertemos de preconceitos a fim de aceitarmos sabiamente os ensinamentos sagrados das sociedades nativas ancestrais, guardiãs da chave para a sobrevivência futura da humanidade e para a restauração do equilíbrio planetário.

São precisamente estas novas vozes e estes novos discursos que nos poderão ajudar a recuperar o fascínio pelas maravilhas da natureza, despertando em nós a reverência que, outrora, as civilizações primitivas e medievais sentiram pelo carácter sagrado da Terra. Com eles redescobriremos a crença na necessidade de manter a harmonia entre o homem e todos os elementos da biosfera e o sentido de

responsabilidade da civilização moderna pela preservação do Planeta.

Termino este artigo fazendo referência à resposta dada por Júlio Roberto, à carta do chefe Seattle enviada, em 1854, ao grande Chefe Branco de Washington, Franklin Pierce:

Talvez na nossa queda, possamos perceber o caminho que nos apontaste.

Estamos na sobrevivência, perdemos a vida.

Mas se te entendermos, talvez possamos re-encontrá-la (1981:s.p.)¹¹⁵

Se a humanidade, atempadamente, perceber o caminho apontado por este grande chefe e atentar nas suas sábias palavras, “A Terra não pertence ao homem, o homem é que pertence à Terra. Todas as coisas estão ligadas, como o sangue que nos une a todos. O homem não teceu a teia da vida, é um mero fio dessa teia. Aquilo que fizer à teia fá-lo-á a si mesmo”, terá pela frente um futuro harmonioso e equilibrado em que poderá desfrutar da beleza de tantos lugares mágicos, que estão à espera de serem visitados e reverenciados, lugares esses que, ao longo dos tempos, têm servido de inspiração aos escritos sublimes e mágicos de tantos escritores.

Referências Bibliográficas:

Dias, Gonçalves (1959) – *Poesia Completa e Prosa Escolhida*. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar.

Dorfman, Andrea, et al. (1982) – “Summit to Save the Earth” in *Time*. 1 de Junho, p. 38.

Gill, Sam D. (1987) – *Mother Earth*. Chicago-London: The University of Chicago Press.

Gore, Al Gore (1993) – *A Terra à Procura de Equilíbrio*. Trad. Isabel Nunes. Lisboa: Editorial Presença.

Hearn, Melissa (1993) – “Almanac of the Dead” in *Prairie Schooner*, Vol. 67, Nº 2.

Lovelock, James (1988) – *As Eras de Gaia*. Trad. de Lucília Rodrigues. Mem Martins: Publicações Europa-América.

Mac Shane, Frank (1977) – “American Indians, Peruvians Jews” in *New York Book Review*, 12 de Junho, p.15-17.

Mander, Jeremy (1992) – *In the Absence of the Sacred – The Failure of Technology and the Survival of the Indian Nations*. San Francisco: Sierra Club Books.

Roberto, Júlio, ed. (1981) – *Poema Ecológico*. Lisboa: Edições Itau.

Seyersted, Per (1986) – *Leslie Marmon Silko*. Boise: State University Press.

Silko, Leslie (1978) – *Ceremony*. Nova Iorque: Signet.

(1991) – *Almanac of the Dead*. Nova Iorque: Penguin Books.

¹¹⁵ O destinatário da mensagem do Chefe Seattle é, de facto, o “Grande Chefe Branco”, isto é, o presidente dos Estados Unidos da América em 1854, Franklin Pearce. Esta carta escrita pelo chefe Seattle foi considerada um dos mais belos poemas jamais escritos.



62. ZÉLIA BORGES, UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE, SÃO PAULO

MARIA ZÉLIA BORGES Mestre e Doutora em Letras/Linguística pela Universidade de São Paulo.

Foi professora titular de Linguística no Programa de Pós-Graduação e na Faculdade de Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Destaca-se em sua produção: participação em congressos nacionais e internacionais; pesquisa e publicação de artigos, bem como livro com estudos em Lexicologia e sobre peculiaridades do português do Brasil.

PEIXES DE CÁ, PEIXES DE LÁ: NO BRASIL, VARIADO EM CORES, SONS, ODORES E SABORES, MUDAM-SE NOMES, GUARDAM-SE NOMES USADOS NOS AÇORES

Ao buscar diferenças no léxico do Brasil e dos Açores para atualização de dicionário contrastivo, deparamos com a expressão 'cabeça de abrótea', correspondente a 'cabeça de bagre' no Brasil, o que nos levou a encetar uma pesquisa sobre peixes daqui Brasil e de lá.

Começamos pelos peixes de água salgada, que constitui um contingente ponderável, em face da vastidão do litoral brasileiro.

A pesca desempenha importante papel na economia do estado. Santa Catarina é um dos maiores produtores de pescado e crustáceos do país. A atividade, que remonta à origem açoriana da população, desenvolve-se sobretudo em Itajaí, cidade catarinense, conhecida como o maior porto pesqueiro do País.

Por isto foi escolhida para sediar, entre 19 e 22 de maio, a primeira edição da Aquapescabrasil – Feira Internacional da Pesca e Aquicultura.

A primeira Aquapescabrasil reunirá pescadores artesanais, armadores, empresários e industriais da pesca e aquicultura, empresários e investidores, políticos, entidades financeiras, profissionais, acadêmicos e instituições atuantes nos segmentos da pesca e aquicultura e seus subprodutos, bem como das áreas de meio ambiente e sustentabilidade.

Assim, será oportuno fazer, no Colóquio da Lusofonia neste estado realizado, a primeira apresentação da pesquisa que pretende verificar peixes dos Açores e do Brasil, analisar variação de nomes, procurando a motivação dos nomes brasileiros.

Parece oportuno lembrar que pesquisa em andamento pode ainda apresentar falhas e normalmente está incompleta, portanto passível de retificações oportunas. Dentro dos limites característicos de uma apresentação em congresso, tivemos que

fazer um corte grande em nossa lista de peixes a estudar, que já conta com aproximadamente cento e setenta peixes. Assim, escolhemos alguns peixes na classificação de um manual que, por sua praticidade e beleza, tem sido nosso vademécum neste estudo. Falamos da obra de Szpilman (2000, pp. 32,23) *Peixes marinhos do Brasil: guia prático de identificação*, onde lemos:

Com relação ao sabor e à qualidade de sua carne, que influi diretamente em seus preços no mercado, os peixes podem ser divididos em quatro grupos básicos relacionados a seguir:

1ª Linha: *Badejo, Cherne, Linguado, Merluza, Namorado e Robalo.*

2ª Linha: *Abrótea, Albacora, Atum, Cioba, Dourado, Enchova, Espadarte, Garoupa, Marlim, Mero, Michole, Pargo, Pescada, Sargo-de-dente, Tira-vira e Trilha.*

3ª Linha: *Batata, Baúna, Bicuda, Brjupirá, Bonito, Cação, Caranha, Cavala, Corvina, Goete, Olhete, Olho-de-boi, Olho-de-cão, Pampo, Pescadinha, Pira, Piraúna, Raia, Sargo-de-beiço, Sernambiguara, Serra, Sororoca, Tainha, Vermelho, Viola, Xaréu, Xerelete e Xixarro (Chicharro nos outros autores).*

4ª Linha: *Bagre, Baiacu, Carapicu, Cavalinha, Coco-roca, Congro, Galo, Espada, Manjuba, Moreia, Parati, Peixe-porco, Piranjica, Sardinha e Uburana.*

Não poderiam ficar de fora Abrótea e Bagre, da segunda e quarta linhas, respectivamente. Como pensamos, de início, em apresentar dois de cada linha, tomamos: badejo e cherne (1ª), abrótea e atum (2ª), cação e xixarro (3ª), bagre e congro (4ª). Mas fomos forçados a desistir do cação, porque, incluindo-o, ficaria muito longa a parte do estudo a apresentar.

Convém ainda observar que, por estarmos em fase ainda bastante incipiente, quando nos valem da obra acima citada (a partir daqui indicada apenas como Guia Prático) e também do *Dicionário eletrônico Houaiss de língua portuguesa*, (a

partir daqui indicado apenas como Houaiss), limitamo-nos a meras transcrições, sem aspas e indicações de páginas. Na primeira obra, índices em ordem alfabética podem ajudar bastante a localizar nomes e a segunda, sendo dicionário, terá todas as palavras localizadas pela ordem alfabética. Usamos, quando falamos dos peixes nos Açores o *Dicionário de falares açorianos*, de Soares de Barcelos (2008) que, ao citar, a partir daqui chamaremos apenas Barcelos.

Trabalhamos cada peixe começando pelo que aparece no dicionário açoriano. No Brasil, começaremos pelo que nos apresenta Houaiss, seguindo com alguns dados do Guia Prático. Após isto, tentamos justificar nomes de peixes arrolados em português do Brasil.

Começamos pelos dois sintagmas cristalizados que nos levaram a por mãos à obra. Nos Açores, temos:

CABEÇA DE ABRÓTEA – 1. Substantivo. Apelido de pessoa pouco inteligente. 2. s. Pessoa chocalheira, tagarela. Interessante é que Barcelos considera **CABEÇA DE ABOBRA 1 e 2** *locuções adjetivas*, quando usadas para adjetivação de pessoa pouco inteligente, ou de pessoa chocalheira, tagarela, respectivamente.

Já a expressão brasileira tem sentido mais restrito, segundo Houaiss: **CABEÇA-DE-BAGRE** - substantivo de dois gêneros. Rubrica: futebol. Regionalismo: Brasil. Uso: informal, pejorativo. jogador(a) medíocre ou ruim.

Mas o *Novo dicionário Aurélio eletrônico* (a partir daqui apenas Aurélio), apresenta dois significados: Substantivo masculino. Bras. 1. Fut. Pop. Jogador de futebol medíocre. 2. Indivíduo estúpido, idiota, imbecil.

O Prof. Bechara, em seu minidicionário (a partir daqui apenas Bechara) consigna os dois significados, fazendo a ressalva de que o segundo é *popular*. E classifica a expressão como *locução substantiva*. Oliveira (2002), em seu *Dicionário gaúcho*, apresenta uma variante de significado bem próximo do segundo apresentado pelos

dicionaristas acima: **CABEÇA-DE-PORONGO**. S substantivo. O m. q. Cabeça-dura. (Porongo e a variante Porunga são no artesanato regional, 'cuias de chimarrão'. Segundo Houaiss, que aqui cita Nascentes, a palavra porongo vem do quíchua *poronco* 'vaso de barro com gargalo estreito', pelo platino.

Procuramos entender o porquê da expressão açoriana e da brasileira, quando analisamos os peixes, mas não vimos porque são símbolos negativos. Mas, passemos aos peixes agora.

ABRÓTEA – Peixe de 2ª Linha. Barcelos não tem entrada específica para a palavra. aparece apenas no sintagma cabeça-de-abrótea.

No Houaiss: Rubrica: ictiologia. 1 Designação comum a diversos peixes teleósteos gadiformes da família dos gadídeos, do gênero *Urophycis*, encontrados no Atlântico; medem de 30 a 80 cm, apresentam coloração parda e ventre esbranquiçado, um pequeno barbilhão abaixo da mandíbula, nadadeiras dorsal e anal longas, próximas ao caudal; *abrota*, *abrote*, *abrotia*, *albrótea*, *bacalhau*, *balótica*, *brota* [Possuem o aspecto e o sabor semelhantes ao bacalhau (*Gadus morrhua*).] **1.1 peixe** (*Urophycis brasiliensis*) encontrado no Atlântico Sul, com até 80 cm de comprimento, corpo alongado e comprimido, dorso marrom-escuro a oliváceo, ventre branco-amarelado, nadadeira dorsal longa e barbilhão curto no maxilar inferior; *brótula* [Espécie dotada de valor comercial.] Contém ainda entradas para:

Abrótea-da-costa – Regionalismo: Madeira. Peixe teleósteo, gadiforme, da família dos ficídeos (*Phycis mediterraneus*), encontrado no Mediterrâneo, dotado de nadadeiras pélvicas com dois raios alongados e uma pequena barbela no queixo; abrótea-de-três-barbas.

Abrótea-de-três-barbas – m.q. **abrótea-da-costa** (*Phycis mediterraneus*).

Abrótea-do-alto – Regionalismo: Madeira. Peixe teleósteo, gadiforme, da família dos gadídeos (*Molva mediterranea*), do Atlântico norte, incluindo Mediterrâneo, de corpo muito alongado e nadadeira caudal arredondada.

Pelo que se vê é peixe mais estudado na Madeira. No Brasil fala-se apenas na espécie apontada pelo Houaiss.

No Guia Prático temos: **abrótea** (*Urophycis brasiliensis*). Dorso marrom, flancos com tonalidades pardas e ventre mais claro. No Brasil, mais comum no Sul e Sudeste. Carne considerada saborosa e possui grande valor comercial. O Guia acrescenta que o bacalhau do hemisfério norte pertence também a esta família **Phycidae**. Outros nomes: *abrote*, *bacalhau*, *brota*, *brótula* (RS), *abrótea-brasileira* (P).

Justificativa dos nomes:

abrótea-de-três-barbas – na verdade o nome não é brasileiro, vem da Madeira. Acrescenta-se **de-três-barbas**, em função da barbela no queixo.

abrota, **abrote**, **abrotia**, **albrótea**, **balótica**, **brota**, **brótula** – não passam de alterações de **abrótea**, forma cuja etimologia aparece no Houaiss: radical ¹*abrot-* + *-ea*, do grego *abrótonon*, ou 'abrótono, planta aromática', pelo lat. *abrotònum*, *abrotònus* ou *abrotànum* 'idem'; provavelmente alteração de *abrotano*; forma histórica s XVI *abrótea*. (O s e o c antecedentes a uma data significam, respectivamente: "século" e "cerca de")

abrótea-da-costa – é uma espécie costeira, que habita águas de 200 m de profundidade.

abrótea-do-alto – procura águas de menor profundidade.

bacalhau – nome advindo da semelhança com este peixe na forma e no sabor.

ATUM – Peixe de 2ª linha Nome popular: Atum Nome científico: *Tunnus* spp – Família Scombridae. Habitat: Pode ser encontrado em todo o litoral brasileiro.

Frequentam o mar aberto em grandes cardumes, acompanhados normalmente por golfinhos e baleias. Alimenta-se de pequenos peixes e lulas.

Barcelos não tem uma entrada específica para este nome, mas, ao falar de outros peixes, refere-se aos tunídeos. Registra, com detalhes, **ALBACORA** – cuja corruptela por epêntese é *alvacória*. Nesta última forma, o dicionário registra: peixe teleósteo também conhecido em certas regiões pelo nome de ‘albacor’, da subordem dos acantópteros, Família dos Escombrídeos. Nos Açores distinguem-se quatro espécies: 1. O *Galho-à-ré* ou *Galha-á-ré* (*Thunnus albacares*), espécie esguia e comprida, embora de peso moderado, pela sua forma que se adelgaça do umbigo para a cauda e com a segunda barbatana dorsal e anal muito compridas, de onde lhe vem o nome – chega a atingir 2 m de comprimento. No Continente, é chamada ‘albacora-de-laje’. 2. O *Patudo* (*Thunnus obesus*), com o dorso cinzento-azulado e o ventre branco-acinzentado, com as barbatanas caudais e peitorais de coloração negro-avermelhada, as pontas da 2ª dorsal e caudal rosadas e as dorsais e anal amarelas. Chega a atingir 2,40 m de comprimento e um peso de 200 kg. No Continente é chamado de *albacora-cachorra* e *albacora-de-olho-grande*. 3. O *Voador* (*Thunnus alunga*) de forma semelhante à de *galho-à-ré*, mas diferenciando-se deste por ter as barbatanas peitorais muito longas, ultrapassando bastante a origem da 2ª dorsal, o dorso azul-escuro e o ventre cinzento-prateado. Não ultrapassa 1,30 m. No Continente é também chamado *albacora-branca*. O *Rabilho*, também pronunciado *Rabilo* (*Thunnus thynnus*), no Continente também chamado *albacora-azul*, tem realmente o dorso azul-escuro, passando a cinzento nos flancos e branco no ventre, com barbatanas mais curtas que a cabeça e bandas prateadas transversais nos flancos; chega a atingir mais de 3 m de comprimento e um peso superior a 500 kg. A pesca da albacora nos Açores começou depois do fim da 2ª Guerra Mundial, sendo primeiros, neste tipo de pesca, dois barcos, ‘Garça’ do Faial e ‘Salazar’, do Pico, seguindo-se depois outras lanchas com o desenvolvimento da

técnica de conservação. Nessa altura, de grande abundância de peixe, havia uma outra espécie, pescada em menores quantidades e poucos anos depois desaparecida, popularmente chamada *charoleta*, com o corpo semelhante ao do *Patudo*, com riscas de comprido, mais claro e pesando apenas cerca de 5 a 6 kg.

No Houaiss: 1 designação comum aos peixes teleósteos perciformes da família dos escombrídeos, geralmente do gênero *Thunnus*; têm o corpo alongado, fusiforme e robusto, são marinhos, pelágicos e de grande importância para a pesca comercial e esportiva; *albacora*. 1.1 atum (*Thunnus thynnus*) de ampla distribuição nos oceanos, predominantemente no Atlântico; é um dos maiores peixes, de até 3 m de comprimento, coloração azul-escura, a parte inferior cinza-prateada e a primeira nadadeira dorsal amarelada; *albacora-azul*, *atum-azul*, *atum-verdadeiro* [Sua carne é considerada de mais alto valor comercial dentre outros animais.] 1.2 atum (*Thunnus albacares*) de ampla distribuição nos oceanos, com até 2,2 m de comprimento, dorso azul-escuro, flancos e ventre cinza-prateados, com ou sem estrias e manchas brancas, e a primeira nadadeira dorsal negra; *albacora-de-laje*, *atum-de-galha*. 1.3 atum (*Thunnus atlanticus*) do Atlântico ocidental, é a menor espécie, com até 1 m de comprimento e 20 kg; *albacorinha*, *atum-preto*, *atunzinho* [Realiza migrações em grandes cardumes no Nordeste do Brasil, de outubro a janeiro, para desovar em águas costeiras.] 1.4 atum (*Thunnus obesus*) de ampla distribuição nos oceanos, é a segunda maior espécie, com até 2,50 m de comprimento; *albacora-cachorra*, *albacora-de-olho-grande*, *atum-cachorra*, *atum-bandolim*, *bandolim*, *cachorra*, *patudo*.

No Guia Prático: **Atum**. Outros nomes: *atum-azul*, *atum-verdadeiro*, *albacora-azul*, *albacora-cachorra*, *albacora-de-laje*, *albacora-de-olho-grande*. Ocorre por toda a costa brasileira. Carne escura excelente, de grande valor comercial. Muito consumida pela indústria de enlatados e por restaurantes de comida japonesa. O Japão é seu maior importador e consumidor mundial.

Albacora-branca – (*thunnus alalunga*) por toda a costa brasileira. Outros nomes vulgares: *alvacora*, *atum-branco*, *bandolim*, *carorocatá*. Carne excelente de grande valor comercial. A carne da albacora-branca e da albacorinha é utilizada pela indústria de enlatados que as chama ‘carne branca de atum’. A carne das outras espécies é do tipo escura.

Albacora-de-lage – (*Thunnus albacares*), ocorre por toda a costa brasileira. Outros nomes: *albacora*, *alvacora*, *atum-amarelo*. Carne excelente, de grande valor comercial. Comercializada principalmente congelada e enlatada.

O Guia Prático aponta mais duas espécies comuns no litoral brasileiro: *albacorinha* (*Thunnus atlanticus*) e *atum-cachorra* (*Thunnus obesus*).

Justificativa dos nomes usados no Brasil:

atum – etimologia comentada no Houaiss: árabe *at-tunn* 'designação de peixes marinhos', pelo latim *thunnus* ou *thynus*, *i* 'idem' <gr. *thúnnos*, ou 'idem'; segundo Nascentes, a pesca do atum nos mares do sul da península Ibérica justifica a intermediação do árabe (compare italiano *tonno*, francês *thon*); o radical grego/latim é a base do derivado *toninha* ou *toninho* (compare italiano *tonnina*, francês *thonine*, catalão *tunyina*, espanhol *toñina*, galicismo *toulinha* etc.); forma histórica 1305 *atões* (sic).

albacora – alomorfes: *albecora*, *alvacora*. Para Houaiss, origem controversa; uma das hipóteses é o latim tardio. *albicólre* 'de cor branca', em alusão à pele do peixe; forma histórica s XVI *alboquora*, s XVII *alvacora*, 1712 *albacora*, 1712 *albacor*.

albacora-azul, atum-azul – a descrição geral do peixe fala do dorso azul-escuro.

albacora-branca – tal nome parece redundante pois etimologicamente albacora significa ‘de cor branca’ (*albacor* e *albicólre* (do latim tardio; vide albacora). Entretanto, o Guia Prático lembra que a carne desta espécie e da albacorinha são

rotuladas de ‘carne branca de atum’, pois que as outras espécies têm carne mais escura.

albacora-cachorra, atum-cachorra, cachorra – são outros nomes do *atum-bandolim* ou apenas *bandolim*. E, sinceramente, não conseguimos encontrar justificativa para tais nomes: *bandolim* e *cachorra*. O segundo parece mais fácil de explicar, porque *peixe-cachorro* possui dentes afiados e caninos maiores.

albacora-de-laje – peixe que procura lajes de pedras ou recifes coralinos onde encontrem tocas para abrigar-se.

albacora-de-olho-grande, outro nome da *albacora-cachorra*, do *atum-cachorra*. A alusão ao tamanho do olho parece oportuna, se observarmos foto deste peixe.

albacorinha, atunzinho - é a menor espécie, com até 1 m de comprimento e 20 kg.

atum-bandolim, bandolim - Vide *albacora-cachorra*, *atum-cachorra*.

atum-de-galha – Houaiss define galha como a primeira nadadeira dorsal dos peixes, a qual, por vezes, é avistada à tona da água. Dá como exemplo de peixe de galha o tubarão, do qual há uma espécie chamada de cação-de-galha-preta e uma outra espécie chamada apenas galha branca.

atum-preto – outro nome do atunzinho, da albacorinha, que têm a primeira dorsal, a segunda dorsal e anal escurecidas.

carorocatá – a palavra parece assim escrita no Guia Prático, como outro nome da *albacora-branca*. No Houaiss está registrado o verbete *carorocoatá*, em cuja etimologia lemos apenas: provavelmente de origem tupi. Entretanto, Stradelli (1929) consigna *coatá*, para designar macacos com pernas, braços e cauda desproporcionais ao tamanho do corpo. E isto tem sentido aqui, se pensarmos em peixes com nadadeiras “exageradamente desenvolvidas”, nos dizeres do Guia Prático. É o que acontece com a albacora-branca, segundo o mesmo Guia.

patudo – é o animal de patas grandes. Peixe não tem patas, mas tem nadadeiras, e na albacora branca, na albacorinha e no atum-cachorra elas são bastante grandes, sendo que a peitoral atinge até 40 % do comprimento padrão.

BADEJO é peixe de 1ª linha. Nome popular: Badejo Nome científico: *Mycteroperca* spp. Habitat: encontra-se em parcéis, leitões do mar pouco profundos, que afloram à superfície, com aspecto plano. Também em lajes de pedra, recifes de corais ou qualquer outra estrutura que contenha tocas utilizadas como abrigo. É encontrado em toda a costa leste brasileira. Pode atingir até 90 kg.

Nos Açores, assim Barcelos registra este peixe: (forma aferésica de *abadejo*) **1**. Mero pequeno, até 2,3 quilos^F. Na realidade, para os mais entendidos, o 'badejo' é um peixe diferente do mero, existente nas águas do arquipélago e cientificamente chamado *Mycteroperca fusca*. **2**. No Faial e no Pico chama-se *badejo* a uma espécie de *bodião*. Barcelos detalha espécies de *bodião*: *bodião-da-areia*, *bodião-verde*, *bodião-vermelho*. Não nos deteremos nele, pois no Brasil o badejo é registrado em família e gêneros diferentes, como se verá abaixo. Sobre o *bodião*, O Guia Prático acrescenta em todas as variedades, que, apesar de a carne ser considerada boa, não tem valor comercial. Se nos detivermos nele, alongaremos demais este estudo; por isto dele cuidaremos apenas no estudo em sua forma completa.

O Houaiss nos apresenta o vocábulo: **1** Regionalismo: Brasil. designação comum a vários peixes perciformes da família dos serranídeos, espécie do gênero *Mycteroperca*; semelhantes às garoupas, vivem nas águas costeiras tropicais, geralmente sobre fundos rochosos ou arenosos, e não formam cardumes [Espécies de valor comercial e muito valorizadas na caça submarina.] A mesma espécie dos Açores **2** Regionalismo: Brasil. O m.q. **garoupa-senhor-de-engenheiro** (*Acanthistius brasilianus*) peixe teleósteo, perciforme, da família dos serranídeos (*Acanthistius brasilianus*), encontrado no Atlântico Sul e bastante comum no Brasil (entre RJ e SP), de até 40 cm de comprimento, coloração marrom com cinco faixas verticais

cinza-azuladas; *badejo*, *badejo-de-lista*, *mero*, *serigado-focinhudo*, *serigado-mero* [Sua carne é considerada de boa qualidade.] Observação: também se diz apenas *senhor-de-engenheiro*. **3** Regionalismo: São Paulo. m.q. **garoupa-gato** (*Alphestes afer*) Aurélio registra que há seis espécies diferentes no litoral brasileiro. Há outra espécie em Portugal. **4** Regionalismo: Portugal. É peixe teleósteo gadiforme, da família dos gadídeos (*Gadus polachius*), semelhante ao bacalhau (*Gadus morrhua*); *abadiva*. Aparecem, ainda, no Houaiss e no Guia Prático:

Garoupa-chita – coloração variando de fundo branco-acinzentado a marrom. O corpo e nadadeira são cobertos de pequenas manchas marrom-avermelhadas. Ocorre no Nordeste e parte do Sudeste. O Guia Prático registra-o com nome científico (*Cephalopholis cruentata*) e indica outros nomes vulgares: *badejo-fogo*, *badejo-sangue*, *graçapé* (PE), *piraúna* (NE).

Garoupa-gato – (*Epinephelus adscensionis*) da família Serranidae. Espécie diferente da anterior de mesmo nome Ocorre no oceano Atlântico, na Flórida (E.U.A.), Bahamas, Bermuda, Golfo do México e Caribe. No Brasil ocorre por todo litoral. Possui corpo robusto e com uma boca grande. Coloração bege claro com pequenas manchas por todo corpo, que podem variar de avermelhadas até o negro. Possui manchas escuras no dorso e próximas da nadadeira dorsal, podendo ser 2 ou até 4. Possui também uma mancha negra no pedúnculo caudal. Essa coloração pode ficar mais clara ou escura, dependendo do substrato onde se encontra. A nadadeira caudal é arredondada. Pode atingir 61,0 cm de comprimento e 4,0 kg. Vive praticamente solitário em áreas de recifes rochosos com fundo de areia, em águas rasas. Alimenta-se principalmente de crustáceos e peixes. Outros nomes populares: *badejo* (SP), *badejo pintado*, *garoupa-chita*, *garoupa-pintada*, *gato*, *mero*, *Peixe-gato* (ES), *Piragica* e *Pirá-piranga*.

Garoupa-verdadeira – no Brasil ocorre no Nordeste, Sudeste e parte do Sul; outros nomes: *galinha-do-mar*, *garoupa*, *garoupa-crioula*, *piracuca*.

Badejo-alto – m.q. **badejo-quadrado** (*Mycteroperca bonaci*) m. q. **garoupa-senhor-de-engenho** (*Acanthistius brasilianus*) m. q. **badejo-ferro**, **badejo-padre**, **badejo-preto**. Nestes últimos, os segundos elementos do nome podem ser explicados pela cor escura.

Badejo-branco – m.q. **badejo-da-areia** (*Mycteroperca microlepis*) badejo (*Mycteroperca microlepis*) da costa atlântica ocidental; atinge 70 cm de comprimento, de coloração pérola ou branco-esverdeada a cinza-escuro, com vermiculações mais escuras pelo corpo; *badejo-bicudo*, *badejo-branco*, *badejo-saltão*, *badejo-sapateiro*, *sapateiro*, *serigado-badejo*, *serigado-branco*, *sirigado-badejo*, *sirigado-branco*.

Badejo-mira – Regionalismo: Brasil. badejo (*Mycteroperca rubra*) do Atlântico tropical(no Brasil, praticamente em toda a costa brasileira e no Mediterrâneo, de até 80 cm de comprimento, coloração esverdeada ou marrom-escuro, manchas irregulares pelo corpo e estrias escuras na cabeça; *abadejo*, *badejete*, *badejo-quadrado*, *badejo-saltão*, *saltão*, *serigado*, *serigado-tapuã*, *sirigado*, *sirigado-tapuã* [É a espécie mais comum do litoral brasileiro.] Observação: também se diz apenas *mira*.

Badejo-pintado – Regionalismo: Espírito Santo, Rio de Janeiro. Badejo (*Epinephelus adscensionis*) do Atlântico tropical, ocorrendo do Norte do Brasil até São Paulo, com cerca de 40 cm de comprimento, dorso e nadadeiras pardas com manchas marrom-avermelhadas e ventre esbranquiçado; *garoupa-chita*, *garoupa-pintada*, *gato*, *peixe-gato*, *piragica* [Espécie muito apreciada pela pesca esportiva.]

Badejo-sabão – Rubrica: ictiologia. Regionalismo: Brasil. **1** badejo (*Rypticus saponaceus*) encontrado no Atlântico ocidental tropical, em diferentes ambientes costeiros; é a maior espécie do gênero, de até 35 cm de comprimento, coloração variando de cinza a marrom-escuro, com manchas claras arredondadas e linhas negras por todo o corpo, que, por sua vez, é revestido por uma mucilagem e

apresenta três acúleos em cada opérculo; *peixe-sabão*, *serigado-sabão*, *sirigado-sabão* **2** badejo (*Rypticus randalli*) do Atlântico ocidental tropical, encontrado em fundos arenosos ou lamacentos de estuários; de até 20 cm de comprimento, coloração marrom, região inferior da cabeça branca, corpo revestido com mucilagem tóxica e apresentando dois acúleos em cada opérculo; *peixe-sabão*, *sabão*, *sabonete*, *serigado*, *serigado-sabão*, *sirigado*, *sirigado-sabão*.

Badejo-saltão – Rubrica: ictiologia. Regionalismo: Brasil. **1** m.q. **badejo-da-areia** (*Mycteroperca microlepis*) **2** m. q. **badejo-mira** (*Mycteroperca rubra*).

Badejo-sapateiro – Rubrica: ictiologia. Regionalismo: Brasil. m.q. **badejo-da-areia** (*Mycteroperca microlepis*) Observação: também se diz apenas *sapateiro*.

Garoupinha – Rubrica: ictiologia. Regionalismo: Brasil. peixe teleósteo, perciforme, da família dos serranídeos (*Cephalopholis fulvus*), encontrado no Atlântico ocidental tropical, de até 40 cm de comprimento, corpo pequeno e robusto, amarelo, vermelho ou pardo, pintalgado de azul, com três acúleos no opérculo, nadadeiras peitorais pontiagudas e dorsais com fortes acúleos [Espécie de pequeno valor comercial.]

O Guia Prático apresenta para a garoupinha outros nomes vulgares: *caraúna* (NE), *catoá* (ES), *garoupa-chita* (RJ), *garoupa-pintada-da-Bahia*, *piraúna* (CE e PE). O Brasil tem um litoral extenso que passa por regiões diferentes e disto decorre a variedade de nomes, causada pelas muitas visões que se tem dos peixes. Procuraremos a origem bem como entender a motivação de tais nomes.

badejo – na etimologia dada por Houaiss temos: forma aferética de *abadejo* < espanhol *abadejo*, diminutivo de *abad* 'abade, sacerdote'. Viria tal nome da cor marrom, do hábito de certos monges e frades?

badejo-de-lista – é também chamado **badejo-senhor-de-engenho**. Lista explica-se facilmente pela descrição do peixe, dotado de faixas verticais cinza-

azuladas sobre fundo marrom. Será que senhor-de-engenho viria das riscas cinza-azuladas que lembrariam um terno risca-de-giz, adequado para um 'senhor'?

badejo-sabão – O Guia Prático, ao comentar hábitos deste peixe, explica que um muco abundante lhe recobre a pele, proporcionando proteção e uma grande viscosidade. Quando o peixe é manuseado, esse muco adquire aspecto de espuma e torna missão impossível segurá-lo com as mãos nuas.

bodião – origem obscura. E Houaiss remete a Corominas que, s.v. (*sub voce*, isto é, sob a palavra) *budión*, observa: “o caso de *bode* (português, *bode*) 'macho cabrió' por el aspecto repulsivo que conferirá al *budión* la viscosidade de sus muchas escamas”

garoupa – para o Houaiss e para Aurélio, de origem obscura.

catoá – Variante **catuá** – Houaiss dá, para *catoá*, origem obscura, mas, para *catuá*, provavelmente origem tupi. Em Stradelli encontra-se, no tupi, o que parece mais próximo da palavra em português: *catuauá*, 'o que é bom'. E isto condiz com a garoupinha cuja carne é considerada de boa qualidade e bastante apreciada para consumo, segundo o Guia Prático. E isto apesar de não ser comum no mercado em vista de seu pequeno porte e dificuldade na captura comercial. Daí os pescadores usarem-na como isca para peixes maiores, segundo o mesmo Guia.

caraúna – na etimologia desta palavra Houaiss remete a *araúna* e *graúna*, nomes de pássaros de coloração negra. Será que o nome da garoupinha tem a ver com a descrição que lhe dá O Guia Prático? Assim vem descrita: apresenta duas manchas negras características no alto do pedúnculo caudal e duas pintas na ponta da maxila inferior. O corpo é repleto de pequenas pintas azuis arredondadas e circundadas de preto.

chita – Houaiss explica: neoárico *chít*, do sânscrito. *chitra* 'matizado'; compare-se *chintz*; forma histórica 1704 *chitta*, 1712 *chitas*. Chita é *matizado*, *malhado*,

chitado: que apresenta cores variadas ou pintado num ou noutro ponto; salpicado, sarapintado.

graçapé – Houaiss diz ter este nome origem obscura.

fogo; sangue – cor vermelho intenso ou avermelhada, com pintas e/ou manchas avermelhadas ou vermelhas.

galinha-do-mar – será que o corpo sarapintado da garoupa lembra uma galinha-d'angola, dotada de plumagem pintalgada de branco e cabeça nua, vivamente colorida e dotada de uma crista óssea? Tal crista óssea poderia lembrar também os raios moles no dorso da garoupa?

mero – Houaiss afirma ser espanhol, de origem controversa. O mero fotografado no Guia Prático é pintado como a garoupa.

mira – ato ou efeito de mirar. Então, badejo mira é aquele que olha. Com efeito, O Guia Prático, falando de seus hábitos, diz: 'Muito curiosos, costumam observar os arredores e 'fitar' os mergulhadores.' Aliás, na foto, chama a atenção o tamanho de seu olho.

peixe-gato – gato, aqui, não deve relacionar-se com o animal do mesmo nome. Referir-se-ia ao uso informal de 'gato, gatão' = atraente, bonito? Ou ainda à cor bege com manchas mais escuras, de certos gatos?

piragia – Houaiss explica: tupi *pi'ra* 'nome genérico de peixe' + *jia*, de origem indígena; conforme Dicionário Histórico das Palavras Portuguesas de Origem Tupi (DHPT), tupi *yu'i* 'espécie de rã' (< *'yui < *'y); Nascentes acrescenta a esse étimo tupi a desinência feminina vernácula -a; já para Cacciatore, provém do guarani *iya* 'dona da água', em referência a uma divindade aquática guarani; forma histórica 1618 *gia*, 1946 *jia*.

piraúna – Houaiss apresenta sua etimologia: tupi *pira'una* 'peixe, espécie de mero' < *pi'ra* 'peixe' + *'una* 'preto, negro'; ver -*una*; forma histórica c.1631 *pirauna* (c antes de data: 'cerca de').

pirapiranga – na explicação de Houaiss: provavelmente do tupi, *pi'ra* 'peixe' + *pi'ranga* 'vermelho'.

saltão – aumentativo de salto. Acreditamos que a justificativa para este nome seja a mesma dada para *chicharro-cavala*, cujo segundo elemento Houaiss explica remetendo a Nascentes, porque o peixe salta sobre as ondas. O Guia Prático também fala dos saltos com que a *cavala* atinge os pescadores, ao tentar livrar-se da rede muito apertada que a prende.

sapá – para Houaiss, de origem obscura,

sapé-pintado – segundo Houaiss, sapé vem da forma histórica 1575 *sapee*, 1579 *saper*. Na variante sapê explica: no português do Brasil, o timbre do e tônico pendula entre o fechado e o aberto, segundo a região em que a palavra é pronunciada, sendo frequentemente fechado nos subfalares sulistas e aberto nos nortistas, na terminologia de Antenor Nascentes (1953). [A divisão entre os dois grupos de subdialectos se faz por uma linha que vai da fronteira entre Bahia e Espírito Santo até a cidade de Mato Grosso, MG.] Mas temos dificuldade em relacionar o nome do peixe a sapé.

serigado-vermelho - Para, Houaiss, origem obscura, razão por que não se pode fixar qual a melhor forma, se *seri-* ou *siri-*. Optar-se por *siri*, faz mais sentido: Há entre as diversas espécies de *siri*, o *siri-candeia*, um *siri* vermelho, portanto, cor de garoupa. Ora, a garoupa-gato, que também se chama serigado-vermelho, tem como característica marcante, na descrição do Guia Prático, “um evidente espinho achatado direcionado para a frente no ângulo inferior do pré-opérculo”. Será que tal espinho lembra uma perna de *siri*, do último par de pernas em forma de remo, adaptado para nadar? Serigado, sirigado seria, então à semelhança de um *siri*.

piracuca – Houaiss registra a palavra explicando-a: o m. q. garoupa e dando seu étimo como o tupi *pira'kuka'* que, segundo Silveira Bueno, era o nome dado pelos índios à garoupa, com o significado de peixe voraz.

sulapeba – para Houaiss, de origem obscura.

tapuã – o mais próximo que podemos encontrar foi *itapuã*, isto é *ita* 'pedra' + *puã*, de puamo, 'erguido, levantado em Stradelli. Silveira Bueno, porém registra *puã* como redonda, arredondada.

BAGRE – peixe de 4ª linha, no Brasil. Em Barcelos chamado **BAGUE** – espécie de peixe da família dos *Silurídeos*, cientificamente chamado *Bagre* ssp. (corruptela de *bagre*, na Ilha de Flores).

No Houaiss, encontramos: **1** designação comum aos peixes do gênero *Bagre*, que se caracterizam por apresentar a maxila inferior com um par de barbilhões em forma de fita; no Brasil ocorrem duas espécies que diferem pelo número de raios da nadadeira anal **2** designação comum a vários peixes teleósteos siluriformes, das famílias dos ariídeos e pimelodídeos, que possuem corpo revestido por placas dérmicas formando uma couraça e barbilhões bem desenvolvidos; encontrados no fundo de ambientes marinhos ou de água doce; *jandiá*, *jundiá*, *nhandiá*. **3** Regionalismo: Piauí. O m.q. **mandi-bicudo** (*Hassar affinis*) **3.1** peixe teleósteo siluriforme da família dos doradídeos (*Hassar affinis*) encontrado em rios do Piauí, com cerca de 25 cm de comprimento, dorso purpúreo com ventre mais claro, nadadeiras peitorais e caudal com manchas; *bagre*, *cabeça-de-burro*, *mandi-cachorro*. obs.: também se diz apenas *bicudo*. **3.2** bagre da família dos pimelodídeos (*Iheringichthys labrosus*) que ocorre na bacia do rio Paraná, com cerca de 24 cm de comprimento, cabeça cônica, boca pequena com lábios grossos e dentes desenvolvidos no pré-maxilar; *papa-isca*.

No mesmo dicionário ainda: **1 bagre-africano** – peixe teleósteo siluriforme da família dos clariídeos (*Clarias gariepinus*) encontrado em rios africanos e introduzido no Brasil; de corpo alongado, nadadeiras dorsal e pélvica acompanhando o corpo e longos barbilhões ao redor da boca. **2 bagre-amarelo** – bagre da família dos pimelodídeos (*Pimelodus clarias*), de ampla distribuição no Brasil e em países

adjacentes, de coloração geral amarelada com manchas escuras; *mandi-amarelo*, *mandi-pintado*, *pintado*. **3** bagre da família dos pimelodídeos (*Rhamdia branneri*), que ocorre no rio Iguaçu, de corpo alongado, com nadadeira adiposa muito extensa; **4** bagre da família dos ariídeos (*Arius spixii*), do Atlântico ocidental e muito comum na costa brasileira; de até 30 cm de comprimento, corpo acinzentado na parte superior e esbranquiçado na inferior, com grandes dentes palatinos granulares ou arredondados; *bagre-de-areia*, *bagre-de-mangue*, *bagre-gonguito*, *bagrinho*, *gonguito*, *iriceca*, *irideca* [Na época da desova é encontrado em rios.] **5** m.q. **guarijuba** (*Sciadeichthys luniscutis*) Regionalismo: Brasil; bagre marinho (*Sciadeichthys luniscutis*) encontrado das Guianas ao Sul do Brasil, de até 1,5 m de comprimento e coloração amarelada; *bagre-amarelo*, *bagre-caiacoco*, *bagre-cangatá*, *bagre-de-areia*, *bagre-guri*, *cangatá*, *cangatã*, *guriaçu*, *guriguaçu*, *iriceca*, *jurupiranga* [Sua bexiga natatória é exportada para a produção de cola.] Em outras entradas Houaiss registra:

BAGRE-BANDEIRA – Nome popular: Bagre-bandeira Nome científico: Bagre marinus. Habitat: Regiões Norte, Nordeste, Sudeste e Sul (do Amapá ao Rio Grande do SUL). Peixe de couro. Frequenta as praias.

No Houaiss encontramos: **1 bagre** da família dos ariídeos (*Bagre bagre*), que ocorre das Antilhas ao Sudeste do Brasil, onde é muito comum; atinge até 50 cm de comprimento, com dorso escuro e ventre mais claro, nadadeiras claras com manchas escuras, focinho largo e arredondado, e barbilhões maxilares em forma de fita, ultrapassando a nadadeira anal; *bagre-cinzentado*, *bagre-de-penacho*, *bagre-sari*, *bandeirado*, *sarassará*, *sargento*. **2** bagre costeiro da família dos ariídeos (*Bagre marinus*), que ocorre no Atlântico ocidental, de até 1 m de comprimento, corpo alongado, sem escamas, escuro no dorso e mais claro no ventre, nadadeiras peitorais e dorsal com espinho serrilhado, nadadeira caudal grande e furcada, e barbilhões maxilares em forma de fita; *bagre-cacumo*, *bagre-de-penacho*, *bagre-do-*

mar, *bagre-fita*, *bagre-mandim*, *bagre-sari*, *bandeira*, *bandeirado*, *bandim*, *pirá-bandeira*, *sarassará*, *sargento* [São detritívoros; os machos incubam os ovos dentro da boca.]

BAGRE-BRANCO – **1** bagre da família dos ariídeos (*Netuma barba*) que ocorre do Leste do Brasil até a Argentina, sendo um dos maiores e mais comuns bagres marinhos brasileiros; de até 1 m de comprimento, corpo azulado-escuro no dorso e branco no ventre, dentes palatinos e vomerianos viliformes; *bacupua*, *bagre-cachola*, *bagre-do-mar*, *bagre-do-natal* [Na desova, migram para a desembocadura dos rios, e ambos os sexos incubam os ovos na boca; sempre de grande importância comercial no Sul do Brasil.] **2** m.q. **bagre-cabeçudo** (*Notarius grandicassis*) **2.1** bagre da família dos pimelodídeos (*Pimelodus ornatus*), encontrado em rios do Norte e Centro-Oeste do Brasil e países adjacentes; de dorso pardo, ventre e flancos prateados ou amarelados e barbilhões maxilares longos, atingindo a nadadeira anal; *cabeçudo*, *mandiguaru*, *mandipinima*. **2.2** bagre da família dos ariídeos (*Notarius grandicassis*), que ocorre das Guianas ao Sudeste do Brasil; com até 1 m de comprimento, de corpo escuro na parte superior, cabeça mais clara, metade da parte inferior branca, nadadeiras claras com manchas, focinho pontudo e dentes palatinos pequenos e viliformes; *bagre-beiçudo*, *bagre-branco*, *bagre-do-mar*, *bagre-fita*, *bagre-papai*, *bagre-urutu*, *boca-lisa*, *iritinga*, *iurupiranga*, *papai*. **3** bagre (*Pimelodus albicans*) da família dos pimelodídeos, que ocorre nos rios Paraná e Paraguai. **4** m.q. **bagre-boca-lisa** (*Tachysurus upsulonophorus*) bagre marinho da família dos ariídeos comum no litoral brasileiro, com desova em rios; de grande cabeça e boca, barbilhões laterais atingindo a base das nadadeiras peitorais, dorso prateado, ventre esbranquiçado, nadadeira adiposa pequena e a caudal furcada com lobo superior maior; *bagre-branco*, *bagre-papai*, *balaieiro*, *boca-lisa*, *papai*. **5** m.q. **bureva** (*Glanidium albescens*) peixe teleósteo siluriforme (*Glanidium albescens*), da família dos auquenipterídeos, com ampla distribuição nos rios

brasileiros, de até 25 cm de comprimento, coloração cinza com ventre esbranquiçado; *anduiá*, *bagre-branco*, *bagrinho-de-água-doce*, *buneva*, *jundiá*, *pacu-branco* [São peixes de couro.] 6 m.q. **bagre-cachola** (*Nenhuma barba*) m.q. **bagre-branco** (*Netuma barba*). 7 m.q. **bagre-pintado** (*Pimelodius maculatus*) bagre da família dos pimelodídeos, com muitas manchas arredondadas pelo corpo; encontrado em rios do Brasil; *bagre-branco*, *curiacica-da-branca*, *mandi*, *mandi-amarelo*, *mandi-casaca*, *mandi-do-salgado*, *mandijuba*, *mandi-pintado*, *manditinga*, *mandiú*, *mandiúba*, *mandiúva*. obs.: também se diz apenas *pintado*. 8 m.q. **piraíba** (*Bachyplatystoma filamentosum*) Regionalismo: Brasil. Peixe amazônico (*Bachyplatystoma filamentosum*) da família dos pimelodídeos, que atinge 3 m de comprimento e possui coloração bronzeada com ventre mais claro, olhos pequenos e boca grande; *bagre-branco*, *piramapu*, *piranambu*, *piraniampu*, *piratinga*, *pirinampu*, *tubarão-da-água-doce*.

bagre-sari – designação comum a bagres do gênero *Zungaro*, de ampla distribuição no Brasil. 1 **bagre-sapo** Regionalismo: São Paulo. bagre da família dos pimelodídeos (*Pseudopimelodus roosevelti*), encontrado no Brasil (SP, RS, GO, MT e MS); de até 32 cm de comprimento, coloração parda com manchas escuras, mandíbula prognata e barbilhões curtos; *brecambuçu*, *brecambucu*, *brecumbucu*, *brecumbuçu*, *manguriú*, *manguruiú*, *pacamã*, *pacamá*, *pacamão*, *peixe-sapo*, *piacururu*, *piracoruru*, *piracururu*. 2 m.q. **peixe-sapo** (*Pseudopimelodus raninus*) peixe teleosteo siluriforme da família dos pimelodídeos, distribuído por Mato Grosso, Rio de Janeiro, Guianas e Venezuela, e nos rios Negro e Guaporé; de coloração parda, com estrias escuras e manchas esbranquiçadas na base das nadadeiras dorsal e anal, nadadeira caudal arredondada; *bagre-sapo*. 2.1 m.q. **pacamão** (*Lophiosilurus alexandri*). 1 peixe teleosteo, siluriforme, da família dos pimelodídeos (*Lophiosilurus alexandri*), encontrado em rios como o São Francisco, Mogi Guaçu, Pardo etc.; com até 50 cm de comprimento, corpo piriforme, achatado e cinza-claro,

boca com dentes viliformes; *apacamã*, *bagre-sapo*, *cururu*, *pacamá*, *pacumã*, *peixe-sapo*, *piacururu*, *piracoruru*, *piracururu*. 2 m.q. **pacu** designação comum a vários peixes teleosteos, caraciformes, da família dos caracídeos, especialmente dos gêneros *Metynnis*, *Myleus* e *Mylossoma*, encontrados em rios da América do Sul, que possuem corpo ovalado e comprimido; alimentam-se geralmente de frutos mas podem ser considerados onívoros [Muitas spp. são capturadas para alimentação ou criação em aquários.] 2.1 peixe (*Metynnis maculatus*) encontrado nas bacias dos rios Amazonas, São Francisco e Paraguai, de até 18 cm de comprimento, corpo com manchas discóides castanhas, flancos cinzentos e uma mancha alaranjada acima do opérculo; piranha [Espécie ornamental com reprodução em aquário.] 2.2 peixe (*Myleus micans*) encontrado na bacia do rio São Francisco e do rio das Velhas; pacamão, pacu-azul. 2.3 m.q. **bagrinho-roncador** (*Acanthodoras spinosissimus*). 2.4 m.q. **mangangá-liso** (*Porichthys porosissimus*). 2.5 m.q. **peixe-pescador** (*Lophius pisca-torius*).

Justificativa dos diversos nomes:

bacupua – Houaiss remete a Nascentes: provavelmente ligado a *bacu* (< tupi *wa'ku 'nome de peixe'), com segundo elemento não identificado.

bage – corruptela de *bagre*, segundo Barcelos.

bagre – segundo Houaiss: origem controversa; Corominas admite ser o latim *pagrus* (< gr. *párgos*) 'pargo', através do moçárabe, que se faz em árabe hispano e africano *bâgar*.

bagre-africano – porque encontrado em rios africanos e introduzido no Brasil.

bagre-cabeçudo, **cabeçudo** – cabeça notável no Bagre, seja pelo tamanho, seja pele focinho, seja pelos barbilhões maxilares.

bagre-cacumo – a forma mais próxima encontrada de cacumo é **cacume** ou **cacumen**, segundo Houaiss, latim *cacúmen, inis* 'topo, cume, píncaro; extremidade,

ponta', que até poderia ter sentido aqui se alguma coisa dissesse que o peixe tratado fosse o protótipo, o máximo de perfeição. Mas nada induz a isto.

bagre-caiacoco – Houaiss apresenta étimo de caicaco: origem obscura, provavelmente ligado a *cair* e a *caco*.

bagre-de-penacho – em Houaiss: italiano *pennacchio* (1470) 'idem' <latim tardio *pinnaculum*, *i* 'pináculo, ponta, cume', diminutivo de *pinna*, *ae* 'pluma'; segundo José Pedro Machado, a forma teria vindo pelo francês *pennache* (1524), forma antiga de *panache* 'id.', derivada do italiano. Acreditamos que os barbilhões maxilares em forma de fita constituam o que se poderia ver como penacho.

bagre-fita – há bagres com barbilhões maxilares em forma de fita.

bagre-gonguito – o m. que bagre-amarelo; **gonguito**, Houaiss remete a Nascentes, Antônio Geraldo da Cunha, José Pedro Machado, origem obscura; para Nei Lopes, provavelmente banto, nomeando pequeno bagre do mar.

bagre-guri – segundo Houaiss: tupi *gwi'ri* 'bagre, bagre novo, por extensão criança'.

bagre-papai – o peixe com este nome é o m. q. **bagre-cabeçudo** e o m. q. **bagre-boca-lisa**, cujos machos que incubam os ovos na boca. Chamam-se ainda: *bagre-branco*, *bagre-cacumo*, *bagre-urutu*, *iritinga* (tupi *iri* por *u'ri* 'bagre' + *-tinga* 'branco', portanto, *bagre-branco*), *iurupiranga* (V. *jurupiranga*), *balaieiro*, *papai*.

bagre-sari – segundo Houaiss: neoárico *sá'í* 'id.', do sânscrito *xá'í*; forma histórico 1899 sari (traje nacional das mulheres indianas, constituído de uma longa peça de pano que envolve e cobre todo o corpo). O vestuário identifica, como um uniforme. (V. abaixo *sargento*). Perguntamos se o colorido do peixe lembraria o colorido do sari indiano.

bagre-urutu – seriam seus dentes palatinos aciculares, situados em duas protuberâncias carnosas, descritos por Houaiss, que lembrariam a cobra urutu?

bagrinho – diminutivo de bagre.

bandeirado – bandeira + *-ado* 'dotado de'; há uma espécie de bagre chamado *bagre-bandeira*. Será o bagre considerado um símbolo? Poderia ser símbolo de cabeça-dura, na expressão cristalizada "cabeça de bagre" (Vide comentário da expressão). Mas poderia ser símbolo de valores positivos expressos por bandeira, que não conseguimos encontrar.

brecambucu – Houaiss remete a Nascentes, tupi **pirakãpu'ku* 'peixe de cabeça chata e comprida', formado de *pi'ra* 'peixe' + *a'kã* 'cabeça' + *pu'ku* 'comprido', com alteração no português de *pi'ra-* para *bre-* e de *-pu'ku* para *-bucu* ou *-buçu* (este último, talvez por influência de *-uçu* < tupi *gwa'su* 'grande'), donde também adaptação *brecambuçu*, *brecumbucu*, *brecumbuçu*.

bureva – Houaiss remete a Nascentes: apenas a informação sobre origem indígena. **Buneva** – variante de *bureva*. Peixe também chamado de *anduiá*, *bagre-branco*, *bagrinho-de-água-doce*, *buneva*, *jundiá* (V. abaixo), *pacu-branco*.

cabeça-de-burro – o m. q. *mandi-bicudo* (V.).

curiacica-da-branca – neste nome parece haver uma incoerência. Com efeito, no primeiro elemento, temos o radical tupi **ku'ri* 'argila vermelha usado para tingir'; forma histórica 1693 *cori* (Houaiss) + tupi *si'ka* (Nascentes), seguido *-da-branca*. Outros nomes deste peixe são: bagre-pintado, mandi-amarelo, mandi-pintado. E ainda *manditinga* (tupi *mandi*, 'peixe de rio' + *tinga* 'branco'). Não parece bastante confuso?

cangatá – Houaiss remete a Nascentes: do tupi *a'kãg a'tara* 'cordão de penas', embora declare que, "quanto ao peixe, falta a relação". **Cangatã** – Houaiss remete a *cangatá*, portanto, é sua variante.

cururu – Houaiss registra mais de um sentido para o étimo que propõe, mas o primeiro nos basta por ser perfeitamente adequado ao *bagre-sapo* ou *piracururu* (exatamente peixe-sapo em tupi – V. abaixo) neste momento em pauta: tupi *kuru'ru* 'variedade de sapo, também chamado sapo-cururu'.

guriaçu, guriguaçu – tupi *gwi'ri* 'bagre novo' + tupi *wa'su* 'grande'. Segundo, Silveira Bueno, o segundo elemento, -açu alterna-se com -guaçu.

guarijuba – Vide **chicharro**.

iriceca – Houaiss afirma: origem indígena mas de étimo obscuro; segundo Nascentes, a primeira parte da palavra talvez seja alteração de *uri* 'bagre'; **irideca**: segundo Nascentes, provável alteração de *iriceca*.

jandiá, jundiá – tupi *yundi'a* 'nome comum aos bagres do rio', também adaptado. *jundiá*; forma histórica c1594 *nhudia*, c1631 *iundia*.

jurupiranga – para Houaiss, tupi *yuru* 'boca' + *pi'ranga* 'vermelho'.

mandi – tupi *mandi'i* 'peixe de rio ou de água doce'; variante *mandu*, *nhundi* etc.; forma histórica c1594 *mandaig*, 1618 *mandeii*, 1806 *mandis*.

mandi-bicudo – porque, com cabeça cônica, boca pequena com lábios grossos e dentes desenvolvidos no pré-maxilar; por isto, também **papa-isca**.

mandi-cachorro – porque tem fortes dentes caninos.

mandiguaru – no Houaiss: tupi *mandi'i* 'peixe de rio ou de água doce'; variante *mandu*, *nhundi* etc.; forma histórica c1594 *mandaig*, 1618 *mandeii*, 1806 *mandis*. **GUARU**: origem controversa; segundo o *Dicionário histórico das palavras portuguesas de origem tupi*, *gwa'ru* 'espécie de sapo'; em *O tupi na Geografia Nacional*, tupi *gwar u* 'o indivíduo que come, o comedor', "alusão ao ventre volumoso e desproporcionado que tem o peixinho deste nome, também conhecido por *barrigudinho*".

mandijuba – Segundo Houaiss, *mandi* + *-juba* (tupi *'yuwa* 'amarelo, de cor amarela'). Variantes: *mandiú*, *mandiúba*, *mandiúva*.

mandipinima – segundo Houaiss: *mandi* + *-pinima* (< tupi *pi'nima* 'malhado, manchado, listrado, rajado').

mandi-pintado – o m. q. **mandi-amarelo**; o m. q. **pintado**. É peixe de coloração geral amarelada com manchas escuras; *mandi-amarelo*, *mandi-pintado*, *pintado*.

mangangá-liso – segundo Houaiss, tupi *manga'nga* 'abelha do gênero *Bombus*'; compare *mamangaba*; provavelmente, por extensão, no significado ictiológico. Com efeito, os espinhos venenosos do peixe devem causar dor semelhante à picada da *mamangá* ou *mamangaba*.

manguriú – Houaiss remete a Nascentes: guarani *mãguri'u*. Variante: **manguruiú**.

nhandiá – ver *jundiá*.

pacamão – tupi *paka'mo*, nome comum a dois peixes; f. hist. c1631 *pacamo*. Variantes: **pacamã**, **pacamá**, **pacunã**, **apacamã**.

piracururu – segundo Houaiss: tupi **pirakuru'ru* 'peixe-sapo' < *pi'ra* 'peixe' + *kuru'ru* 'sapo'; compare-se a forma dissimilada *piacururu*; forma histórica 1783 *piracururú*. Variante: *piracoruru*.

piraíba – segundo Houaiss: tupi *pira'iwa* < *pi'ra* 'peixe' + *a'iwa* 'ruim'; peixe da família dos pimelodídeos'; forma histórica 1624 *pirãguivas*, c1631 *piraiui*, c1698 *pirahuybas*, c1698 *pirahybas*, 1763 *piraoivas*, c1777 *piraíba*, 1817 *perahybas*, 1895 *pirahiba*, 1895 *piraruibas*. O m. q. *bagre-branco* e *tubarão-da-água-doce*.

piramapu – segundo Houaiss, provavelmente de origem tupi; observe-se a presença do elemento tupi *pi'ra* 'peixe'.

piranambu – segundo Houaiss: tupi **piraina'mbu* 'peixe da família dos pimelodídeos' < *pi'ra* 'peixe' + *ina'mbu* 'inhambu'; forma histórica c1777 *pirá-enambú*, 1833 *piranambús*, 1895 *piránambú*. **Pirinampu** – variante.

piraniampu – Houaiss remete a Nascentes: do tupi *pi'ra* 'peixe' e *nia'mbu*, variante de *nambu* (< *ina'mbu* 'inhambu').

piratinga – segundo Houaiss: tupi *pi'ra* 'peixe' + *'tinga* 'branco'; forma histórica 1877 *piratinga*.

sarassará – Houaiss remete a Nascentes: repetição de *sará*, forma haplológica de *sarará*; forma histórica 1899 *sarasará*; a datação é para a acepção de

entomologia. Nesta área designa uma formiga dotada de pelos ruivos. Os barbilhões do peixe lembrariam tais pelos?

sargento – barbilhões maxilares em forma de fita lembram os riscos que identificam, no uniforme, a categoria do sargento.

CHERNE – Nome popular: Cherne. Nome científico: *Epinephelus niveatus*. Habitat: Regiões Norte, Nordeste, Sudeste e Sul, onde é mais raro. Peixe de escamas. Os peixes jovens vivem em águas rasas, em costões, estuários e recifes costeiros; à medida que crescem, dirigem-se para águas mais profundas, com fundo rochoso.

Barcelos não tem uma entrada genérica para cherne. Apresenta apenas a espécie **cherne-da-costa**: nome que, nas Flores, se dá também ao **MERO** (*Epinephelus marginatus*), também chamado *cherne-de-baixo*. O autor não apresenta nenhuma entrada para *mero*.

Houaiss o define: peixe teleósteo perciforme da família dos serranídeos (*Epinephelus niveatus*), encontrado em águas tropicais do Atlântico ocidental, com cerca de 2,5 m de comprimento, opérculo com três espinhos; adulto de coloração marrom a cinza-escuro, e jovem com manchas brancas pelo corpo.

Para cada nome abaixo o autor reserva uma entrada, mas os define a todos como o m. q. cherne (*Epinephelus niveatus*): *cherna*; *cherna-preta*; *cherne-pintado*; *chernete*; *chernote* (somente neste acrescenta que se trata do cherne jovem).

Registra também **Cherne-vermelho**: o m.q. ¹**vermelho** (*Lutjanus purpureus*, *L. vivanus*). **1 designação** comum aos peixes teleósteos perciformes da família dos lutjanídeos, especialmente do gênero *Lutjanus*, com cerca de 64 spp.; *acarajá*, *caranha* **1.1** peixe (*L. purpureus*) do Atlântico tropical, comum no Ceará e Rio Grande do Norte, que atinge 90 cm de comprimento e tem coloração vermelha, boca rosada com mancha negra na base e axila das nadadeiras peitorais; *acaraiá*, *acarapuã*, *cachucho*, *pargo*, *pargo-cachucho* [Espécie de grande valor comercial no

Nordeste do Brasil.] **1.2 peixe** (*L. vivanus*) que ocorre da Carolina do Norte ao Sudeste do Brasil, de coloração vermelho-rosada, com o ventre mais claro e uma mancha arredondada no meio do corpo; *olho-de-vidro*, *pargo-olho-de-vidro*, *pargo-vermelho*, *vidrado* [Sua carne é considerada de excelente qualidade.] **2** m.q. **baúna** (*Lutjanus jocu*). Apresenta uma entrada para **MERO: 1 peixe** teleósteo, perciforme (*Epinephelus itaiara*), da família dos serranídeos, encontrado em águas tropicais do Atlântico e do Pacífico, com até 3 m de comprimento, corpo robusto, olhos pequenos, coloração castanha com pequenas manchas pretas arredondadas no dorso e cinco faixas escuras transversais; *canapu*, *canapuguaçu*, *garoupa-preta*, *mera*, *mero-preto* [É o maior serranídeo do Brasil, e sua carne é considerada de excelente qualidade, sendo muito apreciado em pesca submarina.] **2** m.q. **garoupa-senhor-de-engenho** (*Acanthistius brasilianus*).

Para o Guia Prático: **CHERNE** (*Epinephelus niveatus*): ocorre por todo o litoral brasileiro. É peixe nectônico, isto é, embora nade ativamente na massa d'água, mantém relação com o substrato marinho, onde faz sua toca. É também peixe demersal, isto é, seus ovos não flutuam na água; ficam presos ao fundo até sua eclosão. Enquanto os adultos vivem em alto-mar, os jovens podem ser vistos ocasionalmente em águas rasa, no litoral. Tem carne excelente e possui grande valor comercial, mas sua pesca é relativamente limitada. Encontra-se vulnerável à extinção. Corpo de coloração de castanho a marrom-avermelhado escuro, um pouco mais claro no ventre. Espécimes jovens possuem pintas brancas enfileiradas regularmente e uma grande mancha escura no pedúnculo caudal, que parte do dorso e ultrapassa a linha latera. Outros nomes: *cherna*, *cherna-preta*, *cherne-pintado*, *cherne-tapoan*, *chernete* ou *chernote* (*pequeno porte*).

Cherne-amarelo – (*Epinephelus flavolimbatus*) Coloração semelhante ao cherne, mas a margem da porção espinhosa é amarelada; apresenta uma

característica estria azulada na cabeça, do olho ao ângulo do pré-opérculo. O focinho é também amarelado.

Cherne-listrado – (*Epinephelus mystacinus*). A coloração do corpo é um tom claro de marrom-achocolatado com 8 ou 9 barras verticais marrom-escuras. As duas últimas barras, já no pedúnculo caudal, são fundidas e mais escuras que as demais. Apresenta estrias e barras na cabeça.

Cherne-negro – a coloração marrom-avermelhada é bem enegrecida, sendo quase negra em alguns indivíduos. Os jovens têm manchas claras irregulares e esparsas. Podem apresentar a caudal amarelada. Ocorrência: águas tropicais da costa americana do Atlântico. No Brasil, esta espécie ocorre do Norte ao Sudeste. A espécie está em estágio crítico de extinção. Sua carne é considerada excelente, mas tem pouca importância comercial no Brasil. Outro nome: *mero-preto*.

Para **mero** apresenta apenas uma espécie: (*Epinephelus itajara*), é da mesma família dos Serranídeos a que pertence o cherne. Na espécie descrita e fotografada pelo Guia, o corpo é castanho-acinzentado e/ou esverdeado com pintas escuras, que também aparecem nas nadadeiras. Há faixas verticais escuras irregulares do dorso ao ventre, mais visíveis nos espécimes jovens. Ocorre por toda a costa brasileira, sendo mais raros no Sul. Encontra-se em estágio crítico de ameaça de extinção. Carne de excelente qualidade e de bom valor comercial. Outros nomes vulgares: *carapau* (BA), *canapu-guaçu* (PE), *merete*, *merote*, *mirete*.

Justificativa de nomes usados no Brasil:

acarajá – Houaiss remete a caranha.

acarapuã – acará- + talvez tupi *apu'a* 'redondo'; compare *irapuã*, em que o elemento final *-puã* (< tupi *apu'a*) ocorre com o significado de 'redondo', na explicação de Houaiss.

baúna – segundo Houaiss, de origem obscura. Aurélio limita-se a dizer: de origem possivelmente tupi. Pelo que temos de informação, -una significa negro, mas aqui vemos o nome baúna como outro nome do cherne-vermelho.

cachucho – segundo Houaiss, origem obscura; forma histórica c1543 *cachuco*, 1561 *cachucho*.

caranha, acaranha – tupi *akara'ãya* 'peixe da família dos lutjanídeos', de *aka'ra* 'peixe' + *ãya* 'dente' (acepção ictiologia); compare *acará-aiá*; ver *acara-* ou *acará-* e *-anha*; forma histórica s XVII *guaraanha*.

canapu-guaçu – tanto Houaiss quanto Aurélio consideram a palavra com origem provavelmente tupi. Guaçu é, na explicação de Houaiss, pospositivo, do tupi *gwa'su* 'grande', português *-guaçu*; ocorre nas variantes: tupi *-wa'su*, português *-uaçu* [...] ao mesmo tempo que perdura seu uso como mero adjetivo 'grande, vasto, enorme, maior'. Houaiss registra o nome do peixe sem hífen: *canapuguaçu*.

carapau – tanto o *Dicionário da Porto Editora*, quanto o Houaiss dão ao vocábulo origem obscura. Entretanto, Stradelli apresenta o vocábulo *carapu*, que define como certa casta de peixe.

cherne – **origem duvidosa; provavelmente do latim tardio *acernia* 'espécie de 'mero', através do moçárabe *chírnia***. cherna – **alomorfe de cherne**.

chernete; chernote – diminutivos de cherne.

cherne-amarelo – na descrição e na foto Guia Prático apresenta um exemplar com pintas amareladas e focinho amarelo.

cherne-pintado – o peixe possui pintas brancas dispostas em fileiras.

cherne-preta; cherne-negro – coloração do corpo bastante escurecida, quase negra em alguns indivíduos.

cherne-vermelho – corpo vermelho, boca rosada.

mero – latim *mèrus,a,um* 'puro, sem mistura; verdadeiro, autêntico; só, único, mero; nu, descalço'. *Merete*, *merote*, *mirete* são diminutivos.

pargo – latim científico gênero *Pagrus*, com metátese, do latim *pagrus* e *phagrus*, i 'idem' < grego *págrōs*.

pargo-olho-de-vidro, também chamado **vidrado** - vidrado é participio de vidrar. Um dos significados propostos por Houaiss: com o brilho do vidro; brilhante, lustroso, vidrento. Aliás, a foto deste peixe mostrada no Guia Prático apresenta um espécime de olhos arregalados e muito brilhantes.

CHICHARRO – peixe teleosteo perciforme da família dos carangídeos (*Decapterus punctatus*) encontrado na costa atlântica, com até 30 cm de comprimento, corpo fusiforme, dorso azul-esverdeado com uma faixa amarela longitudinal, mancha negra no opérculo e ventre prateado; *chicharro-de-olho-grande*; *chicharro-pintado*.

Em **Barcelos**: **CHICHARRO** – peixe vulgarmente chamado, no Continente, 'carapau', cientificamente denominado *Trachurus picturatus*. O autor ainda registra: **1 Chicharro-de-agraço** – chicharro pequeno apanhado no princípio do verão, quando as uvas ainda estão verdes (*agraço*) e que, junto com estas se faz em São Miguel um prato regional com o mesmo nome – chicharro-de-agraço. **2 Chicharro-ladrão** – nome que também se dá ao *chicharro-do-alto* por fazer desaparecer o chicharro miúdo quando aparece.

No Houaiss encontramos: **1** peixe teleosteo perciforme da família dos carangídeos (*Trachurus trachurus*), que ocorre em todos os mares do mundo, de até 40 cm de comprimento, corpo fusiforme, placas ósseas em toda a extensão da linha lateral, dorso verde-azulado, flancos cinza, ventre branco e nadadeira caudal furcada. **2** peixe teleosteo perciforme da família dos carangídeos (*Decapterus macarellus*), pelágico, encontrado do Atlântico ocidental até o Sudeste do Brasil, com cerca de 33 cm de comprimento, corpo fusiforme com dorso verde-claro e ventre prateado; *carapau*, *cavalinha*, *cavalinha-dos-reis*, *chicharro-branco*, *chicharro-calabar*, *chicharro-cavala*. **3** m.q. **chicharro-pintado** Regionalismo:

Brasil. **3.1** peixe teleosteo perciforme da família dos carangídeos (*Decapterus punctatus*) encontrado na costa atlântica, com até 30 cm de comprimento, corpo fusiforme, dorso azul-esverdeado com uma faixa amarela longitudinal, mancha negra no opérculo e ventre prateado; *chicharro*, *chicharro-branco*, *chicharro-de-olho-grande*. **3.2 Regionalismo**: Pernambuco. m.q. **xarelete** (*Caranx crysos*) Regionalismo: Ceará. m.q. **xaréu** (*Caranx hippos*) designação comum aos peixes teleosteos perciformes, da família dos carangídeos e do gênero *Caranx*, encontrados no Atlântico e no Pacífico; *guaracema*, *guaraçuma*, *guaricema*, *guricema*. **3.2.1** peixe (*Caranx lugubris*) de distribuição circuntropical, comum no Nordeste do Brasil, com cerca de 1 m de comprimento, coloração marrom-escura a negra e o primeiro espinho da nadadeira dorsal geralmente sob a pele; *ferreiro*, *xaréu-preto*. **3.2.2** Regionalismo: Brasil. peixe (*Caranx hippos*) do Atlântico ocidental e do Pacífico oriental, com até 1,50 m de comprimento, dorso verde-azulado, flancos e ventre prateados ou amarelados e mancha negra no opérculo e nas nadadeiras peitorais; *aracaroba*, *aracimbora*, *cabeçudo*, *carimbamba*, *corimbamba*, *guaracimbora*, *guiará*, *papa-terra*, *xarelete*, *xaréu-branco*, *xaréu-roncador*, *xaréu-vaqueiro*, *xarém*, *xexém* [Espécie de valor comercial e capturada em pesca esportiva.] **4 Regionalismo**: Amazonas. O m.q. **acará-bandeira** (*Pterophyllum scalare*) do Amazonas, que atinge até 15 cm de comprimento, de corpo ovalado, coloração cinzenta com quatro faixas negras, nadadeiras dorsal alta; anal e ventrais com prolongamentos filamentosos; *bandeira*, *buvuari*, *buxuari*, *escalare*, *piraquê*, *piraquenanã*, *xaréu* [Espécie ornamental.] **5** Regionalismo São Paulo. **5.1** peixe teleosteo, perciforme, da família dos carangídeos (*Caranx chrysos*), do Atlântico ocidental e Pacífico, com cerca de 40 cm de comprimento, dorso verde-azulado, opérculo manchado e ventre esbranquiçado; *carapau*, *cavaco*, *chicharro-pintado*, *graçainha*, *guaraçu*, *guaraçuma*, *guarajuba*, *guaricema*, *solteira*, *xaréu*, *xaréu-dourado*, *xaréu-pequeno*, *xerelete* [No Sudeste do Brasil, é capturado em grandes

quantidades periodicamente.] **5.2 peixe** teleósteo, perciforme, da família dos carangídeos (*Caranx latus*), encontrado no Atlântico, dos E.U.A. até o Rio de Janeiro; com até 80 cm de comprimento, possui o dorso azul-escuro, os flancos prateados ou dourados e o ventre amarelado; *araximbora*, *carapau*, *garacimbora*, *guaracema*, *guaraçuma*, *guaraiúba*, *guarajuba*, *guarambá*, *guaricema*, *xaréu-olhão*, *xarelele* [Espécie de valor comercial.] 6 m.q. **garapau** (*Selar crumenophthalmus*). Regionalismo: Rio Grande do Norte, Pernambuco. Peixe teleósteo perciforme da família dos carangídeos de águas tropicais e subtropicais, com cerca de 40 cm de comprimento, olhos grandes com visível tecido adiposo ao redor, dorso esverdeado, ventre prateado e faixa longitudinal amarela; *chicharro*, *chicharro-de-olho-grande*, *garajuba*, *guarajuba*, *gurapau*, *olhudo*.

No Guia Prático, **Xicharro-pintado** (*Decapterus punctatus*): ocorre no Norte ao Sudeste e parte do Sul. Outros nomes: *carapau*, *chicharro*, *chicharro-branco* (PE), *Xixarro-do-olho-grande*.

Guarajuba – (*Caranx latus*). Outros nomes: *araximbora*, *carapau* (ES), *garacimbora* (PE). *Guaracema*, *guaraiúba* (BA), *guarambá*, *guarassuma* (PE), *guaricema* (RJ), *xarelele* (SP), *xarelele*.

Xaréu – (*Caranx hippos*). Outros nomes: *cabeçudo* (BA), *carimbaba* ou *corimbaba* (BA), *guaracema*, *guiará* ou *guiaru*, *xarelele* (CE), *xaréu-roncador* (PE), *xaréu-vaqueiro* (PE), *xexém*.

Xarelele – (*Carnax crysos*). Outros nomes: *carapau* (ES), *cavaco*, *chumberga* (BA, pequeno-porte), *graçainha*, *guaraçu* (BA, grande porte), *guarajuba* (PE), *guaricema* (BA), *solteira*, *xarelele* (SP), *xaréu-dourado*, *xaréu-pequeno*, *xererete*. Além destes, o Guia apresenta três espécies parecidas: **guarajuba** (*Caranx latus*), mencionada acima e mais duas: **xarelele-amarelo** (*Caranx bartholomaei*), **xarelele-azul** (*Caranx ruber*).

Procuremos a motivação de nomes diversos. Acreditamos ser possível deixar de fora explicações muito repetitivas como acréscimo de nomes de cores e da palavra pintado.

acará-bandeira – tupi *aka'ra* 'escamoso, cascudo' (designação comum a diversos peixes de água doce, mas também de ave); bandeira: provavelmente espanhol *bandera* (s XIII) <castelhano *banda* <gótico **bandwa* 'senha, sinal'; o significado de *banda* como 'bandeira' provém do gótico tardio *manwjan*; ver ¹*band-*; f.hist. 1344 *bandeira*, 1344 *bãdeyra*, s XV *bandejra*. Bandeira é símbolo; será o peixe simbólico do Amazonas?

aracaroba, **aracimbora** – tupi, mas origem obscura; ver *-roba* [pospositivo, do tupi 'rowa' 'amargo', às vezes sob a forma *-rova*; o *-o-* da sílaba tônica mantém-se aberto e a assilábica *-w-* desenvolve-se como consoante sonora; ocorre em um número apreciável de fitônimos brasílicos incorporados à língua, a partir do s XVI, em momentos vários]. E alguns nomes de plantas acabam passando para peixes. Em Stradelli, a forma mais próxima de *aracá* é *aracu*, que designa várias espécies de peixes.

buvuari, **buxuari** – Houaiss remete a Nascentes: provavelmente tupi. O segundo verbete pode ser visto como variante do primeiro.

carapau – V. cherne.

cabeçudo – o que tem cabeça grande.

carimbamba, **corimbamba** – Houaiss passa a palavra para Nascentes: possivelmente de origem tupi.

cavaco – lemos em Houaiss: **cava + -aco**; **Nascentes faz observações sobre a falta de explicação para a relação com as acepções metafóricas, neste caso em pauta, relativas a Ictiologia.**

cavalinha, **cavalinha-dos-reis** – Vide *chicharro-cavala*.

chicharro – na explicação de Houaiss: origem duvidosa; o espanhol também tem **chicharro** (s XVIII) 'espécie de peixe marinho', de origem incerta; **Corominas levanta a hipótese de originar-se de chicharra, uma variante antiga de cigarra, constituindo-se, assim, um dos tantos casos de aplicação de um nome de animal terrestre a designações em Ictiologia.**

chicharro-calabar – não encontramos explicação mais plausível que a dada aos saltos do chicharro-cavala, nome também dado à espécie em pauta.

chicharro-cavala - **cavala** aparece explicada no Houaiss: cavalo + -a vogal temática tomada como desinência de feminino; segundo Nascentes porque 'o peixe salta sobre as ondas'; ver *caval-*; forma histórica s XV *caualla*. No Guia Prático há também referência a tais saltos, com que a cavala atinge os pescadores, na tentativa de fugir da rede fechada ao máximo no cerco apertado.

chicharro-de-agraço – **agraço** é o nome dado às uvas pequenas e ainda verdes do começo do verão, quando se pescam os chicharros que levam tal nome.

chicharro-do-alto – espécie costeira, nada em águas de superfície.

chicharro-ladrão – **nome dado ao chicharro-do-alto que faz desaparecerem os miúdos, quando estes aparecem.**

chumberga – na BA é **xaréu de jovem, xaréu de pequeno porte.**

escalare – **proveniente. do segundo elemento do latim científico *Pterophyllum scalare*, segundo Houaiss..**

ferreiro, xaréu-preto – **o nome científico já contém a palavra lúgubre (*Caranx lugubris*), isto é escuro, sinistro, que lembra a cor escura da roupa do ferreiro; o peixe tem cor cinza escura ou preta, nadadeiras e escudos da linha lateral escuros, quase negros.**

graçainha – **segundo José Pedro Machado, forma alterada de *guaraçaíma*, este do tupi *wara'sima* ('wara' espécie de peixe' + 'sima' liso, sem mancha).**

guaracema – **explicação de Houaiss: tupi *gwara'sima* 'espécie de xaréu.**

guaraçuma, guarassuma – **segundo Houaiss, provavelmente tupi *gwara'sima* 'espécie de xaréu'; compare-se *guaracema*.**

guaricema, guricema – **houemos por bem considerar variantes de *guaracema*.**

guaracimbora – segundo Houaiss, o m.q. *aracimbora* (V.), *araximbora*, do tupi, mas obscuro.

guaraçu – **para esta forma, Houaiss afirma: forma obscura. Isto nos causa estranheza uma vez que imediatamente antes o dicionário apresenta *guaracu*, forma muito semelhante, variante poderíamos dizer, com a seguinte observação: segundo Dicionário Histórico de Palavras Portuguesas de Origem Tupi, tupi *gwara'ku* 'peixe de menor corpulência'; forma histórica c1777 *uaracu*.**

guarajuba, guaraiúba – **segundo Houaiss: tupi *gwara'yuba* ou *wara'yuba* 'peixe'.**

guarambá – segundo Houaiss, provavelmente tupi. Em Silveira Bueno, contudo, encontramos **guarabá**, como peixe-boi, o comilão. Sem querer partir para adivinhação, ficamos tentados a perguntar: teria *guarambá* alguma coisa a ver com *guarabá*?!

guiará – segundo Houaiss, tupi (sem outra informação). Mas o Guia Prático registra *guiará* ou *guiaru*, como equivalentes, como variantes.

papa-terra – **segundo Houaiss, forma histórica 1877 *pápaterra*.**

piraquê – segundo Houaiss: origem tupi; observe-se a presença do elemento *pira* < tupi *pi'ra* 'peixe'. Remete a **poraquê**: tupi *pura'ke* 'peixe-elétrico'; literalmente, segundo Nascentes, 'o que faz dormir, entorpecer', pois, conforme explicado por Silveira Bueno, a descarga elétrica do peixe tem a capacidade de adormecer a mão de quem o toca; forma histórica c1631 *poraque*, c1763 *poraqué*, 1817 *puraquez*, 1877 *piraquê*.

piraquenã – segundo Houaiss, origem obscura. Acreditamos que se aplica a este verbete parte do que se disse do anterior.

solteira – segundo Houaiss: latim *solitarius*, a, um 'só'; forma histórica s XIII *solteyras*, s XV *solteiro*, s XV *sortera*. O dicionário informa sobre o peixe: é o m. q. *viúva*. Descreve a última espécie como tendo por característica “uma mancha negra sob as nadadeiras peitorais”. Ainda Houaiss caracteriza a guaivira, guaibira ou goivira como espécie que tem dorso plúmbeo-azulado e diz ainda também dela “o m. q. *solteira*”. Ora sabemos que o plúmbeo é uma cor cinza escuro, portanto cor soturna. Mas nunca soubemos que uma cor negra, plúmbea, escura ou soturna caracteriza solteiro. Por que, então solteira, como nome de peixe, indica o m. q. *viúva* e o m. q. *guaivira*?! Sabemos que isto, sim, podemos perguntar... Lembramos também que *chumberga*, na Ba, é peixe, mas, no Rio de Janeiro, *chumbergar*, *chumbregar* significa ferir, matar. De novo o radical relativo a *chumbo*, *plúmbeo*, *escuro* ligado a morte, tristeza aparece também ligado ao peixe *viúva*, *guaivira*, portanto ao peixe *solteira*. Seria isto sempre coincidência?!

xarelete – diminutivo de **xaréu**.

xarém – Houaiss remete a **xerém**: segundo Nei Lopes, provavelmente relacionado com o quicongo *nsele* 'mandioca que se faz cozinhar e macerar durante três dias'. Ainda segundo o mesmo autor, a acepção. 'dança nordestina de roda' estaria provavelmente ligada à letra de uma canção do músico pernambucano Luiz Gonzaga ("Oi, pisa angu/ penera o xerém/ Eu não vou criar galinha/ pra dar pinto pra ninguém"), da qual viria a dança ou vice-versa; forma histórica 1699 *xerem*. E não é de todo incomum que nomes de uma área passem para outra E aqui, em se tratando de nome popular, pode ter ocorrido alteração de **xaréu** para **xarém**.

xaréu – segundo Houaiss, origem obscura. E remete a Nascentes, talvez indígena; forma histórica c1697 *xareo*.

xaréu-roncador – Houaiss tem uma entrada para roncador : (1682) Rubrica: ictiologia. Regionalismo: Brasil, peixe teleósteo perciforme da família dos hemulídeos (*Conodon nobilis*), encontrado no Atlântico ocidental, do Texas ao Sul do Brasil; possui cerca de 30 cm de comprimento, é amarelado com oito faixas transversais escuras, apresenta dentes faríngeos, ligados à bexiga-natatória, e emite roncões quando capturado; canarinho, coró, coroque, ferreiro, maria-luísa, pargo-branco [Espécie com pouco valor comercial.] Sublinhado nosso.

xaréu-vaqueiro – para Houaiss, trata-se de um regionalismo de Pernambuco, mas não dá maiores informações sobre o nome.

xexém – Houaiss explica a palavra como de origem obscura, mas ousamos falar em etimologia popular, que aproxima o nome do pássaro xexéu, de cor preta, com vermelho e amarelo das cores do xaréu. E acrescentamos a etimologia encontrada em Houaiss para o pássaro: segundo Nascentes, tupi *xe'xéu*, para a acepção ornitológica nessa mesma acepção, documentada no Dicionário Histórico das Palavras Portuguesas de Origem Tupi (V. Referências Bibliográficas deste estudo), sem identificação do étimo tupi; forma histórica 1833 *chexéo*, 1875 *chexéo*, 1878 *chexéu*, 1935 *xexéus*.

CONGRO – é peixe de 4ª linha no Brasil, embora sua carne seja bastante apreciada na Europa, onde pode ser encontrada fresca em mercados. Ouvimos falar na espécie e experimentamos sua carne que, tal como foi para nós preparada, apreciamos bastante, em Santa Catarina, em hotel do Balneário Camboriú. Pela lembrança de seu sabor, e lembrança da boa terra catarinense, vamos a ele.

Barcelos não tem uma entrada para este peixe. Entretanto fala dele em outras entradas dizendo ser peixe muito abundante na ilha. É o que acontece, por exemplo, na entrada **PEIXE-MANSO** - peixe branco, menos sanguíneo que o *peixe bravo*, de

escamas mais largas. Bodião, salema, sargo, veja, etc. Entram também nesta designação peixes sem escama como o *congro* e as moreias

No Houaiss, encontramos: **1** designação comum aos peixes teleósteos anguiliformes da família dos congriídeos, especialmente do gênero *Conger*, que possuem corpo sem escamas, cilíndrico, alongado e nadadeiras dorsal e anal contínuas com a cauda; *corongo*, *enguia-do-mar* **1.1** peixe costeiro (*Conger orbignyanus*) encontrado no Atlântico ocidental, do Rio de Janeiro até a Argentina, com até 1 m de comprimento, olhos grandes, lábios grossos, dorso marrom-escuro, parte anteroinferior esbranquiçada, faixa clara nas laterais da nadadeira anal, poros da linha lateral claros, nadadeiras dorsal e anal claras com margens enegrecidas; *cobra-do-mar*, *enguia*.

CONGRO-REAL – Regionalismo: Sul do Brasil. **1** m.q. **congro-rosa** (*Genypterus brasiliensis*) **1.1** peixe teleósteo ofidiiforme, da família dos ofidiídeos (*Genypterus brasiliensis*), que ocorre no Atlântico sul, do Rio de Janeiro ao Uruguai, em águas de 60 a 200 m de profundidade, com até 1 m de comprimento, parte posterior do corpo muito comprimida, maxilar superior maior que o inferior com dentes caniniformes expostos, corpo rosado com nadadeiras claras; *congro-real* [Espécie de valor comercial.] **1.2** **peixe** teleósteo ofidiiforme, da família dos ofidiídeos (*Genypterus blacodes*), encontrado no Rio Grande do Sul, Uruguai, Argentina, Chile, Peru, além de Nova Zelândia e Austrália, com até 80 cm de comprimento, corpo rosa-dourado com manchas marrons no dorso, ventre claro e nadadeiras peitorais vermelhas [Espécie de grande valor comercial especialmente na Argentina e Chile.] **2** m.q. **tiravira** (*Percophis brasiliensis*) **2.1** **Regionalismo**: Brasil. Peixe teleósteo, perciforme, da família dos percófiídeos (*Percophis brasiliensis*), encontrado na costa atlântica da América do Sul, com cerca de 60 cm de comprimento, cabeça em forma de cunha, mandíbula prognata, dorso pardo, ventre claro e nadadeiras enegrecidas; *aipim*, *congro-real*, *lagarto*, *mandioca*, *peixe-aipim*,

vira-vira [Espécie comum no comércio.] **2.2** **Regionalismo**: Brasil. peixe teleósteo aulopiforme da família dos sinodontídeos (*Synodus foetens*), encontrado da Nova Inglaterra até Santa Catarina, sendo comum no Nordeste brasileiro, em fundos arenosos; de até 37 cm de comprimento, corpo cinza a bege com manchas escuras nos flancos; *lagartixa*, *traíra*, *traíra-do-mar*. **3** **Regionalismo**: Espírito Santo. m.q. **peixe-lagarto** (*Synodus intermedius*)

No Guia Prático: **congro** (*conger orbignyanus*) aparece na costa atlântica da América do Sul. No Brasil, é mais comum no Sudeste e Sul. Encontrado eventualmente em peixarias, não tem grande interesse comercial. A obra apenas cita, ainda, **congro-dentão**, **congro-rosa**.

Análise dos nomes diversos encontrados:

aipim, **peixe-aipim** – o corpo do peixe lembra o formato da raiz denominada aipim, ou mandioca.

congro – segundo Houaiss, do latim *congrus*, 'idem'.

congro-dentão – o peixe possui dentes caninos expostos.

congro-real – pensamos poder justificar o *real* apenas a *congro* nas espécies *congro-rosa* (*Genypterus brasiliensis*) e (*Percophis brasiliensis*) ao fato de que, no Brasil, advenha de seu valor comercial aqui, diferentemente do *Genypterus blacodes*, de maior valor comercial na Argentina e Chile e da espécie *Conger orbignyanus*, mais valorizada na Europa.

corongo – forma suarabática criada por espécie de epêntese que consiste em se desfazer um grupo consonantal por meio da intercalação de uma vogal, como ocorreu com a palavra *barata*, originária do antigo *brata* (latim *blatta*), na explicação de Houaiss.

enguia-do-mar, **enguia** – latim **anguila* por *anguilla* 'idem', diminutivo de *anguis*, 'cobra, serpente'; no s XIV registra-se *anguia*, mais próxima da fonte latina;

compare-se italiano *anguilla*, friúlico *anzile*, francês *anguille*, catalão *anguiler*, espanhol *anguila*. Este peixe tem formato parecido com o de uma cobra.

peixe-lagarto, lagartixa – peixe de corpo geralmente delgado, cauda longa e de ponta afinada, que lembra o do lagarto e da lagartixa.

traíra, traíra-do-mar – peixe de coloração pardo-escuro, e manchas espalhadas no corpo, dentes incisivos fortes, expostos e afiados que lembram o corpo e os dentes da traíra.

Referências bibliográficas

CACCIATORE, O. G. (1998). *Dicionário de cultos afro-brasileiros*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.

CUNHA, Antônio Geraldo da, (1999). *Dicionário histórico das palavras portuguesas de origem tupi*. 5 ed. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: Universidade de Brasília.

DICIONÁRIOS PRO (2005). *Dicionário Pro de Língua Portuguesa*. Porto: Porto Editora.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (1999). *Dicionário Aurélio Eletrônico – Século XXI*. Versão 3.0. Coord. e ed. de Marina Bird Ferreira e Margarida dos Anjos. CD produzido e distribuído por Lexikon Informática, sendo versão integral do Novo Dicionário Aurélio – Século XX. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,

HOUAISS, Antônio (2001). *Dicionário Eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.

LOPES, Nei (2003) *Novo Dicionário Banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Palas.

NASCENTES, Antenor (1953) *O Linguajar Carioca*, 2ª ed., Rio: Organização Simões. BB

SILVEIRA BUENO, Francisco da (1987) *Vocabulário tupi-guarani português*. 5 ed. São Paulo: Brasilivros,

STRADELLI, Ermano (1929). *Vocabulário da língua geral português-nheêngatu e nheêngatu-português*, precedidos de um esboço de Grammatica nheênga-umbuê-sáua miri e seguidos de contos em língua geral nheêngatu poranduna. Revista do Instituto Histórico, sem maiores indicações bibliográficas, mutiladas que foram no processo de encadernação de um exemplar bastante antigo. Silveira Bueno, contudo, em seu dicionário indica: Revista do Instituto Histórico Geográfico do Brasil, (vol. 158) Rio de Janeiro.

SZPILMAN, Marcelo (2000). *Peixes marinhos do Brasil* – guia prático de identificação. Rio de Janeiro: M. Szpilman, Instituto Ecológico Aqualung e Mauad Ed.

SAMPAIO, Teodoro (1987). *O Tupi na Geografia Nacional*. 5 ed., São Paulo: Ed. Nacional, INL.

www.itajai.sc.gov.br/noticias_Aquapescabrazil – Feira Internacional da Pesca e Aquicultura. Disponível em 11/01/2010 18:19:59.

CD ATAS/ANAIS PREPARADO, GRAVADO E VERIFICADO POR

TELMO NUNES E JOÃO CHRYSTELLO

© **COLÓQUIOS DA LUSOFONIA, MARÇO 2010**



LUSOFONIA 2010 (5-9 ABRIL 2010 Açorianópolis)

ATAS/ANAIS 2010

13º COLÓQUIO DA LUSOFONIA – 5º ENCONTRO AÇORIANO

ISBN 978-989-95891-4-8

Apoio Logístico e patrocínio:

(ACPCC - Associação De Cronistas, Poetas E Contistas Catarinenses)



DIREÇÃO REGIONAL DAS COMUNIDADES



CÂMARA MUNICIPAL DA LAGOA