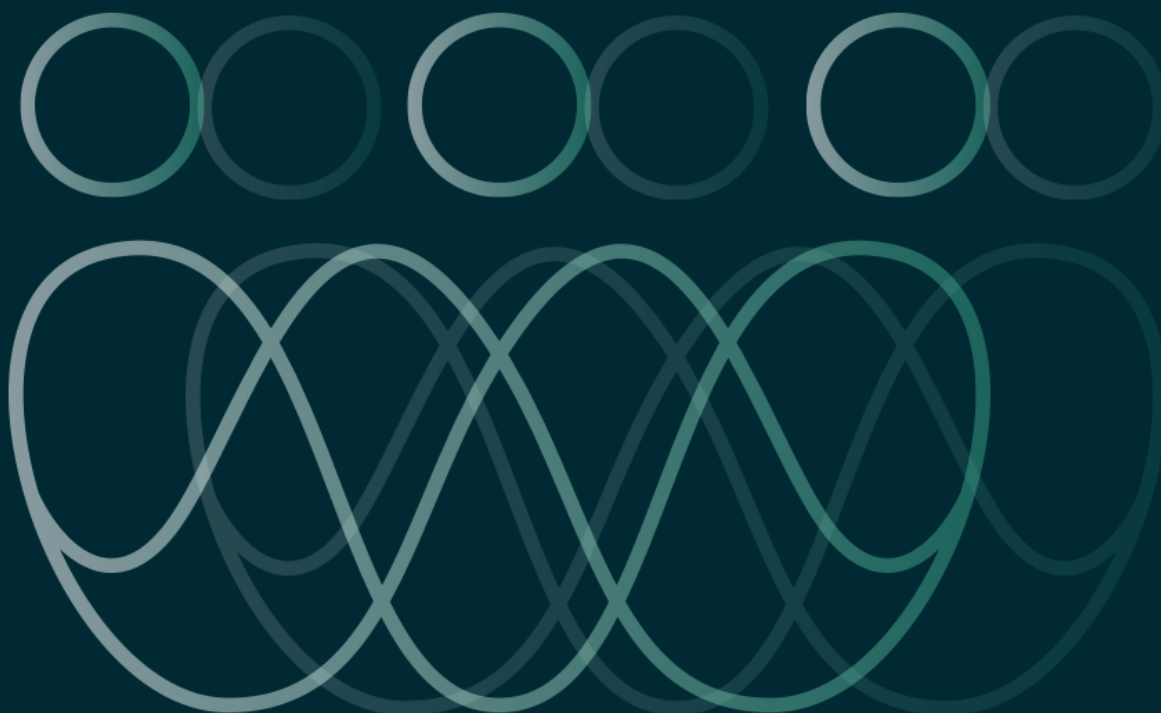


I CONGRESSO INTERNACIONAL DE HUMANIDADES UAb

HUMANIDADES *HERANÇAS E DESAFIOS*

DIREÇÃO Dionísio Vila Maior

COORDENAÇÃO Ana Novo, Antonio Chenoll, Isabel Seara, Jeffrey Childs, Rosário Lupi Bello, Steffen Dix



I CONGRESSO INTERNACIONAL DE HUMANIDADES UAb

HUMANIDADES

HERANÇAS E DESAFIOS

FICHA TÉCNICA

Título

Humanidades: Heranças e Desafios

Humanities: Inheritances and Challenges

Direção | Dionísio Vila Maior

[Departamento de Humanidades/Universidade Aberta]

ORCID: [0000-0002-5425-0051](https://orcid.org/0000-0002-5425-0051)

Coordenação | Ana Novo

[Departamento de Humanidades/Universidade Aberta]

ORCID: [0000-0002-9179-6352](https://orcid.org/0000-0002-9179-6352)

Antonio Chenoll [Departamento de Humanidades/Universidade Aberta]

ORCID: [0000-0001-8802-5293](https://orcid.org/0000-0001-8802-5293)

Isabel Seara [Departamento de Humanidades/Universidade Aberta]

ORCID: [0000-0003-2117-5320](https://orcid.org/0000-0003-2117-5320)

Jeffrey Childs [Departamento de Humanidades/Universidade Aberta]

ORCID: [0000-0001-7105-2260](https://orcid.org/0000-0001-7105-2260)

Rosário Lupi Bello [Departamento de Humanidades/Universidade Aberta]

ORCID: [0000-0002-9638-2773](https://orcid.org/0000-0002-9638-2773)

Steffen Dix [Departamento de Humanidades/Universidade Aberta]

ORCID: [0000-0003-1491-2601](https://orcid.org/0000-0003-1491-2601)

Edição | Universidade Aberta

Produção | Serviços de Produção Digital da Universidade Aberta

Coleção | CIÊNCIA E CULTURA, N.º 30

ISBN | 978-972-674-987-5

DOI | <https://doi.org/10.34627/uab.cc.30>

Este livro é editado sob a Creative Commons Licence, CC BY-NC-ND
De acordo com os seguintes termos: Atribuição-NãoComercial-SemDerivados.



I CONGRESSO INTERNACIONAL DE HUMANIDADES UAb

HUMANIDADES *HERANÇAS E DESAFIOS*

Resumo_6

ABSTRACT_6

Introdução_7

Carlos Reis_10

Conhecimento narrativo e ética das Humanidades_10

Dario Villanueva_34

Las Humanidades en la Posmodernidad poshumanista_34

Margarida Santos ALPALHÃO_54

Ensino da Literatura Prática e Proveito_54

João Brogueira_65

A tradução automática na didática da tradução. Desafios e oportunidades_65

Sara F. COSTA_78

Tendências teóricas no estudo da Literatura Chinesa_78

Ricardo CRUZ_93

A inteligência artificial generativa e práticas didáticas de escrita – oportunidade ou ameaça?_93

Tiago Ivo CRUZ_112

Paisagem, Romantismo e Fascismo_112

Isabel Barros DIAS_126

O manuscrito medieval como um artefacto multimédia_126

Ana Fernandes_141

A educação de Sophie em Rousseau – contributos para as Humanidades_141

Ana Rita FIGUEIRA_155

Sempre à Espreita dos Raios do Sol. Estéticas sobre o Homem e a tecnologia em Homero e nos vasos gregos_155

Deolinda de Jesus FREIRE_173

Tradução e crítica na versão do castelhano para o português da Brevíssima relación de la destrucción de las Indias de frei Bartolomé de Las Casas_173

Paulino FUMO_187

Manifestações Linguísticas E Culturais Do Substrato Bantu Em Paulina Chiziane: Desafios E Oportunidades_187

Ana Sofia LARANJINHA_206

Novos e velhos caminhos num romance do séc. XII: Perceval e Gauvain no Conto do Graal de Chrétien de Troyes_206

Alexandra LAVAREDAS_219

Identidade, alteridade e imagem percecionada de Portugal no filme ‘A Gaiola Dourada’_219

Chantal LOUCHET_230

Representação de D. Juan de Molière em Portugal: entre herança e desafios_230

La Salette LOUREIRO_248

“Noites de Primavera no Boulevard” de Baudelaire a Fradique Mendes_248

Miguel Moiteiro MARQUES_264

Paulo Nunes da SILVA_264

Comunicar conhecimento científico em dissertações de mestrado: diferenças e semelhanças entre áreas disciplinares distintas_264

Maria do Carmo Cardoso MENDES_280

Paisagem e Negritude: abordagens comparadas_280

Helena Sofia MONIZ_288

O Cavalo Pardalo, do Conde D. Pedro de Barcelos_288

Filipe Alves MOREIRA_300

Paula Almeida MENDES_300

O lugar das Humanidades no contexto da educação feminina em Portugal (séculos XV-XVII)_300

Susana de Magalhães OLIVEIRA_314

Ties of Friendship: Diplomacy and the Anglo-Portuguese Alliance in the Elizabethan Court_314

Cristiana Vasconcelos RODRIGUES_321

Do humano em Maria Gabriela Llansol — alguns apontamentos._321

Larysa Shotropa_339

FIODOR DOSTOEVSKI: REFLEXÃO SOBRE O ENIGMA DA EXISTÊNCIA HUMANA (COM BASE NA ANÁLISE DA NOVELA NOTAS DO SUBSOLO)_339

Eldeíze Sebastiana Arnour TAVARES_350

As estratégias de relacionamento entre Relações-Públicas e Jornalistas: A perspectiva dos assessores de imprensa portugueses_350

João José Rosmaninho Loureiro VAZ_364

A erosão do silêncio na época contemporânea_364

RESUMO

Num cenário cultural contemporâneo (vivido sob o signo intimidante do tempo), partilham os coordenadores (Docentes do Departamento de Humanidades, da Universidade Aberta) deste volume a ideia de que se deve trabalhar cada vez mais a confiança nas Humanidades, privilegiando-se a sua centralidade e a convicção positiva nos valores da Cultura, da Literatura, das Artes, da Linguística, da História, da Filosofia, da Comunicação e Informação, dos Estudos Comparados, da Sociologia.

Palavras-chave: Humanidades. Multimodal learning. Interdisciplinaridade. Pluridiscursividade.

ABSTRACT

In a contemporary cultural scenario (experienced under the intimidating sign of time), the coordinators of this volume (members of Universidade Aberta's Humanities Department) share the idea that we must increasingly work towards trust in the Humanities, prioritizing their centrality and the positive conviction in the values of culture, literature, the arts, linguistics, history, philosophy, communication and information science, comparative studies, and sociology.

Keywords: Humanities. Multimodal learning. Interdisciplinarity. Pluridiscursivity.

INTRODUÇÃO

Pedra angular de um debate cada vez mais premente na contemporaneidade, a reflexão sobre a pertinência das Humanidades é cada vez mais urgente.

As questões que emergem do que muitos apelidam de “crise das Humanidades” – uma crise da sua legitimação, cujos sintomas vão já longe no tempo e remetem para uma imensa complexidade de razões – constituem linhas vertebrais deste livro, onde se pretende diversamente conduzir o debate para um conjunto de ideias que nos permitam refletir construtivamente sobre a herança e sobre os desafios das Humanidades. Um objetivo central encontra-se, portanto, inerente aos textos que integram este volume: desafiar, variavelmente, um pensamento que não prescindia da herança histórica do mundo ocidental e que se abra aos novos desafios e às novas tendências do mundo contemporâneo, desde a necessidade de alargamento do espaço geográfico da reflexão à pertinência e implicações da sua memória cultural, bem como ao reconhecimento da necessária imbricação e complementaridade de disciplinas.

Foi esse desiderato que esteve na origem do projeto que levou ao aparecimento do presente volume, permitindo, assim, que este Humanidades: heranças e desafios pudesse constituir um espaço de diálogo sobre a tradicional cartografia dos saberes em prol da compreensão de uma ontologia do humano que favoreça uma efetiva cooperação entre diversas áreas científicas, com vista à identificação de metas desejáveis e possíveis. E tanto mais importante é essa compreensão de uma ontologia do humano, quanto o facto de, mediamente, isso poder ter que ver com um quadro hermenêutico do qual não se pode ausentar um olhar atento ao atual universo digital e cibercultural, marcado por céleres modificações paradigmáticas no que à abordagem das Humanidades diz respeito, e onde ganham terreno novos suportes comunicacionais, novos materiais, novas linguagens, com o conseqüente surgimento progressivo de um sinal cultural rubricado por profundas renovações epistemológicas.

«Nunca quizás los profesores de humanidades habían afrontado una

revolución tan completa como la que hoy se está dando», afirma Darío Villanueva, convidado especial neste volume. Essa “revolución”, esse sinal cultural, aponta, como se sabe, para céleres transformações ininterruptas, onde o poder simbólico-computacional é uma mais-valia, onde ganham terreno as tecnologias digitais, com as quais nos vamos azeitando. Mas trata-se, de igual modo, de um sinal cultural que obriga o Professor de Humanidades a metamorfosear-se incessantemente — tantos e diversos são os polifónicos ambientes virtuais de produção, de ensino e de aprendizagem, que vão compelindo ao desenvolvimento de competências de *multimodal learning*. E, com naturalidade, o posicionamento desse Professor de Humanidades vai-se assumindo polifonicamente como alguém que deve dominar competências científicas e pedagógicas, que deve conhecer as modalidades das licenças *creative commons*, que deve dominar competências tecnológicas (programas básicos, plataformas de pesquisa, plataformas e aplicações de participação social, ferramentas de comunicação e cooperação síncrona, aplicativos de autopublicação, programas de edição e reprodução multimédia, etc., etc.).

Ora, num cenário cultural contemporâneo (vivido sob o signo intimidante do tempo), partilham os coordenadores (docentes do Departamento de Humanidades, da Universidade Aberta) deste volume a ideia de que se deve trabalhar cada vez mais a confiança nas Humanidades, privilegiando-se a sua centralidade e a convicção positiva nos valores da Cultura, da Literatura, das Artes, da Linguística, da História, da Filosofia, da Comunicação e Informação, dos Estudos Comparados, da Sociologia...

E, com este sentido, importa não esquecer as *propostas* de Italo Calvino para este milénio — que se desenvolvem com base nas ideias de *fim* (de milénio), mas, sobretudo, de *início* (de milénio) —, assentando vertebralmente as mesmas na confiança que é necessário depositar nas Humanidades; e, sabemos-lo, essa confiança traduz-se, acima de tudo, no que com as Humanidades podemos aprender sobre a possibilidade de “elevação” acima do “peso do mundo”, bem como no reconhecimento das mais-valias daquelas.

Que mais-valias apresentam, afinal, as Humanidades? Desde logo, a consolidação do pensamento interdisciplinar e transversal, mas também: o desenvolvimento do pensamento crítico, do pensamento

analítico e do pensamento não-linear; o refinamento da inteligência emocional e da apreciação estética; o estímulo à reflexão ética e moral; o enriquecimento cultural; o fortalecimento das competências comunicativas; o robustecimento da consciência global e da compreensão intercultural; a promoção da justiça social e da cidadania ativa; o reconhecimento da tolerância e do respeito; o desenvolvimento de habilidades de empatia, resiliência e adaptação; a possibilidade de amplamente nos ajudarem a refletir sobre o significado da vida e sobre questões existenciais primígenas; o convite à reflexão sobre a experiência humana nas suas múltiplas dimensões. Também por aqui devemos ser capazes de nos distanciar objetivamente de todas as opiniões que prenunciam a “crise das Humanidades” e de nos acercar dos valores polifônicos a das verdades plurais, permitindo-nos assim melhor pressupor e entender o sinal afirmativo, e transformador, da Cultura.

Foi com esse propósito maior que diversos Professores e Investigadores de Humanidades aqui partilharam (pluridiscursivamente) as suas reflexões, autorizando-nos, leitores, a que possamos encontrar, em última análise, aquela “alteração da sensibilidade” e da compreensão” de que repetidamente nos falou um dos maiores pensadores das Ciências Humanas do século XX, George Steiner.

Nesse propósito acreditaram os coordenadores do presente volume, desejando, assim, que os textos que o integram possibilitem, em primeira instância, entender os Estudos Humanísticos como capazes de diversamente promover o *acrescentamento* de cada indivíduo, de cada comunidade, e, em última instância, entender melhor aquela «ética» de que nos fala Carlos Reis, convidado especial, cujo texto programático abre este livro.

Se, nestes agitados tempos contemporâneos, nos ausentarmos desses sentidos, ausentamo-nos do sentido de humanidade; e isso, sim, seria a morte de todos nós.

Dionísio Vila Maior
Ana Novo
Antonio Chenoll
Isabel Seara
Jeffrey Childs
Rosário Lupi Bello
Steffen Dix

CONHECIMENTO NARRATIVO E ÉTICA DAS HUMANIDADES

Narrative Knowledge and the Ethics of the Humanities

Carlos Reis

Universidade de Coimbra

Professor Catedrático Emérito

Orcid: [0000-0001-6492-3486](https://orcid.org/0000-0001-6492-3486)

Resumo: A relação entre conhecimento narrativo e ética das Humanidades envolve uma reflexão sobre o romance, como grande género literário da modernidade, e sobre a sua capacidade para projetar, no nosso tempo, sentidos que vão além dos cenários ideológicos que o motivaram. Todavia, a chamada crise das Humanidades leva a desvalorizar figuras, textos e sentidos representados no romance do século XIX, o que afeta a respetiva função e legitimidade; põe-se em causa, desse modo, a responsabilidade social da literatura, a sua reflexão ética e o conhecimento transliterário a que ela conduz. Assim, parece pertinente e necessário falar em novas Humanidades, em direta relação com a capacidade de renovação do romance, incluindo-se nessa renovação o seu vigor representacional e o seu potencial de conhecimento narrativo. A nova ética da narrativa (Dorothy J. Hale) não deve, entretanto, ceder à pressão de agendas políticas com propósito moralista e com efeitos censórios, levando à reversão de valores humanistas fundados na liberdade e no pensamento crítico.

Palavras-chave: Humanidades, romance, novas Humanidades, ética, conhecimento narrativo.

Abstract: The relationship between narrative knowledge and the ethics of the Humanities involves a reflection on the novel as the great literary genre of modernity and its ability to project meanings into our time that go beyond the ideological scenarios that motivated it. However, the so-called crisis of the Humanities has led to a devaluation of the figures, texts and meanings represented in the nineteenth-century novel, affecting its function and legitimacy, and calling into question the social responsibility of literature, its ethical reflection and the transliterary knowledge to which it leads. It therefore seems appropriate and

necessary to speak of new humanities in direct relation to the novel's capacity for renewal, including its representational power and its potential for narrative knowledge. However, the new ethics of narrative (Dorothy J. Hale) must not surrender to the pressure of political agendas with a moralistic purpose and censorial effects, leading to a reversal of humanistic values based on freedom and critical thinking.

Keywords: Humanities, novel, new Humanities, ethics, narrative knowledge

1. Abro esta reflexão com um conjunto de considerações preliminares que me conduzirão ao cerne do tema em análise: o imaginário e a dimensão ética das Humanidades, com extensões inerentes à sua alegada crise, em direta conjugação com a noção de conhecimento narrativo¹. A correlação que estabeleço justifica-se, quando pensamos num conceito atualmente estabilizado: o de mundo narrativo.

No contexto dos estudos narrativos, falamos em mundo narrativo numa aceção que vai mais longe (muito mais longe) do que o sentido convencionalmente atribuído ao termo narratológico *história*. A composição de um mundo narrativo implica vários componentes de natureza e efeitos diversos: as personagens que o habitam, com as suas crenças, representações, propósitos de vida e atitudes ético-morais, os objetos e os espaços de localização que o integram, os valores e as regras sociais prevalecentes, os acontecimentos e as suas causas, as leis físicas e os eventos mentais (cf. Ryan, 2014: 37).

A configuração de um mundo narrativo não se extingue numa construção fechada e autossuficiente. Ela estende-se ao plano da interação com o leitor que formula atitudes percetivas e aciona reações cognitivas que fazem parte do alargado processo de re-conhecimento de um determinado universo narrativo. A dimensão cognitiva que envolve a caracterização dos mundos narrativos é, aliás, o contributo mais importante para o desenvolvimento do conceito de *história* a que acima me referi (cf. Reis, 2018: 272-274), incluindo-se naquele desenvolvimento um conhecimento narrativo de feição ético-social.

2. Fixo-me num caso exemplar que torna mais evidente aquilo que a

¹ Noutro momento e local ocupei-me já da questão do conhecimento narrativo e das suas representações transdisciplinares (cf. Reis, 2021).

abordagem puramente conceptual pode dizer. Reporto-me, então, ao romance *O Crime do Padre Amaro* e ao seu final, num episódio a vários títulos significativo, para o que aqui me interessa. Assim:

E o homem de Estado, os dois homens de religião, todos três em linha, junto às grades do monumento, gozavam de cabeça alta esta certeza gloriosa da grandeza do seu país, – ali ao pé daquele pedestal, sob o frio olhar de bronze do velho poeta, ereto e nobre, com os seus largos ombros de cavaleiro forte, a epopeia sobre o coração, a espada firme, cercado dos cronistas e dos poetas heroicos da antiga pátria – pátria para sempre passada, memória quase perdida! (Queirós, 2000: 1035)

Neste momento epilodal, o relato propõe-nos uma leitura que devidamente valorize a ficção como lugar de inscrição da História. Para tal, enuncia-se aquilo a que chamo uma retórica do espaço e da estatuária, centrada, evidentemente, no trabalho do escultor Victor Bastos, que, convém lembrar, obedeceu a um impulso nacionalista que a refiguração do épico bem atesta². Mais: essa refiguração deve ser lida em função do respetivo potencial narrativo, convidando ao reconhecimento virtualmente narrativizado da interação literatural/História.

No monumento que foi implantado no Chiado e inaugurado em 1867, Camões está destacado, mas não isolado. Conforme se diz no romance de Eça, ele aparece “cercado dos cronistas e dos poetas heroicos” (são as estátuas de menor escala colocadas num plano inferior), induzindo-se assim um efeito de continuidade narrativa. Noutros termos: estão ali representados Fernão Lopes, Gomes Eanes de Zurara, João de Barros, Fernão Lopes de Castanheda, Francisco de Sá de Meneses e outros mais; no fluxo da História, além de serem também “narradores”, eles vieram antes de Camões, foram seus contemporâneos ou sucederam-lhe. Vários deles (os quatro primeiros) constituíram fontes d’*Os Lusíadas*, enquanto o quinto (Meneses) cultivou o registo épico-

² Nos anos 60, aquele impulso nacionalista conjugava-se com reações antiespanholas; uma sua expressão foi a criação, em 1861, da Comissão Central do 1º de Dezembro de 1640 (atualmente Sociedade Histórica da Independência de Portugal). Um pouco mais tarde, na mesma linha de pensamento, foi implantado, no mesmo local onde fora o Passeio Público, o monumento dos Restauradores, inaugurado em 1886.

narrativo, na esteira da epopeia camoniana.³

Este legado cultural – quero dizer: o de Camões e o dos que o acompanham, na obra escultórica de Bastos⁴ – é acolhido pelo escritor do século XIX. Eça de Queirós modela, pela via da estatuária e do seu potencial narrativo e alegórico, sentidos transideológicos que se projetam sobre os leitores do seu tempo e também, é claro, sobre os que vieram depois dele. Ali e em todo o capítulo final d’*O Crime do Padre Amaro*, esses sentidos – a decadência, a alienação em relação ao passado, o cinismo moral e social – ganham uma premência acrescida, por força de dois argumentos: em primeiro lugar, eles são formulados pela via do conhecimento narrativo e da sua força pragmática; em segundo lugar, eles apoiam-se no significado de figuras (“o velho poeta, ereto e nobre”, mais os cronistas e os poetas heroicos) diretamente associadas, então e ainda hoje, a uma visão ético-humanista do coletivo nacional que emerge naquele mundo narrativo construído pelo romancista.

3. Com base no que foi dito, explico o rumo de análise que aqui sigo. O campo temático que privilegio é conhecido e, consensualmente, considera-se pertinente a sua problematização: existe uma crise das Humanidades que explica a subalternização, em vários domínios de ação, de figuras, de textos e de valores como aqueles que, em Eça, sustentam uma intervenção de incidência ética, formulada em clave ficcional. No âmbito dessa crise, é afetada a função e a legitimidade da própria obra (a de Eça, entenda-se) que é contexto para aquela crítica. Como quem diz: está em causa a literatura, a sua responsabilidade social, o seu potencial de reflexão ética e, mais especificamente, a valorização, na narrativa, do conhecimento transliterário que ela concretiza.

Note-se que, quando falo no conhecimento transliterário disponibilizado pela narrativa, não me refiro tanto aos componentes históricos (figuras, eventos, etc.) que em muitas obras identificamos e reconhecemos.

³ Francisco de Sá de Meneses (c. 1600–1664) escreveu um poema épico intitulado *Malaca Conquistada pelo Grande Afonso de Albuquerque*, publicado em 1634. Anterior a este, um outro dos contemplados com uma estátua é Jerónimo Corte-Real (c. 1533-1588), autor de um longo poema narrativo, também em estilo épico e dedicado, como *Os Lusíadas*, a D. Sebastião: o *Sucesso do Segundo Cerco de Diu, estando D. João de Mascarenhas por Capitão da Fortaleza* (1574).

⁴ Para além das já mencionadas, estão lá também as estátuas de Pedro Nunes e de Vasco Mouzinho de Quevedo, este último autor da epopeia *Afonso Africano* (1611).

Por exemplo, n' *Os Lusíadas* ou n' *O Crime do Padre Amaro*, para me limitar a títulos já mencionados. Para além disso e até em vez disso, penso naquele conhecimento que, em direta relação com a formação da pessoa humana, se preocupa com aquilo a que chamo uma semântica e uma pragmática da ética e da estética; em ambiente de ensino, nos seus vários níveis, associo-as a uma conceção patrimonial da língua e da memória coletiva, incluindo nessa conceção o destaque concedido ao cânone literário como repositório da memória cultural e linguística e dos valores de que ela se nutre.

É em tudo isso que, ao longo dos últimos séculos, se tem alicerçado uma visão humanista da formação de jovens e também de adultos, com incidências várias em códigos culturais, éticos, comportamentais, deontológicos, etc. Mas é também muito disso que tem sido fragilizado, desde que, por razões que agora não indago, se instalaram fraturas epistemológicas e juízos de exclusão que colocaram as Ciências Exatas em lugar de privilégio. Um lugar que não está a par das Ciências Humanas, mas acima e até, não raras vezes, em vez delas.

Aquele privilégio pode ser explicado por conveniências e, às vezes, por exigências sociais que determinam a ação política. São elas o motor que conduz a aquisições como o prolongamento da esperança de vida, o incremento do acesso a bens de consumo, a aceleração das comunicações ou o desenvolvimento e a competição industriais. Tudo isto conjuga-se com interesses económicos diatópicos e de rosto desconhecido, em cumplicidade com a glorificação (ou até a mitificação) da técnica e da tecnologia, como fulcro das sociedades ditas desenvolvidas; nelas, parece faltar o tempo e a justificação para a leitura, para a fruição artística, para a reflexão em processo lento, para a diversidade dos gostos e das opções estéticas, para a aprendizagem do património (e com o património) material e imaterial, para a pedagogia fundada nas lições do passado, lições que quase sempre nos chegam por via narrativa. Muito daquilo que, em suma, conforma a pessoa humana como entidade com preocupação e com critério ético, tudo consubstanciado numa axiologia centrada na diferenciação do bem e do mal, do justo e do injusto, do altruísta benefício da comunidade e do estrito interesse individual.

4. Quando me abeiro da crise das Humanidades, destrinço dois planos

de análise. Primeiro: o da crise *das* Humanidades, tal como dela falei até agora. Segundo: o da crise *nas* Humanidades.

A mudança da preposição não é inocente nem inconsequente. Ela significa que aquela segunda crise se situa, por assim dizer, no interior de sistemas que, por tradição e por função, têm a responsabilidade de valorizar saberes, disciplinas e temas desde há muito reconhecidos como humanísticos: a filosofia, os estudos literários, os estudos clássicos, as artes plásticas e as performativas, a história ou a linguística. Tipicamente, é nas Faculdades e nos departamentos de Letras e de Ciências Humanas que aquelas áreas disciplinares têm sido cultivadas; mas é também neles que podemos observar, nas últimas três ou quatro décadas (ou talvez mais), um desgaste que se manifesta de duas formas: pela sua crescente sub-representação curricular e pelo protagonismo de disciplinas do âmbito das Ciências Sociais, muitas vezes com carga política e ideológica e com apoio de forte assertividade por parte dos seus próceres. Caberia, evidentemente, perguntar se a dita carga política e ideológica acautela e cultiva o investimento ético de que tenho falado, uma pergunta para a qual, neste momento, não tenho resposta clara, mas tão-só intuições um tanto sombrias.

Mas isto não é dizer tudo. Importa sublinhar que a origem daquilo que designei como crise *nas* Humanidades pode ser da responsabilidade, pelo menos parcial, das próprias “vítimas” que disso se queixam (professores e investigadores, sobretudo). Explico-me, recorrendo a dois testemunhos que de seguida comentarei. Um deles é já relativamente antigo (o que mostra que esta questão não é nova) e provém de um conhecido relatório publicado em 1980, *The Humanities in American Life*, elaborado por uma comissão presidida por Richard W. Lyman, então presidente da Universidade de Stanford.⁵ Num certo momento desta muito circunstanciada análise, observa-se:

The interests and aspirations of many people turn naturally toward the humanities through concern for freedom, moral values, beauty, and knowledge of the past. Yet in the public mind the term *humanities* often suggests remote intellectual activity or narrow

⁵ A comissão integrava mais de 30 personalidades prestigiadas da vida académica, política, cultural e empresarial dos Estados Unidos; o propósito do seu trabalho está enunciado no prefácio do relatório: “We offer a profile of the humanities in American education and public life – their contributions and weaknesses—and we recommend means for strengthening them over the next decade” (Commission on the Humanities, 1980: XI).

academic professionalism. One of our national objectives should be to resolve this seeming paradox (Commision on the Humanities, 1980: 109).

A estas palavras acrescenta-se, pouco adiante: “We must stress how limited our sense of national purpose is, indeed how imperiled our civilization is, if the humanities are exiled to a peripheral role of irrelevance” (Commision on the Humanities, 1980: 109).

O segundo testemunho que aqui trago é subscrito por Vítor Aguiar e Silva, está inserto no volume *As Humanidades, os Estudos Culturais, o Ensino da Literatura e a Política da Língua Portuguesa* (2010) e intitula-se “Pequena apologia das humanidades. Contra os cépticos e contra os dogmáticos”⁶. Diz Aguiar e Silva:

As Humanidades são *technai* que, na sua racionalidade, habilitam o homem a produzir, a comunicar e a interpretar os discursos e os textos em que se fundam, consubstanciam e exprimem a religião, a moral, a poesia, a política, o direito, etc., de uma civilização (Silva, 2010: 23).

Logo depois, na mesma página, o autor acrescenta que “as Humanidades não são o privilégio de uma classe social, o luxo de um escol ou de um pretense escol de intelectuais”. E prossegue:

As Humanidades, ao invés, constituem saberes básicos que proporcionam a todos os homens e em particular a todos os estudantes (...) as competências e os instrumentos necessários para compreender e produzir textos de diversa tipologia, para poderem partilhar, como leitores informados, o património escrito dos séculos pretéritos, para participarem responsabilmente na vida cívica da sua comunidade, em suma, para serem homens conscientes da dignidade e das limitações da sua humanidade (Silva, 2010: 23).

Tenho consciência de que aquilo que citei corresponde a passos isolados de estudos mais amplos que, contudo, alargam e confirmam o que transcrevi. Entretanto, quero realçar o seguinte: com 30 anos de

⁶ Outros dois capítulos desta obra, menos relevantes para o que aqui me interessa, tratam da mesma matéria: “Reflexões tempestivas sobre a crise das Humanidades”; “As Humanidades e a cultura pós-moderna” (Silva, 2010: 53-74 e 75-92).

diferença, ambas as abordagens coincidem na verificação de um claro desgaste do prestígio social e simbólico das Humanidades, desgaste que naquele lapso de tempo se acentuou. E não só isso. Em ambos os casos, a crise das Humanidades é encarada (explicitamente pela Comissão, implicitamente por Aguiar e Silva) como fenómeno que atinge toda uma civilização – a chamada civilização ocidental –, o que obriga a considerar outros componentes, que não apenas os de ordem curricular e académica.

Sintomaticamente, a primeira citação alude a valores (“moral values”), enquanto Aguiar e Silva convoca, para a sua reflexão, o sentido de participação responsável dos cidadãos na vida da comunidade. O que, a meu ver, consente uma ligação direta entre o culto das Humanidades e uma ética da responsabilidade capaz de refazer a imagem pública dos saberes humanísticos.

Neste aspeto, o texto da Comissão é explícito. Lê-se nele que a imagem das Humanidades carece de revisão, já que o seu distanciamento (“remote intellectual activity”), relativamente à vida concreta das sociedades, não responde ao exigente escrutínio de cidadãos que enfrentam “the urgent rush of day-to-day affairs, from controversies over nuclear energy to frustration at the myriad difficulties of our individual lives”. Que é como quem pergunta: como podem as Humanidades sintonizar com tais urgências e controvérsias?

A questão remete para a necessidade de gerarmos nelas, sobretudo pela via do ensino, um impulso de responsabilidade social que permita estabelecer elos entre, por um lado, as imagens, os discursos e os valores do passado e, por outro, a “vida cívica da (...) comunidade”, como diz Aguiar e Silva. Se em 1980 a controvérsia acerca da energia nuclear estavam na ordem do dia, no nosso século XXI podemos juntar-lhe, pelo menos, dois outros temas não menos preocupantes, já não apenas em termos civilizacionais, mas em termos planetários: o problema climático e os avanços da Inteligência Artificial. Ambos trazem consigo questões comportamentais, para além das económicas e das técnico-científicas, que uma ética da responsabilidade aprendida com as Humanidades viradas para o presente pode ajudar a resolver.

5. A postulação de uma ética da responsabilidade como fator de enriquecimento de uma visão humanista do mundo assenta num

paradigma filosófico e epistemológico que remonta à *Ética a Nicómaco*, de Aristóteles. Centrado na virtude da pessoa e na sua capacidade para a adquirir, o pensamento aristotélico sobre esta matéria correlaciona diretamente aquela aquisição com os benefícios da educação; é isso que permite encarar a literatura e a filosofia moral como instrumentos pedagógicos nucleares para se chegar a uma condição humana virtuosa, por via educativa.

Um breve mas muito sugestivo ensaio de Raja Halwani, inserto em *The Journal of Aesthetic Education*, sintetiza muito bem a orientação que deixo esboçada. Segundo o autor, torna-se necessário reafirmar a bondade de uma ética literária, pela conjugação da literatura com a filosofia moral. Trata-se de dois domínios que, muitas vezes, coexistem em separado, mas que devem ser ligados, a partir de uma evidência: a de que as obras literárias, por natureza e quase de forma constante, incorporam temas com forte componente ética, dizendo respeito, por exemplo, à felicidade (ou à infelicidade) humana, à honestidade ou ao bem-estar, ao amor ou à amizade. E assim por diante (cf. Halwani, 1998).

Sintomaticamente, em favor da sua argumentação, o autor menciona quase só romancistas. Essa opção não obriga a restringir ao romance (e ao conhecimento narrativo) o potencial de representação ética que interessa destacar, em particular se pensarmos no significado de poetas como (fico-me pela poesia portuguesa) Antero de Quental ou Cesário Verde, Miguel Torga, Jorge de Sena ou um certo Carlos de Oliveira. Em todo o caso, volto a *O Crime do Padre Amaro* e reafirmo que, do ponto de vista da dita ética literária, alguns dos temas que nele encontramos (decadência, cinismo moral, poder clerical, opressão da mulher) consentem e até solicitam uma leitura que reverta aqueles sentidos, favorecendo induções ético-morais: a decadência pede a reforma de costumes e das mentalidades, o exercício de um poder ilegítimo sugere, alternativa e construtivamente, a valorização da tolerância, o cinismo moral deve ser superado por atitudes de respeito pela pessoa humana, a opressão da mulher dará lugar à dignidade da emancipação feminina. E assim por diante.

6. Para o que agora está em causa, a muito sucinta referência a um romance de Eça e ao seu potencial de significação ética pode ser facilmente homologada por mundos narrativos e por personagens

de Balzac, de Dickens, de Flaubert, de Pérez Galdós, de Machado de Assis, de Graciliano Ramos, de Albert Camus, de García Márquez, de Cardoso Pires, de José Saramago, de Lobo Antunes ou de Lídia Jorge. E, antes destes, de Cervantes, de Rabelais ou de Daniel Defoe, sendo a lista, como é óbvio, virtualmente interminável. O que abre caminho a que sejam ditas algumas coisas já sabidas, mas que importa recordar, quando se trata de vincar a feição consequencialista de postulações éticas modelizadas pelo romance, como género literário relevante, no amplo concerto das Humanidades.

Toda uma bibliografia teórica e crítica desde há muito acumulada insiste no seguinte: o romance é um veículo privilegiado de conhecimento do mundo, ressaltando-se sempre, como é óbvio, os mecanismos e os princípios da retórica ficcional⁷, princípios que, no tocante ao trabalho do escritor, têm uma componente ética. Conforme há muito assinalou Michel Raimond, o romance distingue-se pela representação social e humana que concretiza, através da sua forma e dos seus temas (cf. Raimond, 1966: 138-158). Ao mesmo tempo, sendo talhado para modelizar ficcionalmente os conflitos, as tensões e o devir do homem inscrito na História e na sociedade, o romance tem revelado, ao longo dos tempos, uma considerável capacidade de renovação técnica e temática.

Ponderado numa perspetiva histórica, o dito rejuvenescimento está no centro de conhecidas análises que, partindo da postulação hegeliana (e superando-a) do romance como epopeia burguesa, observam o que se passou na literatura europeia, pelo menos desde Rabelais e da picaresca espanhola. Logo então e acentuadamente a partir da segunda metade do século XVIII, o romance, diz Bakhtin, formou-se e desenvolveu-se com base num “nuovo senso del tempo”. E acrescenta: “Il passato assoluto, la tradizione, la distanza gerarchica non hanno svolto alcuna funzione nel processo della sua formazione come genere letterario”; em vez disso e diferentemente da lógica da epopeia, “il romanzo si è formato proprio nel processo di distruzione della distanza epica, nel processo di familirizzazione comica del mondo e dell’uomo,

⁷ O que fica dito não ignora tendências de construção romanesca fundadas no esbatimento de fronteiras entre ficção e real, quer por reconhecida ficcionalização de incidentes dramáticos (p. ex., o chamado “affaire Berthet”, como ponto de partida de *Le Rouge et le Noir*, de Stendhal), quer por modelização ficcional de acontecimentos e de figuras conhecidas da vida pública, social e política, do que é um bom exemplo o romance (reconhecido, ainda assim, como tal) *A Balada da Praia dos Cães*, de José Cardoso Pires. O chamado pós-modernismo tem sido um contexto muito fértil para composições deste tipo.

di svilimento dell'oggetto della raffigurazione artística al livello de la realtà contemporânea incompiuta e fluente” (Bachtin, 1979: 480).

Naquele alargado tempo histórico e cultural e numa sociedade cada vez mais laicizada, burguesa e liberal, abre-se caminho a uma revisão axiológica da condição humana, com afirmação de uma ética utilitarista e consequencialista. De acordo com essa ética, a bondade das ações, na linha do pensamento de Jeremy Bentham⁸ e, depois dele, de John Stuart Mill, decide-se em função da conquista da felicidade e da aquisição do bem-estar humanos; a literatura, distanciando-se da filosofia estética kantiana, intervém nesse processo (ou é nele utilizada, *malgré-elle*), sendo entendida como um bem cultural e integrada numa “economia de trocas simbólicas”. A expressão, como se sabe, foi consagrada por Pierre Bourdieu⁹, que, contudo, nota alguns constrangimentos e não poucas contradições vividas, no plano ético-artístico, por nomes relevantes da literatura e do romance oitocentistas, com destaque para Flaubert e para a sua integração no campo literário.¹⁰

Antes de Bourdieu e depois de Bakhkin, Ian Watt, certamente sem conhecer a obra do grande teórico russo, notava, numa obra clássica, *The Rise of the Novel*: “Defoe and Richardson are de first great writers in our literature who did not take their plots from mythology, history, legend, or previous literature” (Watt, 1957: 14). Esta afirmação, que parece (e é) demasiado restritiva, sofre, logo depois, um reajustamento, no alcance que comporta: sublinhando o significado implicitamente ideológico, mas também ético do romance balzaquiano como testemunho de uma evidente “preoccupation with contemporary (...) reality”,

⁸ Nas *Viagens na Minha Terra*, Garrett menciona várias vezes Bentham, uma delas com evidente apreço: “Tinha estado às voltas com o meu Bentham, que é um grande homem por fim de contas o tal quaker, e são grandes livros os que ele escreveu (...)” (Garrett, 2010: 305).

⁹ Num dos seus textos doutrinários mais conhecidos, a carta-prefácio aos *Azulejos* (1886) do conde de Arnoso, Eça de Queirós antecipou, em vários passos e com uma intuição admirável, as mudanças socioculturais que estavam então a ocorrer na imprensa, na literatura e na leitura, por força de transformações técnicas, económicas e comportamentais que têm muito a ver com aspetos importantes do pensamento de Bourdieu (cf. Queirós, 2009: 187-204.).

¹⁰ Com efeito, a participação (digamos) utilitarista da literatura naquele processo “mercadológico” acaba por suscitar fortes reservas em escritores à primeira vista orientados para práticas reformistas, de inspiração consequencialista e lidos nesse registo. O mesmo Flaubert que estava a escrever *Madame Bovary* (1857) desabafa, em 1853, com Louis Colet: “Le seul moyen de vivre en paix, c’est de se placer tout d’un bond au-dessus de l’humanité entière, et de n’avoir avec elle rien de commun qu’un rapport d’œil”. A carta é citada por Bourdieu que sintetiza assim os efeitos da posição flaubertiana, no plano da ética: “L’esthétisme poussé à sa limite tend vers une sorte de neutralisme moral, qui n’est pas loin d’un nihilisme éthique” (Bourdieu, 1992: 161). Já antes daquela carta, Flaubert confidenciara à mesma destinatária o seu desejo de escrever “un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, le style étant à lui tout seul une manière absolue de voir les choses” (Flaubert, 1980 : 31).

Watt vai mais longe

(...) From the Renaissance onwards, there was a growing tendency for individual experience to replace collective tradition as the ultimate arbiter of reality; and this transition would seem to constitute an important part of the general cultural background of the rise of the novel (Watt, 1966: 14).

Aquilo que aqui é designado como afastamento da tradição coletiva, em benefício da experiência individual, pode ser aproximado da concepção bakhtiniana de romance, como género que supera “il passato assoluto, la tradizione, la distanza gerarchica”, operando a “distruzione della distanza epica”. Tudo isto, por junto, parece significar o cancelamento de uma tradição e de uma memória usualmente associada à cultura humanista e a referenciais que ela herdou da Antiguidade.

Um tal juízo esquece, contudo, que o romance, tal como consagrado pela modernidade, não rasura, bem pelo contrário, a preocupação com a pessoa humana, com a sua dignidade e com o refinamento da sua consciência identitária, social e ético-moral. Ou seja: o *ethos* romanesco não enjeita um (novo) *ethos* humanista. Acontece, entretanto, que o conhecimento narrativo consubstanciado no romance, desde que atingiu a maturidade que o século XVIII nele revelou, assenta predominantemente numa matriz individualista e sensorial, muito ligada à epistemologia do empirismo setecentista. O que, em casos significativos e em função daquele individualismo, implica a valorização da energia e não da sabedoria, como critério e como motor de comportamento humano. Ian Watt exemplifica isto mesmo, fixando-se sobretudo em Defoe (e também em Stendhal) e tendo em conta ainda aquilo que do autor de *Robinson Crusoe* e de *Moll Flanders* se estendeu até ao século XX: “He and only he, among the great writers of the past, has presented the struggle for survival in the bleak perspectives which recent history has brought back to a commanding position on the human stage” (Watt, 1966: 139).¹¹

¹¹ Num ensaio posterior àquele que tenho citado, Ian Watt situa a obra de Defoe no contexto da ética puritana e realça aspetos significativos do individualismo, tal como ele pode ler-se em *Robinson Crusoe*, nas primícias do romantismo. Segundo Watt, “Crusoe is also an hero”, ou seja, “a man who survives ordeals which most of us could not”. E mais adiante: “Crusoe, as created by Defoe, is not only a tribute to the basis of individualism in the Puritan psychology, or in the ethos of developing capitalism; he is also a reflection of the virtues and vices of the English character” (Watt, 1996: 170-171).

7. No contexto daquilo que sumariamente caracterizei como crise das Humanidades, pensando no “general cultural background of the rise of the novel” (Watt) e tendo em atenção representações e comportamentos (“the struggle for survival”) dali provindos e que se projetam sobre a cena cultural da pós-modernidade, faz sentido postular a reinvenção da ética do romance. Uma reinvenção que remete diretamente para a configuração e para a capacidade de afirmação das chamadas novas Humanidades, um processo que, para mim, não é isento de dificuldades, nos planos institucional (designadamente, académico) e sociocultural.

Este é um campo de trabalho que está em desenvolvimento, com contornos nem sempre claros e às vezes condicionado por atitudes voluntaristas pouco consequentes. É nele que, de qualquer forma, assistimos à tentativa de instauração de uma nova *episteme* no domínio das Ciências Humanas, incluindo disciplinas cuja especificidade é hoje um dado adquirido. Penso, por exemplo, nas chamadas Humanidades digitais, de certo modo antecipadas numa das mais fascinantes e estimulantes reflexões sobre literatura produzidas no final do século passado: as inacabadas *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* (1988), de Italo Calvino¹².

A isto junto apenas (e porque não é possível, neste momento, ir além de uma breve referência) o que leio num bem informado ensaio em que João Maria André procura “densificar o conceito de Novas Humanidades” (André, 2015: 72). De acordo com o autor, a crise das Humanidades relaciona-se diretamente com movimentos e com propriedades¹³ que justificam a adoção de um conjunto de princípios (ou prioridades para a ação), entendidos “como linhas práticas de orientação na construção de uma autêntica (...) reflexão sobre o humano no meio dos riscos em que emergem os perigos da sua dissolução ou do seu

¹² Numa breve nota prologal que pode ler-se na edição portuguesa deste livro póstumo, Calvino declara a sua “confiança no futuro da literatura [que] consiste em saber que há coisas que só a literatura com os seus meios específicos pode dar-nos”; e logo depois: “Desejaria assim dedicar estas minhas conferências a alguns valores ou qualidades ou especificidades da literatura a que estou particularmente ligado, tentando situá-las na perspetiva do novo milénio” (Calvino, 1998: 12).

¹³ Alguns daqueles movimentos e propriedades: a globalização, os desafios da chamada sociedade da informação ou em rede, a dominância da imagem em concorrência com o texto escrito, o poder da racionalidade técnico-científica e do chamado *homo aeconomicus*, por fim, “a emergência do corpo, esse *alter ego* que o homem contemporâneo vem resgatando, sobretudo desde a década de sessenta do século passado”, o que arrasta “o questionamento de um pensamento apoiado na cisão entre homem e natureza e centrado na dimensão espiritual do homem, aquela que parece ser mais privilegiada pelas Humanidades, esquecendo a dimensão física e material que o define a todos os níveis” (André, 2015: 63).

esquecimento” (André, 2015: 74).

Enuncio de forma sintética (e consciente dos riscos que isso implica) as tais linhas de orientação: o exercício da autorreflexividade como fator de autoconhecimento crítico; o culto da resistência à incultura, em prol das Humanidades; a prática da consciência crítica e da subversão, contra a ameaça da negação do pensamento; o elogio da imaginação criadora, com valorização da utopia, da esperança, da diferença e da divergência inovadoras; a aceitação da plasticidade da cultura, com reconhecimento do poder criativo da mudança e mesmo da destruição; o primado das línguas maternas: “Nelas se decanta a nossa memória, através delas se abre o nosso futuro e só nas línguas maternas, na sua riqueza e na sua complexidade se poderão exprimir as dores e as alegrias dos humanos, as suas dúvidas e os seus mistérios” (André, 2015: 75).

8. Toda a argumentação em favor das novas Humanidades parece-me inatacável, culturalmente pertinente e justificada pela necessidade de se consolidar um pensamento e uma *praxis* que deem prioridade à dimensão humana da nossa existência¹⁴. Por outro lado, o debate sempre será limitado, se subalternizar dois componentes indispensáveis para a efetiva relegitimação das Humanidades: o sentido ético do discurso e da prática humanísticas (uma ética das Humanidades, em suma) e a capacidade de renovação de um género literário, o romance, com incontestável vigor representacional e de conhecimento narrativo. É isso (mas não só isso) que, na posteridade dos géneros da Antiguidade e do Renascimento, faz do romance um relevante aliado de uma visão humanística do mundo, tal como nos nossos dias ela deve afirmar-se. Por isso, justifica-se falar numa ética atualizada do romance, até por continuar ele a ser um género literário com amplo potencial de captação da leitura.

Verdadeiramente e embora a situemos agora no contexto da crise das Humanidades (como quem diz: nas últimas décadas do século XX e nas primeiras do atual), a virtual ressignificação ética do romance

¹⁴ Em certos momentos historicamente localizados, aquela reflexão e a ética humanista em que assenta ganharam contornos ideológicos e políticos que de certa forma limitaram o debate. Recordo que, nos anos 40 do século passado, a designação Novo Humanismo (a não confundir, em todo o caso, com as novas Humanidades) era o disfarce, por razões circunstanciais (censura e repressão política) de uma visão marxista da cultura e da literatura (cf. Soares, 1947).

remete para movimentos anteriores ao nosso tempo. Ela provém de uma espécie de revolução copernicana ocorrida na passagem do século XIX para o século XX, no ocaso da epistemologia positivista que fundamentou o naturalismo literário e, antes dele (mas de forma incipiente), o realismo.

É então que o romance cultiva novas formas de modelização e de conhecimento por via narrativa da pessoa humana, dos seus traumas, dos seus desejos e dos sinuosos meandros da sua vida interior. Emergem então inovadores dispositivos de representação ajustados a uma conceção da personagem como entidade atípica, psicologicamente densa, instável e imprevisível (o típico e a previsibilidade eram matrizes de configuração da personagem realista e naturalista). O fluxo da corrente de consciência, o monólogo interior, a desconstrução e a subjetivação do tempo, a diluição de traços de identificação precisos, o impulso para a fragmentação e para o culto de máscaras são domínios e signos que caracterizam uma verdadeira revolução romanesca (cf. Zérafra, 1972). Os seus protagonistas foram Marcel Proust e James Joyce, William Faulkner e Kafka, Robert Musil, Virginia Woolf e Luigi Pirandello. E já agora, em língua portuguesa, Machado de Assis, como precursor, e Raul Brandão.

Este romance e as suas personagens não respondem já às solicitações da ética de orientação explicitamente social e reformista que dominara a literatura da segunda metade do século XIX. Em vez disso, a fixação do romance na pessoa humana e o conhecimento narrativo que, por interpostas personagens, ele propicia atingem efeitos éticos de outra feição, menos social, pelo menos em termos explícitos. Por exemplo: os que são induzidos pela crise ontológica e de inserção no coletivo da pessoa humana afetada pela fragmentação, pela dissolução e pelo apelo para a alteridade.

Um livro recente de Dorothy J. Hale, *The Novel and the New Ethics*, tratou justamente de associar o romance e a sua evolução a uma chamada nova ética da narrativa. O seu ponto de partida é a ficção de Henry James, com derivação para aquela que seguiu o seu exemplo; nela, observa-se o progressivo distanciamento de conteúdos diegéticos explicitamente históricos e sociais, para se contemplar, em seu lugar, a visão individual da personagem e a pluralidade de perspetivas. Conforme escreveu James, num prefácio muitas vezes citado, “the

house of fiction has in short not one window, but a million – a number of possible windows not to be reckoned, rather”; cada uma delas “has been pierced, or is still pierceable, in its vast front, by the need of the individual vision and by the pressure of the individual will” (James, 2016: prefácio).

Abre-se, assim, caminho a uma experiência ética centrada nos valores da individualidade, da sua movediça heterogeneidade e da alteridade, com apelo tácito a leituras condizentes com o sentido genérico da pluralidade e da instabilidade que deste modo se privilegia. Destaco dois momentos significativos, para o que me interessa, do estudo de Hale. Num deles, a autora diz-nos que uma nova teoria ética do romance não quer impor um programa reformista, à maneira do realismo oitocentista, nem formular normas de conduta; em vez disso, entende-se que “ethical knowledge is the experience of irresistible encounter with what one does not try to know, what one cannot help but know”, algo “so intuitive as to seem a bodily knowing.” (Hale, 2020: 190). Outro passo importante, já em jeito de síntese final, é aquele em que se reitera, na linha da tradição doutrinária e literária jamesiana, o significado da arte da ficção e dos seus dispositivos formais para a modelação de valores cultural. Em termos mais elaborados:

The new ethical theory also helps us see that what I have elsewhere called the social formalism at the heart of the Jamesian tradition of novel theory—the belief that the novel instantiates social identity through its form—is not a theoretical mistake about the nature of novelistic form but an abiding response to the Jamesian notion of the art of the novel as an ethics of otherness that is carried through the twentieth century and into our own cultural moment by the novelists and novel readers whom James helped to inspire (Hale, 2020: 217).

9. Não vou além do que diz Dorothy J. Hale, até porque me revejo, de um modo geral, no fundamental da sua análise. Mas não me limito a isso, nem encerro este texto sem deixar algumas outras considerações e contributos, tendo a noção dos desdobramentos que esta matéria pode suscitar.¹⁵

¹⁵ Apenas um exemplo: o cruzamento interdisciplinar dos estudos feministas com a abordagem ética e com a teoria da narrativa, conforme pode ler-se em Nash, 2013.

Uma dessas ponderações propõe-se, por assim dizer, desarmadilhar o debate quase sempre inconclusivo acerca da crise das Humanidades. Digo isto em concordância com posições assumidas por Geoffrey G. Harpham, um prestigiado ex-diretor do National Humanities Center norte-americano e autor de um influente livro, *The Humanities and the Dream of America* (2011). O debate acerca da crise das Humanidades seria então, para alguns, uma espécie de modo de vida, sem solução à vista, o que corresponde a um impasse que carece de opções e de alternativas como algumas daquelas que Harpham sugere, num artigo publicado na revista *New Literary History* (cf. Harpham, 2005), depois integrado no livro que referi.

Em vez de se fecharem nesse impasse inconclusivo, as Humanidades (os seus cultores no mundo académico, entenda-se) deverão ir além dos textos do passado, tratados como objetos fixados em livros escritos; afinal, o textocentrismo não é anulado por outros suportes, designadamente eletrónicos, que não põem em causa os princípios, os propósitos e a filosofia do conhecimento humanista, mesmo estando ele vinculado a uma sua conceção tradicional¹⁶. Ao mesmo tempo, torna-se necessário valorizar nos textos uma “profundidade” que acolhe sentidos que desafiam interpretações “imóveis”, porque ancoradas no passado; e assim, o que era aceite como “common sense about the past is overtuned, and we are forced to confront an unsuspected volatility and depth in the text, in history, and in our view of history” (Harpham, 2005: 30)¹⁷.

Esta é também uma forma (e não uma forma menor) de fazer com que as Humanidades e os estudos humanísticos dialoguem com o nosso tempo. Desse modo, poderão libertar-se do estigma do individualismo e do isolacionismo (a famosa torre de marfim), em relação à sociedade e ao público que não habita a academia, num equilíbrio precário compensado por aquilo que nele existe de prospetivo e de imprevisto:

¹⁶ Diz Harpham: “If traditional rationales for humanistic study were to be condensed into a single sentence, that sentence might be the following: *The scholarly study of documents and artifacts produced by human beings in the past enables us to see the world from different points of view so that we may better understand ourselves*” (Harpham, 2005: 23).

¹⁷ Conforme o autor adverte logo depois, o aproveitamento político de distorções (e já não de reinterpretções) do passado deve ser contrariado pelos protocolos deontológicos e operatórios do trabalho académico: observação rigorosa dos factos, recurso a provas, disponibilidade para o debate (cf. Harpham, 2005: 31).

The humanities should represent both the conservation and accurate transmission of the past and the imaginative cultivation of the future. At every point in humanistic inquiry, the actual meets the possible in an encounter whose results cannot be predicted in advance (Harpham, 2005: 36).

10. Como se coloca o romance no cenário não raras vezes contraditório e instável da regeneração e da relegitimação das Humanidades? Quero dizer: que contributos dá este grande género literário da modernidade a umas novas Humanidades, em cuja afirmação ele pode ser um participante ativo?

Tendo em atenção vários aspetos do que ficou dito, em boa parte com base em Hale e em Harpham, entendo que o romance comporta um capital cultural e de problematização axiológica que o habilita a facultar aqueles contributos. Com efeito e antes de mais, por reconhecermos nele a vocação para ser, em clave ficcional, “the conservation and accurate transmission of the past and the imaginative cultivation of the future” de que falou o segundo daqueles autores; e também para se abrir a novos suportes e a novas linguagens. Falo de uma dinâmica de renovação mediática e intermediática¹⁸ que, além do mais, interpela um público amplo e, obviamente, já diferente daquele que, durante séculos (com consistência, desde o século XVIII), leu e continua a ler o romance como privilegiado meio de conhecimento narrativo. A isso podemos juntar uma sua apreciável disponibilidade para a problematização axiológica e, nesse sentido, igualmente ética, em articulação com renovações formais como aquelas que Doroty Hale sublinhou em Henry James e no legado literário jamesiano¹⁹.

A personagem é o eixo em que se concentra aquela problematização ética. Uma problematização que revela especial complexidade, quando

¹⁸ Penso aqui, por exemplo, no chamado romance multimodal, ou seja, aquele que se estrutura “pela conjugação do discurso verbal com representações icónicas (fotografias, desenhos, diagramas, mapas, etc.) e pelo tratamento de elementos gráficos visualmente expressivos (palavras e caracteres manuscritos, datilografados e eletrónicos).” Além disso, o romance multimodal procura ir além dos procedimentos dominantes do romance convencional (...); nesse sentido, a multimodalidade confirma a relevância que, na sociedade contemporânea, é atribuída à proliferação de discursos e de *media*, bem como à sua integração formal e interdependência, com propósitos e efeitos comunicativos (...)” (Reis, 2018: 460).

¹⁹ É claro que as apreciações da autora, como normalmente acontece na bibliografia anglo-saxónica, estão limitadas pelo desconhecimento de outras literaturas (portuguesa, brasileira, espanhola, italiana, às vezes francesa, etc.), onde manifestações similares às que ela analisa estão presentes e, por vezes, de forma precursora.

a lemos na densidade de figurações ficcionais pós-naturalistas e modernistas elaboradas por escritores como aqueles que já aqui foram mencionados. O que solicita competências de leitura sofisticadas e, com elas, a capacidade para aceder, pela forma romanesca (muitas vezes desestruturada, sinuosa e temporalmente multilinear), a sentidos éticos e a implícitas significações sociais potencialmente muito impressivas. O que diverge dos modos de conhecimento narrativo cultivados por ficções socialmente mais explícitas e de propósito “utilitarista”, como as que dominaram a literatura europeia dos séculos XVIII e XIX (em parte, foi disso que falou Ian Watt nos livros que dele citei).

Em qualquer caso e em todos os tempos, o romance há de ser considerado, pela sua linguagem, pelas categorias que o estruturam e pelo seu alcance sociocultural, *sub specie fabulæ*, um argumento muito vigoroso em favor da permanência do humano e do que ele envolve. E também da responsabilidade de autoconhecimento que uma ética humanística nos faculta. Ele está, então, alinhado com o desenvolvimento das novas Humanidades (já falei disso acima), indo além dos “temas das antigas Humanidades e dos seus autores canónicos que se encontram sobretudo no que nos habituámos a chamar ‘os clássicos’” (André, 2015: 67); o ato de refazer e de “perseguir os traços do humano” concretiza-se “igualmente nos coreógrafos, nos arquitectos, nos pintores, nos realizadores de cinema, nos encenadores, nos músicos, nos escultores, nos fotógrafos, nos poetas e nos romancistas” (André, 2015: 67).

Ainda assim, se falamos em conhecimento narrativo e na dimensão humanista do romance, importa estar atento a deslizamentos (digamos assim) que, a meu ver, contaminam a renovação das Humanidades e a exigência ética que elas convocam. Volto a Dorothy Hale, que abre caminho àquilo que quero dizer, quando associa um escritor singular e controverso, David Foster Wallace (1962– 2008), ao esgotamento de temas e de discursos pós-modernistas e a um novo *ethos* cultural afastado de visões irónicas e, às vezes, paródicas, frequentes naquele contexto pós-modernista. Em vez disso, reivindica-se agora, com o apoio da academia e dos protocolos de conformação anglo-saxónica que nela vigoram, a imposição (o termo não é excessivo) de juízos e de princípios de atuação unívocos. Esses juízos e princípios projetam-

-se sobre a literatura, sobre o romance (e não só) e sobre a sua análise crítica. Cito o que diz Hale:

The always-ironic attitude, the implied position of superiority in constant critique, the complicity in commodification that attends pastiche, the endlessness of deconstructive play – these postmodernist stances of the 1970s and 1980s have given way to a new regard for an old cultural claim: that literature offers its readers a serious, perhaps even uniquely powerful engagement with ethical values (Hale, 2020: 2).

11. Resta saber se o compromisso com valores éticos e com a sua dimensão humanista é só isso ou algo mais, como parece sugerido pelo adjetivo “powerful”. Falando claro: trata-se, realmente, de poder. Aquele que aqui está em causa é talvez o que emana da *doxa* estabelecida pela militância de departamentos académicos, de grupos de investigação, de editoras e de revistas que programam e impõem agendas políticas, não raro com coloração moralista e censória. O que, evidentemente, configura uma reversão de valores humanistas fundados no pensamento crítico, na questionação da condição humana e também (porque isso continua a ser importante) no património do passado, com distanciamento e com relativização dos seus juízos e códigos de conduta.

Acontece, todavia, que nos movemos agora num terreno escorregadio em que muitas vezes é condicionada ou até anulada a reflexão saudavelmente livre e humanista. E assim, se quisermos fixar-nos no campo vasto da produção literária, do seu ensino e da sua pesquisa, observamos uma crise *nas* Humanidades (e já não só *das* Humanidades) que se traduz em valorações de exclusão que ignoram as lógicas da escrita literária e dos seus dispositivos retóricos e cognitivos.

Um exemplo: quando se põe em causa a legitimidade de um escritor que não é transsexual para escrever sobre uma personagem transsexual (aconteceu isso recentemente entre nós e o assunto foi objeto de discussão²⁰), reclama-se a instauração de uma “autenticidade” cujo caráter enganoso há muito foi caracterizado como construção discursiva. O famoso fingimento pessoano trata justamente de refutar

²⁰ Escrevi sobre isto a propósito do cancelamento do escritor Afonso Reis Cabral por parte de uma editora norte-americana (cf. Reis, 2023).

uma “sinceridade” que, confinando com a “autenticidade” dos que querem apropriar-se de temas ditos intransmissíveis, é desmentida pelo desdobramento, pelo culto da alteridade e pela composição ficcional de vozes *outras*. Apetece perguntar: como se atreveu Flaubert a declarar (se é que o fez...) “Madame Bovary c’est moi”? Alguma vez a ação e a personagem feminina representadas no magistral romance flaubertiano (ou noutros de autoria masculina) poderiam compaginar-se com o tratamento do adultério feminino por um romancista que não viveu tal coisa?

Nos antípodas da irreduzível amoralidade que a grande arte cultiva, a vigilância moralista de que aqui falo é parente de uma outra e já remota vigilância: aquela que, no seu tempo, originou o “relatório de ortodoxia” (hoje alguns diriam “de sensibilidade”) que Frei Bartolomeu Ferreira compôs, para conceder licença a *Os Lusíadas*. Ou seja: uma apreciação *sub specie censuræ*, incidindo sobre um texto emblemático de uma visão humanista do mundo e dos homens.

Provavelmente estará a caminho uma inteligência artificial politicamente correta que, substituindo os frades do Santo Ofício, definirá o que deve e o que não deve ser publicado. E, com isso, o que deve e não deve ser estudado, em contexto académico severamente anti-humanista. Se pactuarmos com a violência destes assomos censórios, estarão em causa não apenas as grandes obras literárias (e pictóricas, e escultóricas, e cinematográficas, etc.) que tematizaram o expansionismo, o adultério feminino, as sociedades esclavagistas, a diferença racial, a exploração capitalista ou o antisemitismo. Para além disso, os zelos da “correção” serão atos de negação do conhecimento (conhecimento com significado humano, evidentemente) que aquelas obras modelizam. E também um gesto de empobrecimento patrimonial que nenhuma visão ética das Humanidades pode tolerar.

Neste cenário sombrio e drasticamente anti-humanista, não é difícil encontrar autores e textos que correm risco certo de cancelamento. Deixo aqui apenas um exemplo lido em Eça de Queirós, autor que foi já objeto de “ameaças” vindas de um departamento norte-americano de humanidades. O nosso maior romancista incluiu n’*Os Maias* um diálogo que é uma verdadeira tentação para o cuidado dos censores: num jantar social, uma personagem, João da Ega, “declarou muito decididamente” a outra (o sr. Sousa Neto) “que era pela escravatura”

(Queirós, 2017: 409). Perante o espanto do interlocutor, Ega insiste: “Só houvera duas civilizações em que o homem conseguira viver com razoável comodidade: a civilização romana, e a civilização especial dos plantadores da Nova Orleans. Porquê? Porque numa e noutra existira a escravatura absoluta, a sério, com o direito de morte!...” O outro fica, evidentemente, “como desorganizado”, o que leva o conde de Gouvarinho a esclarecer: “— O nosso Ega quer fazer simplesmente um paradoxo. E tem razão, tem realmente razão, porque os faz brilhantes...” (Queirós, 2017: 409).

A ironia suprema deste passo do capítulo XII d’*Os Maias* não é apenas a que se deduz da provocação formulada por uma personagem, provocação que não foi entendida assim pelo tal Sousa Neto. Mais significativo é o facto de ser uma figura medíocre, o conde de Gouvarinho, a observar o que outros não alcançam: que a personagem é uma voz *outra*, com ambiguidades e com tonalidades específicas, que havemos de ler desse modo e não como última palavra de um texto que não é um manifesto, um código moral ou um manual de bom comportamento. Uma voz *outra* que não é necessariamente a voz *do dono*, ou seja, a do escritor que um dia a engendrou e colocou na cena da ficção, para que ela fosse isso mesmo: um núcleo disseminador de efeitos semânticos vários e não uma cartilha de bons costumes.

A experiência daquele *outro* e mais a sua voz têm direito a uma existência própria. Devemos-lhe uma leitura inteligente, sem pudores nem reservas morais, se quisermos rebater uma crise que é agora e sobretudo uma crise *nas* Humanidades.

BIBLIOGRAFIA

André, João Maria (2015). “A Crise das Humanidades e as Novas Humanidades”. *Biblos*, 1, 3.^a série, pp. 57-78.

Bachtin, Michail (1979). *Estetica e romanzo*. A cura di Clara Strada Janovic. 2.^a ed. Torino: Einaudi.

Bourdieu, Pierre (1992). *Les règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil.

Calvino, Italo (1998). *Seis Propostas para o Próximo Milénio (Lições Americanas)*. Inclui o texto inédito *Começar e Acabar*. 3ª ed. Lisboa: Teorema.

Commission on the Humanities. *The Humanities in American Life: Report of the Commission on the Humanities*. Berkeley: Univ. of Calif. Press, 1980. Em <https://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft8j49p1jc&brand=ucpress> (acesso a 5.2.2024).

Flaubert, Gustave (1980). *Correspondance II*. Paris, Gallimard.

Garrett, Almeida (2010). *Viagens na Minha Terra*. Edição de Ofélia Paiva Monteiro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Hale, Dorothy J. (2020). *The Novel and the New Ethics*. Stanford: Stanford University Press.

Halwani, Raja (1998). "Literary Ethics". *The Journal of Aesthetic Education*. Vol. 32, n. 3 (Fall), pp. 19-32.

Harpham, Geoffrey Galt (2005). "Beneath and beyond the 'Crisis of the Humanities'". *New Literary History*, vol. 36, n. 1, pp. 21-36.

James, Henry (2016). *The Portrait of a Lady*. S.l.: The Project Gutenberg. Em <https://www.gutenberg.org/files/2833/2833-h/2833-h.htm> (acesso em 30.1.2024).

Nash, Katherine Saunders (2013). *Feminist Narrative Ethics. Tacit Persuasion in Modernist Form*. Columbus: The Ohio State University Press.

Queirós, Eça de (2000). *O Crime do Padre Amaro*. Edição de Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Queirós, Eça de (2009). *Cartas Públicas*. Edição de Ana Teresa Peixinho. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Queirós, Eça de (2017). *Os Maias. Episódios da Vida Romântica*. Edição de Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Raimond, Michel (1966). *La crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt*. Paris, Librairie José Corti.

Reis, Carlos (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina.

Reis, Carlos (2021) “O conhecimento narrativo como matriz e mediação do saber”. *Luso-Brazilian Review*, 58: 1, pp. 4-21.

Reis, Carlos (2021). “A experiência da caça e a voz do outro”. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 1371, 19 de abril a 2 de maio, pp. 18-19.

Ryan, Marie-Laure (2014a). “Story/Worlds/Media: Tuning the Instruments of a Media-Conscious Narratology”, in Marie-Laure Ryan e Jan-Noël Thon (eds.), *Storyworlds across Media: Toward a Media-Conscious Narratology*, Lincoln: University of Nebraska Press, pp. 25-49.

Silva, Vítor Aguiar e (2010). *As Humanidades, os Estudos Culturais, o Ensino da Literatura e a Política da Língua Portuguesa*. Coimbra: Almedina.

Soares, Rodrigo (1947). *Por um Novo Humanismo*. Porto: Liv. Portugália.

Watt, Ian (1966). *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London: Peregrine Books.

Watt, Ian (1996). *Myths of Modern Individualism. Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*. Cambridge: Cambridge University Press.

Zéraffa, Michel (1972). *La révolution romanesque*. Paris: Union Générale d'Éditions.

LAS HUMANIDADES EN LA POSMODERNIDAD POSHUMANISTA

The Humanities in Postmodern Posthumanism.

Dario Villanueva

Universidad de Santiago de Compostela

Real Academia Española

Orcid: [0000-0001-7004-9537](https://orcid.org/0000-0001-7004-9537)

Resumo: O autor reflete sobre o papel das humanidades no contexto pós-moderno e pós-humanista, destacando os desafios que enfrentam diante de conceitos como a inteligência artificial, o transhumanismo e a desconstrução. Faz um apelo à ação e militância em defesa dos valores humanistas, considerando a educação como um elemento central para a formação integral dos cidadãos.

Aborda-se como as humanidades têm sido questionadas por movimentos como o pós-modernismo e o pós-humanismo, que criticam a racionalidade e o universalismo, fundamentos do humanismo tradicional. Compara-se a rejeição socrática à escrita com as dúvidas contemporâneas em relação à inteligência artificial, sugerindo que este avanço tecnológico poderia provocar um retorno ao ensino oral. Também se reflete sobre a distopia na literatura, utilizando exemplos de diversos autores, como Huxley, Orwell e Saramago, para ilustrar como os perigos de um futuro desumanizado são um reflexo de problemas atuais, como a manipulação da verdade e a perda do senso comum. Por fim, defende-se a necessidade de uma postura crítica diante dessas mudanças para proteger o valor educativo e ético das humanidades."

Palavras-chave: Humanidades, pós-modernismo, inteligência artificial, educação, distopia.

Abstract: The author reflects on the role of the humanities in the postmodern and posthuman context, highlighting the challenges they face in light of concepts such as artificial intelligence, transhumanism, and deconstruction. He calls for action and militancy in defense of humanist values, considering education as a central element for the

comprehensive formation of citizens.

It is addressed how the humanities have been questioned by movements like postmodernism and posthumanism, which critique rationality and universalism, the foundations of traditional humanism. A comparison is made between Socratic rejection of writing and contemporary doubts about artificial intelligence, suggesting that this technological advancement could lead to a return to oral teaching. There is also a reflection on dystopia in literature, using examples from authors such as Huxley, Orwell, and Saramago to illustrate how the dangers of a dehumanized future reflect current issues, such as the manipulation of truth and the loss of common sense. Finally, the necessity of a critical stance towards these changes is defended in order to protect the educational and ethical value of the humanities.

Keywords: Humanities, postmodernism, artificial intelligence, education, dystopia.

Por esta invitación estoy muy agradecido a la *Universidade Aberta*. También agradezco el apoyo de nuestra embajada de España y del Instituto Cervantes, con el que he venido a Lisboa varias veces, y esto siempre es un motivo de gran satisfacción para mí. Pero hoy por la mañana estuve ya participando como oyente en las sesiones del Congreso hasta ahora mismo, y quedé francamente encantado porque mi preocupación era si lo que yo había preparado para decirles iba a encajar o no con lo que todos ustedes habían expuesto o habían discutido en las sesiones previas¹.

La jornada de ayer no pude, por supuesto, atenderla y, sin embargo, me siento feliz porque encuentro que mi propuesta titulada “Las Humanidades en la Posmodernidad poshumanista” encaja muy bien con lo que aquí se está tratando. He escuchado magníficas comunicaciones en donde ha surgido, por ejemplo, el tema de la utopía, y voy a empezar por ahí, no tanto por el lado de la *utopía*; sino por el lado de la *distopía*, que es la utopía negativa, como ustedes bien saben. Pero también he asistido a ponencias excelentes sobre el transhumanismo y, como ven en el propio título mío, hablaré del *posthumanismo*, que tiene mucho

¹ El presente texto transcribe mi intervención oral en el acto de clausura del congreso el 7 de junio de 2023. Agradezco sobremanera la ayuda que mi colega y amigo el profesor Antonio Chenoll, de la Universidade Aberta, me prestó para la grabación y posterior transcripción de mis palabras.

que ver con este otro concepto. Y, por supuesto, se ha abordado la inteligencia artificial y la utilización de sus recursos en un sentido positivo, a beneficio de la enseñanza de las humanidades, que es lo que a nosotros nos une. Finalmente, he seguido atentamente la intervención de Dionisio Vila Maior, el director del departamento, que tiene un componente que ya estaba también previsto por mí, que es un componente de militancia.

Porque creo que nosotros no podemos encarar estos asuntos hoy desde un punto de vista teórico, intelectual, puramente académico, sino que tenemos que “mojarnos”, por decirlo coloquialmente, porque es necesaria una acción-mejor, una reacción-para contrapesar influencias que, en mi opinión y por lo que deduzco, la de muchos de ustedes, son negativas por no decir destructivas para con lo que es nuestro compromiso, contra lo que enseñamos y aquello en lo que creemos. Soy de los que piensa que igual que los médicos tienen su “juramento hipocrático”, que viene de los primeros galenos en la historia de la humanidad, consistente en defender la vida bajo todos los supuestos, nosotros también tenemos nuestro “juramento filológico”, sustanciado en la defensa de la educación como instrumento fundamental para la realización plena y completa de los ciudadanos, de las personas que llegan a nosotros en distintos niveles de su proceso universitario, pero que traen consigo la impronta de los niveles anteriores, de manera que, sobre todo en la parte final de mi intervención, hay un auténtico alegato, una llamada, un toque a rebato para afrontar este estado de cosas que es verdaderamente insólito.

Nunca quizás los profesores de humanidades habían afrontado una revolución tan completa como la que hoy se está dando. Cierto que siempre ha habido sobresaltos. Por ejemplo, recordemos aquí lo que Platón nos cuenta de su maestro ágrafo Sócrates, cuya filosofía ha llegado a nosotros no porque hubiese escrito nada, sino porque su discípulo transmitió sus ideas a través de los *Diálogos*. Platón reveló cómo Sócrates se mostró totalmente enemigo de una invención tecnológica trascendental en la historia de la Humanidad, probablemente la mayor que nunca ha habido, que es la escritura alfabética. Fue cuando en Mesopotamia, 3000 años antes de Cristo, se consiguió con un número muy reducido de signos grafemáticos reproducir los sonidos de la lengua que se hablaba, con lo cual se cerró el capítulo de la Prehistoria

y se abrió el de la Historia propiamente dicha. Pues bien, Sócrates, que no escribió nunca nada, era objetor de conciencia a la escritura. Sostenía, además, que esta era un invento nefasto, porque con ella la memoria humana iba a desaparecer. Desde el momento en que se podía dejar testimonio por escrito de lo que ha pasado o de lo que había que hacer, la facultad mnemotécnica iba a dejar de tener sentido y en consecuencia íbamos a convertirnos todos en unos desmemoriados.

Sabemos que esta profecía funesta no se cumplió, pero a veces pienso si Sócrates, vivió un miedo parecido al que nosotros quizás podamos experimentar hoy ante la inteligencia artificial. Pensando en ello, reparé en lo que está en todos los medios: la advertencia de que la inteligencia artificial proporciona la posibilidad de que los trabajos escritos, los exámenes y otras pruebas de evaluación académica se puedan hacer de manera absolutamente automática, recurriendo a ella. Tengo aquí fotocopia de una información periodística a partir de testimonios de estudiantes a los que en TikTok se les aconseja reiteradamente que no pierdan el tiempo: “Haz que la inteligencia artificial trabaje por ti. Todos tus compañeros de clase la están usando. No te quedes atrás y saca mejores notas sin esforzarte”.

Ante este panorama, recordaba yo precisamente a Sócrates porque el filósofo ágrafo sostenía que la única sabiduría auténtica, verdadera y genuina era la que se transmitía directamente de la boca del maestro al oído y al cerebro del discípulo. Por lo tanto, lo que se pone por escrito nace muerto y nunca podrá fructificar en forma de conocimiento pleno. Y yo pensaba: “A lo mejor ahora, lo que va a ocurrir con la inteligencia artificial, es que tendremos que volver a la oralidad pura y dura, prístina y socrática; es decir, a fiarnos exclusivamente de lo que nosotros, cara a cara, les enseñamos a los estudiantes y valorar lo que hayan podido asimilar de nuestras lecciones a través, precisamente, de la respuesta oral que ellos nos den. Volvamos otra vez a los jardines de Academos y que las universidades, en consecuencia, recuperen aquella tradición socrática.

Porque, por ejemplo, la universidad medieval, incluso después de la aparición de la imprenta, hacía muy poco uso de los libros. Los testimonios que hay de la biblioteca de la Universidad de Salamanca son de una pobreza absoluta. Los catedráticos de las materias tenían en su casa muchos más libros de los que la biblioteca académica ofrecía,

y todo funcionaba porque los estudiantes iban a clase, escuchaban las lecciones orales del maestro, tomaban sus notas, y ahí estaba el circuito de la sabiduría. El libro todavía no tenía la impronta que luego alcanzaría, inaugurando lo que el canadiense Marshall McLuhan definiría con acierto como la Galaxia Gutenberg. A lo mejor, de este modo se cumple el viejo refrán español de que no hay mal que por bien no venga. La inteligencia artificial podría provocar una recuperación del valor de la oralidad y quizás Sócrates, podrá sentirse reivindicado en su tumba con la recuperación de sus ideas acerca de la escritura que, en su momento, incluso entre sus propios discípulos, no fueron aplaudidas al ciento por ciento.

Como el título de esta comunicación anuncia, mi tema hoy es el de las Humanidades en la Posmodernidad poshumanista, y no me preocupa que mi énfasis militante pueda contradecir la corrección política, porque he visto que existe a este respecto un estado de opinión entre nosotros ampliamente compartido. Porque advertimos los peligros que existen en este momento para lo que a nosotros más nos interesa, pero anuncio desde ya que no soy un apocalíptico. Recuerden el famoso libro de Umberto Eco publicado en de los años 60, *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Tuve la suerte de tratar personalmente a este filólogo y semiólogo que era un auténtico genio desde todos los puntos de vista, y modestamente me considero también un integrado. Vivo en este siglo y procuraré seguir viviendo en él mientras pueda. No creo que sea conveniente dimitir de la vida y menos bajarse de un tren en marcha. Por lo tanto, estoy donde estoy, pero esto no empece que mi espíritu crítico y mi compromiso filológico con la verdad me exijan advertir los peligros que existen en relación con la educación y denunciar extremos que nos están aquejando desde el punto intelectual. No me voy a meter en política, aunque hay un componente político, sin duda, en todo esto, pero no puedo dejar de advertir ciertos peligros y riesgos, pues creo, además, que para ello se me ha llamado a este congreso.

Hoy por la mañana ha habido una ponencia de Gianfranco Ferraro sobre la utopía, que en literatura se representa mediante un mundo ideal y perfecto, muchas veces plasmado en la configuración de una ciudad. Esto ha dado lugar a otra variante que es la llamada *distopía*. El primero en utilizar el término, en vez de la palabra *cacotopía* que era mucho más burda, fue John Stuart Mill para un asunto que no

tenía nada que ver con la literatura, sino con la agricultura en Irlanda. La distopía consiste precisamente en la presentación de un mundo nefasto, alienante, en donde todo parece estar concebido en función de la degradación de la condición humana. Por lo tanto, un mundo de prospectiva posthumanista.

Una de las novelas más destacadas de este género que me interesa sobremanera es *Brave New World* de Aldous Huxley. En español se tradujo como *Un mundo feliz*, título por cierto tomado de *The Tempest* de William Shakespeare. Y en uno de los párrafos de la novela, cuya traducción al castellano les cito, encontramos el siguiente diálogo:

- Está prohibido leer a Shakespeare, ¿comprende?

- Pero ¿por qué está prohibido?

El interventor se encogió de hombros.

- Porque es antiguo. Esta es la razón principal. Aquí las cosas antiguas no son útiles.

- ¿Aunque sean bellas?

- Especialmente cuando son bellas. La belleza ejerce una atracción y nosotros no queremos que la gente se sienta atraída por cosas antiguas. Queremos que les gusten las nuevas.

Esto indica un proceso que en cierto modo se puede estar cumpliendo en varios aspectos de nuestra sociedad actual. La novela -y hoy se ha tratado de esto en el congreso- ofrece distintos grados de realización, de eficacia, a partir de sus manifestaciones más elementales o ingenuas que sirven meramente para entretener, para producir placer de lectura.

Pero en el grado más elevado, genera belleza a través de la palabra y la recreación del mundo que cuenta. Pero la novela es también un instrumento poderosísimo de revelación. Nuestro Eça de Queirós, Benito Pérez Galdós, escribió una serie novelística que denominó “Novelas españolas contemporáneas”, en donde encontramos la revelación de lo que era la España de la segunda mitad del siglo XIX. Pero también creó unos “Episodios nacionales” que ofrecen la historia de España novelizada a lo largo, precisamente, de ese siglo. Es decir, Galdós abordó la revelación del presente en sus novelas contemporáneas y la revelación del pasado en sus episodios nacionales, adelantando el éxito de la novela histórica que ha llegado hasta hoy.

También existe la posibilidad, que es lo que ocurre con las distopías, de la revelación del futuro, y eso es lo que está sucediendo, creo yo, ahora, a los 50, 60 o 70 años de la primera publicación de algunas distopías a las que enseguida me referiré. Comprobamos cómo hechos que en su momento los autores de las distopías imaginaron en aquellos “mundos no felices” -porque el título de Huxley es completamente paradójico- se están cumpliendo ahora de manera extraordinariamente puntual.

La primera novela distópica, magnífica, fue la de un ruso Yevgeny Zamyatin, que es del año 1921 y se titula *Nosotros*. Padeció además muchísimos avatares para ser difundida. Luego ya viene, por supuesto, *Un mundo feliz* del año 1932, pero quizás la más famosa de todas es la de George Orwell *1984*, a la que únicamente cabría ponerle un defecto, y es que el autor se quedó corto con el año que le puso en el título. Resulta que esa fecha ya pasó, y sin embargo, sigue absolutamente vigente la sociedad que refleja: no es pasado sino presente efectivo. Orwell, que murió poco después de publicarla en 1949 y que no tuvo tiempo de modificar el título en ediciones posteriores, podría haberla titulado, por ejemplo, *2050*. Por cierto, en *Nineteen Eighty Four* Orwell habla de la corrupción total del inglés y la sustitución del mismo por lo que llama “Neolengua” o “Newspeak”, que se produciría en el año 2050, o sea en un plazo mayor que 1984 para que el proceso se culminara.

Precisamente, esto de la neolengua sigue existiendo hoy en día, con la perturbación del sentido de las palabras en dos direcciones que aparecen ya recogidas en estas novelas distópicas. Una: lo que se llama la *corrección política*, que implica la censura de la expresión lingüística, y por otro lado, la *posverdad*, que es la ruptura entre el significado de la palabra y la referencia de ella. La palabra ya no remite de manera verídica a una realidad que designa, sino que esa conexión fundamental está completamente rota.

Todo ello enseguida tuvo una manifestación distópica todavía más radical. En la famosa novela llevada también al cine de Ray Bradbury *Fahrenheit 451*, publicada en 1953, no es que se diga que Shakespeare es antiguo y que no hay que leerlo como en *Brave New World*. Lo que se afirma claramente es que hay que quemar los libros, y los bomberos en *Fahrenheit 451* se siguen llamando así, pero en vez de pagar incendios, su tarea es organizar grandes piras bibliográficas. Y hay otra cita aquí que me parece interesante al respecto.

En la novela de Bradbury el jefe de los bomberos pirómanos ordena a su subalterno Guy Montag, que es el protagonista, lo siguiente: “el lunes quema a Miley, el miércoles a Whitman, el viernes a Faulkner. Los libros no dicen nada, nada que pueda enseñarse o creerse.” Bizarra afirmación que podrían suscribir sin empacho Jacques Derrida y sus conmlitones deconstructivistas, que han sostenido, por activa y por pasiva, y en algunos casos con éxito, que las palabras no tienen significado alguno más allá de su propio eco auditivo. Ellos niegan el “hors-texte”. No hay nada después del texto y el texto es como una sinfonía de ecos que vienen de unas voces perdidas resonando en una sala vacía. Los bomberos de Bradbury queman libros porque piensan que no significan nada, la lengua no significa nada. Nosotros, creo, como profesores de humanidades, estamos precisamente en la posición contraria.

Mencionaré otra novela distópica, en mi opinión de las menos conseguidas de todas, escrita sin embargo por un escritor muy famoso, Vladimir Nabokov. Se titula *Bend Sinister, Barra Siniestra* en la traducción española. Y en ella, el protagonista es un individuo absolutamente tiránico, inculto y bestial, Paduk, el jefe máximo que se conoce por el mote de “El Sapo”. El protagonista es un rector de universidad al que Paduk, que había sido compañero suyo en primaria, le anuncia que cuando tenga todo el poder, cosa que está ya a punto de lograr, impondrá una radical y espléndida simplificación que sustituya el maligno refinamiento de un pasado degenerado. Según la ideología que rige a Paduk y a su partido, habrá que suprimir toda la literatura, toda la ciencia, todo el saber que en la universidad se enseña, para conseguir una conciencia esencialmente uniforme entre todos los ciudadanos. Y el objetivo de esta uniformidad espiritual es algo que en *El mundo feliz* de Huxley se anuncia a través de la intervención genética consistente multiplicar los gametos para que cada uno de ellos dé 99 individuos absolutamente iguales. Con lo cual laboralmente sería muy fácil controlar a todos los productores que trabajasen en una determinada fábrica.

El año pasado fue el centenario de José Saramago, al que Ana Isabel Correia Martins acaba de dedicar una comunicación que toca el asunto del transhumanismo. Tuve la suerte de que me encargaran la conferencia de clausura del correspondiente simposio en la fundación

Gulbenkian. Mi tema fue “Saramago entre utopía y distopía metafísica”. Porque, en mi opinión, una parte importante de la literatura de Saramago tiene un fundamento claramente distópico, con una diferencia notable frente a esta distopía que juega con el relato y la descripción de detalles futuristas. Por ejemplo, que la gente está feliz porque habitualmente se droga con *soma*; que además hay unas pantallas de televisión inmensas que cubren todas las paredes de las casas; y que los *taxicópteros*, unos helicópteros que actúan como taxis, resuelven los desplazamientos urbanos, etcétera.

Saramago, por el contrario, es mucho más sutil, y su distopía consiste en que muchas de sus novelas, al menos seis que tengo identificadas, comienzan con algo que es insólito y que produce unas consecuencias genuinamente distópicas. Por ejemplo, la intermitencia de la muerte: de repente la gente deja de fallecer; o la población empieza a enceguecer, y así sucesivamente. Hay unas elecciones municipales y el electorado vota en blanco. Luego aparece un doble perfecto de una persona que es exactamente igual que ella, sin olvidarnos de *A jangada de pedra*, en la que de repente la Península Ibérica rompe la cordillera pirenaica y empieza a navegar por el océano.

Todo esto implica un planteamiento distópico al comienzo del relato, pero sobre todo hay que apreciar el sustrato que hay detrás de ello, con toda claridad una “filosofía distópica”, por así decirlo.

Distopía, para Saramago, es toda negación del más alto fundamento del humanismo libertador que siempre orientó su visión del mundo. Humanismo quintaesenciado en un personaje fundamental, la heroína del *Ensaio sobre a Cegueira* que reaparecerá como víctima propiciatoria en *Ensaio sobre a Lucidez*. Es la esposa del médico, la única que permanece vidente “porque havia sido capaz de compaixão, de amor, de respeito, de manter um sentido de profunda dignidade na sua relação com os outros, porque, reconhecendo a debilidade do ser humano, foi capaz de compreender. E assim nasceu o único personagem que não perde a visão neste mundo de cegos”.

Porque, según Saramago, el humanismo es fundamentalmente la percepción de la profundidad de la dignidad del ser humano y la lucha por conseguir que las circunstancias que acompañan nuestras existencias favorezcan esa dignidad y no la perjudiquen o la destruyan.

Por lo tanto, para mí Saramago es otro de los grandes escritores distópicos, pero en esa variante sutil de una distopía metafísica.

La Posmodernidad aparece en el título de mi intervención por dos veces. Hablo de posmodernidad post-humanista. Este prefijo “post” se está generalizando muchísimo y, además, curiosamente, no significa lo que inicialmente debería significar, algo que está “después de” o “detrás de”. No, este “post” que se usa para posmodernidad, posverdad, poshumanismo, posdemocracia, posliteratura, posmarxismo, posfeminismo, posindustrialismo, etcétera, significa una perturbación, un deterioro de la esencia del sustantivo al que precede.

Para mí que la Posmodernidad significa la quiebra absoluta del principio básico que sustenta el desarrollo de la Modernidad, que es el Racionalismo. Desde Nietzsche, se da un ataque sostenido contra los fundamentos de la racionalidad del Siglo de las Luces, del que viene, creo yo, lo mejor que la Humanidad ha hecho en un sentido civilizatorio. Del siglo XVIII, del siglo ilustrado, procede, por supuesto, la Revolución francesa, precedida por la norteamericana, la Declaración primera de los Derechos Humanos; vienen asimismo el comienzo de la reivindicación feminista, la ruptura total con la revelación como fuente única de conocimiento predominante en la llamada “época teológica” de Auguste Comte, para sustituirla por la “era positiva” de la Razón, de la investigación, de la apertura definitiva al desarrollo completo de las ciencias, etcétera.

Pues bien, contra el Racionalismo del Siglo de las Luces, a partir de Nietzsche, que proclamó “la muerte de Dios” pero también en cierto modo la muerte de la verdad, se está inaugurando una época extraordinariamente destructiva y revisionista, línea que ha continuado Heidegger como su heredero directo, y también Jacques Derrida al frente de lo que en Estados Unidos conocen como la “French Theory”, la teoría francesa deconstructivista.

Fíjense en que Derrida habla de *deconstrucción*, pero su inspiración inicial está en el primer capítulo de *Sein und Zeit* donde Martin Heidegger trata lisa y llanamente de “destruktion”. Este concepto heideggeriano significa la destrucción de todos los fundamentos que han construido un sistema de pensamiento que algunos seguimos considerando extraordinariamente beneficioso, pero que la estirpe nietzscheana

ha ido poco a poco identificando con la vacuidad. A partir de ahí, por ejemplo, la verdad deja de tener entidad y sentido. La defensa de la verdad es considerada una actitud prepotente e imperialista. El que haya una verdad es algo impositivo e inaceptable. No existen verdades. Pero los seres humanos necesitamos verdades para vivir. Ciertamente es que hay “verdades de concepto” que pueden ser muy discutibles. Pero hay “verdades de hecho” que son absolutamente incontestables, y esto está relacionado claramente con algo en lo que yo sigo creyendo, que es el sentido común humano.

Existe un sentido de interpretación de la realidad y de las cosas que es universal, que es genérico, que es compartido por todos. No hace falta que uno sea culto o haya hecho grandes estudios para tenerlo, y eso hoy en día también está siendo sometido a una revisión absolutamente destructiva por esta tendencia que, por ejemplo, en el caso de la deconstrucción, ha tenido en las universidades americanas un éxito que en Europa por suerte no alcanzó.

Yo lo viví en Estados Unidos, y cuando llegué allí a principios de los años ochenta del siglo pasado los estudios de humanidades estaban concebidos con una intencionalidad positiva y muy pragmática. He conocido muchas universidades del Medio Oeste, estados agrícolas, ricos, que cuando tuvieron interés (dinero, les sobraba para ello) empezaron a crear universidades que casi siempre se dedicaban primordialmente a los estudios relacionados con la agronomía y la veterinaria. Pero en ellas había desde el principio un departamento de humanidades porque en el *batchelor* se consideraba que era muy importante educar a la gente mediante la enseñanza de la Historia, la Literatura y la Filosofía.

Así, por ejemplo, en relación a la Literatura predominaba el “close reading”: enseñarla consistía en leer los textos de manera estricta y directa. Cuando nosotros, en España cometíamos el error de centrarnos exclusivamente en la Historia de la literatura y no leer un texto jamás. Pero aquel humanismo universitario representado por el “close reading” la deconstrucción lo ha destruido por completo. Los departamentos de humanidades en las universidades americanas han quedado laminados. ¿Y por qué? Pues porque, por caso, se ha decretado que (y este es un tema en el que también quiero entrar por la cuestión de las identidades) no hay por qué estudiar a Shakespeare. Lo

que decía la cita de Huxley al principio de mi conferencia. Shakespeare es un inglés blanco, cristiano y se piensa que heterosexual. Entonces, ¿por qué enseñar a este personaje en la universidad de Iowa en el siglo XXI a unos estudiantes de diferentes procedencias étnicas y con una diversidad de actitudes o, como tanto se dice ahora, de “identidades”? Se han cargado el canon, como denunció muy pronto en su polémico libro de 1994 Harold Bloom. Frente a eso, ha triunfado el recurso a lo más inmediato, y las humanidades han sido desplazadas por lo que se llama “estudios culturales”. Los estudios culturales parten de que todas las expresiones culturales tienen la misma dignidad, y esto es plausible en un sentido abstracto. Pero al premio Nobel de Literatura Saul Bellow le llovieron tiros porque una vez se preguntó retóricamente “¿quién es el Tolstoi de los zulús y el Proust de Papúa? Sin embargo, se trataba de una pregunta perfectamente razonable. Muy bien, todas las culturas son iguales en cuanto expresiones de la creatividad humana, pero a partir de ahí vamos a precisar. En la Universidad de Oxford el departamento de música ha decidido no enseñar a Beethoven porque la brillantez de sus sinfonías resulta ofensiva a los estudiantes procedentes de minorías que no tienen en su acervo cultural ningún músico que se pueda equiparar al compositor de la Novena. Entonces, ¿la solución es prescindir de enseñar lo sublime porque lo sublime es ofensivamente prepotente?

Cuando era director de la Real Academia Española recibía continuamente peticiones de corrección -mejor: de censura- del diccionario, con propuestas las más estrambóticas que ustedes puedan imaginar. Una que me dejó estupefacto fue cuando dos personas, el mismo día, mandaron una carta al director, muy airada, exigiendo que se retirara del diccionario la palabra “racional” porque era ofensiva contra los seres irracionales.

En las universidades norteamericanas, desde que empecé a profesar allí he visto cómo todas estas tendencias han ido creciendo con una serie de manifestaciones increíbles. Me parece que, en Portugal, en España y en general en la Europa continental, algún anticuerpo contra este virus debemos tener y nos va mejor. He leído, sin embargo, acerca de ciertos intentos de cancelación de Eça de Queirós, aduciendo alguna frase de *Os Maias*, en donde las palabras de un personaje parecen respirar un cierto tufo racista. Lo mismo ha sucedido en

Birmingham con David Hume, el gran filósofo ilustrado inglés nacido allí, que quiso acceder a una cátedra en la universidad y se la negaron por ser en religión demasiado heterodoxo. Pues bien, en Birmingham la universidad ha suprimido el nombre de un edificio que era la “Hume Tower”, porque han encontrado una frase en un texto del filósofo en donde da a entender que la envergadura intelectual de los negros y de los blancos no es absolutamente equiparable. El argumento de la universidad fue que no quería someter a los estudiantes a la violencia emocional de tener que entrar en un recinto que llevase el nombre de un racista como David Hume.

Y yo me pregunto lo siguiente. No sé si ustedes han estado, seguro que sí, en Birmingham. Allí hay una tradición muy simpática relacionada con una estatua monumental dedicada a Hume, erigida por la ciudad. Consiste en que los alumnos cuando se van a examinar acarician el dedo gordo de su pie porque dicen que les trae buena suerte. Como el ayuntamiento decida suprimir esa estatua por el mismo motivo, ¿qué van a hacer los pobres estudiantes para conseguir superar sus pruebas?

También he leído hace unos meses que las universidades de Escocia han decidido suprimir la lectura de *Old man and the sea* de Ernest Hemingway, aquella epopeya contemporánea de un pescador cubano ya anciano que sale solo a faenar y que consigue que un gran escualo, un pez espada, pique y mantiene una lucha de tres días con él, hasta que consigue vencerlo. Pero al volver otra vez al puerto, que está lejos, los tiburones devoran las carnes del pez hasta dejar tan solo el espinazo. En consecuencia, las universidades mencionadas han decidido suprimir esa lectura porque consideran que hay unas escenas de pesca muy duras y fuertes que pueden desequilibrar emocionalmente a sus estudiantes.

Esto se inscribe en la órbita de la influencia nefasta de la deconstrucción y de la “French Theory”, en donde también Foucault está muy presente, junto a Gilles Deleuze y otros. Pero sin duda el autor más destacado en el perjuicio es Derrida. De aquellos polvos de la deconstrucción vienen estos lodos, como decimos en nuestro refrán, y el proceso sigue teniendo una serie de derivaciones, porque no ha cesado todavía. La idea, por caso, de que las universidades son *safe spaces*, espacios seguros, de manera que a los estudiantes no se les puede transmitir

ninguna idea que los desequilibre emocionalmente. Esto es la negación del principio kantiano de la Ilustración: “sapere aude”, atrevete a saber. Efectivamente, lo dice Enmanuel Kant: “la sabiduría: nos hace salir de la infancia del infantilismo para afrontar la realidad de las cosas”. Y sin embargo este objetivo ahora en ciertas universidades está en entredicho. Y por el camino, ¿quién es sacrificado?: muere la libertad de cátedra. Ya no voy a ellas, con harto dolor del corazón, porque ya no hay posibilidad de decir lo que uno piensa de su disciplina, porque la libertad de cátedra está totalmente coartada.

Complementariamente existe otra derivación de lo mismo que es insoportable para nosotros, profesores de humanidades, y para nuestra concepción de la Humanidad y de las humanidades, que es lo que se ha dado en denominar *apropiación cultural*. Una ideación diabólica consistente en algo que tiene mucho que ver con el concepto actual de identidad. No se puede ocupar nadie de un asunto que pertenezca a una minoría que no sea la del que comete la osadía de introducirse en terreno ajeno.

Tal cosa, por ejemplo, estalló en el caso de Amanda Gorman, que ganó en su día el premio a la mejor poeta joven en los Estados Unidos. El presidente Biden, cuando tomó posesión, le encargó que leyera un poema, allí, ante la Explanada del Capitolio. Un poema, por supuesto, con un mensaje de integración, de comprensión, de unidad. Inmediatamente, esta chica se convirtió pues en la Emily Dickinson del siglo XXI y todos empezaron a las editoriales a pedir los derechos de su único libro para traducirlo. Entonces, en Holanda, una editorial muy potente los consiguió y le encargó la traducción a una magnífica traductora, del inglés al neerlandés, que además era una mujer muy activa en reivindicaciones LGTBI+. Pero ¿qué ocurrió? Se montó una campaña en contra de tal elección, porque se argumentaba que una holandesa blanca no podía traducir a una norteamericana negra y en consecuencia, la traductora coaccionada rechazó el encargo.

Algo semejante le había sucedido a Justin Trudeau, el presidente de Canadá, al que le sacaron en su campaña electoral una foto de jovencito en la universidad cuando en carnavales se disfrazó de Aladino: gran pecado, ¿cómo un canadiense blanco y joven se atreve a investirse con la figura mítica árabe y musulmana de Aladino con su lámpara maravillosa?

Semejantes planteamientos van como un torpedo contra la línea de flotación de las humanidades en general. Es decir, nadie puede ocuparse de nada que no pertenezca a su minoría identitaria y esto nos conduce precisamente hasta el tema de la identidad.

La identidad es un arma de dos filos, fíjense. Como académico no puedo renunciar a cierta deformación profesional. Me he ido al diccionario nuestro y estoy seguro de que la diferencia en portugués no es muy grande. La palabra “identidad” se define como cualidad de idéntico y en la etimología se recuerda la “identitas, identitatis”, que viene del latín “idem”; es decir, “el mismo” o “lo mismo”. Por lo tanto, la identidad es la cualidad de idéntico y la primera acepción de *idéntico* se define como “lo que es igual que otro con que se compara”.

Sin embargo, ahora las identidades son esgrimidas como todo lo contrario. Representan aquello que nos identifica con un grupo muy reducido, en contra de todos los demás, y afirmamos nuestra identidad reactivamente contra las otras identidades. La guerra de los Balcanes fue una manifestación espantosa de la lucha de identidades, porque entraba la cuestión étnica, pero entraba también la cuestión religiosa. Y fíjense a lo que dio lugar aquello. Hoy en día este problema del identitarismo es grave y está también presente en el ataque a las Humanidades por la destrucción del canon, por la apropiación cultural, por la reivindicación de las minorías para que pasen a ocupar espacios canónicos en la enseñanza que antes no tenían porque se considera que todo era resultado de un imperialismo opresor. Eso sí, dominado por los occidentales, europeos, blancos, cristianos, binarios, etcétera.

Y de ahí viene, aparte del Posmodernismo, esta derivación de lo que llamamos el Posthumanismo. Nosotros estamos aquí hablando de humanidades y estamos moviéndonos en un entorno en el que existe una fuerza poderosa totalmente contraria, definida como posthumanista. Voy a leerles algo que identifica el pensamiento del posthumanismo, tomado de las obras de Rosi Braidotti, por ejemplo. Ella manifiesta su alegría al acoger la nación histórica de la decadencia del Humanismo con su núcleo eurocéntrico y sus tendencias imperialistas, y se entrega plenamente a un activismo antihumanista que encuentra su mejor expresión en el feminismo, el anticolonialismo y el antirracismo, en movimientos pacifistas y antinucleares. Para esta catedrática de Utrecht, la muerte del hombre, anunciada por Foucault (Nietzsche había

hablado de la muerte de Dios y Foucault, ampliando su perspectiva, llegó a la muerte del hombre), exige el rechazo de la definición de identidad clásica humanista, de la racionalidad y de lo universal.

El identitarismo radical va en contra de un principio básico que es el universalismo de la razón. ¿De dónde viene la declaración de que todos los seres humanos somos iguales? Yo, cuanto más viajo, más igual me siento con todos aquellos a los que encuentro en cualquier lugar del mundo. Sin embargo, ahora se aboga por lo contrario, se niega el universalismo y con ello despreciamos principios irrenunciables, y no digamos el fundamento de nuestras humanidades. Ha llegado la hora, según Braidotti, del ocaso definitivo del sujeto unitario del humanismo, que deberá ser sustituido por un sujeto caracterizado principalmente por la Encarnación, la sexualidad, la afectividad, la empatía y el deseo. Y esto lo conecta a ella directamente con el deconstructivismo, la deconstrucción de Jacques Derrida, con el añadido de que Braidotti atribuye una violencia epistémica a quienes seguimos defendiendo las humanidades y seguimos defendiendo los valores de la racionalidad.

Por cierto, la destrucción del canon y los departamentos de humanidades en los Estados Unidos, y la sustitución por los estudios culturales, ha provocado algo con lo que no contaban sus promotores, porque a veces los visionarios parece que no saben calibrar las consecuencias de las decisiones que se pueden tomar. Y es que los administradores de las universidades norteamericanas, que suelen ser economistas y personas muy afectas a controlar bien los dineros, han dicho: “Ustedes, los profesores deconstructivistas, afirman que la literatura no significa nada, que las palabras no remiten a nada, que es inútil enseñar la literatura porque esto en vez de formar, deforma. Entonces, ¿para qué darles dinero, si lo que ustedes proponen es que su materia no es de utilidad ninguna, como nosotros creíamos antes que sí era? En consecuencia, el presupuesto de estos departamentos lo vamos a reducir de manera drástica.”

El resultado viene a ser, como dice el refrán castellano, “hacer de un pan unas hostias”. Hay un conjunto de elementos que están dañando extraordinariamente nuestro interés humanista, porque la deconstrucción y el poshumanismo casan muy bien con otros fenómenos actuales. Como, por ejemplo, la llamada *inteligencia emocional*, que a mí no acaba de caberme en la cabeza, viene a ser algo así como

“el hielo caliente”. “Inteligencia” viene de “*inteligere*”, capacidad de entender o comprender, y “emocional” viene de “*emoción*”, definida como una “alteración del ánimo intensa y pasajera, agradable o penosa, que va acompañada de cierta conmoción somática”. Soy partidario de las emociones, me encantan las emociones y de vez en cuando las tengo. Pero que me hablen de inteligencia emocional me recuerda un oxímoron, una contradicción entre términos. Pongamos una cosa por un lado y la otra por otro.

Luego está el *sentimentalismo tóxico*, otra expresión que viene al caso, propuesta por el ensayista inglés que firma con el seudónimo de Theodore Dalrymple. Hoy en día, el héroe es la víctima y todos nos tenemos que declarar víctimas de algo. Porque, además, si te declaras víctima, a partir de ese momento estás eximido de cualquier responsabilidad en nada, porque tú eres el eterno damnificado. Por lo tanto, solo se puede esperar agresiones contra ti y tú no puedes jamás cometer ningún pecado, incurrir en ninguna maldad.

E igualmente lo que Zygmunt Bauman llama el espíritu predominante en “la sociedad líquida”, esta sociedad en la que no hay ninguna seguridad, en la que no hay ninguna estabilidad, en la que no hay ninguna afirmación sólida de las cosas. Y por el camino, la primera pérdida es la de la verdad. Se niega la existencia de la verdad porque se considera autoritario, imperialista, afirmar que existe verdad en algo. Es el caso del físico y filósofo Paul K. Feyerabend, un científico muy acreditado que se formó desde Alemania bajo el magisterio de Wittgenstein y Popper, y luego se fue a Estados Unidos. Allí, en el quilombo de las universidades californianas en los años 60, cayó del caballo, igual que San Pablo en el camino de Damasco. Y en sus memorias afirma que se dio cuenta de que, en sus materias, defender una verdad científica era actuar como un negrero que castiga a los esclavos. Es decir, que no encontraba ninguna justificación para, aun creyendo en la Ciencia, transmitirla a sus alumnos, porque tal cosa era un acto de prepotencia impositiva.

Y, a partir de ahí, llegamos a lo que se denomina de un tiempo a esta parte la *posverdad*, que tiene, además, como gran promotor a un presidente que fue de Estados Unidos y podría volver a serlo: Donald Trump. Él es el gran valedor de esta mentira posmoderna, fundamentada en la convicción de que la verdad sustantiva no existe, sino un señuelo de

ella en función de sus intereses. Sinceramente, yo no creo que Trump haya leído Derrida o a Foucault, pero que hay una línea de conexión entre este entorno filosófico que es como un virus y lo que ha ocurrido en los Estados Unidos con el presidente Trump, eso sí que lo tengo claro.

Para continuar con la línea de mi exposición podría extenderme bastante, pues se trata de un asunto que nos toca de manera muy directa, que es la educación. Tengo una colega y amiga sueca, Inger Enkvist, que es una defensora acérrima de la revisión de lo que se conoce como la Nueva pedagogía, en lo que Suecia fue pionera en los años sesenta del pasado siglo. Aquella tendencia comenzó introduciendo la tesis de que el sujeto activo único de la educación es el estudiante, que la autoridad del proceso reside en él, que la memoria no es necesaria, que en vez de los *contenidos* lo que hay que adquirir son *competencias*. Todo ello ha producido un deterioro profundo, la desmoralización de los profesores, la retirada de la autoridad también en ellos, y unos resultados precarios si se comparan, por ejemplo, los logros educativos suecos con los de países de Asia, fundamentalmente Singapur, Corea, Japón e incluso China, en donde sigue prevaleciendo el principio de la autoridad profesoral y de la exigencia curricular, con unos logros académicos extraordinarios.

Además, Inger Enkvist sostiene que, en contra de lo que en Suecia sus compatriotas pedagogos decían (que de aquel modo se favorecía la igualdad como un objetivo social), se estaba consiguiendo exactamente lo contrario, porque las minorías, que saben lo que vale un peine y lo que interesa en función de la eficacia, siguen formando a sus hijos a la manera, entre comillas, “tradicional”, y con ello incrementan la desigualdad.

Es hora de concluir y lo haré enlazando con mis comienzos. Este / *Congreso internacional de Humanidades Uab* que nos ha convocado en Lisboa incluye, efectivamente, en su convocatoria un componente de llamamiento a la acción. Se proponía una amplia reflexión sobre la pertinencia de las Humanidades, de la literatura a las Artes, de la Lingüística a la Retórica, de la Filosofía y la Historia a la cultura de la comunicación y la información, siempre desde la urgencia de replantearse su rehabilitación.

En ello yo también estoy, y terminaré recurriendo a un instrumento que me ha sido útil, sobre todo cuando fui director de la Academia y rector de universidad. Se trata de un protocolo que viene de la gestión de organismos complejos, consistente en el análisis que, por acrónimo en castellano, conocemos como DAFO o FODA, porque se ocupa de las Debilidades, las Amenazas, las Fortalezas y las Oportunidades de la entidad o proyecto analizado. En inglés es el SWOT.

Yo me atrevería a abordar el análisis DAFO de la situación actual de las Humanidades, que ha sido el tema de nuestro congreso. En cuanto a las *debilidades*, me he encontrado con una paradoja. Para mí, la debilidad mayor de las Humanidades es el rigor y la fortaleza de su exigencia. La debilidad estaría, pues, en que las Humanidades exigen una considerable disciplina de asimilación, de esfuerzo, de comprensión y de trabajo a favor de ellas por parte, no de nosotros que ya lo hacemos de *motu proprio*, sino de nuestros estudiantes. Porque vivimos en una “sociedad líquida”, como dice Bauman, es decir, la sociedad de lo inmediato, del “aquí te pillo, aquí te mato”, de la emocionalidad, de la antiexigencia, del sentimentalismo tóxico y del victimismo: todos somos víctimas, nada se nos puede exigir o reclamar.

Me desespera cuando en mi país hay pruebas de acceso para entrar en la universidad y la televisión se dedica a hacer unos reportajes representando a los estudiantes que hacen esas pruebas como si fueran condenados a galeras. Los graban antes cuando están estudiando con gestos compungidos; luego les preguntan cómo les ha ido y se selecciona a los que dicen que ha sido terrible, que su vida está pendiente de un hilo y demás.

Amenazas: lo tengo muy claro. Las amenazas mayores para las Humanidades son dos: la estupidez y la ignorancia. Y lo malo es que estamos en un momento de empoderamiento de ambas. Antes había una cierta discreción si eras estúpido, y quién no cree haber cometido estupideces en ciertas ocasiones. Pero hoy en día ahí está la viralidad de los instrumentos de comunicación; las redes son una plataforma de proliferación extraordinaria de la ignorancia y de la estupidez.

Fortalezas: sigo creyendo en la condición humana. Por eso soy un profesor de Humanidades y me considero humanista. Y la condición humana tiene unos fundamentos extraordinariamente sólidos, que

son la razón, que son la verdad y que son también las múltiples manifestaciones del sentido común. Es muy difícil destruir todo esto. Puede haber mejores momentos o peores momentos, pero ahí reside la gran fortaleza de nuestros estudios.

Y finalmente las *oportunidades*. Dependen en gran medida de la movilización de todos nosotros a favor de la denuncia de lo que está ocurriendo. Ustedes recordarán aquella fábula oriental del emperador que va desnudo, transmitida mediante muchas versiones en la literatura europea. Unos estafadores convencen al rey de que le van a coser un traje maravilloso a partir de una tela mágica. Solo la podrán ver o bien los que son hijos legítimos de sus padres, o bien los que son competentes en su trabajo. Pero no lo visten con nada pues, tal paño no existe, y el emperador sale desnudo a la plaza. Él es el primero en no protestar, pensando: “Si yo no veo el traje es que no soy hijo de mis padres y no soy emperador, o no soy competente, no valgo para reinar”. Pero en unas versiones de la fábula es un niño inocente el que dice que el emperador va desnudo, y en otras es un palafrenero negro que tampoco tiene nada que perder.

En cierto modo, nosotros tenemos que hacer ahora ese mismo papel porque muchas propuestas y perspectivas que están intentando vendernos son absolutamente falsas. Creo que en esa oportunidad de la movilización es fundamental la responsabilidad de la educación, así como el papel de la intelectualidad en general, más allá de los educadores y profesores. Y luego también el apoyo de la Comunicación. Pero dejaría para otra conferencia un asunto mucho más delicado cual es el papel de los poderes públicos. Lo triste del caso es que muchas veces el poder legislativo y el ejecutivo de nuestros países asume los principios de toda esta degradación poshumanista de la Posmodernidad.

ENSINO DA LITERATURA PRÁTICA E PROVEITO

Teaching Literature. Practice and Benefits

Margarida Santos ALPALHÃO

Universidade Aberta/IELT, NOVA FCSH

Orcid: [0000-0003-0803-4769](https://orcid.org/0000-0003-0803-4769)

Resumo: Além apresentar uma breve reflexão sobre a leitura, além de uma estranheza respeitante aos números que alguns estudos apresentam quanto aos hábitos leitores dos (alunos) portugueses. Referem-se também práticas em uso nas escolas e terapias em voga. Interroga-se sumariamente a utilização do fragmento literário como pretexto para o trabalho em aula.

Palavras-chave: leitura; leitor; texto; obra; ensino.

Abstract: In addition to presenting a brief reflection on reading, as well as a strange aspect regarding the numbers that some studies present regarding the reading habits of Portuguese students. Practices in use in schools and current therapies are also mentioned. The use of the literary fragment as a pretext for work in class is briefly questioned.

Keywords: reading; reader; text; work; teaching.

PALAVRAS PRÉVIAS

A presente proposta é a de falar de algo sobre cuja existência eu própria me interrogo cada vez mais: ensinar literatura / aprender literatura. Quero com isto dizer também que o título talvez devesse ser Ensino da Literatura? Prática e Proveito. Em parte uma interrogação, em parte uma afirmação. O professor ensina literatura? E o aluno aprende literatura? Aprende-se a ensinar ou aprende-se ao ensinar?

Eis algumas das questões que me assaltam quando penso em ensinar literatura. Então de que conseguimos falar, quando pretendemos falar de ensinar literatura? Seguramente da metodologia, atualmente chamada preferencialmente didática; também das características do

texto, conjunto de elementos considerados pela teoria da literatura, pela versificação, ou pelas poéticas. Podemos falar sobre o livro, sobre o leitor, sobre o ato de ler.

Quando se usa um motor de busca como o Google Académico e se pesquisa por “monografias e literatura”, obtêm-se “cerca de 325 000 resultados” e, no motor geral, a mesma pesquisa devolve a expressão “cerca de 6 380 000 resultados”. Não menciono, por isso, obras particulares sobre o assunto, ou esgotaria o espaço numa pequeníssima lista bibliográfica. Deixarei, no entanto, referência a algumas das obras que foram determinantes para a reflexão que partilho e, acima de tudo, ao que sinto ao falar de ensinar literatura.

A LEITURA

A jusante do ensino da literatura, necessitamos possuir uma competência para aceder ao texto literário: a da leitura.

Em 1990, na segunda parte de uma entrevista realizada por Carlos Reis a Lúcia Jorge e Margarida Vieira Mendes, esta segunda professora afirmava que «não existe uma leitura especificamente literária, existe uma competência de leitura que pode ir progredindo (...) e só progride se o aluno tiver lido textos (...) literários, porque esses têm universos de referência que são depois indispensáveis, até para ele compreender outras leituras» (Reis; Adragão, 1990). Margarida Vieira Mendes fala, por conseguinte, de uma prática reiterada, de uma frequência regular dos textos que apresentam determinadas características (as da literatura), hábito esse que permite ampliar a competência de leitura previamente adquirida.

Importa ainda ter em conta que a leitura não se desenvolve de modo natural, como a fala. O facto de ser uma aquisição implica ações repetidas e orientadas, para que o sistema leitor se desenvolva, conforme demonstram Sarah Blakemore e Uta Frith (2009) em *O cérebro que aprende*.

A passagem de leitor principiante a leitor fluente implica um determinado ritual, exige um espaço de tempo e um conjunto de capacidades que vão, gradualmente, impregnando o leitor e dando lugar à leitura crítica. A realização deste percurso, entre um e outro

leitor, exige um mediador, particularmente nas idades mais baixas, tal como, e sobretudo, a disponibilidade do aprendiz.

A repetição e a mediação, neste rito de passagem (Gennep, 1981: 93-163)¹, são estudadas e mencionadas por Teresa Silveira, quando a investigadora refere que «é importante que o ensino da leitura garanta a automatização leitora apoiando-se, entre outras metodologias, nas mnemónicas, nos processos associativos e nos exercícios de correção imediata dos erros de aprendizagem» (Silveira, 2014a: 83). E, acrescenta noutro lado, que esta competência se adquire «através da educação implícita, como por exemplo, a imitação daquilo que é recebido pelos sentidos permanentemente e as emoções que são experienciadas, bem como *por via* da repetição de ações estrategicamente programadas (educação explícita)» (Silveira, 2014b: 6).

Escrevendo sobre o comportamento leitor, a autora afirma que alguns estudos se têm dedicado mais a fatores externos – “espaciais, emotivos, familiares, entre outros” (Silveira, 2014a: 21) –, que a questões internas, como as dos elementos neurobiológicos.

Estes elementos, segundo a investigadora, têm sido abordados pelas neurociências e pela imagiologia em “quatro orientações”. Destas quatro interessam-nos aqui duas vertentes: “o desenvolvimento dos sistemas neuronais da leitura”, por um lado, e “o impacto da literacia no sistema neuronal” (Silveira, 2014a: 22), por outro lado.

Mas há um outro dado muito relevante, referido por Pedro Cabral, neurologista pediátrico, que se prende com o suporte usado para a leitura. Diz o autor:

A tecnologia não permite, como um livro ou uma conversa permitem, construir uma imagem interior dos objetos mais estável, pela simples razão que demorou pouquíssimo tempo a ser apropriada pelo cérebro e é, portanto, muito volátil. Para ser nossa, a imagem tem de ser construída interiormente e isso dá trabalho e ocupa tempo. E ocupa espaço no cérebro. Ao contrário do que se diz são as palavras que valem mil imagens. Uma palavra, porque tem maior nível de abstração, recruta necessariamente

¹ Pensando, expressamente, na iniciação que o antropólogo Arnold van Gennep apresenta no capítulo VI da obra.

mais circuitos, quer dizer mais coisas, evoca mais mundos, mais significados, mais histórias. Dá mais trabalho para ser integrada, estabelece relações mais profundas, mais ricas e mais duradouras (Cabral, 2021: 267-268).

Nesta mesma linha de raciocínio e análise, Teresa Silveira (2011: 305) também regista as diferenças entre a leitura fragmentada e virtual e a leitura contemplativa e sequencial (“a leitura literária”), mencionando respetivamente a moldagem cerebral que uma, mais pobre, promove em detrimento da outra, mais rica, reflexiva e analítica.

Adquirida a capacidade de acesso à leitura, o que também é função e competência de muitos professores de vários graus de ensino, ensinar literatura será posicionar-se no vértice da mediação, procurando afastar todos os pressupostos e preconceitos. O ponto ideal no ato de ensinar literatura, será esse penedo elevado de observação e leitura fluente e informada, que é suposto existir em cada docente.

É necessário eliminar alguns pressupostos (os mitos educacionais), vários desmentidos por estudos, e abandonar eventualmente também alguns “neuromitos” muito disseminados, como os identificados por Joana Rato, em *Mente, Cérebro e Educação* (2023), para desenvolver estratégias mediadoras que permitam perceber e pensar mecanismos eficazes de promoção da leitura, em especial da leitura literária.

O estudo que Teresa Silveira levou a cabo, com adolescentes do Norte do país, revela duas conclusões que não são consonantes com outros estudos comumente afirmados e divulgados²: O primeiro dado regista que 65% dos jovens inquiridos “gosta de ler” (Silveira, 2014a: 29) e que, segundo aspeto, 61% destes jovens “gosta mais de ler em papel” (*id.*: 28).

PRÁTICA(S)

Há outras práticas que confirmem os dados apontados e reportados por Teresa Silveira?

² E alguns dados recentemente publicados e publicitados em diversos estudos e publicações. A título de exemplo, refira-se o estudo publicado por Miguel Lopes, José Neves, e Patrícia Ávila, em 2021, sobre livros e leitores.

Uma observação empírica, registada no âmbito da implementação do projeto “10 minutos a ler” do Plano Nacional de Leitura (PNL), permitiu concluir que, em dois grupos desafiados a participar semanalmente em 10 minutos de leitura silenciosa, a esmagadora maioria dos estudantes de 13-14 anos fazia-se acompanhar de um livro que escolhera para Leitura Autónoma (e isto apesar de alguns referirem frequentemente o peso das mochilas). E ao contrário do que ia acontecendo com várias outras atividades desenvolvidas, esta era aquela de que os alunos nunca se esqueciam e reclamavam a sua realização, mesmo que se houvessem esquecido do livro selecionado. Acresce dizer que, no grupo em que estes 10 minutos aconteciam no início de um conjunto de atividades, as demais tarefas decorriam depois de modo mais sereno e concentrado. Por outro lado, quando chamados a partilhar com o grupo as leituras feitas e o motivo da escolha realizada, as razões apontadas situavam-se na preferência, ou na curiosidade, e no gosto pessoal (em detrimento da necessidade de realizar tal leitura).

Esta prática serve-se de livros e não de excertos de obras. Aliás, esta era uma condição da escolha: escolher um livro!

No entanto, e bastante importante, a fragmentação que a leitura virtual apresenta é semelhante àquela que encontramos em alguns instrumentos auxiliares do professor, designadamente manuais escolares. Raros são os textos literários íntegros ali presentes. E cada texto é, por norma, profusamente acompanhado quer de questionários sobre o conteúdo e sobre os aspetos linguísticos, quer de elementos externos (desenhos, muitos bastante infantis para a faixa etária) com o intuito de promover uma abordagem intertextual temática, ambiental, cívica, científica, vivencial, opinativa, ou outra. No conjunto, em muitas práticas e outras tantas propostas de prática escolar, o texto literário parece detalhe, ou nota; em suma, é pretexto; apenas pretexto.

Por vezes o (pequeno) excerto escolhido parece ser tudo, faz acreditar que aquele mundo acaba ali. Ora, o excerto deveria ser um veemente convite à descoberta do livro e do seu autor, ou, eventualmente, da época e da corrente cultural.

A leitura fluente exige convívio com o texto literário, ou melhor, com a obra literária (e sublinho obra), com a biografia extensa do autor (não penas a enciclopédica), com a monografia sobre a época. É-se leitor

fluente, depois de ultrapassado o patamar da decifração lexical. Esta leitura exige hábito, continuidade, persistência, descoberta e confronto e, de início, por vezes, um desconforto (que o mediador da leitura deve conseguir identificar e eliminar).

A leitura literária é, pois, uma competência e, como tal, um processo em aperfeiçoamento constante (Sapeta, 2013). Nos ensinos básicos e secundário, um dos documentos de referência estabelece que “as competências são combinações complexas de conhecimentos, capacidades e atitudes” e, acrescenta, “são centrais no perfil dos alunos, na escolaridade obrigatória” (Martins *et alii*, 2017: 19).

Voltando ao órgão que permite a leitura e sendo o nosso cérebro mimético (Oughourlian, 2013: 113-122), uma das vias de aprendizagem é o exemplo, pelo que, enquanto agente educativo e mediador da leitura, o professor necessita estar consciente desta sua posição. Precisa, ele próprio, de antecipadamente percorrer o caminho, conhecê-lo, questioná-lo, precisa de tempo para refletir e para ler, para debater. Precisa ler frequentemente, ler bem, ler os diferentes níveis hermenêuticos que muitas obras apresentam, detalhar estas camadas de leitura mais ou menos profunda, desvendar os diálogos possíveis do texto com outras artes, ou ciências, ou técnicas.

A ideia de que a qualidade profissional do docente está correlacionada com a qualidade do sistema e com o desempenho dos alunos foi atestada pela própria OCDE no relatório *Teachers Matter: Attracting, Developing and Retaining Effective Teachers* (2005: 2) e não é ideia nova.

O próprio discurso do professor (tal como o da família, dos amigos, dos próximos) sobre o aluno pode condicionar o seu percurso e o seu desempenho. E não condiciona a sociedade, ou alguns grupos, o do professor? E que valorização tem sido dedicada a esta prática? Que formação é desenvolvida e amplamente proposta neste âmbito? Sem querer alongar demasiado este texto sobre a importância da prática, há duas vertentes que se pretendem ver aqui aclaradas:

- a) sendo valorizado o excerto, a leitura fragmentada e a abordagem do texto como pretexto, não parece conduzir ao proveito fecundo que a leitura permite;

- b) esquecendo a promoção e a reflexão docente, tal como a formação ativa dos professores, parece enviesar-se uma condicionante fundamental para promover a leitura profícua junto dos, e com os, alunos.

O desenvolvimento da capacidade leitora dos alunos necessita que se encontrem, ou se facilitem, momentos e contextos de prática da leitura. Tal como o desenvolvimento nos mais jovens, e também nos menos jovens, exige capacidades e competências que se adquirem pelo exercício. Procurar ensinar exige, antes de mais, a capacidade de aprender, de conviver com o texto, e com o Outro, assumindo uma atitude de ouvinte e de observador. Ser professor é ser um aprendiz permanente.

PROVEITO

O leitor fluente, aquele que convive fácil e habitualmente com o texto literário, costuma sentir-se à vontade com a língua, apresentando uma boa compreensão de si e do mundo. Tende a ser crítico, ou mais crítico que o não leitor, ou o não fluente. É aquele que consegue tirar maior proveito da leitura.

O prazer de ler (Proust, 1997)³ e o dar a ler (Pennac, 1995: 97-140)⁴, quer implícito, quer apontado pelos atuais documentos orientadores dos ensinos básico e secundário, e a leitura comentada, deve acontecer a partir, e em torno, da obra. O texto não pode ser apenas pretexto. E a prática da leitura conduz ao proveito e ao prazer que se pode ter no convívio com a literatura.

Esta leitura pode fazer-se a vários níveis. O que requer prática, mais leitura, conhecimento. Este conhecimento pode ser oriundo de qualquer área do saber humano, pois a literatura é uma arte onde todas as artes, técnicas, tecnologias, etc. podem marcar presença.

É hoje sabido, até fruto de estudos portugueses como os desenvolvidos por Óscar F Gonçalves (2002), o quanto a narrativa pode ser

³ Entre muitos outros locais e publicações, incluindo o *blog* de alguns escritores, o conceito é apresentado por Marcel Proust na obra *O prazer da leitura*.

⁴ Vejam-se o conceito na obra de Daniel Pennac, *Como um romance*, mas também em outros títulos que usam a expressão para reunir apreciações e reflexões sobre autores e os seus escritos, como a de Guardado Moreira (2004).

proveitosa para os jovens, ajudando-os nomeadamente a construir projetos de vida.

A própria Associação Portuguesa de Editores e Livreiros (APEL) apresenta o livro, a propósito de um evento recente, promovido com o apoio dos mais elevados representantes oficiais do país, como o “alimento da saúde física e mental”, detalhando sete tópicos, encabeçados pela afirmação “A leitura está na base de tudo o que somos.”:

Expande-nos o vocabulário

Desperta-nos a inteligência

Fortalece-nos o cérebro

Torna-nos mais confiantes e empáticos

Reduz o *stress*

Melhora o sono

Aumenta a esperança média de vida (BOOK 2.0 2023)⁵

Estamos, portanto, na presença da leitura (e não exclusivamente literária) como terapia. As terapias por meio do livro estão hoje, de resto, na ordem do dia, desde a Medicina Narrativa (desenvolvida por Rita Charon, nos EUA, e por Isabel Fernandes, da Faculdade de letras da Universidade de Lisboa, em Portugal), à Logoterapia, desenvolvida pelo neuropsiquiatra Viktor Frankl enquanto prisioneiro no campo de Auschwitz, passando pela Biblioterapia, que tem sido usada sobretudo em meio prisional e educativo. No âmbito desta última, cujo conceito remonta aos gregos e à Cultura Antiga, a leitura literária permite um diálogo e uma interpretação socio comportamental que, por exemplo, poderá ajudar a identificar e a melhorar a gestão das emoções.

Também na cultura medieval, herança marcante da matriz cultural da Europa atual, houve autores com esta preocupação, designadamente com o proveito que a leitura pode ter. Na sua *Arte de Ler* (século XII), Hugo de São Victor já considerava que a leitura era o ponto de partida para o estudo que se completava com a meditação (Hugo de São Victor, 1991: 142). Poderemos considerar que a expressão ler e compreender, nossa contemporânea, é devedora do pensamento do autor daquela

⁵ Refiro-me a Book 2.0 The Future of Reading, evento organizado pela APEL, entre 31 de agosto a 3 de setembro de 2023, sobre o futuro do livro e da leitura. Veja-se BOOK 2.0. Disponível em <<https://book.apel.pt/sobre-nos/>> Acedido a 30.09.23.

conhecida abadia medieval parisiense.

O pleno proveito (conhecimento e prazer) que se pode retirar de uma obra (literária, pictórica, auditiva, ou outra) depende do convívio com essa mesma obra, não se coadunando, na sua plenitude, com o fragmento, o rápido, o virtual. Pode um quadro famoso ser entendido por um seu detalhe, ou uma sonata clássica ser apreciada por um dos seus movimentos?

Concluindo, podemos dizer que a leitura é a chave da existência digna. Facilitar o acesso à leitura, a fluente entenda-se, é permitir a cidadania ativa e o sonho. Ser mediador é ser alguém fundamental, tanto na formação do leitor, quanto na formação do professor (enfoque no qual as Universidades poderão e deverão desempenhar um papel ativo). A leitura prazenteira e proveitosa exige tempo, o que parece ser um luxo numa época que persiste em impor uma vida rápida e um consumo vertiginoso. Até na felicidade que também começa a promover e a querer vender! Mas ser feliz pode começar por possuir apenas ... tempo para ler e meditar! Porque ler é navegar no tempo, é conhecer os tempos, é poder construir mundos.

BIBLIOGRAFIA

Blakemore, Sarah-Jayne e Frith, Uta (2009). *O cérebro que aprende. Lições para a educação*. Trad. Catarina Castro Caldas. Ver. Alexandre Castro Caldes e Helena Ramos. Lisboa: Gradiva.

BOOK 2.0. The Future of Reading. Disponível em <<https://book.apel.pt/sobre-nos/>> Acedido em 2/06/23

Cabral, Pedro (2021). *O Paradoxo do Cérebro. Memória. Autismo. Identidade*. Lisboa: Temas e Debates/Círculo de Leitores.

Gennep, Arnold van (1981). *Les rites de passage*. Paris: Picard.

Gonçalves, Óscar F. (2002). *Viver narrativamente*. Coimbra: Quarteto.

Hugo de São Victor (1991). *L'Art de lire. Didascalion*. Paris: Cerf.

Lopes, Miguel Ângelo; Neves, José Soares; Ávila, Patrícia (2021). Leitores de livros em Portugal. Uma prática cultural em transformação. *Entreler*, n.º 1, pp. 15-25. Disponível em <https://www.pnl2027.gov.pt/np4/file/3150/Entreler_1.pdf> Acedido em 30/09/23

Martins, Guilherme de Oliveira; Gomes, Carlos A. Sousa; Brocardo, J. M. Leitão; Pedroso, J. Vítor; Carrilho, J. L. Acosta; Silva, L. M. Ucha; Encarnação, M. M. G Alves; Horta, M. J. V. Costa; Calçada; M. T. C. Soares; Nery, R. F. Vieira; Rodrigues, S. M. C. Valente (2017). *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória*. Lisboa: ME/DGE. Disponível em <https://dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Projeto_Autonomia_e_Flexibilidade/perfil_dos_alunos.pdf> Acedido em 24.09.23

Moreira, José Guardado (2004). *Dar a Ler*. [s/l.]: Círculo de Leitores.

OCDE (2005). *Teachers Matter: Attracting, Developing and Retaining Effective Teachers. Final Report*. Disponível em <<https://www.oecd.org/education/school/attractingdevelopingandretainingeffectiveteachers-finalreportteachersmatter.htm>> Acedido em 24.09.23

Oughourlian, Jean-Michel (2013). *Notre Troisième Cerveau. La nouvelle révolution psychologique*. Paris: Albin Michel.

Pennac, Daniel (1995). *Como um romance*. Trad. Francisco Paiva Boléo. Porto: ASA.

Proust, Marcel (1997). *O prazer da leitura*. Trad. Magda Bigotte de Figueiredo. Lisboa: Teorema.

Rato, Joana (2023). *Mente, Cérebro e Educação*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.

Reis, Carlos; Adragão, José Victor (1990). *Didáctica do português: A didáctica da literatura: âmbito e limites: segunda parte*. Realização de José Bidarra; Tecnóloga Isabel Ribeiro. Lisboa: Universidade Aberta. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10400.2/8869>> Acedido em 3.06.23

Sapeta, Paula (2013). Desenvolvimento de Competências: os saberes teóricos e os saberes práticos. *Revista do Instituto Politécnico de Castelo Branco*. Número 4, pp. 4-9.

Silveira, Teresa (2014a). *Cérebro e Leitura. Fundamentos neurocognitivos para a compreensão do comportamento leitor no processo educativo*. Carviçais: Lema d'Origem.

Silveira, Teresa (2014b). O que falta na atual mediação da leitura. *Páginas a&b*, Série 3, número 1, pp. 3-13.

Silveira, Teresa (2011). O impacto do contexto tecnológico da “arquitetura cerebral” para a leitura. In Sara Pereira (Org.), *Literacia, media e cidadania. Actas do 1º congresso nacional* (295-311). Braga: Universidade do Minho. Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS). Disponível em <<https://hdl.handle.net/1822/39529>>
Acedido em 25.04.23

A TRADUÇÃO AUTOMÁTICA NA DIDÁTICA DA TRADUÇÃO. DESAFIOS E OPORTUNIDADES

Machine translation in translation teaching: Challenges and opportunities

João Brogueira

Universidade Católica Portuguesa / Centro de Estudos de Comunicação e Cultura

ORCID: [0000-0002-3322-0777](https://orcid.org/0000-0002-3322-0777)

Resumo: Nos últimos anos, avanços tecnológicos importantes a nível da Tradução Automática Neuronal aproximaram estes sistemas da promessa de traduzibilidade universal, agora amplificados por versões sucessivas de ferramentas generativas, como o ChatGPT. Estas tecnologias terão necessariamente efeitos ao nível da formação e da didática da tradução e também das línguas. No presente trabalho, toma-se como base dois exercícios realizados em aula para analisar os desafios e oportunidades criados pela TA e o seu impacto na didática da tradução, bem como a importância da literacia em TA como elemento estruturador da formação de tradutores.

Palavras-chave: tradução automática, didática da tradução, inteligência artificial

Abstract: Over the last few years, technological advances in Neural Machine Translation have brought these systems closer to the promise of universal translatability, now amplified by successive releases of generative tools, like ChatGPT. These technologies will necessarily have an impact in terms of translation training and teaching, and language teaching. In this paper, two in-class exercises are used to analyze the challenges and opportunities created by MT and its impact in translation teaching, as well as the importance of MT literacy as a structural element in translator training.

Keywords: machine translation, translation teaching, artificial intelligence

INTRODUÇÃO

A 30 de novembro de 2022, a empresa OpenAI disponibilizou ao público o ChatGPT, um *chatbot* baseado em grandes modelos de linguagem originalmente pensado para conversar com os utilizadores sobre os mais diversos temas, podendo os utilizadores definir diversos parâmetros como o tema, a língua, a profundidade ou a extensão da conversa. Cedo, porém, se verificou que esta nova tecnologia também era competente em tradução automática (TA) e poderia representar um importante contributo para uma maior acessibilidade da tradução. Em contrapartida, não têm faltado vozes a clamar a redundância da profissão de tradutor.

Na verdade, a inovação tecnológica tem acompanhado a prática profissional da tradução. Desde meados do século XX que se tenta usar o computador para traduzir, quer autonomamente, quer como ferramenta auxiliar do tradutor. Com a adoção da tradução automática neuronal (NMT) em meados da década passada, é inegável um salto qualitativo na TA. Em face desta evolução, muitos são os docentes de Tradução que se veem confrontados, por um lado, com a necessidade de reformular métodos de ensino e, por outro, com a dificuldade de motivar os alunos para aprender um conjunto de técnicas que os computadores desempenham, aparentemente, cada vez melhor. O presente trabalho tem como objetivo dar um contributo prático para analisar os desafios e oportunidades criados pela TA e o seu impacto na didática da tradução, em particular com o português europeu como língua de chegada.

Estruturado em três partes, o artigo começa por apresentar brevemente o estado da arte e uma súmula da evolução histórica da TA. Em seguida, expõem-se dois exercícios realizados em sala de aula, com tradução automática, visando explorar o potencial e as limitações das ferramentas que usam esta tecnologia no seu estado atual. Por último, é abordado o tema da literacia em tradução automática como forma de capacitação para a competência tecnológica, em complemento das competências clássicas de tradução.

ESTADO DA ARTE

Nos últimos anos, avanços tecnológicos importantes a nível da NMT aproximaram estes sistemas da promessa de traduzibilidade universal, agora amplificados por versões sucessivas de ferramentas generativas. Não é exagerado falar-se de uma nova era para a tradução e da redefinição do papel do tradutor ou intérprete (humano). Na verdade, um qualquer telemóvel mediano com acesso de banda larga à internet já se assemelha, em funcionalidade, a equipamentos como o Starfleet Universal Translator, um dispositivo de tradução universal, que na série de ficção científica *Star Trek (O caminho das estrelas)* surge no século XXII.

Em qualquer ponto do planeta podemos usar um telemóvel para traduzir texto, incluindo a captação de imagens e conversão em texto para posterior tradução. Em alguns sistemas mais sofisticados, é inclusivamente possível fazer a síntese de voz de entrada e de saída e, desse modo, ter acesso a uma forma rudimentar de interpretação automática. Nos últimos anos, muitos têm sido os termos que têm classificado o último avanço tecnológico. Desde *ciber* a *algoritmo*, passando pela *nuvem*, o mais recente é a *inteligência artificial*, que na verdade é conceito vetusto e com uma história partilhada com a tradução automática.

REGRESSO AO PASSADO: UMA AMEAÇA OCTOGENÁRIA

A ideia de uma língua comum a todas as pessoas é tão antiga como a Bíblia, tendo sido revisitada nos séculos XVII e XVIII por filósofos como Leibniz, Descartes e Wilkins (Walker, 1972).

Contudo, é no século XX que surgem as primeiras máquinas idealizadas para traduzir textos, havendo registo de patentes na França e na União Soviética em 1933 (Somers, 2003). O final da Segunda Guerra Mundial traz um novo impulso ao objetivo de desenvolver dispositivos de tradução automática (TA), respondendo a necessidades de âmbito militar. Warren Weaver, vice-presidente da Rockefeller Foundation, publicou em 1949 um memorando no qual estabelecia uma analogia entre as técnicas de criptografia e a tradução (Austermühl, 2001). Dois anos depois, Yehoshua Bar-Hillet começou a fazer investigação

em TA, a tempo inteiro, no Massachusetts Institute of Technology (MIT) e foram criados grupos de investigação noutros países, incluindo a URSS, a Grã-Bretanha e a França. A Guerra Fria e a necessidade de intercetar rapidamente as mensagens do inimigo deram o primeiro grande impulso à investigação neste domínio.

A primeira avaliação dos resultados do investimento de dinheiros públicos norte-americanos em investigação no domínio da TA foi o relatório ALPAC, publicado em 1966, que tecia considerações bastante negativas sobre o potencial da TA. Entre elas, concluía que era mais lenta, menos precisa e duas vezes mais cara do que a tradução humana, tinha procura reduzida e havia mais potencial na tradução auxiliada por computadores (Somers, 2003). Em resultado desta avaliação desfavorável, verificou-se uma redução das verbas destinadas à TA e um quase abandono da investigação neste domínio.

Nas décadas de 1970 e 1980, novos catalisadores reavivaram a investigação em TA fora dos EUA e da URSS, em particular fatores de ordem política como a política de bilinguismo do Canadá e as políticas de multilinguismo das Comunidades Europeias, cujas necessidades de tradução cresciam a cada alargamento, e fatores de ordem económica, como o crescimento das exportações japonesas e a necessidade de criar documentação adaptada aos mercados de destino. Neste período, os sistemas de TA incorporaram conceitos da linguística estruturalista e das ciências da computação, tornando-se largamente baseados em regras (RBMT), que combinavam regras e dicionários para analisar o texto de partida e redigir o texto de chegada.

Perante a dificuldade em utilizar estes sistemas de uma forma generalizada em textos abertos, os investigadores centraram as atenções em aplicações específicas e usaram «sublínguas». Com recurso a linguagem controlada, fazendo um uso restritivo de estruturas e vocabulário e aplicando regras rigorosas de criação dos textos originais, os computadores são mais eficientes no processamento de linguagem natural e, conseqüentemente, na tradução. O primeiro grande sucesso desta abordagem surge com o Sistema Méteo (Universidade de Montreal), iniciado na década de 1970, que tinha como objetivo a tradução de boletins meteorológicos de inglês para francês (Bowker, 2023).

Nas décadas que se seguiram, a TA continuou a pautar-se por uma evolução relativamente lenta, em especial fora de ecossistemas altamente especializados e concebidos de raiz para a tradução automática (ou seja, textos redigidos com estruturas sintáticas e léxico restritos, e expurgados de elementos culturais complexos). Foi já no século XXI que se deu um importante salto tecnológico e qualitativo com a NMT.

Aproveitando a elevada disponibilidade de textos em várias línguas na internet e fortes avanços na capacidade de computação, estes sistemas assentam em aprendizagem automática e grandes modelos de linguagem, que permitem adquirir competências específicas e/ou gerar texto com pouca ou nenhuma intervenção humana. Para a tarefa específica de tradução, «[a] ferramenta contém uma rede neuronal artificial que consulta este *corpus* de treino e, com base nos padrões identificados nos dados de treino, aprende a traduzir novos textos» (Bowker, 2023: 96).

Em 2016, com a implementação da tecnologia NMT no Google Tradutor, esta capacidade passou a estar à disposição de qualquer pessoa com acesso à internet e é hoje bem claro que a tradução é uma atividade maioritariamente realizada por não-tradutores. Fazendo as contas ao volume de palavras que o Google Tradutor traduz por dia e comparando com o volume de palavras que se estima ser traduzido diariamente por tradutores humanos, Pym e Torres-Simón concluíram que a tradução humana era, já em 2018, uma mera gota no oceano:

Google Translate is said to process 143 billion words a day (Wood, 2018). (...) human mediators are producing just under one billion words a day – a mere 0.68% of what Google Translate is reported as processing (Pym e Torres-Simón, 2021: 3).

Não obstante todos os avanços tecnológicos e qualitativos, e o potencial da TA para aumentar a produtividade dos tradutores e melhorar a acessibilidade da tradução em geral e em serviços críticos de assistência a populações migrantes deslocadas ou em centros urbanos multilingues, são bem conhecidos alguns custos desta tecnologia. No plano social, teme-se o efeito sobre os profissionais da tradução, em particular a quebra de rendimentos. No plano ambiental, importa salientar que esta tecnologia requer significativos recursos

informáticos que consomem muita energia. Pela sua complexidade técnica, estes sistemas tendem a ser opacos e imprevisíveis, o que muitas vezes resulta em textos incoerentes. Por último, no plano linguístico, há a salientar a ocorrência de «alucinações» (uma categoria de erros de TA que ocorre quando o sistema produz resultados grosseiramente incorretos ou mesmo inexistentes) e, no caso da língua portuguesa, uma grande dificuldade na separação das variantes linguísticas de português de Portugal e português do Brasil. De facto, apesar de a língua portuguesa, no seu conjunto, ser considerada uma língua de elevados recursos, com um grande número de falantes e investigação avançada em processamento de linguagem natural, os efeitos de escala de treinar os sistemas com mais conteúdo em língua portuguesa sobrepõem-se a uma correta separação das variantes linguísticas. O aspeto económico, nesta fase de desenvolvimento, também não será despiciendo.

Perante uma tão profunda transformação na atividade da tradução, é natural que no seu ensino se gerem crises e resistências. Assim aconteceu noutras áreas e ainda hoje o uso da máquina de calcular nas aulas de Matemática ou Física gera acesos debates, embora ninguém coloque em causa que a calculadora é absolutamente fundamental para a realização célere de cálculos avançados.

Num estudo em curso na Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa sobre a utilização de tradução automática, ferramentas generativas (ChatGPT, etc.) e outras ferramentas linguísticas no âmbito das unidades curriculares de línguas estrangeiras, verificou-se que são universalmente utilizadas pelos alunos (100%). Os alunos comunicaram, nesse mesmo estudo, vincada oposição dos docentes à utilização destas ferramentas.

Concluiu-se que os alunos depositam níveis de confiança médios a elevados nos resultados da TA, em especial em línguas que conhecem mal. Este é um dado preocupante, já que parecem confiar mais quando têm menos capacidade de verificar os resultados. Para os alunos, a qualidade dos textos produzidos por estes sistemas é considerada média. As principais vantagens apontadas são a rapidez, a simplificação das tarefas e a correção de erros.

APLICAÇÕES DIDÁTICAS

Em face deste panorama, em particular de um aparente excesso de confiança nestas ferramentas, desenvolveram-se no âmbito da unidade curricular de Tradução Assistida por Computador (TAC) duas atividades visando explorar desafios e oportunidades criados pela TA. No primeiro exercício, as alunas tinham de traduzir, a pares, um texto de um manual de utilização de uma impressora com a ferramenta de tradução assistida Phrase (com a opção de tradução automática ativada), outra na ferramenta web Google Tradutor e tinham ainda de criar a sua própria versão.

ID/ICUZ	#	Source-(en)	Target-(pt-pt)	Comment -(read-only)
	1	Getting-Started	Phrase Primeiros passos	Google-translate Começando NossaPara começar
	2	Finding-a-location-for-your-laser-printer	Encontrar um local para a sua impressora a laser	Encontrar um local para a sua impressora a laser Encontre um local para a sua impressora a laser
	3	Place the laser printer on a flat, clean and dust-free surface, in a dry location, and out of direct sunlight.	Coloque a impressora a laser numa superfície plana, limpa e sem poeira, num local seco, e sem luz solar direta.	Coloque a impressora a laser em uma superfície plana, limpa e sem poeira, em um local seco e longe da luz solar direta. Coloque a impressora a laser numa superfície plana, limpa e sem pó, num local seco, e sem contacto direto com a luz solar.
	4	Allow at least 22-cm clearance from the back of the laser printer for the paper to travel.	Deixe pelo menos 22-cm de distância da parte traseira da impressora a laser para que o papel viaje.	Deixe pelo menos 22-cm de espaço na parte de trás da impressora a laser para que o papel se desloque. Permita pelo menos 22-cm de espaço na parte de trás da impressora a laser para que o papel entre...

Figura 1. Matriz de tradução com as três versões.

De seguida, tinham de fazer uma análise contrastiva das três versões, comentando os aspetos positivos e negativos das três traduções. O exercício foi realizado numa aula com a duração de 80 minutos. Outras alunas usaram o DeepL na comparação.

Através das secções realçadas na Figura 1, é fácil ver o tipo de erros apontados (e também alguns casos de sobrecorreção). Além da matriz elaborada com os resultados em bruto obtidos nos diferentes sistemas e a versão final de cada grupo, as alunas tinham também de elaborar um comentário sobre os resultados observados. Reproduz-se em seguida o comentário de uma das equipas correspondente à matriz reproduzida na Figura 1 (sublinhado do autor):

No que concerne à tradução automática do programa Phrase, considero que é uma boa tradução mesmo que tenha alguns erros

e palavras do português do Brasil. No geral, a tradução tem uma boa qualidade e é perceptível.

A tradução automática do Phrase não obtém nenhum problema de significado. Em relação à ortografia e sintaxe da tradução, encontrei algumas palavras em português do Brasil, fora isso as frases estão bem construídas e a mesma pode ser vista como uma boa tradução.

A tradução não é muito consistente, visto que uma vez traduz “botão de ligar e desligar” e logo na frase seguinte está traduzido como “botão on/off”. Logo é perceptível que a tradução não mantém coerência nem consistência.

Ao comparar as traduções automáticas com a minha própria tradução, notei que há algumas semelhanças com ambas as traduções automáticas mas a minha tradução é mais constante e usa termos mais próximos à versão original. (...)

Este tipo de análise capacita as alunas para uma abordagem mais crítica a estas ferramentas e às suas reais capacidades. Deste modo, ficam a conhecer os pontos fortes e os pontos fracos de sistemas ilusoriamente simples, o que lhes permite criar estratégias para abordar futuras traduções com mais segurança e mais capacidade para eliminar as falhas.

Além disso, ganham experiência num tipo de tarefa que irá ganhar cada vez mais relevância no setor da tradução: a pós-edição de tradução automática. Uma tarefa com grandes semelhanças com a tradicional revisão, mas com a preocupação extra de conferir características humanas a um texto traduzido automaticamente e adaptá-lo a eventuais necessidades especiais dos clientes.

Num outro exercício, realizado em casa, individualmente e com apresentação em aula, as alunas foram convidadas a fazer um trabalho em torno da tradução automática. Os temas foram bastante diversos, variando desde uma previsível comparação entre ferramentas (como o Google Tradutor ou o DeepL) à comparação do desempenho na tradução literária entre estas ferramentas e versões traduzidas publicadas. Um caso em particular foi mais longe e tentou explorar o potencial do ChatGPT para criar diferentes versões da mesma tradução em função do público-alvo a que se destina, usando comandos do sistema para modificar os resultados.

No exemplo apresentado *infra*, a aluna usou o ChatGPT (versão 3.5, gratuita) para criar versões portuguesas do texto publicitário de um videogame de grande sucesso. Usando apenas *prompts*, pediu ao ChatGPT para criar versões formais, informais e infantis – em português – do mesmo texto.

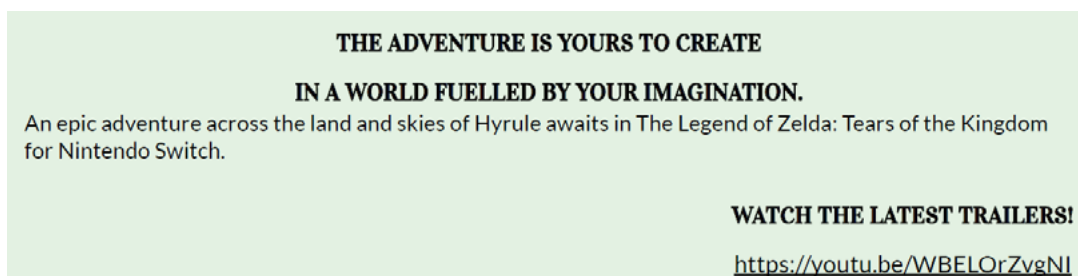


Figura 2 mostra o início do texto original.

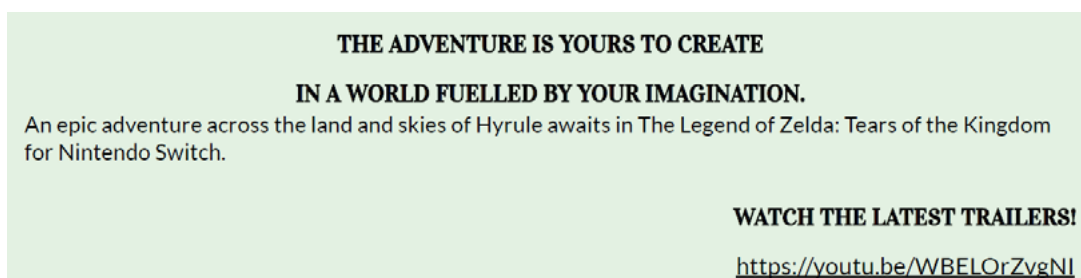


Figura 2. The Legend of Zelda. Excerto do texto original.

Para a primeira versão, a aluna pediu ao sistema para produzir o texto num registo formal, para um público adulto. O resultado, patente na Figura 3, corresponde ao esperado, pese a interferência do português do Brasil no tratamento da contração da preposição e artigo e também na escolha de terminologia para o dispositivo. Trata-se de um bom ponto de partida para a criação de uma versão adaptada ao mercado português.

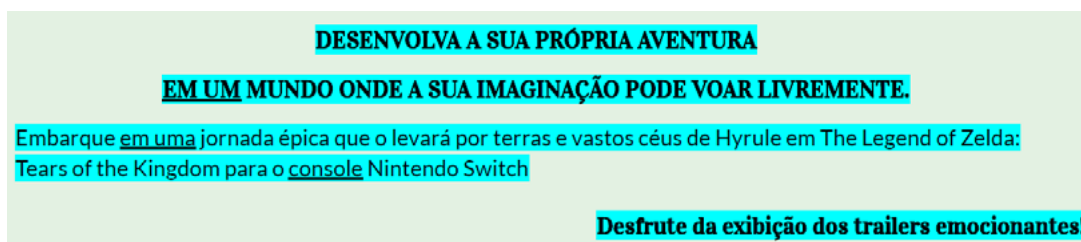


Figura 3. The Legend of Zelda. Tradução formal.

No pedido seguinte, a aluna definiu a *prompt* para obter uma versão informal do mesmo texto, dirigida a jovens. O resultado, patente na Figura 4, mostra uma variação de registo compatível com o solicitado.

Note-se, em particular, a utilização de vocábulos como «Bora» e «mano». No entanto, nesta mesma versão, o ChatGPT finaliza o texto com uma frase ambígua e gramaticalmente incoerente.

Bora criar a tua própria aventura,
Num mundo onde tu podes soltar a imaginação e voar alto!
Vamos encarar uma jornada épica, mano!
Vamos percorrer as terras incríveis e os céus imensos de Hyrule no jogo The Legend of Zelda: Tears of the Kingdom para o Nintendo Switch. Vai ser demais, não vê a hora de embarcar nessa aventura junto comigo?

Figura 4. The Legend of Zelda. Tradução informal.

Na última versão pedida, dirigida a crianças, é uma vez mais visível a capacidade da ferramenta para modular o discurso, produzindo um texto com rima e um tom característico de histórias infantis, convidando o leitor a juntar-se à aventura. Na Figura 5, a distância face ao original é evidente, mas não deixa de ser uma possibilidade de adaptação do texto.

Vamos criar a tua aventura especial,
Num mundo onde a imaginação é a lei fundamental,
Vamos embarcar numa viagem mágica e emocionante,
A percorrer as terras e os céus de Hyrule, radiante!

No jogo The Legend of Zelda: Tears of the Kingdom,
Vamos voar alto na nossa Nintendo Switch, sem ter medo de nada,
A diversão será imensa, cheia de encanto e alegria,
Vamos juntos explorar e viver essa fantasia!

Figura 5. The Legend of Zelda. Tradução infantil.

Nenhuma destas versões tinha qualidade de texto final. Nestes três casos, o sistema apresenta-se como gerador de ideias que podem depois ser desenvolvidas pelo tradutor.

A avaliação de exercícios que envolvam TA, quer através de ferramentas específicas ou de outras ferramentas com esta capacidade, assenta, por um lado, em critérios habitualmente utilizados nas aulas de tradução (significado, adequação ao público-alvo, qualidade linguística, etc.). No entanto, é de grande importância que nos primeiros exercícios com estas ferramentas se abra espaço a uma análise pormenorizada e crítica dos resultados da tradução automática, designadamente a análise, a categorização e a descrição pormenorizada dos problemas

encontrados, assim como das suas principais virtudes. Devem ser especialmente bonificadas as iniciativas de exploração e incorporação de funcionalidades avançadas destas ferramentas como estímulo à descoberta e à adaptação a novos meios.

Este tipo de exercícios pressupõe um maior grau de autonomização da aprendizagem e um modelo de trabalho mais centrado no aluno, sendo por isso indispensável muni-lo de competências reforçadas de análise e decisão.

LITERACIA EM TRADUÇÃO AUTOMÁTICA

Para Lynne Bowker, a simplicidade na utilização da TA atualmente é sugestiva de um «aspeto mágico» (2023: 97), que leva os utilizadores a crer que a tradução é fácil e universal. Com efeito, a TA está amplamente acessível e também os alunos de tradução a utilizam, com melhores ou piores intuítos e com maior ou menor ingenuidade.

Importa, por isso, promover a literacia em TA no âmbito do ensino da tradução e, possivelmente, também no ensino das línguas. As competências clássicas devem ser reforçadas com a competência tecnológica, nomeadamente o manuseio das ferramentas e a criação de estratégias para o seu uso nos mais diversos tipos de projetos.

Mostrar que a «caixa negra» tem fragilidades, conhecê-las e colmatá-las. Sabendo como funcionam, é mais fácil obter melhores resultados e explorar mais alternativas. Um bom conhecimento do potencial e das limitações destas ferramentas permite usá-las apenas quando for adequado. Este conhecimento, apesar de ser desenvolvido dentro do campo da tradução, deve ser exportado para fora deste setor. Na verdade, como vimos anteriormente, a maior parte da utilização da tradução automática não advém de tradutores humanos. Bowker (*ibid.*) enuncia como principais objetivos da literacia em TA: melhorar a compreensão do funcionamento destas ferramentas, avaliar quando e onde existem condições para usá-las com êxito e aprender a trabalhar com elas de forma mais eficiente para obter resultados melhores.

CONCLUSÃO

As novas tecnologias de tradução automática e transformadores generativos pré-treinados (GPT) têm um enorme potencial ao nível da acessibilidade da tradução e podem também ter um significativo custo social para os profissionais da tradução, sobretudo os que trabalham nos domínios mais suscetíveis a estas tecnologias e que não se adaptam a elas. Neste último aspeto, é possível encontrar semelhanças com o que aconteceu há cerca de 30 anos quando se massificaram as ferramentas de tradução assistida por computador (CAT), assentes em memórias de tradução. Apesar de uma grande resistência inicial, foram gradualmente aceites e, ao invés de promoverem uma saída maciça de profissionais do setor, foram essenciais para a expansão do mercado da tradução e para a absorção de novos profissionais. A nível do ensino superior, após alguma resistência inicial, são hoje poucos os cursos que não preveem unidades curriculares específicas sobre ferramentas de tradução.

Há, porém, uma diferença significativa entre a TA/GPT e as CAT: enquanto as CAT eram ferramentas desenvolvidas para tradutores e para a prática profissional da tradução, a TA/GPT tem um campo de aplicação muito mais vasto e difuso, o que exigirá um esforço significativo de acompanhamento e exploração das funcionalidades para selecionar as mais úteis a cada tarefa de tradução e promover a sua didatização. É, todavia, previsível que comecem a surgir versões mais especializadas para profissionais da tradução.

No entanto, por ora, existem práticas como os exemplos aqui apresentados que se pode adotar na sala de aula para sensibilizar os alunos para as limitações da tecnologia e capacitá-los para explorar o potencial destas ferramentas, promovendo a literacia em tradução automática.

BIBLIOGRAFIA

Austermühl, Frank (2001). *Electronic Tools for Translators*. Manchester: St. Jerome.

Bowker, Lynne (2023). *De-Mystifying Translation: Introducing Translation to Non-Translators*. London: Routledge.

Pym, Anthony; Torres-Simón, Ester (2021). Is Automation Changing the Translation Profession?. *International Journal of the Sociology of Language*, 2021, 270, pp. 39-57.

Somers, Harold [Ed.] (2003). *Computers and Translation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.

Walker, D. P. (1972). Leibniz and Language. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 35, 1, pp. 294–307.

TENDÊNCIAS TEÓRICAS NO ESTUDO DA LITERATURA CHINESA

Theoretical Trends in the Study of Portuguese and Chinese Literature

Sara F. COSTA

Universidade Aberta

Doutoranda em Estudos Portugueses – Especialidade Literatura

Assistente Convidada no Instituto Politécnico do Porto

ORCID: [0000-0002-6107-3751](https://orcid.org/0000-0002-6107-3751)

Resumo: Até que ponto os métodos e padrões críticos derivados apenas da literatura ocidental são válidos quando aplicados à literatura chinesa, tendo em conta os contextos culturais amplamente divergentes nos quais as duas literaturas foram produzidas? Devemos ignorar totalmente os conceitos e padrões críticos chineses tradicionais? E se não, até que ponto eles são inteligíveis e aceitáveis para nós? Existem qualidades e características universais da literatura, critérios universalmente aplicáveis para a avaliação da obra literária? No caso dos estudos que abordam cruzamentos literários entre literatura portuguesa e chinesa, essa abordagem só pode ser validada quando a metodologia de análise do trabalho considera não só as bases da teoria literária ocidental, mas também da teoria literária chinesa.

Palavras-chave: literatura, China, Teoria da Literatura, poesia chinesa

Abstract: To what extent are the critical methods and standards derived solely from Western literature valid when applied to Chinese literature, considering the widely divergent cultural contexts in which the two literatures were produced? Should we completely disregard traditional Chinese critical concepts and standards? And if not, to what extent are they intelligible and acceptable to us? Are there universal qualities and characteristics of literature, universally applicable criteria for evaluating literary work? In the case of studies addressing literary intersections between Portuguese and Chinese literature, this approach can only be validated when the analysis methodology

considers not only the foundations of Western literary theory but also Chinese literary theory.

Keywords: literature, China, Literary Theory, Chinese poetry

Os estudos literários têm sido dominados por perspectivas ocidentais, negligenciando claramente as numerosas tradições e produções culturais que floresceram em diversas partes do mundo. Neste contexto, emerge a necessidade premente de uma abordagem mais inclusiva e abrangente, que valorize e explore as culturas e literaturas não-ocidentais. O panorama é, contudo, otimista já que, nos últimos anos, tem havido um crescente interesse e reconhecimento da importância desses (meta)estudos, tanto no âmbito académico quanto na esfera pública. Livros como "African Literature: An Anthology of Criticism and Theory", editado por Tejumola Olaniyan e Ato Quayson, bem como "The Cambridge History of African and Caribbean Literature", sob a edição de F. Abiola Irele e Simon Gikandi, são exemplos de antologias que fornecem uma visão abrangente das teorias críticas e das abordagens ao estudo da literatura africana, compilando uma seleção de ensaios elaborados por proeminentes académicos neste domínio. Conseguimos também avaliar um interesse crescente no que toca à análise da literatura árabe. O livro "A Literary History of the Arabs" de Reynold Nicholson é disso exemplo, assim como "An introduction to Arabic literature", organizado e editado por Roger Allen. Já no âmbito da literatura latino-americana, os próprios autores como o chileno Roberto Bolaño e o argentino Julio Cortázar não criaram literatura como também a analisaram. Lembremos obras como "Between Parentheses: Essays, Articles, and Speeches, 1998-2003" de Bolaño ou "Literature Class", uma série de aulas dadas por Cortázar na Universidade da Califórnia, Berkeley, que foram posteriormente publicadas. Já no que concerne aos estudos literários do nordeste asiático, podemos destacar obras como: "A History of Japanese Literature: From the Manyōshū to Modern Times", escrita por Shuichi Kato ou "Modern Korean Fiction: An Anthology" por Bruce Fulton e Youngmin Kwon.

O presente ensaio prende-se com a literatura chinesa, e com o enquadramento teórico da literatura chinesa nos estudos académicos ocidentais. Desde o início do século XXI que os estudos chineses começaram a surgir em larga escala um pouco por todas as

universidades do chamado “mundo ocidental”. Esta situação advém, parcialmente, do esforço que consecutivos governos chineses têm feito desde o início do século para promover a língua e culturas chinesas através de instituições oficiais como os Institutos Confúcio, a criação de bolsas de estudo que permitem estudantes estrangeiros desenvolverem estudos de língua chinesa na China e do sem número de protocolos que se estabelecem anualmente entre universidades chinesas e estrangeiras.¹ Estas estratégias desencadearam o apetite pela investigação académica sobre estudos chineses, não só no que à língua concerne, mas também no que diz respeito aos estudos da história e da cultura chinesas. À medida que os números de publicações sobre literatura chinesa se multiplicam no ocidente, a disciplina de “Literatura Chinesa” começa a ganhar individualidade e deixa de se incluir no grande leque daquilo a que tradicionalmente se chamava de “sinologia”. Torna-se importante realçar que a sinologia pressupõe um interesse pelo estudo da literatura com o pré-requisito de que esse estudo deva ser feito já com conhecimentos filológicos e históricos sobre a China, sendo assim encarado enquanto fenómeno cultural. Tradicionalmente, a investigação no âmbito da sinologia dedica-se à análise do texto literário como um resultado de investigação no âmbito da filologia e da história. A literatura, independentemente da geografia em que se produza, possui singularidades que lhe permitem ser analisada individualmente. Justifica-se assim a criação da disciplina de literatura chinesa. Com o crescente número de estudiosos estrangeiros interessados em aprender chinês², um certo tipo de investigação que tipicamente se centralizava na poesia clássica das dinastias Tang e Song abre-se à diversidade de uma análise literária mais abrangente que contemple todos os géneros literários encontrados ao longo da extensa história do país. Essa tendência não se traduz necessariamente num tratamento igualitário dado a todos os géneros de todos os períodos. A época dourada da poesia da Dinastia Tang continua a ser aquela que mais fascina os estudiosos, seguida pela poesia do período da Dinastia Song.

Podemos afirmar, a traços largos, que se, por um lado, a teoria literária chinesa tradicional se baseia em fundamentos filosóficos provenientes do confucionismo, taoísmo e budismo, a teoria literária ocidental

¹ O chamado “soft power”, de acordo com a terminologia das Relações Internacionais.

² Assumimos que “Chinês” é mandarim em termos orais mas referimo-nos ao estudo também da escrita chinesa mais antiga que engloba diversos dialetos.

tradicional está enraizada na filosofia greco-romana, na teologia cristã e no Iluminismo. No entanto, não pretendemos cair na falácia que Longxi Zhang abordou na sua obra *Mighty opposites : from dichotomies to differences in the comparative study of China*.³, onde o autor chama a atenção para aquilo que se pode transformar num orientalismo de facilidade, de forma a explorar um caráter exótico nos estudos chineses que vários autores têm vindo a combater na academia. Referimo-nos à "influência penetrante do paradigma relativista que tende a construir uma dicotomia rígida e absoluta entre o Oriente e o Ocidente" (Zhang, L.1998).

Na China, o conceito da palavra "imagem" (yixiang em pinyin) é a combinação de yi (ideia) e xiang (forma). A partir do significado próprio de yi e xiang, somos introduzidos a uma noção de "imagem" já em formato de figura ou pintura objetiva e perceptível por via ótica, mas também conta com certo pensamento subjetivo e particular do seu criador.

No primeiro trabalho sistemático da crítica literária chinesa *The Literary Mind and the Carving of Dragons* [文心雕龙] Wén xīn diāo lóng que data do século V, Liu Xie (645-520) ressalta que, quanto à criação literária, yixiang transmite a ideia abstrata e interiorizada do poeta por via da forma artística concreta e exteriorizada (Yuan X.P., Meng E.D. & Ding F.1994:156-157). Por conseguinte, a imagem não se limita, desde a antiguidade chinesa, a descrever a forma concreta e visível de algo, mas a transmitir o intangível que chega mentalmente, a ideia. Atualmente, Yuan Xingpei (Yuan 2009), um dos académicos que se debruçam a conotação do termo yixiang, defende que uma vez que uma forma entra na evocação artística do poeta, ela é processada pelo poeta e deste processo resulta um sentimento aliado a uma estética. É mediante esse decurso que uma forma simples se torna numa imagem poética.

Passamos a apresentar e a resumir de uma forma muito breve os trabalhos de referência sobre a teoria literária da poesia chinesa, escritos tanto por académicos chineses como por não-chineses. Abaixo mencionamos uma seleção de obras-chave que consideramos particularmente pertinentes e concentramo-nos no trabalho de Pauline

³ Zhang, L. (1998). *Mighty opposites: From dichotomies to differences in the comparative study of China*. Stanford University Press

Yu, uma vez que é o trabalho que se concentra mais na procura de terminologia específica da teoria literária chinesa para falar de poesia chinesa.

- "THE ART OF CHINESE POETRY" DE JAMES J.Y. LIU, ⁴:

O livro "The Art of Chinese Poetry" de James J.Y. Liu é uma obra académica e crítica sobre a poesia chinesa direcionada ao público em geral, não necessariamente especialista. O livro consiste em três partes: a primeira debruça-se sobre explicações relativas à língua e à escrita chinesas, a sua semântica, a fonética ou a gramática. Explora a diversidade de visões poéticas entre os próprios poetas, mencionando, principalmente, críticos das dinastias Ming e Qing. No terceiro capítulo, o autor apresenta as quatro escolas críticas, procurando sintetizá-las com a sua própria visão. No último capítulo, o autor discute alguns dos conceitos mais recorrentes da poesia chinesa como Natureza, Tempo, História, entre outros.

- "THE GREAT AGE OF CHINESE POETRY: THE HIGH TANG" DE STEPHEN OWEN, ⁵:

O livro de Owen é um estudo compreensivo e uma análise minuciosa da poesia do período Tang tardio (713-766), considerado a idade de ouro da poesia chinesa. O autor apresenta vários estudos sobre as obras de poetas célebres tanto na China como fora da China, como é o caso de Du Fu, Li Bai e Wang Wei.

- "CHINESE LYRICISM: SHIH POETRY FROM THE SECOND TO THE TWELFTH CENTURY" DE BURTON WATSON⁶:

Este livro oferece um estudo abrangente sobre poesia "shi": a forma dominante da poesia clássica chinesa. "Shih" é uma forma lírica chinesa cuja origem data da dinastia Han (Séc. II) e que persiste como forma poética dominante até à sua última adaptação, mais livre, feita pelos poetas da dinastia Song (Séc. XII). Durante estes mil anos, surgem alguns dos mais emblemáticos poetas chineses. Da mesma forma, surge também uma tradição poética que pode rivalizar com qualquer outra

⁴ Liu, J. J. (1966). *The art of Chinese poetry*. University of Chicago Press.

⁵ Owen, S. (1981) *The Great Age of Chinese Poetry: The High T'Ang*, Yale Univ Pres

⁶ Watson, B., & Lyricism, C. (1971). *Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century*. New York.

tradição literária europeia/ocidental. O livro é composto por ensaios e notas informais que demonstram a variedade dos tópicos desta forma lírica que englobam assuntos tais como: dedicações de amor a damas da corte, reflexões sobre a amizade, a reclusão e o pensamento budista. Watson debruça-se ainda na explicação e exemplificação da utilização das técnicas literárias “alusão” e “paralelismo”⁷.

- "CLASSICAL CHINESE POETRY: AN ANTHOLOGY" DE DAVID HINTON:

A antologia de Hinton possui traduções de mais de 300 poemas do período clássico, abrangendo os principais poetas e estilos. O livro também apresenta uma introdução à história e à estética da poesia clássica chinesa.

- "CHINESE POETRY: MAJOR MODES AND GENRES" DE WAI-LIM YIP ⁸:

Um estudo abrangente das várias formas e géneros da poesia chinesa, desde os primeiros tempos até à modernidade. Contém análises de grandes obras e poetas, assim como traduções de poemas selecionados.

- “WENXUAN” DE JAMES R. HIGHTOWER, DAVID R. KNECHTGES E PAULINE YUM ⁹:

"Wenxuan", também conhecido como "Selections of Refined Literature", é uma antologia literária chinesa compilada pelo erudito Xiao Tong (501-531) durante a dinastia Liang. A obra apresenta uma ampla variedade de géneros literários, incluindo poesia, prosa, histórias, biografias e ensaios. Esta antologia é considerada uma das primeiras e mais importantes coleções da literatura clássica chinesa. O Wenxuan preserva a maior parte das maiores rapsódias fu e peças de poesia shi das dinastias Qin e Han e, durante grande parte da história pré-moderna, foi uma das principais fontes de conhecimento literário

⁷ Watson explora o uso de *alusão*, enquanto referência implícita a eventos, obras ou figuras conhecidas, enriquecendo o texto com significados partilhados, e de *paralelismo*, técnica que repete estruturas sintácticas ou temáticas para criar ritmo, reforçar ideias ou estabelecer contrastes subtis.

⁸ Owen, S. (1977). *Chinese Poetry: Major Modes and Genres*. Edited and translated by Wai-lim Yip. Berkeley: University of California Press, 1976. xv, 476 pp.

⁹ James R Hightower, "The Wen Hsiian and Genre Theory," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 18 (1957): 512-33; David R. Knechtges's introduction to his translation, *Wen xuan or Selections of Refined Literature* (Princeton: Princeton University Press, 1982), Vol. 1, pp. 1-52.

para os chineses instruídos. James R. Hightower, David R. Knechtges e Pauline Yum são especialistas no estudo da antologia "Wenxuan". O seu trabalho tem sido fundamental para o entendimento e para a apreciação do "Wenxuan" e da literatura clássica chinesa no mundo ocidental.

- "THE READING OF IMAGERY IN THE CHINESE POETIC TRADITION" DE PAULINE YU ¹⁰:

Nesta obra, Yu confronta alguma da terminologia utilizada pela teoria literária ocidental com a que considera ser mais precisa no que concerne às características da teoria literária chinesa. A autora define que o principal tropo chinês é o *xing* (興) ou "excitação", geralmente explicado como um veículo ligado por contiguidade e intenção didática ou associação emocional. Yu aborda as divergências de pensamento que surgem entre estudiosos quando se discute a relação desempenhada entre o grau de latência do *xing* e os elementos didáticos e emocionais do mesmo. Neste seu livro, podemos ler que a poética chinesa baseada no *xing* como fundamentalmente diferente das noções ocidentais de metáfora e alegoria baseadas em conceitos de ficcionalidade, tanto no poema como no heterocosmo contextualmente fechado e na "comparação entre mundos ontologicamente dicotómicos." (McCraw, D. 1987:129)¹¹. O conceito levantado por Yu neste livro tem fundamento em obras que a precedem e também em obras que a sucedem. É o caso de James J. Y. Liu que abandona o uso do termo "metáfora" para descrever o verso chinês. Liu defende que a "metáfora" pode implicar certas concepções externas à poética chinesa, em parte porque a "metáfora" como dispositivo retórico é considerada "demasiado ambígua" (Liu, J. J. 1966). Stephen Owen, por seu turno, emprega o termo "metáfora do deslocamento" de modo a distingui-la da metáfora ocidental. (Owen, S. 1981) Num outro exemplo que podemos citar, Andrew Plaks compara a alegoria "anagógica" ocidental com a alegoria "sinedóquica" chinesa. Como Plaks colocou sucintamente: "A alegoria ocidental olha para cima, enquanto a alegoria chinesa olha para fora" (Plaks, A. H. 1977)¹². Pauline Yu é uma das académicas que se dedica ao estudo da teoria literária chinesa. Dedicada ao estudo de Wang Wei

¹⁰ Yu, P. (1987). *The reading of imagery in the Chinese poetic tradition* (p. 146). Princeton, NJ: Princeton University Press.

¹¹ McCraw, D. (1987). [Review of *The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition*, by P. Yu]. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, 9(1/2), 129–139. <https://doi.org/10.2307/495289>

¹² Plaks, A. H. (1977). *Conceptual models in Chinese narrative theory*. *Journal of Chinese Philosophy*, 4(1), 25–47.

é também autora de “O Eu na Poesia Chinesa” e “Alegoria, Alegoresis e a poesia clássica”. O livro pelo qual ganhou mais destaque foi “The Reading of Imagery Chinese Poetic Tradition”.

Uma vez que a definição de metáfora de Yu toma a "via philosophica", insistindo que a metáfora deve unir mundos ontologicamente heterogêneos (p. 13). Yu propõe uma substituição de termos. Em vez de "metáfora", "símbolo" e "alegoria", Yu os utiliza o conceito de "emblema" (por exemplo, pp. 129, 139, 144, 147, 151).

- 1) um objeto ou representação que funciona como um símbolo;
- 3) uma imagem alegórica, geralmente inscrita com uma moral.

Vários dos livros supracitados são antologias traduzidas para o inglês que possuem introduções e anotações que contribuem para a criação da base da teoria literária chinesa. Estas antologias desempenham funções essenciais na definição dos gêneros literários, promulgando normas estéticas e literárias e estabelecendo modelos de época e estilísticos, que realçam alguns poetas em particular em vários contextos históricos de formação de cânones na tradição dominante¹³. Não menos notável do que a diversidade de interesses pelos gêneros literários, é a diversidade de abordagens de investigação. Antes da década de 1960, os estudos ocidentais da literatura chinesa assumiam, comumente, as formas de traduções, anotações e estudos histórico-biográficos; mas, desde então, várias abordagens críticas modernas foram surgindo como alternativa a essas interpretações mais clássicas. Subjacentes a essas ponderações, estão as suposições tácitas de que existem características e qualidades comparáveis entre as literaturas chinesa e ocidental e que padrões comparáveis são aplicáveis a ambas. Adiado a consideração da questão, podemos afirmar que a abordagem comparativa possibilitou a criação de um recurso valiosíssimo para o desenvolvimento desta área de estudo. Não só trouxe novas perspectivas sobre a literatura chinesa como a tem colocado numa perspectiva mais ampla, ajudando a combater a canonização eurocêntrica dos estudos literários.

¹³ Fong, G. S. (2004). *Gender and the Failure of Canonization: Anthologizing Women's Poetry in the Late Ming*. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* (CLEAR), 26, 129-149.

HISTÓRIA E CATEGORIZAÇÃO LITERÁRIA

No ensaio de Martin Kern e Robert E. Hegel *Chinese Literature: Essays, Articles*, os autores fazem uma análise aos vários problemas encontrados num dos manuais mais utilizados em contexto académico sobre estudos de literatura chinesa, o *Columbia History of Chinese Literature*¹⁴. Este tem sido um manual utilizado por muitos estudantes como forma de introdução à história da literatura chinesa. Este manual serve também de objeto de estudo a vários especialistas que se debruçam sobre as lacunas com que a área de estudo se depara no ocidente. Se é verdade que uma compilação deste género pode ser útil enquanto primeira abordagem à temática dos estudos da literatura chinesa, por outro “(...)cada nova história da literatura inevitavelmente se junta ao processo de canonização e criação de tradição que é, em grande medida, o próprio assunto em estudo.” (Kern, M., & Hegel, R. E. 2004). Isto é, as ponderações sobre a função avaliativa e os critérios de seleção das próprias antologias, levantam questões fundamentais sobre a narrativa que o próprio compilador propõe e isso, conseqüentemente, molda a história em si. Uma das principais críticas de Kern e Hegel debruça-se sobre a tradicional organização do estilo literário em associação com a dinastia em que surge¹⁵. A organização da história da literatura segue uma versão cronológica globalmente reconhecida e aceite. O contextualismo histórico da literatura explica, fundamentalmente, a forma como os objetos literários adquirem as características que adquirem em determinada altura e por que variam de textos anteriores nas formas específicas em que o fazem. A razão poderia sugerir que um bom estilo literário continuaria para sempre. Como a história desmente a razão e os estilos mudam, o contextualismo histórico pretende explicar o facto sem o avaliar qualitativamente. O contexto pode assim ser usado para explicar não apenas características do texto, mas também o seu mérito qualitativo¹⁶. Por sua vez, as classificações de género literário são princípios organizadores frequentemente observáveis em prateleiras de bibliotecas: poesia, ficção, periódicos, antologias, ensaios, etc. De uma maneira geral, ao agrupar textos, enfatizam-se as qualidades

¹⁴ Kern, M., & Hegel, R. E. (2004). *A History of Chinese Literature?*. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, 26, 159-179. Mair, V. H. (Ed.). (2010). *The Columbia history of Chinese literature*. Columbia University Press.

¹⁵ Fong, G. S. (2004). *Gender and the Failure of Canonization: Anthologizing Women's Poetry in the Late Ming*. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, 26, 129-149.

¹⁶ Questão levantada por Perkins, D. (1992) em *Is literary history possible?* (p. 122) Baltimore: Johns Hopkins University Press.

que eles têm em comum e ignoram-se, até certo ponto, aquelas que os diferenciam. Não temos o intuito de divagar sobre dificuldades terminológicas neste trabalho. Torna-se, no entanto, importante reconhecer que o processo de distribuição de obras em categorias no campo literário pode ser inserido em unidades maiores como períodos, gêneros, tradições, escolas, movimentos ou sistemas comunicativos. Esta é uma questão transversal aos estudos literários. Tem havido uma infusão generalizada de teoria crítica em todas as áreas dos estudos literários, uma situação que Gerald Graff caracterizou como uma "explosão teórica" (Graff, 1987: 3). Ou seja, a sensação de crise vivida nos estudos literários causada pela assimilação de modelos divergentes de muitos campos extraliterários, exemplificados na última década pela explosão da teoria de Paris. As teorias literárias ocidentais como estruturalismo, desconstrução, psicanálise, novo historicismo, feminismo, marxismo, entre outras - têm dado ênfase à leitura de textos do cânone ocidental de forma a "questionar, desafiar ou subverter uma tradição humanística da cultura ocidental, não é surpreendente que o estudo do inglês e de outras literaturas europeias tenham sido as primeiras a suportar o impacto dessa "explosão teórica" (Longxi, Z. 1993). Não podemos afirmar que exista uma infinita gama de possibilidades na organização da história da literatura chinesa. Podemos, no entanto, optar por estruturar uma história da literatura espelhando aquela que é a estrutura da atual história pré-moderna da China e que considera os seguintes modelos:

- 1) 纪传体 (anais e biografias)
- 2) 编年体 (ordem cronológica)
- 3) 纪事本末体 (ensaios por tópico)

O primeiro modelo serviria assim para discutir e pensar formas ou períodos literários, ensaios sobre temas ou motivos perenes, colocação das obras mais relevantes numa ordem cronológica. O segundo modelo centrar-se-ia na sequência diacrónica em que os textos literários foram produzidos, justapondo textos contemporâneos com formas literárias bastante diferentes para comparação e análise. O terceiro concentrar-se-ia nas trajetórias históricas das tendências que deram uma relevância especial a uma forma ou a um tema, enquanto outros deixaram de ser usados, concentrando-se nos principais exemplos de formas ou períodos. A crítica de Kern e Hegel ao conhecido volume

Columbia History of Chinese Literature, prende-se com o facto de que esse trabalho não segue nenhuma destas formas de organização, levantando a questão: “Por que não se dá atenção à verdadeira indústria tradicional do pensamento literário chinês, especialmente a teoria do género, onde os diferentes clássicos foram sistematicamente estabelecidos como mananciais de diferentes formas de expressão literária?” (Kern, M., & Hegel, R. E. 2004). A diferenciação de terminologia adotada para categorizar uma área de estudo, tem de ser tida em conta na medida em que terminologia diferenciada pressupõe conteúdos diferenciados. No caso da literatura chinesa é importante ter em conta determinados aspetos como a circulação de textos, a noção de autoria, a natureza performativa muitas vezes elusiva dos textos, as instituições que promovem e censuram a produção de obras literárias, a identidade do público literário, o papel da religião na literatura, o escopo e os locais de circulação do texto em momentos específicos, assim como “the relation between classical learning and literary production, and - indeed first of all - the definition of literature within its ever changing specific cultural and historical context.” (Kern, M., & Hegel, R. E. 2004).

Até que ponto os métodos e padrões críticos derivados apenas da literatura ocidental são válidos quando aplicados à literatura chinesa, considerando os contextos culturais amplamente divergentes nos quais as duas literaturas foram produzidas? Devemos ignorar totalmente os conceitos e padrões críticos chineses tradicionais? E se não, até que ponto eles são inteligíveis e aceitáveis para nós? Existem qualidades e características universais da literatura, critérios universalmente aplicáveis para a avaliação da obra literária? Não abordaremos em detalhe a discussão teórica que logo se levanta. Não teremos, neste trabalho, uma resposta. Teremos, sim, em conta os pressupostos da teoria literária chinesa aquando do estabelecimento de pontes e travessias para que a aproximação das duas literaturas se possa fazer de forma a estabelecer um diálogo eficaz entre objetos literários, sendo, em simultâneo, um diálogo entre metodologias de análise literária. Desta forma, acreditamos que teremos mais ferramentas para uma abordagem holística às questões levantadas por este trabalho.

De notar que o pensamento crítico sobre a teoria da literatura ocidental não se baseia numa mera argumentação lógica do pensamento nem

em qualquer tipo de assunção de uma “essência chinesa” que negue a comensurabilidade entre as tradições chinesa e ocidental. Como explica Longxi, no seu livro “Out of the Cultural Ghetto”¹⁷, pensar criticamente a teoria ocidental significa, portanto, contar com a experiência estética de ler um texto chinês num contexto mais amplo. Longxi faz uma referência a Chaves (Chaves, 1991) nesse artigo, em que este caricatura Stephen Owen como uma espécie de sinólogo de segunda que no seu livro *Mi-lou: Poetry and the Labyrinth of Desire*, “thrown open the portals of Chinese poetry studies to the gremlin progeny of Derrida's febrile brain” (p.88) (Longxi, Z. 1993) Retomando o conceito de explosão teórica, Longxi reconhece o seguinte:

“Although the tone of Chaves's article is that of an angry jeremiad, the image of an invasion by alien forces and the strong sentiment of resistance to theory have made it quite clear that the study of Chinese literature is now experiencing the effect of the “theory explosion.” (Longxi, Z. 1993: 80) Contudo, apesar de todos os alarmes e denúncias, Longxi prossegue deixando claro que a crise que Chaves descreve é, em grande medida, imaginária, e se há algo que se possa aproximar de uma crise, não é a de que seja quem for tenha aberto os portais dos estudos da poesia chinesa para a desconstrução, mas antes que essa abertura não é ainda suficiente para retirar a literatura chinesa do seu “gueto cultural”.

Não podemos negar que os estudos literários, enquanto disciplina acadêmica, foram amplamente influenciados por uma profusão de teorias críticas fundamentadas na filosofia europeia, especialmente na filosofia francesa. A reflexão sobre a cultura não-ocidental ou do “Terceiro Mundo” em relação ao mundo ocidental está patente em trabalhos como os do influente teórico e crítico marxista Fredric Jameson. Longxi acusa Jameson de fazer também algumas observações intrigantes e provocadoras sobre a literatura chinesa moderna. (id.) Na análise que faz ao “Camel Xiangzi” de Lao She, Jameson refere “uma superposição de dois paradigmas narrativos distintos”, ou seja, lê este romance chinês como se este revelasse os problemas de um capitalismo incipiente num contexto não-ocidental, no qual a coexistência e interação de diferentes modos de produção e a mistura de mentalidades pré-capitalistas e capitalistas, se tornassem,

¹⁷ Longxi, Z. (1993). *Out of the Cultural Ghetto: Theory, Politics, and the Study of Chinese Literature*. *Modern China*, 19(1), 71–101. <http://www.jstor.org/stable/189329>

no mundo ficcional do romance, a tensão entre dois paradigmas narrativos. (Jameson, 1984: 67). Para Longxi, a leitura que Jameson faz dos três escritores chineses em termos de modos de produção e das suas expressões culturais forma, implicitamente, uma narrativa em si mesmo, com noções específicas de temporalidade e espacialidade que definem o modernismo como uma importação ocidental. Por outro lado, proclama que o pós-modernismo "que articula a lógica de um capitalismo tardio global e multinacional não pode ser considerado como uma exportação puramente ocidental, mas pode-se esperar que caracterize, pelo menos, outros locais da realidade ao redor do mundo capitalista". (id.: 75-76). A leitura de Jameson sobre a literatura chinesa moderna é, portanto, fundamentada na sua própria conceptualização de modernismo e pós-modernismo, e naquilo a que Longxi chamou "o seu mapeamento ideológico" da economia e da política globais, nas quais o mundo ocidental e o terceiro mundo estão em constante tensão um com o outro, uma tensão que abre uma discussão crítica sobre o futuro da história humana. (Longxi, Z. 1993:74).

À medida que avançamos no domínio dos estudos da literatura chinesa, devemos estar conscientes dos perigos da orientalização e da simplificação excessiva, se temos a intenção de promover uma compreensão mais profunda e empática das experiências e expressões culturais diversas ao redor do mundo. Portanto, é imperativo que os estudiosos continuem a questionar e a ampliar os horizontes do conhecimento, desafiando os paradigmas estabelecidos e procurando novas formas de abordar e interpretar as culturas não-ocidentais. Somente através deste compromisso contínuo com a reflexão crítica e a abertura ao diálogo intercultural podemos verdadeiramente avançar na compreensão e valorização da riqueza e da complexidade das diversas culturas do mundo.

BIBLIOGRAFIA

Allen, R. (2000). *An introduction to Arabic literature*. Cambridge University Press.

Fong, G. S. (2004). Gender and the Failure of Canonization: Anthologizing Women's Poetry in the Late Ming. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, 26, pp.129-149.

Bolaño, R. (2011). *Between Parentheses: Essays, Articles and Speeches, 1998-2003*. New Directions Publishing.

Finch, M. (2006). *Modern Korean Fiction: An Anthology ed. by Bruce Fulton, Youngmin Kwon*. *Acta Koreana*, 9(2), 186-190.

Irele, F. A., & Gikandi, S. (2004). *The Cambridge history of African and Caribbean literature*. Cambridge University Press.

James R Hightower (1957), The Wen Hsian and Genre Theory, *Harvard Journal of Asiatic Studies* 18 pp.512-33; David R. Knechtges's introduction to his translation, *Wen xuan or Selections of Refined Literature* (Princeton: Princeton University Press, 1982), Vol. 1, pp. 1-52. [não percebo bem esta menção... são duas coisas na mesma revista, ou duas referências diferentes?? Se a segunda é só a introdução, tem de ser de outro modo: Knechtges, David R. (1982). Introduction. *Wen xuan or Selections of Refined Literature*, translation by David R. K, etc etc]

Kato, S., & Sanderson, D. (2013). *A History of Japanese Literature: From the Manyoshu to modern times*. Routledge.

Kern, M., & Hegel, R. E. (2004). *A History of Chinese Literature? Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, 26, 159-179.

Liu, J. J. (1966). *The art of Chinese poetry*. University of Chicago Press.

Longxi, Z. (1993). Out of the Cultural Ghetto: Theory, Politics, and the Study of Chinese Literature. *Modern China*, 19(1), pp.71–101. <http://www.jstor.org/stable/189329> [3 de Maio de 2023]

Mair, V. H. (Ed.). (2010). *The Columbia history of Chinese literature*. Columbia University Press.

McCraw, D. (1987). [Review of *The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition*, by P. Yu]. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, 9(1/2), 129–139. <https://doi.org/10.2307/495289>

Nicholson, R. A. (2013). *A literary history of the Arabs*. Routledge.

Olaniyan, T., & Quayson, A. (2007). *African literature: An anthology of criticism and theory*

Owen, S. (1977). *Chinese Poetry: Major Modes and Genres*. Edited and translated by Wai-lim Yip. Berkeley: University of California Press, 1976. xv, 476 pp.

Owen, S. (1981) *The Great Age of Chinese Poetry: The High T'Ang*, Yale Univ Press

Plaks, A. H. (1977). Conceptual models in Chinese narrative theory. *Journal of Chinese Philosophy*, 4(1), pp.25-47.

Perkins, D. (1992) em *Is literary history possible?* (p. 122) Baltimore: Johns Hopkins University Press. [em???] Esta referência parece estar incompleta, não?

Rimer, J. T. (2011). *The Columbia anthology of modern japanese literature*. Columbia University Press.

Watson, B., & Lyricism, C. (1971). *Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century*. New York.

Yu, P. (1987). *The reading of imagery in the Chinese poetic tradition* Princeton, NJ: Princeton University Press.

Zhang, L. (1998). *Mighty opposites: From dichotomies to differences in the comparative study of China*. Stanford University Press.

A INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL GENERATIVA E PRÁTICAS DIDÁTICAS DE ESCRITA – OPORTUNIDADE OU AMEAÇA?

*Generative artificial intelligence and writing teaching
practices – opportunity or threat?*

Ricardo CRUZ

Universidade Aberta / LE@D

ORCID: [0000-0002-1368-9500](https://orcid.org/0000-0002-1368-9500)

Resumo: A escrita é um processo complexo, com objetivos declarados e subentendidos (Flower e Hayes, 1981). As potencialidades que a inteligência artificial generativa (IAG) oferece na assistência da escrita em contexto didático não são despiciendas, considerando a sua dimensão colaborativa e integradora de saberes (Barbeiro e Pereira, 2007), apesar de inúmeras limitações e desvantagens. Neste trabalho, após algumas considerações sobre a didática da escrita na aula de Português (L1) e sobre a utilização didática da IAG em contexto de sala de aula, apresentar-se-á um estudo de caso *quasi*-experimental de uma aplicação didática específica do ChatGPT, no contexto de uma aula de Português (L1), com uma turma de alunos do ensino secundário, durante um exercício de produção escrita, em que este modelo de IAG foi utilizado no apoio à produção de um texto com marcas de género específicas – uma apreciação crítica.

Palavras-chave: Inteligência artificial generativa, ChatGPT, IA, didática (L1), textualidade

Abstract: Writing is a complex process with stated and implied objectives (Flower & Hayes, 1981). The potential offered by generative artificial intelligence (GAI) in assisting writing in a didactic context is not insignificant, considering its collaborative and knowledge-integrating dimension (Barbeiro & Pereira, 2007), despite its many limitations and disadvantages. In this paper, after some considerations on the didactics of writing in a Portuguese (L1) classroom and on the didactic use of GAI in the classroom, we will present a quasi-experimental case

study of a specific didactic application of ChatGPT, in the context of a Portuguese (L1) class, with a group of high school students, during a written exercise, in which this model of GAI was used to assist the production of a text with specific genre marks – a critical appraisal.

Keywords: Generative artificial intelligence, ChatGPT, AI, didactics (L1), textuality

Segundo Flower e Hayes (1981), o processo de escrita decorre de processos cognitivos hierarquicamente organizados e integrados, apontando para um conjunto de objetivos declarados e subentendidos. Moura (2021) discrimina esses processos como: grafomotores (caligrafia, datilografia), ortográficos lexicais (no que respeita à representação da palavra), ortográficos fonológicos (no que respeita à conversão do fonema em grafema) e processos de organização textual das ideias (planeamento, textualização e revisão). Para a explicação do seu modelo, Flower e Hayes conceberam uma representação gráfica (Figura 1).

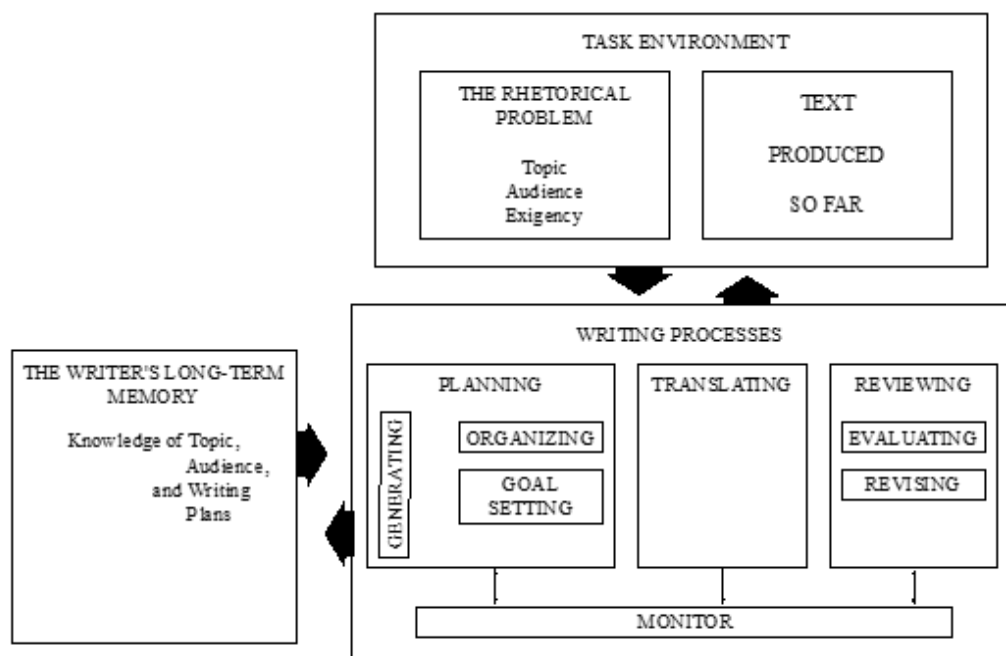


Figura 1. Modelo de Flower e Hayes (1981: 370)

Isto significa que o ato de escrita implica uma permanente iteração entre planeamento, recordação, redação e releitura. Pereira (2000) destaca que todo este modelo processual implica um «controlo cognitivo da tarefa a executar e [um] desenvolvimento metalinguístico que é posto em ação, através de um conjunto de instrumentos metodológicos:

decomposição da tarefa, estabelecimento de listas de critérios, exercícios de treino» (Pereira, 2000: 57).

O ato de escrita, em contexto escolar, é composto por três momentos. Um momento inicial, com atividades de ativação, facilitação e planificação do que se pretende escrever. Um segundo momento, que consiste num processo de redação, que pode ser individual ou coletivo, entre pares ou, ainda, mediado pelo professor. Um terceiro momento, de reflexão e autorregulação (Barbeiro e Pereira, 2007; Carvalho, 2003). A metacognição, neste contexto, adquire um papel fundamental, consistindo num «processo pedagógico produtor de saber, de autonomia, independência [...]» (Ferreira, 2005: 29). A este respeito, a avaliação por rubricas trouxe um aporte significativo na explicitação de processos de metacognição, ao acrescentar uma dimensão relevante na redação e revisão, dado o carácter diferido entre a produção e receção do texto escrito e considerando a explicitação linguística que a escrita requer. A consciência metalinguística torna-se igualmente preponderante, desenvolvendo-se no ato da escrita, com reflexos nas estruturas linguísticas utilizadas, nos processos mentais e na capacidade de pensar acerca deles (Barbeiro, 1999). Importa, ainda, evitar a artificialidade da escrita em sala de aula e dedicar-lhe momentos específicos (Carvalho, 2013).

Carvalho (2013: 188) enquadra a escrita em contexto escolar num conjunto de planos de abordagem. Um deles consiste no plano da escrita, enquanto processo de participação da comunidade e seus sujeitos ou atores, relevante para o processo de ativação. Na Figura 2, Carvalho representa a articulação entre estes planos.

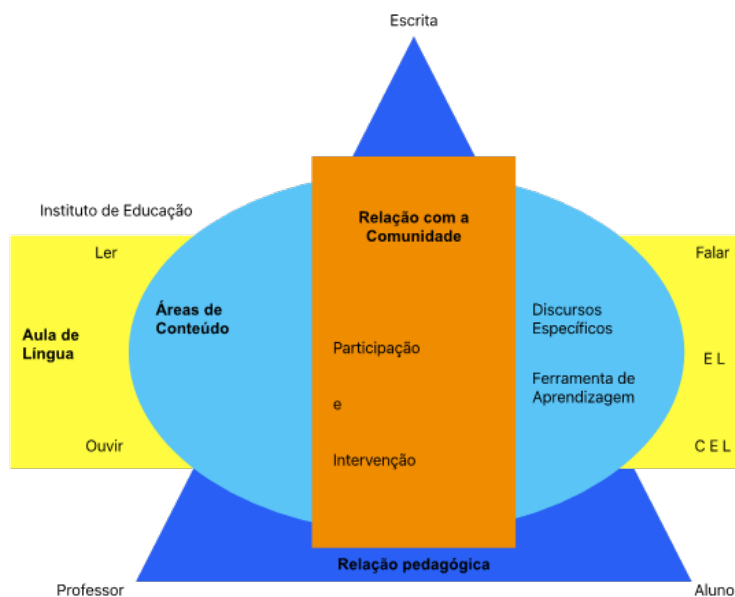


Figura 2. Planos de abordagem da escrita na escola (Carvalho, 2013: 188)

A categorização genérica da aprendizagem e da inteligência artificial (IA) sugere três tipos de domínios da IA na educação: aprender com a IA, aprender sobre a IA e aprender para a IA (Simonsen e Bidarra, 2020). Neste âmbito, para efeitos da aplicação da tecnologia da Inteligência Artificial Generativa (IAG) em contexto educativo, neste estudo de caso *quasi*-experimental, numa primeira fase, a interface *web* da IAG foi projetada no quadro e o professor interagiu com o *chatbot* em diálogo com os alunos. Assim, de acordo com a classificação de Simonsen e Bidarra, a sua utilização centrou-se na categoria *aprender com a IA*. Recorreu-se, para este efeito, à aplicação ChatGPT¹, versão 3.5. Trata-se de um sistema de conversação, baseado em inteligência artificial, que usa redes neurais profundas, para gerar respostas coerentes e relevantes para os utilizadores. Estas redes são uma subcategoria avançada de redes neurais artificiais que se destacam pela sua capacidade de aprender e modelar complexidades e padrões num grande volume de dados. São compostas por múltiplas camadas de nós, ou neurónios artificiais, que imitam o funcionamento dos neurónios biológicos no cérebro humano. Cada camada recebe entradas, processa-as através de funções de ativação e passa os resultados para a próxima camada, permitindo que a rede aprenda representações de dados em diferentes níveis de abstração (Kufel et al., 2023). O modelo aprende padrões textuais, através da utilização

¹ Disponível em <https://chat.openai.com/>

de métodos matemáticos para lidar com a incerteza (Sharma, 2022). Numa comparação para efeitos didáticos, o sistema opera como a *interface* de mensagens dos telemóveis, prevendo a palavra seguinte (Figueiredo, 2023). No entanto, frequentemente, o algoritmo gera textos que são metaforicamente designados pelos técnicos destes modelos como alucinações. Na verdade, a utilidade destes *chatbots* depende da sua capacidade de superar a superficialidade e a dúvida (Chomsky *et al.*, 2023). Na verdade, este sistema é comparável a um papagaio estocástico, que *fala* sem saber o que está a dizer, operando razoavelmente bem a este nível, mas sem consciência (Bender *et al.*, 2021).

Existem vantagens na utilização da (IA) e da IAG, em contexto educativo. Ela é um agente de motivação, *codesigner*, fornecendo ideias, estruturas ou atividades (Kukulka-Hulme *et al.*, 2023). Proporciona sistemas de tutoria individual, gerando atividades orientadas para as necessidades de cada aluno e fornece *feedback* atempado sobre as microetapas da aprendizagem, para que os alunos possam trabalhar ao seu próprio ritmo (Luckin *et al.*, 2022). Esta personalização da aprendizagem permite que cada aluno interaja com o *chatbot* de acordo com as suas necessidades específicas (Bryant *et al.*, 2020; Holmes *et al.*, 2022). Para além disso, a sua utilização em contexto de sala de aula permite a implementação de atividades colaborativas do domínio da escrita (Barbeiro e Pereira, 2007).

Na atividade realizada com o apoio da IA, no estudo aqui apresentado, os alunos adotaram uma atitude interativa (com o modelo de IA e entre pares) e construtiva, como se demonstrará. Segundo Hodges (2020), as estratégias de aprendizagem ativa bem-sucedidas dependem de fatores como o ambiente de aprendizagem, a natureza das atividades de aprendizagem e o nível de envolvimento e motivação dos alunos nas tarefas. Esta abordagem pode melhorar a compreensão dos conteúdos e a retenção dos conhecimentos adquiridos, constituindo-se, assim, uma alternativa a uma metodologia passiva e centrando a aprendizagem nos alunos (Konopka *et al.*, 2015). Por seu turno, a autorregulação da aprendizagem permite que os alunos se apropriem da sua aprendizagem, definindo objetivos, monitorizando os seus progressos e ajustando as suas estratégias com base no *feedback* e na autorreflexão (Virtanen *et al.*, 2017; Panadero, 2017).

O contexto que esplotou o desenho deste estudo de caso resulta de uma atividade de escola que permitiu enquadrar, posteriormente, em sala de aula, a atividade de escrita realizada com apoio da IAG, processo sugerido por Carvalho (2013). Também o documento da tutela que orienta o currículo dos alunos do 10.º ano propõe a «expressão escrita em interdisciplinaridade com outras disciplinas, designadamente no que diz respeito ao trabalho sobre diferentes géneros textuais.» (Ministério da Educação, 2018: 9).

Na atividade de escrita aqui analisada, o primeiro momento da escrita (Barbeiro e Pereira, 2007; Carvalho, 2003) consistiu na visita que uma turma de alunos do 10.º ano do curso científico-humanístico de artes visuais realizou à Casa das Histórias Paula Rego, em Cascais, no dia 9 de fevereiro de 2023. Nas atividades letivas da disciplina de Português, a turma encontrava-se a iniciar a unidade relativa à lírica de Camões. Uma das temáticas da lírica camoniana consiste no desconcerto, em que «O mundo aparece [...] como um desconcerto, produto de um destino confuso e irracional.» (Saraiva e Lopes, 2005: 322). A este propósito, e seguindo a tradição didática da abordagem literária, o manual de Português adotado na escola, *Marca a página: Português, 10.º ano* (Cruz *et al.*, 2021), apresenta uma atividade de pré-leitura, em que se propõe aos alunos que realizem uma descrição de um quadro de Paula Rego (Figura 4, abaixo).

Na visita dos alunos à Casa das Histórias Paula Rego os alunos desenvolveram uma sensibilidade para a apreciação crítica dos objetos de arte expostos. Concomitantemente, o currículo de Português do 10.º ano preconiza a abordagem do género textual apreciação crítica, no domínio da escrita (de entre outros): «Escrever [...] apreciações críticas, respeitando as marcas de género.» (Ministério da Educação, 2018: 9). Assim, o professor decidiu adaptar o recurso didático (Figura 4, abaixo) e transformar a pré-leitura numa atividade de escrita, iniciando, assim, a primeira abordagem ao género textual apreciação crítica com um contexto significativo, integrado e interdisciplinar, para este grupo específico de alunos.

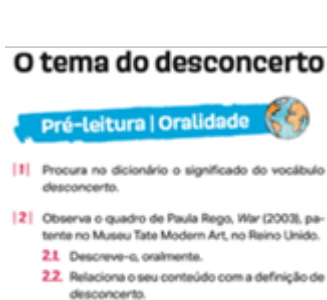


Figura 3. Excerto do manual de Português com uma proposta de didatização da obra Guerra, de Paula Rego (Cruz et al., 2021: 212)

O presente trabalho consistiu num estudo de caso *quasi-experimental* ou pré-experimental (Leavy, 2017; Campbell e Stanley, 1966), a que a literatura designa de *one shot case-study* (Creswell e Creswell, 2018), na medida em que não houve controle, no desenho da investigação, na aleatoriedade da constituição de dois grupos (grupo experimental e grupo de controle) por uma questão de conveniência. Aplicou-se, assim, o desenho da atividade a um único grupo. Os participantes ($N = 28$) são alunos de 10.º ano de um curso científico-humanístico de artes visuais, de uma escola da Margem Sul, em Portugal. A idade dos participantes não foi aferida de forma sistemática, mas todos os indivíduos participantes têm entre 14 e 18 anos de idade, de acordo com os registos da turma, constante no estabelecimento de ensino. Assim, a idade média e mediana dos indivíduos participantes é >14 e <18 . A amostra é de classe económica média (14,2 % dos alunos usufruem de apoios económicos, no âmbito da ação social escolar) e verifica-se alguma heterogeneidade quanto à origem cultural e étnica dos alunos, embora essa variável não tivesse sido considerada, para efeitos de interpretação dos dados. Relativamente a estes, a sua extração foi devidamente anonimizada e foi solicitada autorização prévia para a realização do estudo. A variável *quasi*-independente consiste na redação, em diálogo vertical e horizontal, do *prompt* (instrução) a inserir no *chatbot* e no correspondente *output* ou resultado textual produzido pelo algoritmo. A variável dependente consiste no desenvolvimento de competências de escrita de uma apreciação crítica, a partir da análise (leitura) de um texto-modelo, gerado pelo *chatbot*, e de novos *prompts*, solicitados pelos alunos, para atividades cognitivas associadas ao processo de escrita. A hipótese a formular a partir da observação é a seguinte: os alunos, interagindo com o ChatGPT, com orientação e supervisão didática por parte do professor, desenvolvem competências

do domínio da escrita.

Adotou-se, assim, uma abordagem de didática da escrita baseada em modelos, orientada para o processo e centrada no género textual (Dykstra-Pruim e Redmann, 2023). A intencionalidade didática da atividade consiste na apropriação, por parte dos alunos, das marcas do género textual objeto das atividades didáticas aqui presentes.

No dia seguinte à visita de estudo, o professor apresentou a interface do ChatGPT à turma, tendo os alunos informado que ainda não a conheciam, projetando-a no quadro, através do ecrã do seu computador. A seguir, explicou aos alunos o processo de redação do *prompt*, através de diálogo vertical e horizontal (professor – alunos e alunos – alunos). O processo de redação do *prompt* compreende, genericamente, três componentes (Shieh, 2023): A *query*, ou instrução do utilizador, neste caso, a redação de uma apreciação crítica; o *context*, ou contexto, neste caso, o conteúdo que se pretende que o algoritmo analise, que, nesta atividade, é o quadro *Guerra*, de Paula Rego (2003) e, por fim, as *system instructions* ou definições específicas do *chatbot*, para a produção de um *output* que corresponda a uma apreciação crítica, neste caso, indicar que o *chatbot* se deve comportar como um especialista de arte, especificamente de Paula Rego e, particularmente, no período do início do século XXI. Assim, a definição do contexto e do papel que o *chatbot* deverá assumir, pode ser, por exemplo (as aspas indicam a transcrição do *prompt* a inserir no *chatbot*): «És um aluno de 10.º ano numa escola em Portugal, de um curso de artes visuais» ou «Fala comigo como se fosses um crítico de arte especialista em Paula Rego». Seguidamente, indica-se o objetivo: «Vais redigir uma apreciação crítica em Português Europeu». Nesta fase, é importante ajustar os parâmetros do *output*. Para além dos aspetos sugeridos acima, chegou-se a outros indicadores específicos, em aula, durante o diálogo professor – alunos, quando estes elencaram os critérios de análise de uma pintura, convocando, assim, os seus conhecimentos e capacidades desenvolvidos nas disciplinas do curso de artes visuais. Assim, no *prompt* enviado ao *chatbot*, os alunos sugeriram que se acrescentasse: «Refere aspetos como a técnica, cor, traço, textura, tema, mensagem simbolismo e outros que aches relevantes». O professor, apelando à necessidade de se estruturar o texto e de limitar o número de palavras, acrescentou: «Faz uma apreciação crítica de

200 a 300 palavras do quadro War de Paula Rego. Organiza o texto em três partes». Enquanto modelo textual, as capacidades do ChatGPT para a produção de texto e o seu impacto na aprendizagem dos alunos têm uma influência relevante e oferecem um caminho para o avanço da didática, da avaliação e dos objetivos de aprendizagem (Rudolph *et al.*, 2023). A IAG é, assim, um assistente no processo de escrita, sendo capaz de gerar ideias, sintetizá-las, parafrasear textos ou completá-los, desenvolvendo as competências dos alunos, que adotam uma atitude reflexiva e ativa, na interação com o *chatbot* (Albadarin *et al.*, 2023).

Após a inserção do *prompt* devidamente parametrizado, o *chatbot* produziu um modelo textual que os alunos leram, projetado no quadro (Figuras 5 e 6). A sua análise textual permitiu deduzir as marcas de género da apreciação crítica, conforme elencadas, no manual de Português adotado (Fugira 7), apesar de algumas falhas na textualização, pelo *chatbot*. Os alunos consultaram, ainda, uma rubrica constante do manual, com os critérios relativos à textualização de uma apreciação crítica (Cruz *et al.*, 2021). Depois, redigiram uma versão pessoal da apreciação crítica do quadro *Guerra*, de Paula Rego (2003).

You: fala comigo como se fosses um crítico de arte

ChatGPT: Olá! Como crítico de arte, meu papel é analisar e avaliar obras de arte e expressões culturais para entender seu valor e significado dentro do contexto histórico e social em que foram criadas. Vamos conversar um pouco sobre isso?

You: escreve usando a variedade de português europeu

You: Faz uma apreciação crítica de 200 a 300 palavras do quadro War de Paula Rego. Organiza o texto em três partes. Refere aspetos como a técnica, cor, traço, textura, tema, mensagem, simbolismo e outros que aches relevantes.

Figura 4. Excerto do prompt enviado ao algoritmo de IAG ChatGPT e projetado na aula

Durante a fase da textualização, os alunos puderam aceder a quaisquer materiais, tendo, também, consultado uma apreciação crítica do quadro em análise disponível num blogue².

² Disponível em <http://blogesss-biblioteca.blogspot.com/2018/10/apreciacao-critica-da-obra-war-de-paula.html>

ChatGPT: O quadro "War" de Paula Rego é uma obra de arte fascinante que aborda a violência e a guerra, tema que é muito relevante e atual. A pintura foi criada em 2003, em resposta à invasão do Iraque pelas forças americanas, e é um testemunho do poder da arte em retratar o mundo à sua volta.

A técnica utilizada por Paula Rego é admirável, com um traço solto e expressivo que transmite a força e a intensidade da cena. A pintura é uma mistura de tons claros e escuros, com pinceladas espessas e texturas variadas, o que ajuda a criar uma atmosfera densa e sombria. A paleta de cores é restrita, com predominância de cinzas, brancos e pretos, que acentuam ainda mais a sensação de opressão e destruição que a obra transmite.

O tema central de "War" é a violência e o sofrimento causados pela guerra. A pintura retrata um grupo de mulheres que foram vítimas de uma violência brutal, o que é evidenciado pelos seus corpos ensanguentados e contorcidos. As mulheres são representadas como figuras humanas híbridas, com rostos de animais, o que é um simbolismo muito forte, remetendo ao desrespeito pela vida humana.

Além disso, a obra apresenta uma série de detalhes e elementos simbólicos que aumentam ainda mais a sua força e significado. Por exemplo, a presença de um tanque no fundo da imagem, que é um símbolo inequívoco de guerra e destruição, bem como a bandeira americana ao fundo, que representa a intervenção dos Estados Unidos no Iraque.

No geral, "War" é uma obra de arte poderosa e comovente, que evidencia o talento e a sensibilidade da artista Paula Rego. Através do uso de técnicas impressionantes e de uma simbologia forte, a obra transmite uma mensagem urgente e importante sobre os efeitos terríveis da guerra e da violência sobre as pessoas. É uma obra que deve ser apreciada e refletida por todos que desejam entender melhor o mundo em que vivemos.

Figura 5. Output textual produzido pelo algoritmo de IAG ChatGPT

Apreciação crítica

A apreciação crítica é um texto de carácter informativo e argumentativo, no qual o autor apresenta ao leitor um produto cultural (um filme, um livro, uma peça de teatro, uma exposição...), com o objetivo de o analisar e avaliar.

Marcas de género

- descrição sucinta do objeto, acompanhada de comentário crítico;
- uso de linguagem clara e objetiva;
- uso de linguagem valorativa, elogiosa ou depreciativa (adjetivação expressiva);
- utilização de recursos expressivos: ironia, hipérbole, metáfora, comparação, entre outros.

A estrutura interna de um texto de uma apreciação crítica é, por norma, a seguinte:

Título sugestivo

Introdução / Abertura (um parágrafo)

- apresentação do objeto a apreciar;
- indicação do autor do objeto.

Desenvolvimento (dois ou mais parágrafos)

- descrição sucinta e objetiva objeto a apreciar;
- apreciação pormenorizada, utilizando uma linguagem valorativa;
- comentário crítico, valorando positiva ou negativamente o objeto.

Conclusão (um parágrafo)

- breve reflexão sobre a temática dominante suscitada pelo objeto apreciado;
- apreciação final.

Figura 6. Excerto do manual de Português adotado com as indicações de marcas de género da apreciação crítica (Cruz et al., 2021: 293)

Visto que os alunos consultaram dois modelos textuais para redigir a sua apreciação crítica – o *output* do ChatGPT e o exemplo textual do blogue –, fez-se uma comparação entre os textos dos alunos o *output* do ChatGPT e o texto do blogue. Numa primeira análise, os textos dos alunos foram classificados de acordo com uma matriz de avaliação adaptada de Vertecchi *et al.* (2016: 386) e Cruz *et al.* (2022), conforme a Tabela 1, abaixo.

Macroindicador	Indicador	Descritor	Classificação	Pontuação	
Competências linguísticas elementares	Correção gramatical (pontuação, ortografia, morfologia e sintaxe, léxico, registo de língua)	A expressão é <input type="checkbox"/> rica e original <input type="checkbox"/> apropriada <input type="checkbox"/> globalmente correta <input type="checkbox"/> imprecisa <input type="checkbox"/> incorreta e inadequada	excelente muito bom bom insuficiente muito insuficiente	5 4 3 2 1	1-5
Comentário crítico	Apreciação crítica pessoal	A textualização é <input type="checkbox"/> crítica e bem fundamentada <input type="checkbox"/> abrangente e adequada <input type="checkbox"/> essencial e simples <input type="checkbox"/> parcial <input type="checkbox"/> elementar ou contraditória	excelente muito bom bom insuficiente muito insuficiente	5 4 3 2 1	1-5
Relevância	Consistência (menção do autor, objeto e as suas linhas gerais)	A estrutura textual é <input type="checkbox"/> completa, profunda e original <input type="checkbox"/> completa e correta <input type="checkbox"/> genérica <input type="checkbox"/> parcial <input type="checkbox"/> desconforme	excelente muito bom bom insuficiente muito insuficiente	5 4 3 2 1	1-5
Fundamentação	Capacidade de textualização de juízos de valor	A textualização é <input type="checkbox"/> rica e eloquente <input type="checkbox"/> clara e ordenada <input type="checkbox"/> demasiado sintética <input type="checkbox"/> consistente <input type="checkbox"/> inconsistente	excelente muito bom bom insuficiente muito insuficiente	5 4 3 2 1	1-5
Estruturação	Organização do texto em partes e progressão textual	A textualização é <input type="checkbox"/> proporcional e progressiva <input type="checkbox"/> equilibrada <input type="checkbox"/> correta e nem sempre precisa <input type="checkbox"/> desequilibrada e vaga <input type="checkbox"/> desproporcional e equívoca	excelente muito bom bom insuficiente muito insuficiente	5 4 3 2 1	1-5
Classificação final			Total		25

Tabela 1: Matriz de avaliação dos textos produzidos.

Fonte: elaboração própria, adaptado de Vertecchi et al., 2016: 386 e Cruz et al., 2022

Para comparar os segmentos repetidos pelos alunos, utilizou-se a aplicação Draftable³ (Figura 8). Os textos dos alunos, manuscritos, foram datilografados para posterior análise, respeitando, na íntegra, a textualização dos alunos. O texto em branco, à direita na interface, representa os segmentos textuais copiados pelo aluno a partir dos textos-fonte. Para efeitos de codificação e de referência, atribuiu-se a cada aluno uma letra alfabética (A a P).

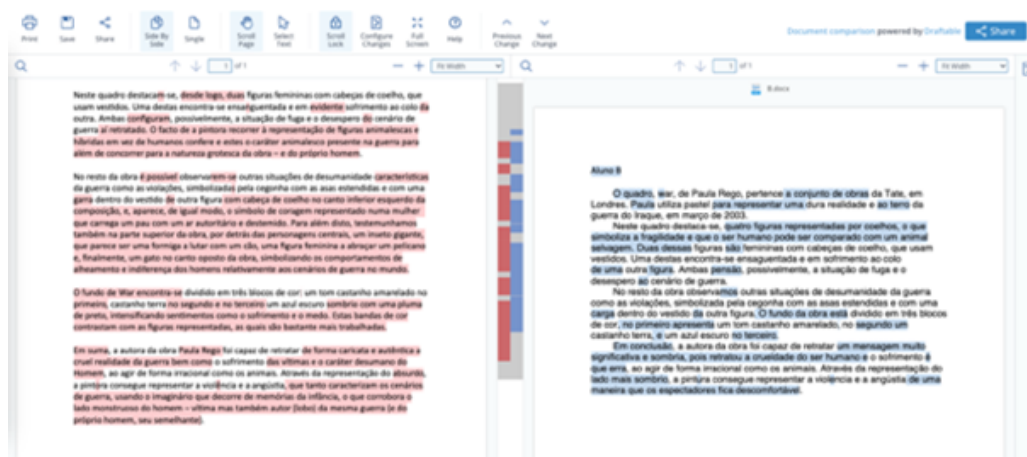


Figura 7. Exemplo da interface que permite a comparação entre textos

A Tabela 2, abaixo, indica dos resultados da comparação entre os textos dos alunos e os textos-fonte.

Tabela 2: Classificações e n.º de palavras iguais de cada texto (*output* da IAG e texto do blogue).
Fonte: elaboração própria

Aluno	Classificação (0 a 25 pontos)	N.º total de palavras do texto do aluno	Comparação com output do <i>prompt</i> da IAG (n.º de palavras repetidas)	% de palavras copiadas do <i>prompt</i> (=)	Comparação com texto do blogue (n.º de palavras repetidas)	% de palavras copiadas do texto do blogue (=)
A	12	205	16	7,8	4	1,9
B	12	219	7	3,1	88	40,1
C	16	205	3	1,4	0	0
D	8	211	2	0,9	16	7,5
E	12	251	8	3,1	3	1,1
F	8	199	9	4,5	3	1,5
G	12	225	4	1,7	121	53,7
H	10	337	2	0,5	20	5,9
I	8	238	2	0,8	15	6,3
J	10	209	3	1,4	49	23,4
K	12	215	106	49,3	3	2,8
L	12	241	3	1,2	54	22,4
M	16	305	12	3,9	1	0,3
N	12	332	6	1,8	132	39,7
O	12	194	3	1,5	17	8,7
P	14	200	17	8,5	5	2,5
Total (média)	11,6					

³ Disponível em <https://www.draftable.com/>

A Tabela 3, abaixo, indica a percentagem de alunos cujo texto apresenta 20 % ou mais palavras iguais (e com uma estrutura sintática igual) a um dos textos-fonte.

Tabela 3: Percentagem de alunos cujo texto produzido é 20 % ou mais copiado de um dos textos-fonte.
Fonte: elaboração própria.

% de alunos com mais de 20 % de palavras copiadas do <i>prompt</i> (≈)	% de alunos com mais de 20 % de palavras copiadas do texto do <i>blogue</i> (≈)
6,2 (1)	31,2 (5)

Relativamente à classificação atribuída ao texto de cada aluno (média de 11,6 pontos para um máximo de 25 pontos), resulta do facto de quer o texto gerado pela IAG quer o texto do *blogue* não apresentarem, com rigor, as marcas de género específicas da apreciação crítica. Tendo os alunos baseado o seu texto num deles ou em ambos, torna-se claro que a classificação atribuída aos seus textos reflete, também, as lacunas destes dois texto-fonte. Destaca-se a classificação dos trabalhos dos alunos C e M, cujo textos se afastam destes texto-fonte. O aluno K interagiu com a IAG a partir do seu *smartphone*, tendo criado um *prompt* para o efeito, baseando-se de forma pouco crítica no *output*. Através do acompanhamento personalizado do professor, o aluno inseriu, no processo de textualização, marcas de género textuais específicas. Pelos dados observáveis, 31,2 % dos alunos produziu um texto com mais de 20 % do seu número de palavras igual ao texto do *blogue* e 6,2 % dos alunos produziu um texto com mais de 20 % do seu número de palavras iguais ao texto do *output* da IAG, projetado no quadro, durante a atividade de escrita.

Pelo caso apresentado, deduz-se que o recurso à tecnologia educativa da IAG necessita de uma intencionalidade didática claramente delineada para que se obtenha um ganho didático. Para além disso, os diversos tipos de *feedback* a proporcionar aos alunos deverão ser acautelados em estudos futuros, indo para além de uma classificação quantitativa. Para que a IAG contribua para proporcionar aprendizagens significativas, importa que os alunos interiorizem a correlação que estabelecem entre o texto produzido pelo *chatbot* e as suas próprias textualizações, adotando uma perspetiva crítica e reflexiva sobre ambos.

Tendo em conta a hipótese formulada inicialmente e partindo da

observação em sala de aula e da análise comparativa dos textos dos alunos com o *output* do algoritmo ChatGPT e com o exemplo de apreciação crítica presente no blogue mencionado, pode inferir-se que os alunos, interagindo com o ChatGPT, com orientação e supervisão didática e consultando um modelo de texto também presente no blogue, apropriam-se, numa fase preliminar, de marcas do género textual em análise. Os alunos revelaram uma assinalável proximidade a textos-fonte que são o modelo para uma textualização que se deseja autêntica. Contudo, é preciso realçar que o objetivo didático foi alcançado: proporcionar um contexto significativo para a realização da atividade de escrita; facultar um contacto preliminar dos alunos com modelos de texto com as marcas de género (ainda que de forma imperfeita), permitindo-lhes que se apropriassem, genericamente, delas. Através desta atividade, e em linha com Roldão (2009) houve uma ação estratégica para a promoção intencional da aprendizagem.

Os dados que suportam os resultados deste estudo serão facultados, mediante solicitação, devidamente anonimizados.

BIBLIOGRAFIA

Albadarin, Yazid, Saqr, Mohammed, Pope, Nicholas e Tukiainen, Markku (2023). *A Systematic Literature Review of Empirical Research on ChatGPT in Education*. <<https://doi.org/10.13140/RG.2.2.21598.82245>> (pré-impressão). [13/9/2023].

Barbeiro, Luís (1999). *Os alunos e a expressão escrita: Consciência metalinguística e expressão escrita*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Barbeiro, Luís e Pereira, Luísa (2007). *Ensino da Escrita: A Dimensão Textual*. Lisboa: Ministério da Educação / Direção-Geral de Inovação e de Desenvolvimento Curricular.

Bender, Emily M.; Gebru, Timnit; McMillan-Major Angelina e Shmitchell, Shmargaret (2021). On the Dangers of Stochastic Parrots: Can Language Models Be Too Big? *Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency*, 610–623. <<https://doi.org/10.1145/3442188.3445922>>. [13/5/2023].

Biblioteca da Escola Secundária Sebastião e Silva, *Apreciação crítica da obra War*, de Paula Rego (2003). Disponível em <<http://blogesssbiblioteca.blogspot.com/2018/10/apreciacao-critica-da-obra-war-de-paula.html>>. Acedido a 10/2/23.

Bryant, Jake; Heitz, Christine; Sanghvi, Saurabh e Wagle, Dilipe (2020). *How artificial intelligence will impact K-12 teachers*. Disponível em <<https://www.mckinsey.com/industries/education/our-insights/how-artificial-intelligence-will-impact-k-12-teachers>>. Acedido a 27/5/23.

Campbell, Donald e Stanley, Julian (1963). *Experimental and quasi-experimental designs for research*. In Donald Campbell e Julian Stanley. *Handbook of research on teaching* (pp. 1–76). Boston: Houghton Mifflin Company.

Carvalho, José (2003). *Escrita percursos de investigação*. Universidade do Minho. Instituto de Educação e Psicologia (IEP).

Carvalho, José (2013). A escrita na escola: Uma visão integradora. *Interacções*, 9, 27, 186–206. <<https://doi.org/10.25755/int.3408>>. [19/5/2023].

Chomsky, Noam; Roberts, Ian e Watumull, Jeffrey (2023). Noam Chomsky: The False Promise of ChatGPT. *The New York Times*. <<https://www.nytimes.com/2023/03/08/opinion/noam-chomsky-chatgpt-ai.html>>. [9/3/2023].

Creswell, John e Creswell, David (2018). *Research Design – Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches* (5.ª edição). Los Angeles: SAGE.

Cruz, Ricardo; Sousa, Isolete, Tavares, Bárbara e Pinheiro, Daniela (2021). *Marca a página — Português — 10.º ano*. Porto: Porto Editora.

Cruz, Ricardo; Sousa, Isolete; Tavares, Bárbara e Pinheiro, Daniela (2022). *Marca a página — Português — 11.º ano*. Porto: Porto Editora.

Draftable (2023). Disponível em <<https://draftable.com/>>. Acedido a 27/8/23.

Dykstra-Pruim, Pennylyn e Redmann, Jennifer. (2023). Teaching Writing in an AI World. *Yale University Press*. <<https://yalebooks.yale.edu/2023/07/10/teaching-writing-in-an-ai-world/>>. [11/7/2023].

Ferreira, Paula (2005). *A reformulação do texto: Autocorreção, correção orientada e replanificação*. Porto: Edições ASA.

Figueiredo, António (2023). *Coimbra Colectiva*. ChatGPT: o bom, o mau e o falso. <<https://coimbracollectiva.pt/vozes/antonio-dias-figueiredo/opiniao-chatgpt-o-bom-o-mau-e-o-falso/>>. [27/5/2023].

Flower, Linda e Hayes, John (1981). A Cognitive Process Theory of Writing. *College Composition and Communication*, 32, 4, 365–387. <<https://doi.org/10.2307/356600>>. [22/5/2023].

Hodges, Linda (2020). Student Engagement in Active Learning Classes. In Joel Mintzes Emily Walter (Eds.). *Active Learning in College Science* (pp. 27–41). Springer, Cham. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-33600-4_3>. [8/6/2023].

Holmes, Wayne; Persson, Jen; Chounta, Irene-Angelica; Wasson, Barbara e Dimitrova, Vania (2022). *Artificial intelligence and education: A critical view through the lens of human rights, democracy and the rule of law*. Paris: Council of Europe.

Konopka, Luís; Bohrer, Adaime e Henrique, Mosele (2015). Active Teaching and Learning Methodologies: Some Considerations. *Creative Education*, 6, 14, 1536–1545. <<https://doi.org/10.4236/ce.2015.614154>>. [5/6/2023].

Kufel, Jakub; Bargieł-Łączek, Katarzyna; Kocot, Szymon; Koźlik, Maciej; Bartnikowska, Wiktoria; Janik, Michał; Czogalik, Łukasz; Dudek, Piotr; Magiera, Mikołaj; Lis, Anna; Paszkiewicz, Iga; Nawrat, Zbigniew; Cebula, Maciej e Gruszczyńska, K. (2023). What Is Machine Learning, Artificial Neural Networks and Deep Learning?—Examples of Practical Applications in Medicine. *Diagnostics*, 13(15), 2582. <https://doi.org/10.3390/diagnostics13152582>

Kukulka-Hulme, Agnes; Bossu, Carina; Charitonos, Koula; Coughlan, Tim; Deacon, Andrew; Deane, Nawaal; Ferguson, Rebecca; Herodotou, Christothea; Huang, Cheng-Wen; Maysela, Tabisa; Rets, Irina; Sargent, Julia; Scanlon, Eileen; Small, Janet; Walji, Sukaina; Weller, Martin e Whitelock, Denise (2023). *Innovating Pedagogy 2023: Open University Innovation Report 11*. Milton Keynes: The Open University.

Leavy, Patricia. (2017). *Research Design: Quantitative, Qualitative, Mixed Methods, Arts-Based, and Community-Based Participatory Research Approaches*. Nova Iorque: The Guilford Press.

Luckin, Rose; George, Karine e Cukurova, Mutlu (2022). *AI for school teachers*. Boca Raton: CRC Press.

Ministério da Educação. (2018). *Aprendizagens Essenciais – Português – 10.º ano – Ensino Secundário*. Lisboa: Ministério da Educação.

Moura, Octávio (2021). *Dificuldades na escrita*. Disponível em <<https://ler.pnl2027.gov.pt/texto/dificuldades-na-escrita>>. Acedido a 27/5/23.

Panadero, Ernesto (2017). A Review of Self-regulated Learning: Six Models and Four Directions for Research. *Frontiers in Psychology*, 8. <<https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.00422>>. [18/8/2023].

Pereira, Maria Luísa (2000). *Escrever em português: Didáticas e práticas*. Porto: Edições Asa.

Rego, Paula. 2003. *Guerra*. Pintura, pastel sobre madeira, sobre alumínio, 1743 × 1343 × 60 mm.

Roldão, Maria do Céu (2009). *Estratégias de ensino: O saber e o agir do professor*. Vila Nova de Gaia: Fundação Manuel Leão.

Rudolph, Jürgen; Tan, Samson e Tan, Shannon (2023). ChatGPT: Bullshit spewer or the end of traditional assessments in higher education? *Journal of Applied Learning and Teaching*, 6,1. <<https://doi.org/10.37074/jalt.2023.6.1.9>>. [18/8/2023].

Saraiva, António e Lopes, Óscar (2005). *História da literatura portuguesa*. 17.ª edição. Porto: Porto Editora.

Sharma, D. (2022), *Analytis Vidhya*, Generative Pre-training (GPT) for Natural Language Understanding. <<https://www.analyticsvidhya.com/blog/2022/10/generative-pre-training-gpt-for-natural-language-understanding/>>. [13/5/2023].

Shieh, J. (2023). Best practices for prompt engineering with OpenAI API. <<https://help.openai.com/en/articles/6654000-best-practices-for-prompt-engineering-with-openai-api>>. [23/5/2023].

Simonsen, Henrik e Bidarra, José (2020). Artificial Intelligence and Learning Activities: A Match Made in Heaven? *EDEN Conference Proceedings*, 1, 198–206. <<https://doi.org/10.38069/edenconf-2020-rw-0022>>. [28/5/2023].

Vertecchi, Benedetto; Poce, Antonella; Agrusti, Francesco e Re, Maria Rosaria (2016). Pen or keyboard. An empirical study on the effects of technology on writing skills. *Cadmo*, 24, 2, 33–44. <<https://dx.doi.org/10.3280/CAD2016-002004>>. [4/5/2023].

Virtanen, Paivi; Niemi e Nevgi, Anne (2017). Active Learning and Self-Regulation Enhance Student Teachers' Professional Competences. *Australian Journal of Teacher Education*, 42, 12, 1–20. <<https://doi.org/10.14221/ajte.2017v42n12.1>>. [17/5/2023].

PAISAGEM, ROMANTISMO E FASCISMO

Romantic Landscapes, Fascist Ideals

Tiago Ivo CRUZ

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/CET/MNTD

ORCID: [0000-0001-5779-4487](https://orcid.org/0000-0001-5779-4487)

Resumo: A recomposição da extrema-direita como movimento populista eleitoralmente expressivo na Europa e Estados Unidos da América provocou respostas distintas. Do lado liberal, uma ambiguidade dominada pela tentação da aliança através da normalização dos autoritarismos. À esquerda, a denúncia de um *neofascismo* ou de um novo fenómeno tecnologicamente apostado no esgotamento da esfera pública (Honório/Mineiro, 2021). Seja a quem o leitor se entregar, há processos que não pertencem a esta sobredeterminação e que precisam de ser pensados. Nomeadamente a relação do fascismo contemporâneo com a *paisagem* enquanto *arquivo* (Basu/Rowell, 2022) do *colonialismo* (Peck, 2021), através de uma reformulação da Ruína enquanto horizonte estético (Schiller, 1994) seguindo as pistas deixadas por Jacques Rancière (2022).

Palavras-chave: Arquivo; Ruína; Fascismo; Paisagem; Romantismo.

Abstract: The reconfiguration of the far-right as an electorally significant populist movement in Europe and the United States has elicited varied responses. From the liberal side, there is an ambiguity dominated by the temptation for alliance through the normalization of authoritarianism. On the left, there is the denunciation of a neo fascism or of a new phenomenon technologically committed to the depletion of the public sphere (Honório/Mineiro, 2021). Whichever perspective the reader may adopt, there are processes that do not belong to this over-determination and need to be considered. Specifically, the relationship of contemporary fascism to *landscape* as an *archive* (Basu/Rowell, 2022) of *colonialism* (Peck, 2021), through a reformulation of the *ruin* as an aesthetic horizon (Schiller, 1994), following the leads provided by Jacques Rancière (2022).

Keywords: Archive; Ruin; Fascism; Landscape; Romanticism.

A recomposição da extrema-direita, como movimento populista eleitoralmente expressivo na Europa e Estados Unidos da América, provocou respostas distintas. Do lado liberal, entre vozes críticas minoritárias, instala-se uma ambiguidade procedimental, dilacerada entre a defesa do neoliberalismo globalizante e normalização da aliança com os autoritarismos. À esquerda, programaticamente antifascista, os estudos mais recentes apontam para duas hipóteses: um novo fenómeno que, apesar da proximidade simbólica, vive num tempo histórico sem comparação com o início do século XX, apostado num esgotamento da esfera pública e na morte da política através do aparato tecnológico; ou, a contrário, o fenómeno como um *neofascismo* de continuidade histórica com os fascismos do século passado (Honório/Mineiro, 2021). Contudo, algo excede estas análises: há processos que não pertencem a esta sobredeterminação e que mereciam ser pensados, nomeadamente a relação do fascismo contemporâneo com a paisagem-arquivo, entendida aqui enquanto horizonte subjetivo de um movimento em crise de autorrepresentação. Para tal, as humanidades oferecem um vasto campo de ferramentas de análise que importa mobilizar.

Os horizontes dos fascismos são historicamente muito diversos e fundamentalmente contraditórios. Em *Ur-Fascism*, Umberto Eco (1995) relembra que dentro da palavra “fascismo” convivem séries sucessivas de características que se contagiam apesar da distância aparentemente contraditória entre elas. A mitologia Celta e o misticismo do Gral no caso de Julius Evola; o hiper-catolicismo no falangismo espanhol e no salazarismo; o ruralismo e misticismo imperial nos fascismos italiano e português; e se, nos balcãs, os ustashas não tinham nenhum destes horizontes, ainda assim ninguém teria dificuldade em identificá-los como fascistas. Esta série de similitudes, o que Eco define como «structured confusion» [confusão estruturada] dos fascismos, é, julgo, posta à prova com os fascismos contemporâneos através de duas novas e velhas características: a negação enquanto programa; e a estética romântica como veículo de negação.

Partindo de três palavras gastas de significado – Paisagem, Romantismo e Fascismo – não procuro aqui esmiuçar textos, entendimentos, e cronologias já estabelecidas. Antes, pretendo estruturar outras imagens, outros significados com as mesmas

referências. Uma economia de “pontos de equivalência”: «(...) à partir de chacun de ces éléments à la fois équivalents et incompatibles, une série cohérente d’objets, de formes énonciatives, de concepts ont été dérivés» (Foucault, 1969: 91). Destes pontos de ancoragem, simultaneamente incompatíveis e coerentes entre si, surge uma rede de objetos e significados, um *meta-arquivo* que produz uma sistematização com representação discursiva própria. Por outras palavras, procuro um arquivo reprimido: um arquivo que se arquivou a si próprio. Que se apagou *na* memória. O que designo como “função de nostalgia” do arquivo.

O PROGRAMA DAS TRÊS NEGAÇÕES

O programa fascista contemporâneo afirma-se positivamente através de três negações: climática, colonial e biopolítica. Em *Exterminate all the Brutes*, Raoul Peck (2021) opera uma política de antagonismo cultural onde pretende não apenas evidenciar os crimes do colonialismo, mas criar uma nova ficção histórica; uma nova estrutura de verdade histórica. A ferramenta central nesta operação é o deslocamento das paisagens do ‘sonho americano’ – o território desabitado que foi civilizado pelo progresso – para a sua violência programática e estruturante dos fascismos que se lhe seguiram no século XX. Qual é a linguagem, a sintaxe deste documentário/ficção? O dispositivo da ofensa: através do conflito entre imagens e sons exteriores à sua própria infraestrutura ideológica – à sua arquitetura representativa – a performance colonial é exposta na sua nudez, desvelando o obscuro: o sonho americano é substituído por uma Ruína.

Na linha de análise proposta em *Mal d’Archive* (Derrida, 1995), importa dar nota sintética sobre o que designo como “função de nostalgia” do Arquivo aqui em operação: o Arquivo não é um simples recetáculo de memórias que procura preservar, mas antes, o processo através do qual a repressão é arquivada: a destruição que constrói a Ruína é apagada *na* memória. Esta “função de nostalgia” encontra na Ruína uma das suas imagens possíveis.

Em entrevista ao jornal Público¹, Jacques Rancière, relembra que a

¹ “Jacques Rancière: “Um mundo é algo diferente de um planeta””, in Ípsilon/Público, 17/03/2022. Disponível em: <https://www.publico.pt/2022/03/17/culturaipsilon/entrevista/jacques-ranciere-mundo-algo-diferente-planeta-1998952>

cinematografia americana reinseriu a paisagem como lugar de ação narrativa. No entanto, o limiar climático inverteu esta relação: «trata-se, agora, daquilo que os homens fazem à natureza» (Marmeleira, 2022). O entrevistador considera ser perturbador que tenham sido os *western* a salvar imagens de paisagens entretanto destruídas pelas alterações climáticas. Ao que Rancière responde que já Schiller “nos falava das ruínas dos templos romanos como testemunhas de uma liberdade que o povo romano há muito havia perdido” (ibid.). A Ruína funciona, assim, como veículo de absorção de arquivos.

A paisagem introduzida por Raoul Peck são as Ruínas invisibilizadas pelo colonialismo norte-americano, essa natureza a quem os homens fazem coisas. É interessante perceber que a reação da extrema-direita a esta intrusão antagónica não é ao facto de a Ruína existir, antes, ao facto de ser desvelada como espaço populado por outras subjetividades. De se concretizar num excesso de realidade que interfere com a sua ordem simbólica, desestabilizando a estrutura da subjetividade fascista. Não é o facto de Peck dizer que existem Ruínas na base da liberdade americana, mas de mostrar que a liberdade não construiu palácios, mas Ruínas; que a civilização é uma Ruína e, sobretudo, que a Ruína não lhes pertence. E é na reação específica a esta Ruína que o fascista se revela um romântico. Porque o fascista contemporâneo não rejeita a sua existência, antes, quer assumi-la esteticamente enquanto fonte da sua ontologia. É uma negação programática. Para entendermos este problema, devemos seguir a pista de Rancière e visitar Schiller.

O ROMÂNTICO NA SUA ABSORÇÃO

Na “Terceira carta para a educação estética do homem”, o filósofo prussiano aborda a constituição do sujeito que, exposto à natureza, sai do “seu torpor sensorial” através da razão: «Ele vem a si» (Schiller, 1994: 32). O sujeito «reconhece-se como ser humano e encontra-se no Estado» (ibid.), entendido aqui enquanto a passagem do estado infantil de independência subjetiva para o estado dos contratos sociais livremente assumidos pelo indivíduo. Nesta operação, um povo assume-se eticamente. No entanto, e aqui se prefigura o género do herói romântico, o homem ético «põe em risco a existência da sociedade por um ideal meramente possível». (ibid.) É importante compreender a operação aqui em causa.

Tratando-se do caráter de um povo, o homem subjetivo entra em contradição com o homem objetivo, de tal modo que só a repressão do primeiro possa permitir a vitória do segundo, também aqui o Estado terá de assumir o severo rigor da lei perante o cidadão, para não se tornar na sua vítima, de esmagar sem respeito uma individualidade tão hostil (Schiller, 1994: 35).

Traduzindo para este exercício, aos olhos do fascista que o homem subjetivo, não lhe resta outra hipótese senão a tomada à força não do poder mas, especificamente, do Estado, para o destruir enquanto aparelho ‘objetivamente’ conspiratório. Privado da sua utopia (Foucault, 2019) colonial, o fascista romântico contemporâneo lança-se na sua internalização, na recuperação de um perímetro social claro, onde consiga reconhecer o ‘seu’ campo agambiano (Agamben, 1998)². Neste aspeto específico, a referência insistente de Schiller à totalidade – seja para definir um sujeito individual ou coletivo –, é fundadora: «A totalidade do caráter tem assim de ser encontrada no povo que seja capaz e digno de trocar o Estado da necessidade pelo Estado da liberdade» (Schiller, 1994: 36).

A Paisagem é abordada na “Quinta carta”. «A cultura, longe de libertar-nos, apenas desenvolve, com cada força que forma em nós, uma nova carência» (Schiller, 1994: 37). Sintetizando o seu pensamento nestes parágrafos, enquanto classes baixas, na sua terminologia moralista, são incapazes de aceder à razão, permanecendo animais, as classes altas sofrem de arrogância. «Este quadro, dir-me-eis, embora seja idêntico à humanidade actual, identifica-se em geral com todos os povos que fazem parte da civilização» (ibid). Esta passagem é crucial para entender a operação em questão: a paisagem romântica, em relação sublime (logo, não meramente no domínio da beleza sensorial) com a natureza, tem um perímetro que o distingue social e subjetivamente – a civilização. Continua o autor:

Porque motivo podia o indivíduo grego ser qualificado como representante do seu tempo, e por que razão não pode o moderno indivíduo ter tal ousadia? Porque aquele recebeu as suas formas

² O campo, conceptualizado por Giorgio Agamben, “é o espaço que se abre quando o estado de exceção começa a tornar-se a regra” (Agamben, 1998: 161). É “a estrutura em que o estado de exceção, sobre cuja possível decisão se funda o poder soberano, é realizado «normalmente»” (Agamben, 1998: 163). Daqui resulta que os direitos do homem são também a fonte jurídica nazi da vida “indigna” de ser vivida, conceito utilizado para justificar o Holocausto.

a partir da natureza que tudo unifica, e este a partir da razão que tudo separa. (...) Foi a própria cultura que abriu esta ferida na moderna humanidade (Schiller, 1994: 38).

E esta característica, revela na “Nona carta”, é epocal:

Embora o artista seja filho do seu tempo, grave seria para ele se fosse simultaneamente o seu discípulo ou o seu favorito (...) O romano do séc. I já tinha dobrado havia muito os seus joelhos diante dos imperadores, enquanto as estátuas ainda se mantinham erguidas; os templos permaneciam segredos perante o olhar, enquanto os deuses constituíam há muito um objeto de escárnio (...) A humanidade perdeu a sua dignidade, mas a arte salvou-a, conservando-a em pedras plenas de significado; a verdade continua a viver na ilusão, e a cópia servirá para reconstituir o original (Schiller, 1994: 47).

Pedras plenas de significado. Schiller sintetiza aqui a tradição anti-iluminista da revelação, adotada pelos fascismos: o texto indecifrável que se instala como fonte de verdade ancestral. Se o romântico acede a esta revelação enquanto sublime, o fascista contemporâneo sujeita o mundo à sua Ruína.

PAISAGEM-ARQUIVO

Entender a Ruína enquanto Paisagem é, essencialmente, uma operação de Arquivo que importa esclarecer. O que vemos quando observamos uma Ruína? Um conjunto de pedras, vestígios, e decadência? Anomalias num jardim da história? Para Susan Stewart, Ruínas serão «the architectural equivalent of the syntactical anacoluthon, or non sequitur. They do not follow or precede — they call for the supplement of further reading, further syntax. These often massive and almost always empty material structures are both over and underdetermined» (Stewart, 2022). A Ruína será, por isso, um arquivo aberto à sua própria reconfiguração. Se isto será formalmente verdade, julgo que não se confirma face às condições objetivas da sua produção. Recorro, por isso, ao contexto artístico e intelectual que antecede e alimenta as considerações de Schiller.

No Salon de 1767, Hubert Robert apresenta um conjunto de trabalhos

sobre Ruínas de Roma, que motivaram comentários de Diderot. Sobre Grande Galerie éclairée du fond (num comentário perfeitamente extensível a Le Pont ancien ou Le Port de Rome), o crítico explica as suas reservas:

Vous êtes un habile homme, vous excellerez, vous excellez dans votre genre; mais étudiez Vernet, apprenez de lui à dessiner, à peindre, à rendre vos figures intéressantes; et puisque vous vous êtes voué à la peinture des ruines, sachez que ce genre a sa poésie; vous l'ignorez absolument, cherchez-la. Vous avez le faire, mais l'idéal vous manque. Ne sentez-vous qu'il y a trop de figures ici, qu'il en faut effacer les trois quarts? Il n'en faut réserver que celles qui ajouteront à la solitude et au silence. Un seul homme, qui aurait erré dans ces ténèbres, les bras croisés sur la poitrine et la tête penchée, m'aurait affecté davantage; l'obscurité seule, la majesté de l'édifice, la grandeur de la fabrique, l'étendue, la tranquillité, le retentissement sourd de l'espace m'aurait fait frémir; je n'aurais jamais pu me défendre d'aller rêver sous cette voûte, de m'asseoir entre ces colonnes, d'entrer dans votre tableau. Mais il y a trop d'importuns; je m'arrête, je regarde, j'admire et je passe (apud Fried, 1980: 128).

As figuras que povoam as Ruínas de Hubert Robert interferem com a projeção do observador na paisagem, impedem o observador de “entrar no seu quadro”, como especifica Diderot. De forma análoga, a conspiração woke é um objeto cultural de enorme sucesso que foi totalmente fabricado pela linha libertária e a extrema-direita norte-americana, constituindo-se aos olhos do fascista romântico como o empecilho à liberdade de se deixar absorver na Ruína, de se constituir enquanto sujeito sublime que domina a sua paisagem. E é entre a exigência de absorção de Diderot (de “entrar no seu quadro”) e o sujeito schilleriano que “vem a si”, que temos o romântico, como se evidencia na síntese de Michael Fried sobre o pensamento de Diderot: «In short, Diderot held that the poetics or imaginative essence of depictions of ruins required that the beholder be compelled to enter the painting, to meditate not only on but among the remains of ancient civilizations» (Fried, 1980: 130).

Deste modo, o entendimento de Diderot e Fried sobre a Ruína é perfeitamente adequado ao conceito de after-archive [pós-arquivo] de

Sven Spieker: «less like a well-defined thing we confront from outside than an environment within which we move and operate, both archivists and archival producers all at once» (apud Basu/Rowell, 2022). Uma ideia de arquivo expandido onde a própria ideia de humano é reconfigurada:

[F]rom the point of view of the Anthropocene...an opposition [between archives and biological life] seems...doubtful. As a geological epoch, the Anthropocene implies that the changes wrought by human beings in the natural environment...are no longer external to that environment, but have become part of it (apud Basu/Rowell, 2022).

Em resposta à crítica sobre uma utilização abusiva do conceito de arquivo, George Toepfer argumenta que a paisagem é arquivo quando traços são «co-produced by humans» (apud Basu/Rowell, 2022). Por outras palavras, «when meaning and information are extracted from them via theories and technologies. They are archives to the extent that they are interpreted and made use of discursively» (Basu/Rowell, 2022). Mas de que forma é que estes traços se afirmam na nossa paisagem?

A recente construção dos brasões coloniais da Praça do Império³ (escrevo construção uma vez que nem a ditadura os incluiu em pedra, como agora se impôs, mas antes como arranjos florais de caráter temporário), em Lisboa, é a projeção perfeita do fascismo romântico. Na petição que deu corpo ao movimento⁴, era enaltecido o projeto original de Cottinelli Telmo e Vasco Lacerda Marques, nomeadamente «o domínio do plano, da linha reta e da ortogonalidade, [*sic*] quer seja formalizada por pavimento, inertes, ou material vegetal, resultado [*sic*] muito cuidado de todo o processo de desenho moderno do espaço público». É revelador que seja ao lado, nos jardins adjacentes, que as pessoas passeiam, evitando sempre o cenário operático que o fascismo português criou. É perfeitamente natural que os peticionários não se tenham lembrado sequer de referir o património quinhentista e oitocentista que foi arrasado pela ditadura para criar um espaço imperial. Porque o seu domínio não é histórico, mas tão só romântico. Olha para o passado na estrita medida da ideia de Ruína. E da Ruína

³ Conta oficial de Twitter da Câmara Municipal de Lisboa apresenta o projeto a 13 de fevereiro de 2023: <https://twitter.com/CamaraLisboa/status/1625087823136129026>

⁴ Petição “Contra o apagamento dos brasões da Praça do Império”, disponível em <https://peticaopublica.com/?pi=PT105983>

enquanto perímetro de poder cultural.

Nesta leitura, é importante não perdermos de vista a linhagem histórica desta sensibilidade romântica enquanto decorrência da tradição libertária e anti-estatista que domina o discurso liberal norte-americano e europeu. Para Karl Marx, não seriam mais do que uma nova superfície das contradições inerentes a uma liberdade sustentada na igualdade estritamente permitida por relações materiais de troca. Como David Harvey sintetiza:

While Marx is obsessed with the “errors” of the French and European socialists — Proudhon and, later, Bakunin in particular — his critique is beautifully positioned in our own times to take on the libertarian tradition, as articulated by Ayn Rand, Nozick and others, along with the anti-statism of much of the radical right in the United States. The power of this tradition cannot be overemphasized. For example, Alan Greenspan, the Delphic Oracle of the Federal Reserve from 1987 to 2006, responsible for the interest-rate politics that led into the financial crash of 2007-8, was a devoted follower of Ayn Rand, as are many others in the Republican Party together with their major corporate donors. But when the suggestion that one should wear a mask to guard against a virus is greeted as an offense against a God-given right to individual liberty and freedom, then the bourgeois libertarian tradition, though materially grounded in acts of exchange, achieves the height of its absurdity. It becomes the subject of important ideological battles. The slogan of the French Revolution is bourgeois to its core, as is the neoliberal embrace of market freedoms and individual liberty in our own time. The beneficiaries of this ideological politics are, of course, the bourgeoisie in general and the top 1 percent in particular (Harvey, 2023: 91).

Se Raoul Peck expõe a relação intrínseca entre o universalismo liberal e os fascismos coloniais, em *Intimacies of Four Continents*, Lisa Lowe (2015) detalha a forma como mitos liberais construíram os fundamentos filosóficos e jurídicos para distinguir social e racialmente povos considerados “não aptos para a liberdade”:

We can link the emergence of liberties defined in the abstract terms of citizenship, rights, wage labor, free trade, and sovereignty with the attribution of racial difference to those subjects, regions, and populations that liberal doctrine describes as “unfit for liberty” or “incapable of civilization,” placed at the margins of liberal humanity (Lowe, 2015: 7).

Explica ainda que:

Over the course of the seventeenth to nineteenth centuries, liberal and colonial discourses improvised racial terms for the non-European peoples whom settlers, traders, and colonial personnel encountered. Settlers represented indigenous peoples as violent threats to be eliminated in ways that rationalized white settlement and African slavery; they discounted native people as uncivilized or non-Christian, conflated the inhabitants with land and nature, imagined them as removable or extinguishable, or rendered them as existing only in the past (Lowe, 2015: 8).

Esta confluência de pensamento foi fundamental para, no sec. XIX, se construir um «settler imperial imaginary, which continues to be elaborated today» (id. 8), um pensamento onde, tal como Schiller explana, a passagem de um estado da natureza para um contrato social justifica a força para conter qualquer ameaça à civilização. Na síntese de Lowe, «liberal government secures the “peaceful” conditions of individual and collective security by transferring the violence of the state of nature to the political state” (ibid). Neste esforço imperial, o liberalismo europeu operou uma política da memória muito específica: o esquecimento, a rasura. «The forgetting reveals the politics of memory itself, and is a reminder that the constitution of knowledge often obscures the conditions of its own making» (Lowe, 2015: 39). Voltamos, assim, ao arquivo e à sua função de nostalgia: o arquivo arquiva na memória.

A Ruína é a paisagem a que o fascista romântico se lança, na ansiedade de se constituir enquanto sujeito dominante do meio em que se insere. Este movimento exige um estado de ameaça permanente à sua autoridade e subjetividade, que se afirmam através do amor à ucropia. Não estamos, por isso, no campo do estruturalismo ou infraestrutura social, tão pouco da gestão liberal tática dos humores de uma população

deixada para trás pela globalização. Aos olhos do fascista romântico, estamos perante uma ameaça à sua civilização. Ele quer a sua Ruína livre de figuras que interfiram com o silêncio e magnanimidade do sujeito que procura ser. A fonte deste romantismo chama-se colonialismo e, como Fred Moten denuncia, não há pós-colonialismo que sirva para lidar com isto. Nada menos que anticolonialismo é exigido.

A este respeito, André Lepecki é absolutamente certo. A política económica neoliberal é inextricável da produção do sujeito através da colónia (e não o campo, como propõe Agamben). O nomos da democracia neoliberal ocidental. Neste cenário de hegemonia, o que significa descolonizar? Afirmar uma lógica «and a desire for collective sociability that are altogether different in their ways of establishing relations between subjects, (...) in order to bring about other logics of existence» (Lepecki, 2017: 104). Mas assim, como pode a arte precipitar «the advent of another logic of relation between live art objects and their publics» (id. 104)?

A aparição da cadeira em palco como marca histórica da dança contemporânea (Ribeiro, 1997) não aconteceu quando um conjunto sucessivo de artistas a incorporou no seu trabalho, mas quando nos apercebemos coletivamente que ela estava lá. Este momento súbito não revelou a presença em palco da cadeira mas sim a sua insuportável ausência até então. Como pudemos nós, coletivamente, viver e dançar sem a cadeira em palco? O que é relevante para este exercício não é a aparição da cadeira, tão só o pequeno objeto que reestrutura o nosso olhar, do grão de areia que reestrutura a ficção da nossa verdade. As utopias são um mecanismo muito próximo no seu funcionamento. A sua aparição é fulminante e destrói qualquer hegemonia. É um parto destruidor. E pode acontecer sem se ouvir um suspiro. Este processo dissolve uma cadeia de binómios a partir do corpo/objeto. Entendendo isto, revela-se inevitável que André Lepecki conclua pela descolonização do objeto através da duração que o corpo opera. «I am interested in objects, practices, propositions, and acts that have nothing to show to a “me” that demands that things must be made visible to perception» (Lepecki, 2017: 104). A crítica, desenvolvida pelo autor, parte da análise ao objeto enquanto estruturante e produto do ‘não-humanismo imperial e colonial’: «if the system of objects remains, it remains in the system of mutual copossession». E desenvolve o

argumento com recurso a Fred Moten: «while subjectivity is defined by the subject's possession of itself and its subjects, it is troubled by a dispossessive force objects exert such that the subject seems to be possessed, infused, by the object it possesses» (apud Lepecki, 2017: 107). Algo que Silvia Benso confirma sinteticamente: «an object is an endless reproduction and confirmation of the manipulative abilities of the subject» (apud Lepecki, 2017: 107). Será esta dinâmica que mantém o objeto estético no seu lugar.

Em resposta a esta colónia neoliberal, Lepecki propõe o que sintetizaria como uma dis(solução) do Objeto na Coisa, e a Experiência na Vivência. Coisas que não se submetem; que se afirmam na sua alteridade. O que Lygia Clark define como a sua thingness: «their exteriority to regimes of display that subjugate and colonize the relational objects as being Clark's objects and the participants as being the new authors of Lygia Clark's work» (Lepecki, 2017: 110). Idealmente, «there would be nothing to be exhibited». O que está aqui a ser trabalhado é, à semelhança de Raoul Peck, nada mais do que uma ofensa. «These nonobjects neutralize and demolish the very premises of the art system: because their related experience as vivência are ontopolitically offensive to the premises of curatorial reason» (id. 112).

Julgo, em conclusão, que a pertinência das humanidades face aos desafios da produção de conhecimento na contemporaneidade, só se afirma procurando novas sínteses que se arrisquem na ofensa ao presente em construção, desvelando as suas contradições, não se deixando absorver pela ideia de Ruína. A Ruína enquanto subjetivização da colónia/campo é central ao projeto da extrema-direita contemporânea, apostada num programa de negação *en abyme* – negação climática, colonial e biopolítica. O romantismo exercido pelo fascista contemporâneo não é apenas uma fonte da rejeição clássica fascista do iluminismo científico. É, também, a recuperação do líder enquanto voz do povo ausente, povo retirado à força da cena política e substituído por uma representação da sua ausência: a paisagem-arquivo, a Ruína. Se, como Rancière e Schiller lembram, os templos romanos eram testemunhas de uma liberdade que o povo romano há muito havia perdido, talvez seja necessário lembrar também que um arquivo, e uma paisagem-arquivo, são produto de esquecimento do passado e construção do futuro enquanto ucropia. Lembrar que a

liberdade imperial, perdida no passado, nunca existiu no presente. Resta defender a utopia.

BIBLIOGRAFIA

Agamben, Giorgio (1998). *Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua*. Trad. António Guerreiro. Lisboa: Presença.

Agamben, Giorgio (2010). *Estado de excepção*. Lisboa: Edições 70.

Basu, Priyanka/Rowell, Steve, (2022). *Landscape and/as Archive*. Whole Life Repository. Disponível em: <https://wholelife.hkw.de/landscape-and-as-archive/>. Acedido a 1.4.2023.

Eco, Umberto (1995). *Ur-Fascism*, *The New York Review*. Disponível em: <https://www.nybooks.com/articles/1995/06/22/ur-fascism/>. Acedido a 10.2.2023.

Fried, Michael (1980). *Absorption and Theatricality*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.

Foucault, Michel (2008). *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.

Foucault, Michel (2019). *Le corps utopique – les hétérotopies*. Paris: Éditions Lignes.

Honório, Cecília / Mineiro, João, coord. (2021). *Novas e velhas extremas-direitas*. Lisboa: Parsifal.

Lepecki, André (2017). *Decolonizing the curatorial*. *Theater*, 47, (1), pp. 101–115: <https://doi.org/10.1215/01610775-3710441>

Lowe, Lisa (2015). *The Intimacies of Four Continents*. Durham: Duke University Press.

Marmeleira, José (2022). *Jacques Rancière: “Um mundo é algo diferente de um planeta”*. Ípsilon/Público. Disponível em: <https://www.publico.pt/2022/03/17/culturaipsilon/entrevista/jacques-ranciere-mundo-algo-diferente-planeta-1998952>. Acedido a 10.2.2023.

Schiller, Friederich (1994). Sobre a Educação Estética do Ser Humano numa Série de Cartas. Lisboa: INCM.

Stewart, Susan (2022). A Paper Archeology: Piranesi's Ruinous Fantasias. The Public Domain Review. Disponível em: <https://publicdomainreview.org/essay/a-paper-archaeology>. Acedido a: 15.02.2023.

Ribeiro, António Pinto (1997). por exemplo a cadeira. Lisboa: Cotovia.

Peck, Raoul (2021). Exterminate All the Brutes. New York: HBO.

O MANUSCRITO MEDIEVAL COMO UM ARTEFACTO MULTIMÉDIA

The medieval manuscript as a multimedia artifact

Isabel Barros DIAS

Universidade Aberta/IELT-NOVA-FCSH

Orcid: [0000-0003-3479-6660](https://orcid.org/0000-0003-3479-6660)

Resumo: Na autodesignada «era da imagem», propõe-se a revisitação de uma época mais antiga, na qual a imagem foi igualmente fundamental. Assim, a nossa reflexão recai sobre o manuscrito medieval iluminado que, dadas as suas características, pode ser entendido como um «artefacto multimédia», o que o torna objeto privilegiado de abordagens interdisciplinares, de caráter holístico, nomeadamente no quadro das Humanidades Digitais. Para exemplificar as reflexões desenvolvidas, serão exploradas algumas linhas da teia de significados que um manuscrito concreto, o Ms. 1 Azul da Academia das Ciências de Lisboa, tem capacidade para tecer.

Palavras-chave: Manuscritos medievais; Imagem; Multimédia; Humanidades Digitais; Interdisciplinaridade.

Abstract: In the self-designated «age of the image», this study proposes to revisit an older era, in which the image was equally fundamental. Thus, this reflection focuses on the medieval illuminated manuscript which, given its characteristics, can be understood as a multimedia artifact, which makes it a privileged object of interdisciplinary approaches, of a holistic nature, particularly within the framework of Digital Humanities. To exemplify the reflections here developed, some aspects of the web of meanings that a specific manuscript (Ms 1 Azul from the Lisbon Sciences Academy) has the capacity to weave will be explored.

Keywords: Medieval manuscripts; Image; Multimedia; Digital Humanities; Interdisciplinarity.

A imagem é atualmente um meio de comunicação preponderante, rivalizando com a palavra escrita. Desde a vulgarização da imprensa

na Europa, entre finais da Idade Média e inícios do Renascimento, que o texto escrito se foi democratizando e chegando a públicos cada vez mais amplos. Paralelamente, verificou-se o aumento das populações escolarizadas e a inerente diminuição do analfabetismo, um processo lento nos primeiros séculos, mas que, no século XX, se estendeu à maior parte da população da civilização dita «ocidental». Paradoxalmente, quando a hegemonia da palavra escrita parecia atingir o seu auge, surgiram meios de comunicação que privilegiavam a imagem, primeiro a televisão, seguidamente o computador e a Internet, atualmente o smartphone, cuja rapidíssima expansão trouxe consigo o primado da imagem, tanto estática, como em movimento.

Tendo em conta estas oscilações, que vão desde o triunfo da escrita, nos séculos XV-XVI, com a imprensa e a leitura silenciosa, até aos séculos XIX, XX e XXI, quando a sociedade do conhecimento dá lugar à sociedade da informação, digital e pós-digital, propomo-nos, no presente estudo, visitar o período anterior à vulgarização da imprensa na Europa. Assim, consideraremos a seguir um conjunto de características do manuscrito medieval iluminado, estabelecendo algumas pontes com a atualidade, nomeadamente com os livros digitais. Para tal, colocamos as seguintes questões de partida:

- em que termos é que estas duas formas, manuscrito iluminado e livro digital, tão distantes no tempo, se assemelham ou se podem comparar?
- poderá o manuscrito iluminado ser entendido como um «artefacto multimédia» *avant la lettre*?
- o manuscrito medieval iluminado poderá ser visto como um objeto privilegiado para projetos de Humanidades Digitais?

A articulação de conceitos contemporâneos com um objeto tão distante no tempo é certamente problemática e pode levantar objeções, nomeadamente a questão do anacronismo. É certo que falamos de sociedades muito diferentes e de suportes totalmente distintos. No entanto, estamos sempre perante soluções de comunicação produzidas por e para Seres Humanos, ainda que em momentos díspares, e nas quais a imagem assume um papel importante. Assim, acreditamos que a articulação seja possível, dados alguns pontos de convergência, a que nos referiremos a seguir, e que se articulam também com o modo como o cérebro humano capta, lê, interpreta e raciocina em função

de estímulos visuais. Com base nesta perspectiva, veremos que o modo como a imagem funciona no manuscrito não se diferencia muito da sua utilização atual, em suportes multimédia¹.

Tanto o registo escrito, como o icónico interpelam o Ser Humano no que à questão da memória se refere. No diálogo Fedro, de Platão, é relatada uma lenda sobre as consequências da invenção da escrita, em que o rei Tamuz comenta:

Ela [a escrita] tornará os homens mais esquecidos, pois que, sabendo escrever, deixarão de exercitar a memória, confiando apenas nas escrituras, e só se lembrarão de um assunto por força de motivos exteriores, por meio de sinais, e não dos assuntos em si mesmos. Por isso, não inventaste um remédio para a memória, mas sim para a rememoração. (PLATÃO, 2000: 121)

Atualmente, alguns estudos têm chegado à conclusão de que o uso intensivo da Internet tem consequências de caráter cerebral, fazendo com que as pessoas deixem de memorizar factos, passando a registar modos de chegar às informações desejadas (SPARROW *et al.*, 2011).

Passando ao entendimento da memória no período medieval, sublinhamos o facto de este domínio ter sido objeto de reflexões aprofundadas. Com efeito, Mary Carruthers (1992, 1998, 2002), que tem vindo a desenvolver investigação sobre esta matéria, destacou vários conceitos do pensamento medieval sobre a memória, que entendemos como fundamentais. Particularmente importante é a consideração de que a memória possui duas vertentes principais: o arquivo (*memoria, mnesis*), que se distingue da lembrança (*reminiscentia, anamnesis*), sendo que «lembrar» se assemelha a raciocinar, uma vez que se trata de um procedimento dinâmico de associação de memórias, o que vai ao encontro da reflexão já desenvolvida pelo rei Tamuz, no diálogo de Platão. A esta questão acresce ainda outra noção, também objeto de reflexão no período medieval, que conceptualiza o sistema das associações mentais, designado como cadeia (*catena*), uma expressão que remete para a agilidade mental das associações que levam de uma ideia à outra, conectando informações previamente memorizadas.

¹ Para um mapeamento das tendências atuais da escrita literária, suas características e problemáticas, ver CASTILLO GÓMEZ, 2004 e TORTOSA, ed., 2008.

Uma segunda problemática, levantada por Mary Carruthers logo nos seus primeiros estudos é a da ligação entre memória, imagens e espacialidade (CARRUTHERS, 1992: 80-107 e 143-144), concretizada na articulação entre locais (*loci*) e imagens (*imagines*). Com efeito, alguns manuscritos incluem grelhas ou esquemas arquiteturais que funcionam como uma estrutura espacial que facilita a memorização e a recordação. Trata-se de uma estratégia mnemónica espacial e visual que corporiza a informação a ser arquivada na mente. Esta técnica articula-se com a ideia de que existem dois sistemas paralelos de «catalogação» / de criação de «bibliotecas», a mental e a física, uma vez que a informação é captada pelos cinco sentidos e sedimentada pela afetividade ou emoção que assinala cada registo.

É este o quadro conceptual que contextualiza o manuscrito iluminado medieval. Se o colocarmos a par do livro digital, numa primeira impressão, saltam à vista as diferenças potenciadas pela tendência para a desmaterialização, o recurso a diferentes suportes e a sua dinâmica de leitura, assente na lógica hipertextual². No entanto, algumas das suas características mais sublinhadas como distintivas, na verdade, não são radicalmente inovadoras. Um primeiro traço consiste na noção de fragmentação, que se articula com a rotura da sequencialidade. Trata-se de características que as «novas textualidades» têm efetivamente levado bastante mais longe do que o que sucedia anteriormente, nomeadamente no âmbito do romance. Porém, não podemos afirmar que se trata de uma novidade em termos absolutos, se pensarmos na tradição enciclopédica ou nas coletâneas, como as miscelâneas ou os cancioneiros que recolhiam poesia diversificada e de diferentes autores, ou ainda as coleções de *dicta*, ou frases célebres, que podem ser aproximadas dos atuais microrelatos.

Outra característica habitualmente apontada é a do inacabamento e da interpelação ao leitor como coautor, traço que definiu igualmente grande parte da literatura medieval. No entanto, neste ponto, os textos contemporâneos diferenciam-se pelo respeito pelos direitos autorais atualmente em vigor. No período medieval, pelo contrário, era uma

² Naturalmente, entendemos aqui o conceito de «livro digital», não como um livro tradicional digitalizado, mas como uma estrutura que obedece a uma lógica hipertextual, o que o transforma num objeto dinâmico, não necessariamente sequencial, mas relacional e que apela à interatividade com o leitor.

noção muito diluída de «autor»³, o que permitia a interatividade e a multiplicidade autoral. As grandes tradições dos romances medievais contam com inúmeras reelaborações, traduções muito interventivas e continuações, sendo o caso mais conhecido o do ciclo do Graal ou, na sua senda, os romances de cavalarias. Para um exemplo de outra índole, podemos também pensar na integração, num determinado texto, de informações oriundas de outras fontes, o que se verifica amiúde nos processos de cópia de manuscritos. Este processo torna-se particularmente evidente nos casos em que temos vários manuscritos de uma mesma obra, em que uns contêm uma informação adicional em marginalia (seja uma reflexão, seja uma referência, seja mesmo uma narrativa breve apresentada como exemplo) que, em cópias subsequentes, já se encontra totalmente incluída no correr do texto. Estes procedimentos, no fundo, apontam para a noção atual de «leitura ativa» e, já em ambiente digital e indo um pouco mais longe, o conceito de «escreitor» ou «lectoautor» (Martos Núñez e Campos Fernández-Fígares, 2013: 224-226).

Uma terceira e última característica do livro digital, a conjugação de elementos diversos (sobretudo texto, imagem e vídeo) que enriquecem o texto e dão origem a redes de sentido, encontra paralelos flagrantes com o manuscrito medieval iluminado. É nesta vertente que nos focaremos a seguir. Para refletir sobre a dinâmica de alguns manuscritos que conjugam texto e imagem com efeitos intertextuais e interartísticos, com repercussões que se articulam com o entendimento da noção, ou noções, de memória, já referidas, analisaremos alguns exemplos existentes no ms. 1 Azul da Academia das Ciências de Lisboa, que contém a segunda redação da Crónica de 1344⁴. Trata-se de uma obra ricamente ilustrada, provavelmente realizada no círculo do rei

³ No período medieval temos uma situação paradoxal, que opõe o anonimato de muitos escritores à existência de uns quantos autores consagrados, designados «Autoridades» (*Auctoritas*), regra geral, autores Antigos e Padres da Igreja. Curiosamente, estes nomes foram frequentemente usados como forma de legitimação de reflexões de autores subsequentes, o que deu origem às designações «Pseudo-», que assinalam estas atribuições falsas (Pseudo-Aristóteles, Pseudo-Sto. Agostinho...).

⁴ O seu texto foi a base da edição crítica que Luís Filipe Lindley Cintra realizou desta crónica. A história do percurso deste manuscrito, atualmente na Academia das Ciências de Lisboa, foi rastreada desde o séc. XVI até à atualidade (CINTRA, 1951: CDXCIX). Agradeço a Adelaide Miranda a partilha das imagens do ms. 1 Azul, obtidas no quadro do projeto IMAGO (POCTI/EAT/45922/2002), sediado no IEM entre 2005 e 2009, bem como à Academia das Ciências de Lisboa, pela autorização para a respetiva publicação.

D. Duarte⁵. Graças à conjugação que, em alguns fólhos, se verifica entre texto e imagem, o Ms. 1 Azul perfila-se, a nosso ver, como um exemplo notável de articulação interartes, com efeitos em termos de interpelação ao leitor. Exemplificaremos a seguir esta dinâmica com três passagens concretas deste manuscrito.

Para um primeiro exemplo de uma imagem que despoleta associações com outros textos, podemos considerar a miniatura que ilustra o episódio do combate entre o Cid e Martim Gomez⁶.



Imagem 1 - fl. 189r do ms. 1 Azul da ACL (detalhe)

A crónica relata, com algum detalhe, o combate singular entre os dois cavaleiros, pela posse da cidade de Calahorra. O Cid defende os interesses de Fernando I de Castela, enquanto Martim Gomes é o cavaleiro de Ramiro I de Aragão. A narrativa transmitida pelo texto acentua a violência do combate, com destaque para os golpes e o sangue que Martim Gomes perde até à sua derrota e morte:

[o Cid, furioso] foi contra elle e feriuho com a espada per cima do elmo, que lho cortou e quanto acalçou da cabeça, em guisa que elle foy muy mal ferido e perdeo muyto sangue. E elle ferio dom Rodrigo pello escudo e cortoulhe delle quanto acalçou, em guisa que foy muy mal ferido; e tam ryjamente tirou a espada pera si que

⁵ A obra foi usada pelo *Livro dos Conselhos* de D. Duarte (NASCIMENTO, 2019) e assemelha-se, na técnica, a outros textos produzidos nesse círculo (CINTRA, 1951: CDXCVIII). No entanto, a ausência de documentação que indique explicitamente quem foi o seu encomendador tem dado origem a sugestões alternativas, como a rainha D. Leonor (RODRÍGUEZ PORTO, 2016) ou o infante D. Pedro (PANDIELLO, 2016).

⁶ Uma reflexão mais ampla sobre este ponto do Ms. 1 Azul da ACL foi apresentada em DIAS, 2023b).

lhe fez perder as estrebeiras. Mas Rodrigo nõ o quis assi leixar e foy ferir dõ Martim Gomez com a espada pello rostro, de que perdeu muito sangue. E, andando assi ambos muy fortes e muy crueviis em sua batalha, ferindosse muy sem piedade, que ambos o sabiã bem fazer, dom Martim Gomez perdia muito sangue. E, cõ a muy grande fraqueza, nõ se pode teer e cayu do cavallo em terra. E Rodrigo deceu a elle e matouho. (Cintra, ed., 1961: 306)

Há, no entanto, um detalhe da imagem que não é referido no texto da crónica, o facto de o Cid ter degolado o seu adversário. Porém, encontramos essa informação em dois outros testemunhos literários que se referem ao mesmo episódio, o relato épico das *Mocedades de Rodrigo* e o Romanceiro, nos quais podemos ler o seguinte:

ívanse dar seños golpes, los cavallos encostaron.
[...]
Partiéronles el sol et los fieles como de cabo,
ívanse dar seños golpes e erró-l el conde navarro,
non lo erró Rodrigo de Bivar [.....]
un golpe le fue dar que le abatió del cavallo,
en ante que el conde se levantase, deçendió a degollarlo.
(Funes ed., 2004: 67)

Y con enojo crecido para el fue denodado:
muchas heridas le dio en tierra lo ha derribado:
don Rodrigo se apeo la cabeza le ha cortado:
y la sangre de su espada luego la auia limpiado:
las rodillas por el suelo, las manos puestas en alto:
muchas gracias daua a Dios que tal victoria le ha dado:
(Sepúlveda, 1551: fl. 65v-66v)

O testemunhos atualmente conhecidos destes textos são, ou coetâneos, ou posteriores à data de elaboração do manuscrito português e do respetivo programa decorativo (primeiras décadas do século XV)⁷, porém, trata-se de obras que pressupõem versões anteriores, perdidas, eventualmente nunca registadas por escrito, tendo existido simplesmente na oralidade dominante da época. No caso das *Mocedades de Rodrigo*, o ms. único em que sobrevive a

⁷ PEIXEIRO, 2009 considera que a decoração foi realizada após a redação do texto, em meados do séc. XV; Tibúrcio, 2018, considera que as iluminuras são dos anos 1420/30.

versão atualmente conhecida é de cerca de 1400, porém, pressupõe-se que decorrerá de um cantar de gesta que tem sido datado de cerca de 1360. No que se refere ao Romanceiro, as grandes antologias que congregaram múltiplos romances surgem com os alvares da imprensa, no séc. XVI⁸, porém, o primeiro registo por escrito de um romance data de 1421 (Beltran, 2016: 5-6), ou seja, pelas mesmas datas em que o programa iconográfico do ms. 1 Azul estaria a ser elaborado.

Considerando que o detalhe da degolação não surge, nem no texto da Crónica, nem no das suas fontes cronísticas (Crónica de *Castilla* via a *Tradução Galega*), há que questionar a proveniência da fonte que terá inspirado a imagem e, nessa sequência, admitir a possibilidade de o artista, para além de ilustrar a crónica, adicionar informações existentes no seu contexto cultural e literário, nomeadamente tradições épicas e/ou romancísticas. Assim sendo, a iluminura desta página, não só adquire um valor especial por testemunhar a existência de algumas tradições literárias numa época para a qual não subsistem textos escritos, mas também evidencia um interessante carácter relacional na medida em que estabelece pontes com outros textos literários, certamente de conhecimento geral. Verifica-se assim uma triangulação texto – imagem – referência intertextual em que a iluminura funciona como elemento de ligação.

Um segundo exemplo, deste tipo de relação complexa, simultaneamente intertextual e interartes pode ser visto numa passagem que se refere ao episódio das lutas fratricidas entre os filhos do rei Fernando I de Castela e Leão. Neste episódio, Sancho II prepara-se para cercar a cidade de Zamora, que tinha sido herdada pela sua irmã Urraca. Uma das iluminuras do fólio mostra-nos uma ave de rapina, provavelmente uma águia, que combate e subjuga uma raposa.

⁸ Especificamente a compilação de Sepúlveda é editada em 1551 e terá tido como fonte de inspiração a *Crónica de Espanha*, na versão de Florián de Ocampo, onde o detalhe da degolação também não se encontra (Ocampo, 1541: fl. CCLXXXII r).



Imagem 2 - fl. 205r do ms. 1 Azul da ACL (detalhe)⁹

Como chave de leitura para esta imagem, podemos recorrer aos Bestiários e Livros das Aves¹⁰, obras que atribuíam aos animais significados específicos, de acordo com as suas características. Em articulação com estes textos, a imagem apresenta um animal guerreiro e forte que combate um animal astuto, podendo estes ser entendidos, metaforicamente, como remetendo para Sancho II, que tenta tomar a cidade da sua irmã Urraca, uma mulher esperta que procurará defender-se por todos os meios, inclusive os menos lícitos, tal como a história subsequentemente revela¹¹. Neste caso, a imagem apresenta-se como uma metáfora animal que transmite a essência da situação reportada pelo texto. Simultaneamente, remete para os significados simbólicos dos animais, tema omnipresente na cultura da época uma vez que, para além da sua exegese textual, presente nos Bestiários e Livros das Aves já referidos, o recuso à vertente simbólica dos animais era comum em contextos de grande difusão, como a pregação e a arquitetura. Neste sentido, a imagem que podemos observar no ms. 1 Azul integra-se totalmente na cultura da época, funcionando como elemento fundamental de uma rede relacional intertextual e interartística.

⁹ Uma reflexão mais detalhada sobre esta imagem e a seguinte pode ser lida em DIAS, 2023a).

¹⁰ Existem atualmente três livros das aves em latim oriundos de bibliotecas de mosteiros portugueses (Lorvão, Santa Cruz de Coimbra e Alcobaça) (Gonçalves, ed., 1999), ao que se somam 9 fólios de uma tradução para português, do séc. XIV, atualmente na Biblioteca da Universidade de Brasília. O Bestiário seria conhecido, pelo menos, na versão que integra as *Etimologias* de Sto. Isidoro de Sevilha (Oroz Reta e Marcos Casquero, ed., 1982, vol. II).

¹¹ Entre outras questões que lançam muitas sombras sobre a moralidade desta infanta, a sua ética é severamente posta em causa por não impedir o assassinato do seu irmão Sancho II à traição.

Um último exemplo de uma imagem que, partindo do texto que ilustra, pode despoletar reflexões que podem ir bastante mais além é a que assinala uma passagem da crónica que se refere ao exílio de Afonso VI em Toledo, na época ainda sob controlo muçulmano. A imagem mostra-nos uma figura humana seminua, com os braços estendidos, numa postura de tormento, eventualmente potenciadora de uma associação crística, compatível com uma situação de exílio em terras hostis. Nessa margem está desenhado um galo.



Imagem 3 - fl. 204v do ms. 1 Azul da ACL (detalhe)

A simbologia do galo, de acordo com o Livro das Aves (Gonçalves, ed., 1999: 111-115), aponta para o afastamento da noite e das trevas; para um caráter vigilante; para o acordar dos que dormem; para o discernimento; a edificação; a pregação clara. Também na Bíblia, o episódio em que S. Pedro escuta o cantar do galo é um momento de grande tensão, mas, igualmente, de discernimento, de revelação e de aceitação de uma missão. Neste sentido, a simples presença desta imagem naquele fólio pode constituir um estímulo à reflexão sobre a morte e ressurreição; sobre o ultrapassar de uma fase noturna mais complicada e o assumir de uma missão luminosa subsequente. Efetivamente, após a morte de Sancho II, o seu irmão Afonso VI torna-se rei de Castela e Leão, sendo um importante soberano da Península Ibérica.

Estas, entre muitas outras imagens existentes neste manuscrito, apresentam-se, assim, como elementos relacionais que podem incluir a remissão para elementos exteriores ao texto que ilustram, quer ao nível da cultura literária, quer ao nível mais amplo dos conhecimentos

e convicções partilhados pela sociedade coeva. Neste sentido, estamos perante o que Mary Carruthers designa como *imagines verborum*¹², ou seja, imagens que apelam à memória, à capacidade associativa e à reflexão, no fundo, uma funcionalidade semelhante à que um *link* atualmente nos fornece, ainda que provavelmente de modo mais enriquecedor, uma vez que a maior ou menor profundidade das associações depende do nível cultural do recetor, ou seja, da sua «biblioteca interior» e da sua capacidade para estabelecer cadeias de associações. Assim, independentemente de o manuscrito iluminado constituir um estímulo particularmente eficaz, é a capacidade interpretativa do seu leitor que vai determinar a subsequente profundidade reflexiva¹³.

Um manuscrito medieval iluminado como o exemplar da segunda redação da *Crónica de 1344* atualmente na ACL pode ser, assim, considerado como um artefacto multimédia *avant la lettre* na medida em que conjuga texto e imagem num objeto artístico que estabelece uma teia relacional com o contexto literário e cultural da sua época e estimula o seu leitor. Com efeito, a sua presença, não só estabelece um diálogo interartes (texto / imagem), como também promove articulações intratextuais com a obra que ilustra, e intertextuais com outras obras da época (caso da integração da simbologia animal e da articulação com cantares épicos e romances). Sabendo-se que a interxtualidade é o conceito que está na base do hipertexto, o estabelecimento de paralelos torna-se inevitável. A esta interatividade promovida pelos estímulos relacionais acrescem as noções a que anteriormente fizemos referência, nomeadamente, a ideia da «pista» que despoleta a *catena* da memória, ou seja, as lembranças que surgem por associação de ideias, como *links*, e a promoção da reflexão e das leituras ativas que

¹² Mary Carruthers distingue entre imagens que se limitam a ilustrar o texto que acompanham, *imagines rerum*: «Some are “imagines rerum”, related to the content in a way that we seem to recognize easily.» (Carruthers, 1992: 229) e imagens que estabelecem diálogos intertextuais e interartes, *imagines verborum*: «One of the continuing themes in medieval manuscript illumination is the use of what some art historians call “word-pictures”, or images that cue the text they accompany. The technique seems to me clearly related to the practice of making mnemonic *imagines*» (Carruthers 1992: 226).

¹³ Sobre a leitura medieval, veja-se a obra fundamental de Henri de Lubac, *Exégèse Médiévale. Les quatre sens de l'écriture* (1959, 1961, 1963), onde é explicada a gradação que leva das leituras mais básicas às mais profundas. O sentido literal ou histórico consiste no nível mais básico, evidente e óbvio de um texto. O sentido alegórico, apoiado, regra geral, no método tipológico, procura estabelecer relações entre episódios do *Novo* e do *Antigo Testamentos*. O sentido tropológico ou moral procura, a partir da realidade visível, descortinar verdades morais superiores. Finalmente, o sentido anagógico, indo ainda um pouco mais além, entende a realidade mundana como representação das realidades espirituais, celestiais e da vida futura.

também apontam para o conceito de «escritor» / «lectoautor». Este conjunto de vetores, não só permite a articulação de produtos tão distantes no tempo, como também vem promover o manuscrito medieval como elemento privilegiado de abordagens interdisciplinares, de caráter mais holístico, no quadro das Humanidades Digitais (Siemens e Schreibman, 2013). Efetivamente, a lógica hipertextual, dado o seu caráter não linear, tem mais capacidade para dar conta da complexidade dos textos medievais, seja em termos da sua estrutura profunda (fontes, tradição textual), seja no que se refere à sua estrutura relacional / cultural (caso do manuscrito aqui usado, graças à sua interação texto / imagem). Exemplos deste tipo de aproximação são projetos como o *The Online Froissart* (Ainsworth e Croenen, coord.), ou a *Estoria de Espanna Digital* (Ward, coord.), entre outros exemplos possíveis.

No final desta reflexão, não podemos deixar de nos interrogar sobre questões como as seguintes: será o ms. medieval mais próximo da ciberliteratura do que o livro atual, tradicional? Não será a lógica de ambos mais próxima? Por outro lado, a lógica hipertextual será mesmo uma «nova lógica»? ou será a expansão de uma lógica pré-existente? Finalmente, será esta lógica mais próxima ou mais distante do Ser Humano, em termos da sua capacidade para identificar, captar e reter informação e, subsequentemente, raciocinar?

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA ATIVA

Ainsworth, Peter; Croenen, Godfried (coord.). *The Online Froissart. A Digital Edition of the Chronicles of Jean Froissart*. Disponível em <<https://www.dhi.ac.uk/onlinefroissart/>> [acedido em maio de 2023].

Cintra, Luís Filipe Lindley (ed.) (1951 tomo I – Introd.; 1961 tomo III - ed.). *Crónica Geral de Espanha de 1344*. Lisboa: IN-CM.

Funes, Leonardo (ed.) e Tenenbaum, Felipe (colab.) (2004). *Mocedades de Rodrigo. Estudio y edición de los tres estados del texto*. Woodbridge: Tamesis.

Isidoro de Sevilla (1982), *Etimologías*. ed. e introd de José Oroz Reta, Manuel-A. Marcos Casquero e Manuel C. Díaz y Díaz. Madrid: BAC.

Ocampo, Florián de (1541). *Las cuatro partes enteras de la crónica de España que mandó componer el serenissimo rey don Alonso llamado el Sabio ... por el maestro Florian Docãpo....* Zamora: Augustín de Paz e Juan Ricardo.

Platão (2000). *Fedro ou Da Beleza*. Trad e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães editores.

Sepúlveda, Lorenzo de (1551). *Romances nueuamente sacados de historias antiguas dela crónica de España compuestos por Lorenço de Sepulueda*. Anuers: em casa de Iuan Steelsio.

Ward, Aengus (coord.). *Estoria de Espanna Digital*. Disponível em <<https://blog.bham.ac.uk/estoriadigital/>> [acedido em maio de 2023]

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

Beltran, Vicenç (2016). *El romancero: de la oralidade al canon*. Kassel: ed. Reichenberger.

Carruthers, M. (1992). *The book of Memory: a Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge: University Press.

Carruthers, M. (1998). *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images - 400-1200*. Cambridge: University Press.

Carruthers, M. (2002). *The Medieval Craft of Memory: An Anthology of Texts and Picture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Castillo Gómez, Antonio (2004). *Das tabuinhas ao hipertexto - uma viagem na história da cultura escrita*. Lisboa: Biblioteca Nacional.

Dias, Isabel Barros (2023a). «Imagens e imaginário no ms. da Academia das Ciências de Lisboa da *Crónica de 1344*». In Carmen F. Blanco Valdés e Elisa Borsari (coord. e ed.). *Pervivencia y Literatura: documentos periféricos al texto literário* (pp. 243- 257). San Millán de la Cogolla: Cilengua.

Dias, Isabel Barros (2023b). «Ms. 1 Azul da Crónica de 1344: um testemunho entre a Épica e o Romanceiro» - comunicação apresentada no *VII Congresso Internacional do Romanceiro. Em homenagem a Giuseppe Di Stefano*, organizado pelo IELT | FCSH NOVA e pela Fundación Ramón Menéndez Pidal, em Lisboa, 10-12 de maio.

Lubac, Henry de (1959, 1961, 1963). *Exégèse Médiévale. Les quatre sens de l'écriture*. Paris: Aubier.

Martos Núñez, Eloy; Campos Fernández-Fígares, Mar (coord.) (2013). *Diccionario de nuevas formas de lectura y escritura*. Madrid: RIUL / Santillana.

Nascimento, Aires A. (2019). «Crónica (Geral) de Espanha de 1344: o códice medieval da Academia das Ciências de Lisboa – em encadernação recuperada e em revisitação de leituras» – conferência apresentada na Academia das Ciências de Lisboa a 28/02/2019 (texto oferecido pelo autor).

Pandiello, María (2016). «Las imágenes de la *Crónica Geral de Espanha de 1344* (Ms. 1 Azul de la Academia das Ciências). Filiaciones artísticas y pautas iconográficas». *e-Spania*, 25. DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.25893>

Peixeiro, Horácio Augusto (2009). «Imagem e Tempo. Representações do Poder na *Crónica Geral de Espanha*». *Revista de História da Arte*, 7, pp. 153-177.

Rodríguez Porto, Rosa M. (2016). «La *Crónica Geral de Espanha de 1344* (ms. 1 A de la Academia das Ciências) y la tradición alfonsí». *e-Spania*, 25. DOI: <https://doi.org/10.4000/e-spania.25911>

Siemens, Ray; Schreibman, Susan (2013). *A Companion to Digital Literary Studies*. Oxford: Wiley-Blackwell.

Sparrow, Betsy; Liu, Jenny; Wegner, Daniel M. (2011) «Google Effects on Memory: Cognitive Consequences of Having Information at Our Fingertips». *Science*, Vol. 333, pp. 776–778.

Tibúrcio, Catarina Martins (2018). «A moda no M.S.A. 1 da *Crónica Geral de Espanha de 1344*. Contributo para a datação da iluminura». In José María Salvador González e Matheus Corassa da Silva (org.), *Mirabilia Ars*, 8 / 1, pp. 43-67.

Tortosa, Virgilio (ed.) (2008). *Escrituras Digitales. Tecnologías de la creación en la era virtual*. Alicante: Universidad de Alicante.

A EDUCAÇÃO DE SOPHIE EM ROUSSEAU – CONTRIBUTOS PARA AS HUMANIDADES

Sophie's education in Rousseau - contributions to the Humanities

Ana Fernandes

CLEPUL – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Orcid: [0000-0002-0230-4863](https://orcid.org/0000-0002-0230-4863)

Resumo: O trabalho proposto busca analisar a obra *Émile ou de l'éducation*, de Jean-Jacques Rousseau, mais especificamente o Livro V por ser aquele que se dedica a Sophie, a personagem feminina central na obra, com o objetivo de nos questionarmos se a educação é igualitária entre os dois géneros e compreender como o conceito de feminilidade emerge nessa obra. O contributo desse estudo para as Humanidades reside em várias dimensões que trataremos em seguida. Contudo, é importante salientar que as ideias apresentadas pelo filósofo francês podem ser consideradas controversas e limitativas do ponto de vista contemporâneo e devem ser analisadas dentro do contexto histórico e filosófico da época.

Palavras-chave: Mulher; Homem; Educação; Feminilidade; Humanidades

Abstract: The proposed work seeks to analyse the work *Émile ou de l'éducation* by Jean-Jacques Rousseau, more specifically Book V for being the one that is dedicated to Sophie, the central female character in the work, with the aim of questioning whether education is egalitarian between the two genders and understanding how the concept of femininity emerges in this work. The contribution of this study to the Humanities lies in several dimensions that we will deal with next. However, it is important to point out that the ideas presented by the French philosopher can be considered controversial and limiting from the contemporary point of view and must be analysed within the historical and philosophical context of the time.

Keywords: Woman; Man; Education; Femininity; Humanities

1. GÉNERO E FEMINILIDADE

Émile ou de l'éducation foi publicado em 1762, durante o período iluminista, em que ocorreram grandes mudanças sociais, políticas e intelectuais. Estudar essa obra contribui para entender o pensamento da época em relação à educação e aos papéis de gênero.

Apesar de nos concentrarmos na educação da personagem feminina, não podemos deixar de lado a singular concepção de *educação negativa* desenvolvida por Jean-Jacques Rousseau e como esta se aplica aos protagonistas masculino, Émile, e feminino, Sophie, respetivamente. Para Rousseau, a *educação negativa* refere-se a um tipo de educação que busca preservar a liberdade natural e o desenvolvimento saudável das crianças, evitando interferências excessivas e prejudiciais do ambiente e da sociedade.

Rousseau acreditava que as crianças nascem boas e com uma natureza inata que é corrompida pela influência da sociedade e das convenções sociais. Ele defendia que a educação negativa deveria concentrar-se em permitir que as crianças cresçam e se desenvolvam livremente, sem a imposição de regras e normas arbitrárias que inibam a sua individualidade.

Na visão de Rousseau, a educação negativa envolve principalmente a remoção de influências negativas do ambiente e a criação de um espaço de liberdade para que a criança explore os seus interesses e descubra o mundo de forma autónoma. No seu livro *Émile ou de l'éducation*, Rousseau descreve um método educacional que envolve o contato direto com a natureza, a observação cuidadosa das necessidades e inclinações individuais da criança e a minimização das restrições sociais. Quando aplicada aos géneros masculino e feminino, este tipo de educação não apresenta uma diferença específica. Rousseau acreditava que ambos os sexos deveriam ser educados de maneira semelhante, com ênfase na remoção de influências negativas da sociedade para permitir que ambos desenvolvessem as suas capacidades naturais e se tornassem seres humanos melhores.

No caso específico da educação negativa no homem e na mulher, Rousseau apresenta diferentes preocupações e diretrizes. No caso do homem, Rousseau salienta a importância de preservar a sua liberdade

e independência. Ele acredita que os homens devem ser educados para serem fortes, corajosos e autônomos, capazes de lidar com os desafios do mundo. Portanto, a educação negativa para os homens envolve evitar influências que possam torná-los fracos, submissos ou excessivamente dependentes dos outros. Rousseau critica a educação tradicional que transforma os homens em cortesãos ou os torna excessivamente preocupados com a aparência e o status social.

Já no caso das mulheres, Rousseau tem uma visão mais tradicional e restritiva. Ele argumenta que as mulheres são naturalmente destinadas a serem mães e esposas pelo que a sua educação negativa visa moldá-las de acordo com esse papel. Rousseau defende que as mulheres devem ser educadas para serem atraentes, afetuosas e submissas aos homens. Ele argumenta que as mulheres devem ser protegidas de influências que possam estimular a sua ambição, a independência ou o pensamento crítico. Portanto, a educação negativa para as mulheres em *Émile ou de l'éducation* envolve evitar influências que possam desviá-las do seu papel tradicional e restringir o seu acesso ao conhecimento e à participação na esfera pública.

Em resumo, a diferença na educação negativa proposta por Rousseau em *Émile ou de l'éducation* para homens e mulheres está relacionada com as expectativas de gênero e com os papéis sociais que ele considera adequados para cada sexo.

Gostaríamos também de salientar a existência de um discurso ambivalente sobre as mulheres que tem por base arquétipos femininos recorrentes em que a mulher é vista, por um lado, como “sedutora”, responsável pela perda do paraíso, o infinito insaciável, o sexo perigoso simbolizado por Eva, que entorpece e enfraquece o espírito guerreiro e, por fim, Eva, e, por outro, como “virtuosa”, a mediadora de toda a graça, o sexo redentor simbolizado por Maria. Assim, para Rousseau, ser uma mulher perfeita é viver na ambivalência entre a sedução (a capacidade de agradar) e a virtude (a supressão do desejo sexual antes do casamento e depois a entrega desse desejo sexual ao marido como expressão e instrumento de um amor generoso e autêntico).

Entre as desigualdades para as quais chamámos a atenção anteriormente, conta-se a desigualdade entre homens e mulheres. É possível reconhecê-la examinando em pormenor o conceito de estado

de natureza, tendo aparecido originalmente como “as primeiras diferenças entre homens e mulheres” na Teoria da Desigualdade, mas com o tempo naturalizaram-se¹.

De facto, o estado de natureza como modelo pastoral do novo futuro traz no seu âmago aquilo que Rosa Cobo Bedia (Cobo Bedia, 1992: 183) caracteriza como uma nova forma de patriarcado moderno: uma estrutura da sociedade em termos binários, em que a transformação de um estado afeta definitivamente o outro. Por isso, a natureza da existência masculina e feminina tinha de ser definida de forma a constituir uma simbiose ideal. E não poderia ser de outra forma quando encaramos Émile e Sophie como modelos complementares.

Para Marie Blanche Tahon (1999), a importância da mulher como base na construção do cidadão Émile é que ela é uma saída à maneira de Rousseau para os representantes masculinos entrarem no mundo social sem perderem a autonomia de pensamento diante da opinião pública e das máscaras sociais.

[...] Rousseau fabrica a mulher de sorte que humaniza o homem, ela é o ‘objeto’ – poder-se-ia também dizer o ‘recurso’ – graças ao qual o homem vai poder dar uma qualidade social ao amor próprio. Estamos lembrados que o grande objetivo dos três primeiros livros consiste em não contaminar o amor próprio. Até então, enquanto o Emílio é progressivamente educado pela natureza, depois pelas coisas, é preciso protegê-lo da educação dos homens. Correndo o risco de que ele confunda o amor de si e amor próprio. Confusão que lhe roubará a autonomia e o abandonará às regras da opinião e da mundanidade. É preciso, então, que Emílio acabe por entrar no mundo. Ele poderá fazê-lo sem colocar em perigo sua destinação – ser um cidadão esclarecido, encontrando a mulher. A ideia de mulher a ser encontrada para entrar (corretamente) no mundo aparece desde o livro IV exclusivamente consagrado à educação do menino. O que indica o caráter estruturante de mulher a ser encontrada. Ela é o horizonte, mas trata-se de não encontrá-la muito cedo. Pois nesse entretanto (entre a ideia e o

¹ É absolutamente compreensível que a ideologia patriarcal utilize o discurso sobre a complementaridade entre os sexos sob a égide da esfera biológica. É por meio deste discurso que a dominação masculina é confirmada e legitimada sob a forma de divisão de atividades que ganham necessidade no campo objetivo e cognitivo num sistema de oposições homólogas e interconectadas sem que relações de força estejam envolvidas (cf. Bourdieu, 1995: 17).

encontro), o governador [preceptor] deve ainda prover o Emílio das “sementes da humanidade” – quais sejam, a piedade e a amizade.

A mulher será para Rousseau o “porquê” do homem ser arrastado ao universo do coletivo. Isto supõe que a mulher seja construída como um ser naturalmente social [...] (Tahon, 1999: 258)

A este respeito, é de notar que o estado feminino, de acordo com o «desígnio da natureza», exprime-se nas obras de educação, nomeadamente no quinto volume de *Émile*. Logicamente, esta parte é a última etapa da teoria da educação de Rousseau. De certa forma, é também uma continuação do Livro IV, onde a fase de desenvolvimento individual corresponde à puberdade (a fase da energia, a fase da vitalidade). É de salientar que, no Livro IV, Émile é apresentado como um ser dotado de paixões, desejos, sentimentos e emoções, a par da razão.

Rousseau argumenta que as mulheres têm características naturais distintas dos homens e, portanto, devem ser educadas de maneira diferente para serem mães e esposas dedicadas, funções que estão na base da educação de Sophie.

Rousseau defende que a educação de Sophie deve ser focada na sensibilidade, na delicadeza e nas aptidões domésticas. Ele enfatiza a importância da modéstia, submissão e virtudes femininas tradicionais. Sophie é instruída em áreas como costura, culinária e música, enquanto Émile, o protagonista masculino, recebe uma educação mais voltada para a razão, a autonomia e a liberdade.

No entanto, Rousseau também defende que as mulheres devem ser educadas para serem companheiras inteligentes e educadoras competentes para os seus filhos. Ele reconhece a importância da educação feminina para o bem-estar familiar e social. Rousseau argumenta que as mulheres devem ser educadas para exercer uma influência positiva na sociedade através da criação de filhos virtuosos. Embora a visão de Rousseau sobre a educação de Sophie possa parecer limitada e desigualitária de acordo com os padrões contemporâneos, é importante considerar que ele escreveu numa época em que as diferenças de género eram definidas de forma muito rígida. As suas ideias sobre a educação das mulheres refletem as normas sociais e os

valores da sociedade do século XVIII.

No Livro V de *Émile ou de l'éducation*, de Jean-Jacques Rousseau, o autor defende uma visão diferenciada para a educação de meninos e meninas. Ele acredita que existem características inatas e naturais em cada sexo, e que essas diferenças devem ser levadas em consideração na formação das crianças.

Para Rousseau, a feminilidade é inerente à natureza feminina e deve ser cultivada. Rousseau argumenta que as mulheres têm um papel importante na formação moral da sociedade, através da criação e educação dos seus filhos.

Rousseau também aborda a questão da submissão das mulheres aos homens. Ele defende que as mulheres devem ser educadas para serem submissas aos seus maridos, argumentando que isso é natural e necessário para a harmonia da família e da sociedade como um todo. Os deveres que Rousseau atribui às mulheres provocaram muitas críticas por parte dos destinatários, principalmente durante o Iluminismo. Tanto em relação às suas funções no lar como em relação à imagem estereotipada de mãe, podem-se resumir críticas que muitas vezes fazem parte da discriminação contra a mulher. Rousseau é repetidamente responsabilizado pelo desenvolvimento das mulheres em seus papéis tipicamente tríplices como dona de casa, esposa e mãe por mulheres e estudos de gênero, uma vez que vinculam sua teoria de gênero à legitimação historicamente efetiva da desvalorização e opressão das mulheres. Por limitar as mulheres à esfera doméstica e privada, Rousseau é acusado de formular um conceito de feminilidade que nega a Liberdade e a Igualdade. A tese da repressão é a figura de interpretação dominante na análise dos estudos sobre mulheres em Rousseau. Isso também entra no ponto da mulher e seu espaço doméstico-privado, porque a sua vida é votada exclusivamente para a existência nesse espaço, o que significa que a igualdade lhe é negada, porque ela deveria complementar, adaptar e subjugar. A tese da repressão inclui a função de apêndice da mulher, que afirma que ela é essencialmente dispensável e serve apenas como adorno da existência social e individual do homem. A educação da menina por Rousseau baseia-se na sua perspectiva apenas numa futura esposa e amante (Schmid, 1992: 843-845).

Outros críticos opõem-se a essas opiniões e defendem que o papel da dona de casa não deve ser visto de forma retrógrada (Stackelberg, 1999: 94-95). O próprio Rousseau enfatiza que a sua obra pretende apenas expressar a necessidade de uma educação diferenciada e a complementaridade mútua dos sexos, pois ambos são perfeitos, visto que, em contraste com a imagem reduzida da mulher, ele defende a viabilização de uma educação integral feminina (Weigand, 2003: 511). A educação de Sofia é aplicada a ela desde a infância por sua mãe e por seu tutor, que é o mesmo de Emílio. Ela aprende a ser modesta, obediente, gentil, sensível e virtuosa. Ela também recebe instrução em artes, ciências e línguas, mas sem se aprofundar muito nelas, pois o seu objetivo é agradar e servir ao marido. Ela é preparada para ser mãe e dona de casa, e não para participar da vida pública ou política. Ela é submissa a Emílio, mas também o influencia com a sua doçura e o seu amor.

Rousseau considera que essa é a forma mais adequada de educar as mulheres, pois assim elas contribuem para a felicidade da família e da sociedade. Ele acredita que as mulheres são naturalmente inferiores aos homens em razão e força, mas superiores em sensibilidade e beleza. Ele afirma que as mulheres devem usar sua graça e seu charme para conquistar os homens, mas sem se tornarem vaidosas ou libertinas. Ele critica as mulheres que querem imitar os homens ou rebelar-se contra o seu papel natural.

Muitos críticos consideraram esta obra de Rousseau machista, conservadora e contrária aos ideais iluministas de igualdade e liberdade. Outros reconheceram seus méritos pedagógicos e sua valorização da sensibilidade feminina. Hoje, ela é vista como um reflexo das concepções de gênero e de sociedade do século XVIII, que devem ser analisadas criticamente à luz dos avanços históricos e culturais posteriores.

Essa visão de Rousseau sobre as mulheres reflete estereótipos de gênero arraigados na sociedade da época, que consideravam as mulheres como inferiores e limitadas a papéis domésticos. Ele via a feminilidade como uma característica intrínseca às mulheres, associada à delicadeza, à submissão e à fragilidade emocional. Para Rousseau, a mulher ideal era aquela que se conformava a esses estereótipos de gênero.

A sua visão reforça estereótipos que limitavam o potencial das mulheres, negando-lhes a possibilidade de desenvolver os seus talentos, habilidades e interesses para além do âmbito doméstico.

A igualdade de género implica reconhecer que homens e mulheres têm capacidades e potenciais diversos, e que essas diferenças não devem ser usadas para justificar a submissão ou a limitação de um em relação ao outro.

A crítica aos estereótipos de género presentes em *Émile* é fundamental para promover uma sociedade mais igualitária, na qual homens e mulheres tenham igualdade de oportunidades, direitos e liberdades. Ao desafiar a visão de Rousseau sobre a feminilidade, podemos contribuir para a construção de uma sociedade na qual todas as pessoas possam exercer plenamente o seu potencial, independentemente do género ao qual pertençam.

2. A MULHER, UMA VIA PARA A CONSTRUÇÃO DA DEMOCRACIA

Toda a construção da democracia moderna é caracterizada como um dos seus traços radicais, pelo género das mulheres. O facto de ser mulher é um critério de exclusão da cidadania. De facto, não é o único critério, mas é um critério destacado em relação à idade, à nacionalidade, à classe (Tahon, 1999). E em relação à classe, é um critério irresistível (*id.*). Como sabemos, esta doutrina ou sistema político designado por democracia baseia-se, antes de mais, na afirmação de que todos os seres humanos nascem livres e iguais em direitos e igualdade. No entanto, como nota Marie-Blanche Tahon (1999), as mulheres não masculinas foram "alienadas"² da cidadania e "mães voluntárias". Afirmou ainda que o carácter reprodutivo das

² Marie Blanche Tahon (1999) prefere o termo "mantida à distância" a "exclusão". Esta perspetiva, segundo a autora, permite explicar de forma mais dinâmica as razões pelas quais as mulheres foram excluídas da cidadania. De facto, o seu texto baseia-se na convicção de que a afirmação de Rousseau sobre a dependência das mulheres em relação aos homens não se baseia nem numa fraqueza psicológica nem num destino biologicamente inerente. "A divisão social do trabalho não é sociológica, é política", defende a autora. É também de salientar a ousadia da autora em apontar que a sua leitura de Rousseau instrumentaliza as mulheres e não as mães para abrir caminho à cidadania masculina. Esta ideia é um pouco problemática para nós, uma vez que a feminilidade de Rousseau se baseia numa correlação estrita entre maternidade e esposa; Marie Blanche Tahon (1999) argumenta que a separação de papéis vem da política, o que não é errado, mas inadequado. A ênfase no aspeto político é tão grande que nos impede de perceber que os aspetos epistemológicos, políticos e morais estão interligados e formam a integridade do pensamento de Rousseau.

mulheres, ou a identificação com as mulheres como mães, é o tecido a partir do qual se constrói a cidadania masculina.

Durante a Revolução Francesa, “[...] com a obrigação de fazer de seus filhos bons cidadãos da República [...]” (Tahon, 1999: 256), surge a figura da mãe republicana; segundo Marie Blanche Tahon (1999), os legisladores revolucionários afastaram da vida política, por razões morais, as mulheres que se apresentavam como potenciais mães. O espaço político era o local das lutas sujas e sangrentas dos homens e, para que os homens não se matassem uns aos outros, era necessário que uma figura materna republicana aparecesse num espaço limpo e amoroso - um espaço privado. Assim, “[...] a *mãe republicana* é figura a partir da qual pode ser representada a *fraternidade*. Fraternidade que dá consistência à igualdade e à liberdade dos homens, à sua ‘igualdade’ [...]” (Tahon, 1999: 256).

A nova figura materna da Revolução Francesa, a mãe civil, foi construída e celebrada por Rousseau porque representava a possibilidade de criar cidadãos para uma sociedade de contrato social (Streck, 2004: 51-55). O novo modelo de maternidade, piedoso e sacrificial, é descrito nas páginas iniciais de *Émile ou de l'éducation* como uma mãe que recusa a amamentação, recusa o contacto direto com o filho, não aceita limitar a sua própria liberdade em prol da maior liberdade do filho, não passa tempo com o filho para assegurar o seu bom desenvolvimento. Sophie aparece mais tarde no Livro V desta obra como uma mãe exemplar.

Esta não só une pai e filho pela sua ternura, zelo e afeto (Rousseau, 1966: 501), mas também influencia o seu crescimento pelo hábito, pela paixão, pelo gosto, pelo prazer e até pela própria felicidade. Torna-se uma mãe que, como uma mãe espartana, produz filhos saudáveis e fortes para o povo. Para além disso, gere bem o marido e dá-lhe as condições para ser um "bom pai" e um "bom cidadão" (*id.*: 473), indissociáveis da sua fidelidade e dedicação como esposa.

3. CONTRIBUTOS PARA AS HUMANIDADES

O tema das humanidades em *Émile ou de l'éducation*, de Jean-Jacques Rousseau, é muito amplo e pode ser abordado de diferentes ângulos. Uma possível abordagem é analisar como Rousseau concebe a educação como uma forma de formar os homens segundo a sua natureza

e a sua liberdade, em oposição à sociedade corrupta e artificial que os aliena. Neste sentido, a educação é um meio de realizar o ideal das humanidades, que é o de cultivar as capacidades racionais, morais e estéticas do ser humano.

Rousseau defende a ideia de que a educação deve ser centrada na natureza da criança e deve ser adaptada às suas necessidades e características individuais. Ele argumenta que a educação tradicional, que se concentra na transmissão de conhecimentos e habilidades específicas, é inadequada e pode levar a uma educação insuficiente e desequilibrada. Em vez disso, Rousseau propõe uma abordagem mais holística da educação, que enfatiza o desenvolvimento do caráter e da personalidade da criança. Ele argumenta que a educação deve ser baseada nas artes e nas humanidades, em vez de se concentrar apenas nas ciências e na tecnologia.

Rousseau acredita que as artes e as humanidades são essenciais para o desenvolvimento da imaginação, da criatividade e do senso crítico da criança. Ele argumenta que a literatura, a poesia, a música e a arte são importantes para ajudar a criança a desenvolver a sua sensibilidade estética e a sua capacidade de apreciar a beleza e a harmonia do mundo natural.

Além disso, Rousseau argumenta que o estudo das humanidades é importante para ajudar a criança a desenvolver as suas competências para compreender e comunicar com as outras pessoas. Ele acredita que o estudo da gramática, da retórica e da filosofia é essencial para ajudar a criança a desenvolver as suas capacidades de comunicação e a sua aptidão para pensar criticamente sobre o mundo ao seu redor.

A obra de Rousseau apresenta uma visão revolucionária sobre a educação, com um foco especial na educação das crianças. Embora seja mais conhecida por sua influência na área da pedagogia, ela também tem contribuições significativas para as humanidades como um todo.

Aqui estão alguns dos principais contributos da obra de Rousseau para as Humanidades:

- Rousseau argumenta que a natureza humana é essencialmente

boa e que a sociedade corrompe o ser humano. Ele defende a ideia de que a educação deve respeitar e nutrir a natureza inata da criança, em vez de impor regras e padrões sociais pré-determinados. Esse enfoque coloca o indivíduo no centro da educação e valoriza a sua autonomia e liberdade.

- Rousseau enfatiza a importância de uma educação holística, que não se limite apenas ao conhecimento intelectual, mas também à formação moral, física e emocional. Ele argumenta que a educação deve ser voltada para o desenvolvimento completo do indivíduo, levando em consideração as suas necessidades físicas, emocionais e sociais.
- Rousseau valoriza a aprendizagem prática e a experiência direta como forma de educação. Ele propõe que as crianças aprendam através da interação com o mundo ao seu redor, explorando e experimentando. Esse enfoque ressalta a importância da observação, da experimentação e da descoberta na aprendizagem.
- Rousseau defende a ideia de que a educação deve promover a liberdade e a autonomia do indivíduo. Ele argumenta que as crianças devem ser encorajadas a desenvolver o seu senso de autonomia e responsabilidade em vez de serem controladas e moldadas pela autoridade. Isso implica respeitar as escolhas e opiniões do indivíduo, permitindo que ele participe ativamente do seu processo educativo.
- Rousseau destaca a importância da educação moral na formação do indivíduo. Ele enfatiza a necessidade de cultivar virtudes como a empatia, a compaixão e a justiça desde muito cedo. Para o filósofo, a educação moral é tão importante quanto a educação intelectual, pois contribui para a formação de cidadãos responsáveis e éticos.

Em resumo, a educação de Sofia em *Émile ou de l'éducation* contribui para as Humanidades ao enfatizar a importância da educação individualizada, da liberdade do aluno, da experiência direta e da sensibilidade emocional como elementos fundamentais para o desenvolvimento humano.

4. DEBATES CONTEMPORÂNEOS

As reflexões suscitadas pela obra de Rousseau ainda são relevantes nos debates contemporâneos sobre educação e igualdade de gênero. Compreender como essas questões foram discutidas no século XVIII pode fornecer *insights* para os desafios atuais e contribuir para a construção de abordagens mais igualitárias e inclusivas.

A noção de que as ideias de Rousseau sobre as mulheres e sua educação foram criticadas por pensadoras feministas faz parte de um contexto histórico e de debates contemporâneos sobre a igualdade de gênero.

Na época em que Rousseau escreveu *Émile ou de l'éducation*, no século XVIII, as mulheres eram muitas vezes vistas como inferiores aos homens e confinadas aos papéis domésticos. As ideias de Rousseau sobre a educação das mulheres refletiam amplamente essas concepções tradicionais e reforçavam os estereótipos de gênero da época.

No entanto, com o advento do movimento feminista no século XIX e a sua evolução até aos dias de hoje, as ideias de Rousseau foram questionadas. Pensadoras feministas têm apontado que essas ideias limitam as oportunidades das mulheres, confinando-as aos papéis domésticos e privando-as de uma educação mais completa e igualitária. Críticos feministas têm defendido uma educação igualitária que reconheça as habilidades e aspirações das mulheres além dos papéis tradicionalmente atribuídos. Eles desafiaram a ideia de que as mulheres estão naturalmente destinadas a serem mães e companheiras submissas, e enfatizaram o direito das mulheres de perseguirem os seus próprios objetivos pessoais, aceder à educação, ocupar posições de poder e participar ativamente em todas as áreas da sociedade.

A esta luz, uma leitura analítica do Livro V de *Émile ou de l'éducation* pode consistir em examinar as ideias de Rousseau à luz dessas críticas feministas e da evolução dos debates sobre igualdade de gênero. Pode ser interessante perguntar em que medida as ideias de Rousseau influenciaram as concepções tradicionais do lugar da mulher na sociedade e como elas se comparam às ideias contemporâneas sobre igualdade de gênero e feminismo.

Ao adotar uma abordagem crítica, é possível explorar lacunas ou contradições nas ideias de Rousseau, bem como as contribuições e reflexões feitas por pensadoras feministas para promover a educação igualitária e a igualdade de oportunidades para as mulheres. Esta análise fornece uma visão sobre a evolução das ideias sobre gênero e uma melhor compreensão das lutas pela igualdade de gênero que continuam até hoje.

CONCLUSÃO

No que respeita à educação da mulher, preconizada por Rousseau, é sem dúvida a aceitação e a determinação voluntária de cumprir os deveres sociais de esposa e mãe.

Segundo Rousseau, uma mulher virtuosa é aquela que, através da sua educação inicial, transmite aos seus filhos os primeiros princípios da natureza humana, permitindo-lhes conciliar natureza e cultura para que possam, posteriormente, exercer a sua cidadania e levando-os a tal pelo exercício da maternidade. A mulher segundo Rousseau, personificada por Sophie, permite que os seus filhos interiorizem a piedade doméstica. Ela estende depois essa piedade inicial a toda a humanidade sob a forma de amor à justiça (Rousseau, 2004: 552-553). Assim, as mulheres lusas são incluídas no processo de construção da cidadania como forma de alcançarem o gozo dos direitos civis e políticos.

BIBLIOGRAFIA

Bourdieu, P. (1995). A dominação masculina. *Educação e Realidade*, 20 (2), pp. 133-184.

CoboBedia, R. (1992). Influência de Rousseau en las conceptualizaciones de la mujer en la Revolución Francesa. In C. Amoros, *Feminismo e Ilustración 1988-1992* (185-192), Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas Universidad Complutense de Madrid.

Rousseau, J.-J. (1966). *Émile ou de l'éducation*. Paris: Garnier-Flammarion.

Schmid, P. (1992). Rousseau Revisited. Geschlecht als Kategorie in der Geschichte der Erziehung. *Zeitschrift für Pädagogie*, 38, 6, pp.839-854.

Stackelberg, J. (1999). *Rousseau: Der Weg zurück zur Natur*. München.
Streck, D. (2004). *Rousseau & a educação*. Belo Horizonte: Autêntica.

Tahon, M. B. (1999). O "bom" pai e o "bom" cidadão a partir do «Émile» de Rosseau. *Margem - Revista da Faculdade de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo*, pp.253-267.

Weigand, G. (2003). *Beiträge und Berichte. Die drei Frauen Rousseaus: Eine andere Art, Rousseaus Theorie der (geschlechtsspezifischen) Erziehung zu lesen*. Frankfurt.

SEMPRE À ESPREITA DOS RAIOS DO SOL. ESTÉTICAS SOBRE O HOMEM E A TECNOLOGIA EM HOMERO E NOS VASOS GREGOS

*Thinking Artificial intelligence with Homer and Attic Vases.
For an introduction*

Ana Rita FIGUEIRA

Universidade de Lisboa/Centro de Estudos Clássicos

Orcid: [0000-0002-6246-5247](https://orcid.org/0000-0002-6246-5247)

Resumo: Na *Ilíada*, na *Odisseia* e nos vasos áticos destacam-se diversas impressões sobre mestrias da inteligência—aquí designadas por inteligência artificial (IA)— traçando apreensões respeitantes à *techne*. Em Homero, a *techne* designa, em geral, a construção do objeto, o saber fazer, enquanto os vasos materializam o resultado do saber fazer em combinação com a imaginação, destacando a ferramenta universal não efémera capaz de estimular a imaginação do observador e a habilitação deste para criar. Retendo esta ambivalência, este artigo propõe a exegese estética destes materiais, defendendo que tal ambivalência transparece em Homero, definindo-se mais claramente nos vasos. A concluir o trabalho, as criações de Miguel Palma firmam a ponte entre o passado e o presente, acusando o ressurgimento destes conteúdos e salientando a universalidade da *techne* como preocupação que atravessa o tempo e o espaço, questionando os fundamentos do significado de ser humano.

Palavras-chave: Vasos áticos, *techne*, *episteme*, Homero, inteligência artificial

Abstract: Impressions on masteries of intelligence—designated here by artificial intelligence (AI)—surface variously in the *Iliad*, the *Odyssey* and the Attic vases, drafting apprehensions around the notion of *techne*. In Homer, *techne* usually means to build something and to make an object, while the vases materialize the non-ephemeral universal tool which combines the know-how of making a device and the ability to use

imagination in a way that stimulates the beholder to further imagine and create. Focusing on such ambivalence, this paper propounds an aesthetic exegesis of these materials, and argues that the ambivalence of *techne* is already drafted in Homer, although this is more clearly defined in the vases. Bridging the past and the present, the works of Miguel Palma show the resurgence of such contents, proving *techne* to constitute a universal concern which crosses time and space, questioning the very fundamentals of what it means to be human.

Keywords: Attic vases, *techne*, *episteme*, Homer, artificial intelligence

PENSAR A INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL COM HOMERO E COM OS VASOS ÁTICOS. PARA UMA INTRODUÇÃO

Este artigo consiste numa reflexão sobre o enlaçamento do ser e do saber mediante a ponderação de manifestações da *techne* e a narrativa humana que esta competência suscita. Providencio, em primeiro lugar, os conteúdos de que me ocuparei neste trabalho, mencionando o agregado de questões inerentes à *techne* que tratarei aqui, optando por pensar de novo esta noção central no pensamento do século XX (Heidegger, 2022). A seguir a esta parte introdutória, faço breves reflexões sobre aparências de tais questões na descrição do escudo de Aquiles no canto décimo oitavo da *Ilíada*, de Homero, nos vasos de figuras e na *Odisseia* e termino com obras mecânico-elétricas do artista português Miguel Palma, onde identifico ressurgimentos destas matérias.

Neste sentido, o fragmento 15 do poema de Parménides, a que o título deste artigo alude (*aiei paptainousa pros augas helioio* (literalmente, ‘perpetuamente em busca da luz do sol’) evoca o engenho e o impulso inventivo do Homem, ambos impactantes em Homero e nos vasos áticos. É esta força inventiva que hoje ressurgem na obra do artista português Miguel Palma, com particular relevância para a tensão entre a qualidade única da imaginação e a competência concretizadora do aparato realizador de tarefas. Não obstante a análise do pensamento de Parménides superar os limites do presente objetivo de refletir sobre manifestações daquela tensão na *Ilíada* (18), na *Odisseia* (1; 5; 7) e nos vasos áticos, a referência ao pensador pretende também dar destaque à centralidade da poesia enquanto meio especializado de transmissão de pensamento e de memória, à semelhança de Homero e do desenho

nos vasos, que anuncia pensadores picturais (Figueira, 2020). Por isso, constituindo-se fundamentalmente na organização refletida de agrupamentos de palavras livres da história e da formalidade da narrativa, a poesia veicula o paradigma de um saber fazer e da memória constituída pelo registo da pluralidade de presenças na linha cronológica. Isto acusa particular significado, porquanto diz respeito à *techne* enquanto competência e habilitação única para imaginar maneiras de transmitir aos outros o que cada um apreende e faz do seu próprio encontro com o cosmo e do que herda de encontros de outros que nasceram antes. Quer isto dizer que cada testemunho floresce da diversidade, do projeto do precedente e, de maneiras distintas, tudo conflui no mesmo.

Neste sentido, o universo semântico da *techne*, tecnologia, na Grécia antiga circunscreve-se aqui a Homero e os vasos — não obstante Platão lhe ter dedicado ampla reflexão, visando a sabedoria não tecnológica, designadamente na importante articulação com o *logos* (Roochnik, 1996; 1990). Efetivamente, a *techne* designa realizações de uma unidade comum, com distensões e agregações, além de se mostrar múltipla e transversal, tal como a matéria de Homero e as recriações figuradas. Ao misturar vida, imaginação e ideias, este conteúdo contribui para pensar a inteligência artificial, designadamente, a habilidade de um sistema para interpretar corretamente conteúdos externos, para aprender com eles e para utilizá-los a fim de alcançar finalidades específicas e tarefas, contemplando adaptação e flexibilização (Kaplan, 2021:21).

O rosto dúplice de Jano se desenha no engenho do ser humano para gerar condições de ampliação de capacidades mecânicas, para concretizar tarefas, tornando-as menos trabalhosas e demoradas (Stiegler, 2015)¹. Assim, o vaso constitui uma tecnologia, materializando o instrumento do pensar, otimizador de capacidades intelectuais, capaz de preservar e reformular valores. É o estatuto paradoxal de solução para o fazer e de problematização do viver que ressurta a ambivalência da *techne* enquanto superação de fronteiras e dispositivo de proteção e desenvolvimento das capacidades e dos limites humanos. A consequência imediata disto destaca o vaso de figuras enquanto aparato de estímulo hermenêutico (Figueira, 2020).

¹ A autora agradece a referência do autor a Cristiana Vasconcelos Rodrigues.

Quer isto dizer que a *techne* ‘vaso’ incorpora ambivalência. De um lado, é objetiva e distingue a fragilidade humana no plano das tarefas da vida diária, superando-a. De outro, tem cariz subjetivo, suscitando a imaginação do observador, denunciando a desorganização do mundo, a confusão, ética, política e social. Então, (re)criam-se infintos encadeamentos do mito.

Tal força criadora enseja renovadas maneiras de habitar, oriundas da capacidade de o observador dia-logar com a figuração, estabelecendo nexos com a vida, com os objetos e com as narrativas. Tudo isto se retrabalha espelhando a macro narrativa de princípios e valores restauradores da ética. Diferentemente de diminuir o ser humano e de lançá-lo na *regressão* (Stigler, 2010), age no ponto de viragem, ocasionando o oposto. Geram-se, reorganizações sociais e cognitivas que pressupõem a unidade, a dualidade, a multiplicidade e a transversalidade inerente ao humano. A variação inerente à repetição da figuração favorece a visão prismática do problema. O desenho da mente como corpo em tensão refere aptidões mentais significantes para a temática da tecnologia, objetivando matizes da inteligência, manifestados em representações de fenômenos não observáveis ou verbalizáveis diretamente, cujo grau de complexidade se distende por gradações contextualizadas.

O vaso de figuras efetiva inteligências e configura contextos, constituindo-se contexto (Figueira, 2017). Por isso, refere o fenômeno, não sendo esse fenômeno, apenas a representação deste, tal como possibilita outro(s). A tecnologia objetivada no vaso incorpora um discurso sobre a *techne* imediatamente visível e disseminável. Anteriormente, a *Ilíada* de Homero, deu saliência ao papel da tecnologia em combinação com aprofundada reflexão sobre as inteligências humanas e como estas criam soluções capazes de elevar estruturas saturadas e autofágicas de um estado de empobrecimento antropológico a um estado de *eudaimonia*, desabrochamento.

A *Ilíada* ressaí como dispositivo de afinação das inteligências humanas, incluindo a singularidade de conhecer e passar conhecimento único por meio do aparato sensorial. As homologias vão repetindo, com variações, padrões de comportamentos e de atitudes até ao ponto de viragem em que alguém torna evidente a impossibilidade de manter determinado padrão, sob pena de aniquilação total. O poema dá a

ver todos os aspectos do problema de diversos ângulos (Goyet, 2021), estabelece comparações e, por fim, resolve-se de maneira lógica, pondo fim ao padrão da destruição de heróis, de animais, de plantas, rios (Figueira, 2023). A repetição, como as descrições dos embates bélicos, salientam a aniquilação da vida, consignando também o instrumento de aprendizagem, uma *techne*.

Múltiplas situações da vida, a paideia dos heróis, principalmente de Aquiles, e os inúmeros duelos aventam processos de aprendizagem. O poema se afigura inalienável da formação da inteligência, manifestando padrões repetidos e repetíveis até a estagnação, a devastação na vã batalha que se descreve no canto segundo da *Ilíada* (versos 122; 134), a perda, a dissipação de memória e a anulação da singularidade do herói se transformarem em atitudes construtivas. A educação da inteligência ao serviço da resolução de problemas e do aproveitamento construtivo das aptidões dos heróis ganha consistência na *Ilíada*, enfatizando qualidades excepcionais inalienáveis da função de cada um. A palavra e a ação corretas não se agregam ao estatuto. A suprema demonstração de inteligência surge do herói perdedor, Príamo, que reverte a degradação antropológica em aprimoramento humano, cultural e social (Figueira [aguarda publicação]). Semelhantemente, o pedido de Tétis a Hefesto versa sobre as inteligências humanas. A panóplia de emoções, o estado físico e psíquico suscitado pela maneira de viver, enfoca o trabalho emocional, a moldagem de sentimentos e a construção de biotas sociais propícios ao desabrochamento, *eudaimonia*, do ser humano. O trabalho e o esforço têm centralidade nesse trecho da *Ilíada*. Aquando da visita de Tétis, a primeira referência a Hefesto narra o esforço físico, e também mental. A obra se objetiva mediante o processo do pensar e este não pode desligar-se da imperfeição do corpo, aliás capaz de “maravilhas” e da mente apta para concebê-las (Figueira, 2018), com se lê no canto décimo oitavo da *Ilíada*:

Encontrou-o transpirado e atarefado, de roda dos foles. É que ele fabricava trípodas, vinte ao todo, para ficarem de pé à volta à volta do muro da sua casa bem construída; e rodas de ouro colocara sob a base de cada uma, para que entrassem automáticas, na reunião divina e de novo voltassem a casa, maravilha de se ver! Neste estado de aperfeiçoamento estavam já [...] (versos 372-378).

A DESCRIÇÃO DO ESCUDO DE AQUILES. CONTEXTOS DE TECNOLOGIA

As realizações de Hefesto combinam arte e tecnologia, evidenciando a tecnicização da produção de discurso. Estudos recentes ocuparam-se deste trecho da *Ilíada* (Briand, 2013; Figueira, 2018; Avelar, 2018), porém, os engenhos de Hefesto em articulação com a écfrase são indicadores de um complexo aparato de inteligência artificial pouco investigado. As consequências desta perspectiva importam à écfrase, indicando o papel logarítmico que sobreleva as inteligências humanas enquanto ímpeto, aprendizagem e autonomia. A écfrase incorpora ambiguidade, diferentemente do algoritmo, porém, tal como este, manifesta precisão, eficiência, correção, e, até uma estrutura padronizada não alheia ao algoritmo.

É isto que indica a trípole. O papel deste objeto reproduzido por Hefesto, significativamente em dois grupos de 10, no canto décimo oitavo da *Ilíada* (versos 373), acusa centralidade. A trípole alude à reprodutibilidade das inteligências humanas e consequências da ausência da estratégia reguladora respeitante às amplitudes do *logos* e da *techne*. Foi em Delfos que Zeus lançou duas águias. O ponto de convergência das aves passou a demarcar o centro mundo, sendo assinalado por uma pedra, o *omphallos*. No oráculo de Delfos, segundo a referência no canto oitavo da Odisseia, de Homero (versos 79-82), a trípole era um objeto religioso usado pela pitonisa, por isso sinaliza o alcance profético dos trabalhos de Hefesto, ao tempo que as rodas consignam a autonomia dos mesmos, no canto décimo oitavo da *Ilíada* (versos 375-376). Tal astúcia também referencia o perigo, constituindo uma homologia com os autómatos (Fig. 1), criaturas com entendimento, *noos*, capazes de emoções e de sentimentos, *phren* (verso 419), portanto, de aprendizagem, como demonstra o impulso para ajudar Hefesto.

Para dar apoio ao soberano correram duas servas douradas, semelhantes a raparigas vivas. Nelas há entendimento no espírito; são dotadas de voz e de força e conhecem os trabalhos dos mortais. Foram estas que se apressaram a apoiar o amo, que foi a coxear até onde estava Tétis” (versos 372-378; 418-422)².

² As traduções da *Ilíada* neste ensaio são de Lourenço (2010).



Figura 1. Autômato, segundo Filon de Alexandria, século III a. C.

As funções de assistência e autonomia anunciam o perigo e a solução, declarando a homologia com a noção de *pharmakon*, remédio, adensando a semântica intrincada do vocábulo grego, mas clareja o impulso criador como algo intrínseco ao ser humano, relacionável com a superação de limitações. A ambivalência da obra frisa a autonomia da mesma, porquanto à semelhança da nova armadura de Aquiles, não protege obrigatoriamente o ser humano. Na *Iliada* assomam-

-se numerosas situações de desordem e descontrolo, por exemplo, a luta de Aquiles contra o rio. É na descrição do escudo de Aquiles que o discurso sobre a *techne* se define. A solução tecnológica se concretiza a partir da urgência para superar limites de outros. Tétis procura Hefesto para que Aquiles regresse à batalha. A conversa entre a deusa e Zeus realça a conversação diplomática, iluminando a homologia com o resgate do corpo de Heitor (Figueira [aguarda publicação]). Assim, a cena com Zeus enfatiza a atitude correta, ao passo que o pedido a Hefesto toma a feição da angústia maternal, registrando o ímpeto para transpor limitações. A indeterminação das circunstâncias no escudo estimula a ponderação de todas as faces do problema, viabilizando o achamento de soluções, para as quais as memórias, crenças e pensamentos de cada leitor-observador são inadiáveis. Cada solução integra impressões singulares, por isso, valiosas para a vida de todos, ocasionando aprendizagem, imaginação, e compreensão da função da empatia na estrutura social. O escudo equaciona a questão do logaritmo em termos de opções da instrução, pois estas condicionam o contributo de cada leitor-ouvinte e decidem parâmetros de vida. O impedimento de Aquiles regressar à batalha avisa a incoerência e o perigo universal ocasionado pela incorreta e desadequada utilização do equipamento, como alvitra a morte de Pátroclo ao usar a armadura de Aquiles.

Pátroclo é único, todos os heróis são únicos. Todos se são peças numa

engrenagem. Porém, a peça no lugar desadequado compromete tudo. A *Ilíada* abre a perspectiva que não se obscurece ou diminui diante da ilusão de que a ação de uns vale mais do que a de outros. Assim, a coerência de o rol de heróis incluir o feio Tersites se respalda na noção da imprescindibilidade de reconhecer a correção e a adequação. O alerta procede do mais insignificante dos participantes, tal como no fim da *Ilíada* é Príamo, o mais fraco, o rei troiano vencido, o único qualificado para elevar todos da degradação.

A descrição do escudo de Aquiles confirma isto mesmo. O deus Hefesto cria duas cidades, igualmente belas (versos 490-491), exceto nas atitudes humanas. Na primeira cidade, resolvem-se contendas de maneira racional, e realizam-se atos criativos e ações recreativas em comunidade, o que manifesta o amplo leque de inteligências humanas realiza o mundo de *eudaimonia*, de prosperidade e desabrochamento. Na segunda cidade, o humano destrói a vida, estando ausentes estruturas de resolvimento da desordem e da agressão. A tecnologia de Hefesto parteja ambivalência enquanto *techne*, engenho, do pensar, que tem a forma de *logos*, discurso, contendo também capacidade de admissão do *logos* único de cada leitor-ouvinte, lançado por um componente cognitivo. O escudo realiza o dispositivo-espelho motivando cada um a reconhecer em si as situações enunciadas, gerando *episteme*, conhecimento.

O VASO DE FIGURAS – TECNOLOGIA DE COGNIÇÃO



Figura 2. *Kylix*, figuras vermelhas, c. 525/475. Londres, British Museum 1836,0224.125.

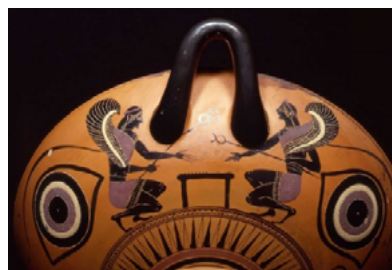


Figura 3. *Kylix*, figuras negras, c. 550/500. Copenhaga, National Museum AS-8353.

A metáfora do humano como corpo metamorfoseado em pó aparece no vaso, apesar de nem toda a terra formar barro, e também como mente criadora de enigmas estimulantes da capacidade cognitiva. Daí, o objeto útil incorpora a mensagem ética, a multiplicidade e a

transversalidade. Ao misturar vida e ideias, releva a problematização da *episteme*, ciência, e da *techne*. A ambiguidade das cenas se junta à distorção do habitual, criando o jogo entre ilusão e autenticidade. Tal *krisis* exige o ajuizamento das circunstâncias figuradas, compondo o contexto interrogador, recriando o desnorte e, simultaneamente, constituindo o dispositivo solucionador (Figueira, 2023). Enquanto resultância do engenho humano, o vaso retrabalha a matéria épica, sustentando um jogo de pressuposições, onde os rostos do artefacto perguntam se duas coisas iguais a uma terceira serão iguais entre si. Surge daqui a equação pictural que pergunta o seguinte, eu sei que você, observador, sabe, porém, saberá você o que eu sei? Por exemplo, Aquiles e Ajax (Fig. 2) conferem um evento de alteridade como os *erotes* (Fig. 3), enlaçando o Homem e o cosmo (Figueira, 2017; 2020; 2023). Dessarte, na *Odisseia*, canto primeiro surgem também vislumbres respeitantes à *techne* e à *episteme*, vinculados ao cosmo, que desnorteia e redireciona o herói.

[...] Posídon, o deus que faz tremer a terra, embora sem matar Ulisses, fá-lo vaguear para longe da pátria. Mas nós aqui presentes acordemos o seu regresso [...] (versos 75-76)³.

A linguagem concretiza o ato de se comunicar com alguém. Realizada na transmissão da mensagem, dá expressão à capacidade do relato de pensamentos, sentimentos ou opiniões, patenteando a ferramenta ontológica. Assim, formaliza a *techne*, o engenho e, também o *logos*, como colheita de impressões transmitidas por palavras e por figurações, organizadas em homologias que o leitor-observador recombinará infindas vezes. As epopeias de Homero e os vasos configuram três importantíssimas tecnologias vultosas como aplicação da *episteme* à finalidade hábil e reproduzível. No caso das epopeias, as resultâncias sugerem outra manifestação da *techne*. A tecnologia epopeia realiza a decorrência da observância da *episteme*, resultando isto no seguimento potencialmente tangível. Este se materializa na escrita e no desenho, oportunizando o regresso e a comparação ou a consequência intangível, no caso de permanecer na transmissão oral, sobrevivendo volátil e mutável, moldável às circunstâncias. Esta inteligência se configura múltipla e reproduzível gerando uma rede de homologias entre narrativas e achando o sentido comum de algo

³ As traduções da *Odisseia*, neste ensaio, são de Lourenço (2003).

intrínseco ao ser humano, precisamente o impulso para mais. Por exemplo, a descrição de Calipso no canto sétimo da *Odisseia* e da ação desta deusa confirmam a nula simpatia de Odisseu pelo inalterável e a imortalidade e o desejo *hiante e caótico* por descobrir, sentir e imaginar usando suas capacidades inatas, como indica o epíteto *polymetis*, de mil ardis, referenciando o criador açorado por pintar a tela do inesperado.

Calipso de belas tranças, terrível deusa. Ela acolheu-me; com gentileza me estimou e alimentou. Prometeu-me a imortalidade, para que eu vivesse isento de velhice. Mas nunca convenceu o coração dentro do meu peito (versos 255-258).

Também Aquiles escolhe ser e fazer o que lhe foi dado ser, optando pela imortalidade do renome. A vida longa, anónima, que rejeita, se assemelha à recusa de Odisseu, que pugna por seu princípio vital. A imortalidade não o distingue, não o cumpre. Pereniza o exatamente igual, paralisa a ação, impede o achamento de coerências no surpreendente e no incoerente, esconde e encerra o homem. A deslumbrante ilha da linda Calipso confere o isolamento, aliás, reforçado pela gruta ladeada por um bosque. O belo esconde a ação hedionda de aliciar Odisseu a consentir inadvertidamente seu próprio homicídio. Odisseu e Aquiles chegam na hora, são heróis, porquanto se cumprem, se sentem. O renome de ambos é a coragem de ir sendo, o que quer que eles sejam, como se lê no canto nono da *Ilíada*.

um dual destino me leva até ao termo da morte: se eu ficar aqui a combater em torno da cidade de Tróia, prece o meu regresso, mas terei um renome imorredouro; porém se eu regressar a casa [...] perece o meu renome glorioso, mas terei uma vida longa [...] (versos 421-423).

Ambas as epopeias questionam o humano relativamente ao que hoje designamos por ciência e tecnologia, ao relevar o ímpeto criador, o aprendido e o que distingue cada herói, estimulando o próximo. Assim, no canto décimo oitavo da *Ilíada* lê-se o seguinte: «serão dele belas armas, tais que as admirará quem no futuro dentre muitos homens as vir!» (verso 466) e, os últimos versos da *Odisseia* asseguram o futuro, lendo-se o seguinte: «Foram impostos juramentos, válidos no futuro para ambas as partes» (versos 546-547), ao passo que o último verso da

Ilíada encaminha tal situação: «E assim foi o funeral de Heitor, domador de cavalos» (verso 804). A noção de algo perenizado do que ficou feito no que será feito se avulta com semelhanças com a preparação para o novo ciclo após a colheita e a poda, um sentido que sobe de *legein*, a colheita. Da leitura, da escuta e da captação de impressões, algo permanece, protegido, porquanto apenas se torna visível quando determinadas circunstâncias convergem espontaneamente, suscitando novos desenvolvimentos.

Neste sentido, retomo a noção de *pharmakon*. Comparativamente à elocução, à escrita, ao produto (in)tangível, algo parece gerar-se espontaneamente de uma parte comum, constituindo remédio e veneno. A *techne* sugere tal processo, evocando uma espécie de nutrição nascida do impulso involuntário, propiciando soluções, incorporando destruição, gerando dilemas e ambivalências. A *Odisseia* contribui com as noções de nutrição, de saída ou solução e de protecção, **nesomai, nostos, nosteo*. A forma reconstruída, **nesomai*, encontra-se associada ao sentido de salvação, próximo de escapar, e de estar curado (Chantraine, 1999). De facto, Odisseu é lançado na errância ao zurzir do mar, *kladzo*, ao luto, ao ódio, *odussomai*, *Od.* 19, 407, e à rejeição da imortalidade. A *Ilíada* e a *Odisseia* transmitem a noção de esforço para o melhor, culminante na elevação do ser humano capaz de preparar a vida com dignidade, sensibilidade e proporção. São estes desígnios subjacente à errância do homem que se perde para se achar «[...] Posídon, o deus que faz tremer a terra, embora sem matar [Odisseu], fá-lo vagar para longe da pátria. Mas nós aqui presentes acordemos o seu regresso [...]» (*ibid.*, 1, 75-76).

Pergunta-se o que é a *techne*? O que é a *episteme*? Entre a exigência crítica e a atitude polémica, o extenuante esforço de Hefesto se reflete nas figurações dos vasos e reaparece na palavra ciência, sugerindo homologias entre *techne*, *episteme*, e *logos*. Ao humano caberá a escolha do mundo em que quer viver, como indicou a descrição do escudo de Aquiles e a libertação de Odisseu da horrorosa mesmice de Calipso e a preferência de Aquiles pela vida na terra «como servo de outro» (*ibid.* 11, 489).

A *techne*, engenho, produto e aplicação, e a *episteme*, o conhecimento em línguas gestuais juntam-se às considerações acima mencionadas. A primeira como impulso, a segunda como resultado de experiências,

memórias, crenças. A língua gestual francesa⁴ transmite a noção de algo emergente da caixa torácica, ao colocar as mãos em concha sobre o tórax e, mantendo-as na forma de um ‘c’ afastando ambas em simultâneo. A língua gestual britânica afasta e junta as mãos para o centro, como se tirasse algo e o recolocasse. Consegue, assim, incorporar o sentido de perenidade, medrando do já existente, tal como sugere o alemão gestual ao juntar o polegar e o indicador tocando na cabeça e repetindo o gesto.

Em seguida, a última parte desta reflexão menciona a obra do artista português Miguel Palma, que ressurte como incorporação da *techne* enquanto criatividade e aplicação de conhecimento em obras construídas com materiais outrora com função prática e que depois disseminam o intangível, objetivando dispositivos do pensar proponentes de problemas e enunciadores de soluções.

MIGUEL PALMA. Dia-logos ENTRE O PASSADO E O MUNDO CONTEMPORÂNEO

À semelhança do escudo de Aquiles e da recriação do conteúdo épico nos vasos de figuras, também o artista elabora «uma consciência do finito e da urgência. Tudo aquilo que envolva o Homem e o seu habitat,» a partir da «ideia do tempo e a sua escala», (Costa, 2023, 14; 17; 19).



Figura 4. *Tempestade num copo de água*, 2015.



Figura 5. *Ano Sideral*, 2020.

A obra *Tempestade num Copo de Água* (Fig. 4) se estrutura na diversidade de materiais, que incluem um veleiro em miniatura, ventiladores industriais, um balde de metal, água, cabos de aço e borracha. O sortimento de apetrechos notabiliza a resignificação e, principalmente complanar-se funcionalmente com os vasos figurados,

⁴ O gesto pode consultar-se na seguinte página: <https://www.sematos.eu/lsf-p-science-7546.html>.

dando visibilidade ao funcionamento da homologia enquanto via de transmissão de impressões não comunicáveis diretamente. A obra veicula a instabilidade tornada estável, se servindo de um cordel que ampara um balde de água, impedindo-o de derramar o líquido, apesar do balanço energético do veleiro. Tal resolvimento merece destaque pela simplicidade, denotando criatividade e enfatizando a urgência em solucionar o problema. Aqui, a *techne* concretiza o auxílio do ser humano, qual alarme avisador da fronteira do perigo. Por isso, na *Tempestade* efetiva a homologia com a taça de Pitágoras, um dispositivo simples, porém, eficaz, em que ao encher acima da linha limite, o líquido sobe incluindo na coluna central, até exceder essa coluna. Quando isto acontece, o líquido verte para o interior da taça, sendo que a força de empuxo gera o efeito de sifão, derramando todo o conteúdo. O excesso se perde, tal como todo o conteúdo do recipiente. A simplicidade deste invento tem magnitude, porquanto gera ecossistemas em miniatura, designadamente a hidroponia⁵, além de também viabilizar soluções sociais, elevadoras da qualidade ética da vida. A semântica da *Tempestade* se adensa na instalação num escritório de advogados, constituindo uma metáfora para a criação de soluções para situações de litígio, além de se destacar como proposta de princípio estruturador de educação.

O Ano Sideral (2020) releva a inversão da organização cósmica. Um foco de luz, metáfora para o sol, se move cerca de um grau por dia, porém, o tempo se desconstrói e se desafia. O motor causador do movimento consegue mil e quinhentas rotações por minuto, que se reduzem por meio de mecanismos redutores com engrenagens semelhantes ao relógio, operando miríades de reduções. Os efeitos da passagem do tempo tornam o óleo das engrenagens viscoso, interferindo com o ritmo bem planeado e exigindo engenho para resolver a batalha do tempo, finalidade esta cumprida por um dispositivo eletrônico corretor do ritmo. O movimento do foco, quase impercebível, projeta sombras no espaço, criando novas relações imediatas com o meio circundante e com o objeto, mimetizando o ato criativo e, destarte gerando sentidos, tanto mais variados quanto o impulso criador de cada um for capaz. Durante a exposição, a lâmpada do foco se fundiu. A dificuldade de localizar uma substituta complexifica a obra, alertando para a falência

⁵ Reprodução de processos naturais de recirculação de água, viabilizando a cultura de alimentos, plantas e peixes, sem utilização do solo.

da solução técnica.

As duas criações do artista aqui citadas representam uma vasta e diversificada obra, diferenciável como homologia tridimensional do processo labiríntico da criação, artística, linguística, e até logarítmica. Assim, ensaia a coexistência proveitosa da máquina e do ser humano. A máquina retrabalhada avisa os excessos da ação humana e também inculca a mentalidade abalizada para usar suas capacidades de desabrochamento do equipamento biológico ao invés de o exinanir. As opções tomadas pelo Homem certamente representam o papel decisivo. A inteligência artificial releva a imperiosidade da educação, da aceitação da vida. Isso ressaí da teia de homologias sustentadoras da epopeia e também das transversais que a fecundam com ressignificações de um significado comum.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Terminada a reflexão, faço agora uma breve síntese de aspetos que considero mais significativos. Assim, saliento a meditação respeitante ao enredo do Homem na tecnologia identifica-se, pelo menos, desde Homero. A *techne* enquanto competência específica, com manifestação dúplice, realiza-se no invento executor de tarefas e também na imaginação, tal como a descrição do escudo de Aquiles indicou. Se esta revela a habilitação singular para avaliar circunstâncias e criar as resoluções únicas que apenas cada individuo pode criar por si próprio, aquela sinaliza o aparato capaz de criar. De facto, Hefesto dá existência a intermediárias sociais capazes de replicar comportamentos e atitudes humanas, sugerindo, mediante emoções, gestos, aptidões cognitivas, a impressão de presença humana. Por isso, as prestáveis assistentes de Hefesto também revelam empatia, anunciando a materialização do aparato afetivo regulador de emoções. Equacionam-se dois géneros de inteligência, a humana e a não humana, em que ao humano cabe a responsabilidade da conceção e da regulação de sistemas inteligentes capazes de humanizar a sociedade, liberando o humano para a *eudaimonia*, para que este se conheça, seja corpo, mente, razão, sensibilidade, gesto e empatia, em *dia-logos* com o próximo. O vaso de figuras materializa a idealidade da *techne*, designadamente, da materialização do pensado em objetos capazes de estimular o pensamento e a imaginação. É, assim, o objeto auxiliador do Homem

e produto (in)tangível, libertador para o ato criativo da vida, racional e sensorial. Homero e os vasos realizam dispositivos avisadores da indispensabilidade de o ser humano se conhecer no papel único da ação de cada um, na aceitação de imperfeições, da finitude, na observação da medida correta da ação na moldura do cosmo. A narrativa de Odisseu, à semelhança da taça de Pitágoras, indica o vazio infértil causado pela ultrapassagem de limites e, principalmente, pela aniquilação da vida, como evidencia a promessa de imortalidade a Odisseu. É a tensão entre o imaginar e materializar o objeto amplificador das capacidades humanas e o pensar sobre esta dinâmica que ressaí do escudo de Aquiles, enquanto ferramenta intelectual imaterial. Já os vasos materializam o objeto mediador de tarefas domésticas e atos rituais, ao tempo que enunciam exercícios estimuladores do intelecto. As criações de Miguel Palma manifestam ressurgimentos destes conteúdos, com ênfase na articulação da criação com a produção do aparato mecânico e elétrico composto por diversas partes, cada uma com uma função específica e que, em conjunto, realizam uma determinada tarefa vista. A avaria e a obsolescência inutilizam o aparato outrora inovador, O ato criador desorganiza e reorganiza tal corpo obsoleto, transformando-o no dispositivo questionador do impulso criador do aparato votado à execução da tarefa. Isto dá relevo à imaginação, designadamente ao rosto da *techne* perdurável, generativo e inimitável, porquanto resulta do encontro estético do ser humano com o cosmo, resultando isto na narrativa única. Enquanto aquela competência pode dispensar o humano, a capacidade de imaginar dá saliência ao dispositivo imaterial que, ao mostrar circunstâncias e consequências de diversos ângulos, propõe exercícios de ponderação de circunstâncias, que o torna indispensável, na sua singularidade enquanto ser estético.

Nota: Esta actividade é financiada por Fundos Nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projecto UID8/00019/2020.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA ATIVA

Homero (2010). *Ilíada*, Trad. Lourenço, Frederico. Lisboa: Cotovia.

Homero (2012). *Odisseia*, Trad. Frederico Lourenço, Lisboa: Cotovia.

Palma, Miguel (2020), *Ano Sideral*, ferro contraplacado, motores, redutores e sistema eletrônico, 60x160x60 cm.

Palma, Miguel (2015), *Tempestade num Copo de Água*, Estrutura de aço, miniatura de veleiro, ventiladores industriais, balde de metal, água, cabos de aço, borracha, 100x220x100cm.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

Avelar, Mário (2018). *Poesia e Artes Visuais: Confessionalismo e écfrase*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Briand, Michel (2013). *Le Bouclier d'Achille, encore: Poétique de l'épos et kinesthésies ecphrastiques*. *Textimage : revue d'étude du dialogue texte-image*. Lyon : Textimage, pp. 1-12.

Chantraine, Pierre (1999). *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des Mots*. Paris: Klincksieck.

Costa, Matilde Horta e, (2023). *Miguel Palma. Local de Trabalho*. Catálogo de exposição, curadoria de Verónica de Mello. Lisboa, Fundação Vasco Vieira de Almeida.

Derrida, Jacques (1972). *La Dissémination*. Paris: Éditions du Seuil.

Figueira, Ana Rita (2023). *A Study on Kairos: Exekias's amphora depicting Achilles slaying Penthesileia (VI B. C.)*. *Thaumàzein*, 11-2, 40-59.

Figueira, Ana Rita (2023). *Achilles and Ajax: The Board Game as Μίμησις Ἑρωτική*. *ATINER's Conference Paper Proceedings Series*, LIT2023-0302, pp. 1-21.

Figueira, Ana Rita (2023). *Somatizações de Aquiles: Aisthetikai da fúria em vasos gregos dos séculos VI e V a. C.* *Forma breve*, 19, 61-80.

Figueira, Ana Rita ([aguarda publicação]). *Ver o Resgate do Corpo de Heitor: Reconfigurações da Ilíada em vasos gregos (séculos VI-V a. C.)*.

Figueira, Ana Rita (2020). *Iconografia de Aquiles: Teatralidade, retórica e comunicação na cerâmica grega dos séculos VI e V a. C.* Tese de Doutoramento. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Figueira, Ana Rita (2018). La mise en scène du temps dans le Bouclier d'Achille (*Iliade*, 18, 477-617). In Claudine Le Blanc et Jean-Pierre Martin (Coord.). Les Temps épiques : Structuration, modes d'expression et fonction de la temporalité dans l'épopée. *Paris*: Publications numériques du REARE, 15 novembre. Disponível em: <<http://publis-shs.univ-rouen.fr/reare/index.php?id=401>> [29 de setembro de 2023].

Figueira, Ana Rita (2018). Retórica do silêncio: Aquiles num vaso grego do século V a. C. In Marta Várzeas e Belmiro Fernandes Pereira (Coords.). Retórica e Poesia (217-239). *Coimbra*: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Figueira, Ana Rita (2017). Contributos da Iconografia Teatral para a Análise do Vaso Grego. *Euphrosyne*, 45, pp. 9-23.

Goyet, Florence (2021). Pensar sem conceitos: a função da epopeia guerreira (*Iliada*), Trad. Christina Ramalho e António Trindade. *Aracaju*, Criação Editora.

Heiddeger, Martin (2022). *Heraclitus: The inception of occidental thinking and logic, Heraclitus's doctrine of the logos*, Trad. Julia Goesser Assaiante and S. Montgomery Ewegen. London, Bloomsbury.

Kaplan, A. (2021). Artificial Intelligence: When Humans and Machines Might Have to Coexist. In P. Verdegem (ed.). *AI for Everyone? Critical Perspectives* (21–32). London: University of Westminster Press.

Roochnik, David (1996). *Of Art and Wisdom: Plato's Understanding of Techne*. Pennsylvania, Penn State University Press.

Roochnik, David (1990). *The Tragedy of Reason Toward a Platonic Conception of Logos*. London, Routledge.

Schiefsky, M. J. (2007). Art and Nature in Ancient Mechanics in B. Bensaude-Vincent and W. R. Newman (coords.). *The Artificial and the natural: An evolving polarity* (67-108). Cambridge, Massachusetts Institute of Technology Press.

**Stiegler, Bernard (2015). La Société Automatique: L'Avenir du Travail.
*Paris: Fayard.***

**Stiegler, Bernard (2010). Ce qui Fait la Vie Vaut la peine d'Être Vécue:
De la Pharmacologie. *Paris: Flammarion.***

TRADUÇÃO E CRÍTICA NA VERSÃO DO CASTELHANO PARA O PORTUGUÊS DA *BREVÍSSIMA RELACIÓN DE LA DESTRUICIÓN DE LAS INDIAS* DE FREI BARTOLOMÉ DE LAS CASAS

*Translation and criticism in the Portuguese version from
Castilian of Brevísima relación de la destrucción de las Indias
by Friar Bartolomé de Las Casas*

Deolinda de Jesus FREIRE

Universidade Federal do Triângulo Mineiro

Orcid: [0000-0001-7372-9044](https://orcid.org/0000-0001-7372-9044)

Resumo: Este trabalho tem como objetivo refletir sobre a tradução do castelhano para o português da *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552), do frei dominicano Bartolomé de las Casas, considerando os estudos de tradução e crítica de Haroldo de Campos (2019) e Paulo Henriques Britto (1999). O eixo de problematização é o grau de aproximação e distanciamento, semelhanças e convergências, entre as línguas, principalmente no que se refere ao ‘estilo’. As reflexões sobre a tradução consideram o contexto de escrita e circulação da obra no século XVI, momento histórico em que o estilo não é conceituado como autoral nem individualizado, mas sim coletivo e compartilhado por autores e leitores letrados e discretos de uma sociedade de corte.

Palavras-chave: Tradução e crítica; *Brevíssima relação da destruição das Índias*; Bartolomé de las Casas; Arte retórica; Estilo.

Abstract: This work aims to reflect on the translation from Castilian to Portuguese of *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552), written by the Dominican friar Bartolomé de las Casas, considering the translation and literary criticism studies of Haroldo de Campos (2019) and Paulo Henriques Britto (1999). The axis of problematization is the degree of approximation and distancing, of similarities and

convergences between both languages, especially with regard to the 'style'. The reflections on the translation consider the writing and circulation context of the literary work in the 16th century, a historical moment in which the style was not conceptualized as authorial nor individualized, but rather collective and shared by literate and discreet authors and readers of a court society.

Keywords: Translation and criticism; A Short Account of the Destruction of the Indies; Bartolomé de las Casas; Rhetorical Art; Style.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A tarefa como tradutor acrescenta ao papel do pesquisador novos olhares críticos sobre autor e obra em sua respectiva época de circulação. Traduzir, obviamente, não é um ato mecânico, pois impõe profundas inquietações ao tradutor e pesquisador sobre os conceitos que envolvem não apenas o autor e a obra, mas também o papel do leitor no novo texto proposto pela tradução. Como nos lembra Haroldo de Campos (2019: p.14), a tradução «é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido», por isso, a tarefa e o papel do tradutor são sempre críticos. O mundo e a técnica do traduzido existem a partir de um lugar e um tempo históricos que demandam, por vezes, uma aproximação conceitual adequada. Afinal, a primeira aproximação com o texto é a partir da vivência com o momento histórico de escrita, edição e publicação da obra. É dessa perspectiva que nos propomos a refletir sobre uma nova proposta de tradução para a *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, do frei dominicano Bartolomé de las Casas, publicada pela primeira vez em 1552.

Na *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, frei Bartolomé de las Casas narra do ponto de vista providencialista as atrocidades cometidas pelos conquistadores e colonizadores espanhóis contra as terras e os povos indígenas das Índias Ocidentais sob o domínio da Coroa dos Habsburgos. O principal objetivo é denunciar a destruição dessas terras e povos ao imperador Carlos V e ao príncipe Felipe para que promulguem leis que fiscalizem o sistema de conquista e colonização no Novo Mundo. Para mover os afetos e persuadir seu público, Las Casas empenha os preceitos da relação, subgênero da História, para narrar e descrever de forma elogiosa as virtudes dos

povos indígenas das Índias Ocidentais; em oposição, o frei empenha a censura de ações vergonhosas e viciosas dos conquistadores e colonizadores espanhóis, cujo único objetivo é a destruição.

A escrita e a publicação da *Brevísima* estão vinculadas a dois momentos da vida de frei Bartolomé de las Casas na corte de Carlos V. O primeiro marca a escrita da relação, que é fruto da exposição oral do frei na Junta vallisoletana em 1541, convocada pelo imperador para discutir os problemas da conquista e colonização das novas terras. Essa junta foi marcada por uma vitória significativa para os defensores dos indígenas com a promulgação das Leis Novas, que proibiram novas conquistas e combateram o sistema de encomendas, principalmente com a extinção da hereditariedade. O segundo momento é marcado pelo debate entre Bartolomé de las Casas e Juan Ginés de Sepúlveda, convocado por Carlos V e pelo Conselho das Índias, em 1550, com a finalidade de examinar as controvérsias sobre a natureza dos povos do Novo Mundo e, conseqüentemente, se as guerras empreendidas contra eles eram justas e se podiam ser escravizados. Após o debate, em 1552, frei Bartolomé de las Casas imprime, de forma apressada, a *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, dentre outros tratados. André Saint-Lu (2001) argumenta que a apressada publicação foi uma forma de Las Casas vencer o debate pelas letras, uma vez que não foi divulgado um vencedor na época.

A publicação apressada é considerada, portanto, clandestina, uma vez que a edição *princeps* comprova que a obra não seguiu os critérios rigorosos de edição e publicação das obras impressas no século XVI. Esses critérios envolviam diversas instâncias oficiais como aprovações, licença, certificação, errata, taxa e discurso do rei, além de prólogos, dedicatórias e censura. Esses discursos oficiais e preliminares estabelecem o controle político, teológico e moral sobre a produção impressa, no entanto, estão ausentes da primeira edição da *Brevísima*, comprovando que não se trata de uma obra aprovada pelas instâncias oficiais. Essas breves considerações conduzem nossa proposta de nova tradução para a *Brevísima*, pois expõem o que seria uma parte da vivência e experiência sobre o mundo do traduzido, bem como do momento histórico de escrita, edição e publicação da obra.

TRADUÇÃO COMO CRÍTICA E CRIAÇÃO

A experiência de traduzir apresenta de forma indelével o que boa parte dos tradutores discute e questiona: a busca por uma tradução literal é impossível. Paulo Henriques Britto, em “Tradução e Criação” (1999), e Haroldo de Campos, em “Da tradução como criação e como crítica” (2019), refletem sobre a impossibilidade de tradução literal principalmente no gênero poético. No entanto, suas reflexões são pertinentes para pensar toda e qualquer tarefa do tradutor independente de gêneros e época histórica, como é o caso da *Brevíssima*, pertencente ao subgênero relação, que circulava no mundo colonial do Novo Mundo no século XVI.

Ao lado dessa questão, impõe-se ao tradutor em sua tarefa a oposição entre original e tradução, afinal traduzir um texto de forma literal é, de certa forma, uma tentativa de espelhar e aproximar o novo texto do original. Em seu ensaio, Britto (1999: p. 239) destaca:

Uma questão muito discutida atualmente no campo dos estudos de tradução é a natureza da diferença entre original e tradução. [...] Naturalmente, há toda uma diversidade de posições com relação ao problema, e não uma visão monolítica; mas creio que seria possível pôr de lado divergências pontuais e esboçar o que denominarei de visão pós-estruturalista, à falta de nome melhor.

Essa discussão é crucial e ainda muito presente no âmbito acadêmico, espaço em que a obra original segue dotada de mais prestígio que sua tradução. Nessa perspectiva, o autor também tende a ser mais valorizado que o tradutor, que continua sendo visto a partir do aforismo italiano “*traduttore, traditore*”.

Além da valoração entre original e tradução, a observação de Britto nos impõe um dos primeiros impasses que se apresenta em um projeto de tradução, que é a questão do estilo. No caso da *Brevíssima*, por exemplo, temos um estilo empenhado por um frei dominicano do século XVI, momento histórico em que o estilo não é considerado nem autoral nem individual nem subjetivo, mas coletivo e compartilhado por uma sociedade de corte, ou seja, por homens nobres, letrados e discretos. Ademais, na *Brevíssima*, Las Casas reúne testemunhos e depoimentos de diversos religiosos, logo, como considerar um estilo ‘lascasiano’, ou

seja, autoral, se os discursos que se movem na relação são de diversos religiosos, pertencentes, em sua maioria, às ordens dominicana e franciscana.

Ainda sobre a homologia entre original e tradução, Britto pontua que a linguística estrutural demonstrou que os diferentes idiomas não são sistemas rigorosamente homólogos, de modo que é impossível achar correspondências exatas entre dois textos escritos em línguas diferentes. Portanto, na tarefa como tradutor, não se trata apenas de verter uma língua em outra, mas também o funcionamento de um mundo com sistema político, social, retórico e poético diferente e, por vezes, oposto ao do tradutor e também ao do futuro leitor. Britto (1999: p. 240) ainda nos lembra que

a teoria literária do século XX revelou que em última análise todo texto provém de outro texto, que a principal matéria-prima da literatura é a própria literatura, e – descartando o adjetivo limitador “literária” e convertendo-se em “teoria” pura e simples – tomou o passo mais ousado de declarar que a própria realidade não é mais que um emaranhado de textos a formar uma espessa tessitura de referências cruzadas.

Essas breves considerações teóricas são cruciais no momento de se pensar um projeto de tradução, principalmente quando se trata de um texto de uma época em que a “representação da realidade” e a “verdade histórica” são regidas por técnicas retóricas e poéticas que buscam estabelecer a verossimilhança e as verdades de forma distinta e, por vezes, oposta ao que rege os séculos XX e XXI, que ainda insiste em leituras românticas e iluministas sobre o passado.

Como mencionado, a *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* é uma obra composta por diversos testemunhos de religiosos, os quais foram ‘colegidos’ por frei Bartolomé de las Casas. Nesse momento histórico de escrita e publicação, os gêneros poéticos e históricos são regidos pela arte poética e retórica, aliás, é útil lembrar que o termo literatura sequer existe nessa época. Ademais, nesse contexto, não apenas um texto vem sempre de outro texto, como um texto é sempre imitação de outros textos. Imitar é um preceito retórico e poético para as artes e os homens letrados e discretos dos séculos XVI e XVII, sendo que um texto é dotado de ‘originalidade’ quando emular os modelos consagrados.

O campo da tradução apresenta inúmeros desafios a partir dessas questões teóricas. Para Campos, por exemplo, a tradução é sempre crítica, além de criação e recriação, seja de textos poéticos e criativos ou prosa que à poesia equivalha em problematicidade:

Então, para nós, tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades o texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma [...] O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se, pois, no avesso da chamada tradução literal. (Campos, 2019: p. 5)

A partir dessas breves considerações, percebemos que a tradução literal se coloca como o calcanhar de Aquiles na tarefa do tradutor, afinal sua impossibilidade apresenta-se logo de início em um projeto de tradução. Quando se trata de uma obra com mais de quatrocentos anos, como é o caso da *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, a tradução literal se torna tarefa impossível, principalmente manter o estilo arcaico do original, afinal não somos mais os sujeitos históricos do momento de escrita e publicação. Aliás, adjetivar o estilo da relação de Las Casas como arcaico funciona apenas para o nosso momento histórico, uma vez que não era assim considerado pelos leitores do século XVI. Dessa forma, buscar a tradução literal do texto e do seu estilo seria como almejar ser Pierre Menard, célebre autor do Quixote no conto de Jorge Luís Borges, ou seja, tentando ser o outro sem deixar de ser o que realmente se é, unindo temporalidades distantes, o que é possível apenas na ficção.

Brevíssima: EDIÇÃO E TRADUÇÃO EM LÍNGUA PORTUGUESA

Em um projeto de tradução, é fundamental considerar as edições a serem consultadas e qual delas será norteadora e base para o novo texto e edição. Ademais, é pertinente decidir quais traduções serão consideradas nesse diálogo, ainda que solitário, entre tradutores. Por vezes, as soluções para o novo texto são idênticas a de outras propostas, no entanto, é nas divergências que as possibilidades surgem para a

constituição de uma nova tradução e uma nova leitura, pois a obra de partida é sempre a mesma, ainda que as edições e traduções sejam distintas. Atualmente, temos duas traduções e edições da *Brevíssima relação da destruição das Índias* em língua portuguesa: a de Heraldo Barbuy, de 1944, publicada no Brasil pela Editora L&PM; e a de Júlio Henriques, de 1990, publicada em Portugal pela Editora Antígona.

Na edição da L&PM, as partes introdutórias, ou preambulares, como o argumento e o prólogo ao príncipe Felipe, atualmente consideradas pela crítica como paratextos, estão ausentes, sendo mantido apenas o exórdio da edição *princeps*, ou seja, a introdução. Nessa decisão editorial da L&PM, apaga-se a justificativa de frei Bartolomé de las Casas para a escrita e a publicação da obra, ou seja, sua enunciação como autor que publica uma obra sem as autorizações de instâncias superiores. Essa ausência na tradução indica e direciona uma possível leitura da obra, uma vez que ignora seu momento histórico de escrita e publicação. Aliás, o título principal da capa não é o mesmo do original, impondo uma leitura que, unida à imagem visual, busca impactar o leitor, como podemos ver nas imagens.



Figura 1 - Edição de 1984.

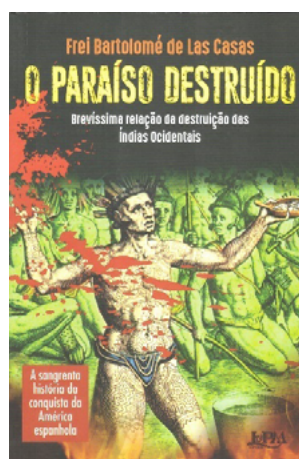


Figura 2 - Edição de 2021.

A edição da Editora Antígona, publicada em Portugal, com tradução de Júlio Henriques, prima por uma leitura em que não há o apagamento histórico dos textos introdutórios. A organização editorial segue a *princeps*, apresentando argumento, prólogo e exórdio. Os paratextos ainda se complementam com um prefácio de Hans Magnus Enzensberger, cujo texto foi extraído do *Anatomia Social do Crime*, e um posfácio de Fernando Alvarez-Uria, publicado originalmente na revista *Política y Sociedad*. Esses textos não foram escritos para a edição da

Antígona, logo, tratam do tema, mas não se referem à nova tradução. Ademais, não há um texto assinado por Júlio Henriques sobre como se estabeleceu sua proposta de tradução, crítica e leitura. As gravuras dessa edição tampouco se referem à *Brevíssima relación*, pois são ornamentos de Guamán Poma de Ayala, como podemos ver a seguir.



Figuras - 3 e 4

Nossa proposta de tradução e edição em língua portuguesa para a *Brevíssima relación de la destrucción de las Indias* está em fase de revisão. A edição manterá os textos introdutórios da *princeps*, alinhando-se à proposta de Júlio Henriques. No entanto, de forma diferente das duas edições aqui mencionadas, serão inseridas as dezessete gravuras da edição latina da *Brevíssima* preparada por Theodor Dietrich de Bry e publicada em 1598. A ideia é seguir visualmente a edição latina para que se estabeleça a comparação entre discurso e gravura, logo, imitação e a emulação entre as artes do século XVI.

É útil lembrar que, nas edições ornadas com gravuras do século XVI, as matérias lidas e vistas desdobram-se em uma competição entre as artes da História (subgênero relação) e da Gravura. Essa competição é imposta pela imagem que busca superar a narração e as descrições empenhadas por Las Casas em sua brevíssima relação. Nessa competição, uma das estratégias é inserir as gravuras próximas ao discurso para competir diretamente e superá-lo. Assim, nossa proposta é inserir as dezessete gravuras e permitir ao leitor do século XXI um encontro com a época em que os ornamentos competiam com os discursos nas edições.

TRADUÇÃO DO PARATEXTO “ARGUMENTO” DA *Brevíssima*

Para comentar brevemente sobre a proposta da nova tradução, selecionamos fragmentos do primeiro texto introdutório da *Brevíssima* que é o “Argumento do presente Epítome”. Nessa parte, frei Bartolomé de las Casas apresenta, de forma sucinta, o tema e o propósito de seu discurso. Para refletir sobre as escolhas da tradução, e a própria prática de traduzir, inserimos o fragmento em espanhol e, na sequência, a proposta de Júlio Henriques e a nossa¹:

Todas las cosas que han acaecido en las Indias, desde su maravilloso descubrimiento y del principio que a ellas fueron españoles para estar tiempo alguno, y después en el proceso adelante hasta los días de agora, han sido tan admirables y tan no creíbles en todo género a quien no las vido que parecen haber añublado y puesto silencio, y bastantes a poner olvido, a todas cuantas, por hazañosas que fuesen, en los siglos pasados se vieron y oyeron en el mundo (Las Casas, 2013: p. 5).

Todas as coisas que nas Índias sucederam, desde o seu maravilhoso descobrimento e desde que para elas foram espanhóis para ficar algum tempo, e depois no seguimento disso até os dias de hoje, em toda a sorte tão admiráveis têm sido essas coisas, e tão inacreditáveis a quem as não viu, que parecem ter obscurecido e silenciado e muitas delas posto no olvido todas quantas, por mais façanhosas, nos séculos passados se viram e ouviram no mundo (Las Casas, 1990, p. 35).

Todas as coisas que aconteceram nas Índias, desde seu maravilhoso descobrimento e desde o início que a elas foram os espanhóis para estar por qualquer tempo, e depois no processo em diante até os dias de agora, foram tão admiráveis e tão não críveis em todo gênero para quem não as viu, que parecem ter nublado e posto em silêncio, e capazes de pôr em esquecimento, a todas quantas, por admiráveis que tenham sido, [que] nos séculos passados se viram e ouviram no mundo. (Las Casas, 2023: s/p)

Nessa parte, destacamos duas escolhas distintas de tradução para “estar tiempo alguno” e “que parecen haber añublado y puesto silencio”. A primeira tradução, “ficar algum tempo”, parece um tanto

¹ É útil lembrar que a edição da L&PM não traz o argumento. Os destaques nos fragmentos para comentar as traduções são de nossa autoria.

rara porque os espanhóis embarcavam para as Índias para estar todo o tempo possível de forma a alcançar seus objetivos, que era conquistar e enriquecer. Nossa proposta, “estar por qualquer tempo”, mantém a ideia de que não havia “algum tempo” estabelecido, mas sim “qualquer tempo” para estar nas novas terras, que se aproxima de forma mais adequada à ideia do original que é “estar tiempo alguno”. Para a segunda frase, o leitor perde uma construção um tanto poética, pois Las Casas afirma que as coisas que aconteceram nas Índias são tão admiráveis e não críveis que “nublaram” todos os acontecimentos do passado. Na escolha de Júlio Henriques, essa imagem de “nublar” o passado desaparece com a solução de “obscurecer”. Em nossa proposta, buscamos manter esses procedimentos poéticos, inclusive o exagero do frei ao afirmar que as coisas acontecidas nas Índias silenciaram o passado. Nesse caso, o frei busca tornar o leitor atento ao afirmar que tratará de um tema importante e elevado, afinal, são ações que nublam todas aquelas que aconteceram nos tempos passados.

Na sequência, Bartolomé de las Casas informa ao leitor quais são essas coisas admiráveis e não críveis que nublam os fatos passados, seriam as matanças e os estragos de gentes inocentes. Após mencionar essas coisas, que provocam a destruição das Índias, frei Las Casas justifica o porquê de ter escrito sobre esse tema. O frei empenha em seu discurso a tópica da humildade para justificar a escrita, afinal, seria desmedida vaidade escrever sobre um tema e ainda publicá-lo sem que lhe tenha sido solicitado. Portanto, o frei afirma que foi “rogado e importunado” para que registrasse, com brevidade, algumas partes de sua narração por escrito por ter causado êxtase e suspensão de ânimos aos ouvintes:

Las unas y las otras refiriendo a diversas personas que no las sabían el obispo don fray Bartolomé de las Casas o Casaus, la vez que vino a la corte después de fraile a informar al Emperador, nuestro señor, como quien todas bien visto había, y causando a los oyentes con la relación dellas una manera de éxtasi y suspensión de ánimos, fue rogado e importunado que destas postreras pusiese algunas con brevedad por escrito. (Las Casas, 2013: p. 5)

Dumas e doutras dando narração a diversas pessoas, que as não sabiam, o bispo Frei Dom Bartolomé de Las Casas ou Casaus, da vez que à corte veio depois de frade a informar o Imperador nosso senhor (como pessoa que todas bem visto tinha), causando ele nos ouvintes com a relação delas uma maneira de êxtase e suspensão

de ânimos, foi rogado e bem rogado que destas últimas algumas com brevidade pusesse por escrito. (Las Casas, 1990, p. 35)

Referindo algumas delas a diversas pessoas que não as sabiam, o bispo dom frei Bartolomé de las Casas ou Casaus, quando veio à corte depois de frei para informar ao Imperador nosso senhor (como quem tinha visto bem a todas), e causando nos ouvintes com a relação delas uma maneira de êxtase e suspensão de ânimos, foi rogado e importunado para que destas últimas pusesse algumas com brevidade por escrito. (Las Casas, 2023: s/p)

A primeira escolha refere-se ao início do parágrafo em que “Las unas e las otras refiriendo” são traduzidas por “Duma e doutras dando narração”, perdendo-se o verbo “referir”, que se mantém em nossa proposta: “Referindo algumas delas”. Na segunda escolha, “fue rogado e importunado”, temos a tradução de Henriques como “foi rogado e bem rogado”, perdendo, assim, a referência de que o frei foi “importunado”, ou seja, quase forçado a escrever por insistência do público presente na junta. Nesse caso, nossa proposta é manter uma tradução mais próxima à ideia do original para que o leitor compreenda que Las Casas não escreve porque quer, mas sim porque foi “importunado”.

Na última parte do argumento, o texto apresenta uma dificuldade de sentido em uma frase difícil de ser compreendida até mesmo em espanhol. Se optamos pela tradução literal, que é a opção de Henriques, a incompreensão do original se mantém no novo texto. Cabe ao tradutor enfrentar o texto e pesquisar os sentidos por trás de um léxico do século XVI que não é compreendido de forma literal nos séculos XX e XXI, como é o caso da frase “traído en reprobado sentido”², presente no final do argumento:

Él lo hizo, y viendo algunos años después muchos insensibles hombres (que la codicia y ambición ha hecho degenerar del ser hombres, y sus facinorosas obras traído en reprobado sentido) que, no contentos con las traiciones y maldades que han cometido, despoblando con exquisitas especies de crueldad aquel orbe, importunaban al Rey por licencia y autoridad para tornarlas a cometer, y otras peores (si peores pudiesen ser), acordó presentar esta suma de lo que cerca desto escribió al Príncipe

² Para esses embates, é fundamental a consulta à dicionários que circulavam no século XVI e XVII, como o de Covarrubias, e também às edições críticas da *Brevísima relación*, como a da Real Academia Española (RAE).

nuestro señor, para que Su Alteza fuese en que se les denegase, y parecióle cosa conveniente ponella en molde por que Su Alteza la leyese con más facilidad. Y esta es la razón del siguiente epítome o brevísima relación. Fin del argumento. (Las Casas, 2013: p. 5-6)

E assim fez, e vendo anos depois muitos insensíveis homens que a cobiça e ambição fez degenerar de serem homens, e suas facinorosas obras traído em reprovado sentido, pois, não contentes com as traições e maldades cometidas, despovoando com esquisitas espécies de crueldade aquela urbe, ainda importunavam El-rei em demandas de licença e autoridade para tornarem a cometê-las, a essas e outras piores (se piores pudessem ser), resolveu apresentar esta soma do que a tal respeito escreveu ao Príncipe Nosso Senhor, para que Sua Alteza tivesse com que indeferi-las. E assim lhe pareceu coisa conveniente o pô-la em molde a fim de que Sua Alteza com mais facilidade a lesse. E esta é a razão do seguinte epítome, ou brevíssima relação. Fim do argumento. (Las Casas, 1990, p. 35-36)

Assim ele fez, e vendo, alguns anos depois, muitos homens insensíveis que a cobiça e a ambição fizeram degenerar de serem homens, [por] suas facinorosas obras empurrados para o caminho do mal, [e] que não contentes com as traições e maldades que cometeram, despovoando com singulares maneiras de crueldade aquele orbe, importunavam o rei por licença e autoridade para tornar a cometê-las, e outras piores (se piores pudessem ser), decidiu apresentar esta sùmula do que acerca disto escreveu ao Príncipe nosso senhor, para que Sua Alteza fosse quem as indeferisse. E pareceu-lhe coisa conveniente imprimir-la para que Sua Alteza a lesse com mais facilidade. E esta é a razão do seguinte Epítome, ou brevíssima relação. Fim do argumento. (Las Casas, 2023: s/p)

Em nossa proposta, a expressão “y sus facinorosas obras traído en reprovado sentido” é traduzida como “[por] suas facinorosas obras empurrados para o caminho do mal”, permitindo ao leitor de nossa contemporaneidade compreender que as obras facinorosas praticadas pelos espanhóis nas Índias Ocidentais estão empurrando esses homens para o caminho do mal, portanto, não serão bem-aventurados para entrar no reino dos céus. Para essa solução, foi importante consultar também a tradução em francês de Fanchita Gonzalez Batlle (1991: p.43) que propõe «entraînes dans une voie répréhensible par leurs actes criminels», ou seja, “levados a um caminho repreensível

por seus atos criminosos”. Assim, o trabalho do tradutor, ainda que solitário, é um constante diálogo com outras traduções que auxiliam a determinar uma leitura mais clara para os futuros leitores da nova edição.

Para finalizar, é útil pontuar que, nas últimas linhas do argumento, Las Casas justifica, de forma brilhante e persuasiva, por que decidiu imprimir a brevíssima relação. O frei afirma que imprimiu o texto para que “Sua Alteza a lesse com mais facilidade”, e assim, se exime da responsabilidade de ter impresso uma obra sem autorização das instâncias superiores, como o conselho do Rei, a inquisição e o próprio monarca.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

O primeiro desafio do tradutor é evitar a busca idealista, e um tanto impossível, pela tradução literal, fazendo do novo texto um espelho do original. Como demonstrado pelos exemplos, é impossível achar correspondências exatas entre dois textos escritos em línguas próximas, mas diferentes, principalmente em épocas tão distantes como é o caso da *Brevíssima*. Na tarefa como tradutor, não se trata apenas de verter uma língua em outra, mas também um funcionamento de um mundo com um sistema político, social, retórico e poético diferente e oposto ao do tradutor e futuros leitores. É útil lembrar que a tradução é sempre crítica, além de ser uma maneira mais atenta de ler.

A tarefa de traduzir a *Brevíssima relação* e seu próprio tema permitem que nos aproximemos de nossa herança histórica, afinal a obra é uma denúncia da destruição das Índias Ocidentais pelos conquistadores “espanhóis cristãos”, como denuncia Las Casas. No entanto, Portugal não esteve ausente de praticar as mesmas obras facinorosas como as dos espanhóis na América, portanto, se não temos a magnitude de tal denúncia com relação aos portugueses é porque a coroa portuguesa não teve um desobediente Las Casas. Portanto, a destruição das Índias Ocidentais é uma herança que o campo das humanidades precisa visitar constantemente e lançar luz, inclusive em uma tradução.

Por último, a tradução da *Brevíssima* a partir de um olhar histórico nos mostra a importância da complementaridade entre disciplinas no campo das humanidades. Essa relação brevíssima, ainda hoje, é

fonte para a História, estilo para a Literatura e arte para as gravuras. As edições dessa obra envolvem as artes histórica, retórica, poética e pictórica, porque arte é técnica que visa ensinar, deleitar e persuadir o leitor e espectador de determinada imagem da conquista. A técnica é fundamental para o estabelecimento da verdade, da persuasão, do belo e da disputa entre as artes. E o desafio das humanidades em uma tradução é considerar o leitor na constituição de um novo texto e poder apresentar para ele a complexidade dessas artes de um mundo distante, mas ainda fascinante e, infelizmente, atual no que se refere à destruição dos povos indígenas das Américas.

BIBLIOGRAFIA

Britto, Paulo Henriques (1999). Tradução e criação. *Cadernos de Tradução* (UFSC), n. IV, pp. 239-262.

Campos, Haroldo de (2019). Da Tradução como Criação e como Crítica. In Marcelo Tápia; Thelma Médici Nóbrega. *Haroldo de Campo – Transcrição* (pp. 1-18). São Paulo: Editora Perspectiva.

Las Casas, Bartolomé de (2013). *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Edición, estudio y notas de José Miguel Martínez Torrejón. Madri: Real Academia Española.

Las Casas, Bartolomé de (1990). *Brevíssima relação da destruição das Índias*. Tradução de Júlio Henriques. Lisboa: Edições Antígona.

Las Casas, Bartolomé de (1991). *Très brève relation de la destruction des Indes*. Tradução de Fanchita Gonzalez Batle. Paris: Editions La Découverte.

Las Casas, Bartolomé de (2001). *O Paraíso destruído*. Tradução de Heraldo Barbuy. São Paulo: Editora L&PM.

Saint-Lu, André (2001). Introducción. In Bartolomé de las Casas. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (pp. 11-65). Madri: Cátedra.

MANIFESTAÇÕES LINGUÍSTICAS E CULTURAIS DO SUBSTRATO BANTU EM PAULINA CHIZIANE: DESAFIOS E OPORTUNIDADES

Linguistic and cultural manifestations of the Bantu substratum in Paulina Chiziane: challenges and opportunities

Paulino FUMO

Universidade Pedagógica de Maputo

Orcid: [0009-0006-5349-0439](https://orcid.org/0009-0006-5349-0439)

Resumo: O presente estudo surge no contexto da crise das humanidades caracterizada, entre outros aspetos, pela sua desconsideração, num processo em que se regista cada vez maior valorização da racionalidade técnico-científica (Dutra & Porto, 2020; Cordua, 2012; Pecora, 2015; Turin, 2018), com implicações na definição de políticas de ensino e de investigação científica, nos orçamentos institucionais, nos programas de financiamento e no desenho de programas de formação. Assim, a partir da análise de manifestações linguísticas e culturais do substrato bantu em dois romances de Paulina Chiziane: *Balada de amor ao vento (BAM)* e *O sétimo juramento (SJ)*, o estudo procura pôr em evidência o contributo dos usos linguísticos para o conhecimento da cultura e da identidade dos povos bantu de Moçambique, destacando-se os desafios e as oportunidades que lhes são inerentes.

Palavras-chave: humanidades, lexicultura, substrato bantu, literatura moçambicana

Abstract: This study arises in the context of the crisis in the humanities characterized, among other aspects, by its disregard, in a process in which there is an increasing appreciation of technical-scientific rationality (Dutra & Porto, 2020; Cordua, 2012; Pecora, 2015; Turin, 2018), with implications for the definition of teaching and scientific research policies, in institutional budgets, financing programs and the design of training programs. Thus, based on the analysis of linguistic

and cultural manifestations of the Bantu substrate in two novels by Paulina Chiziane: *Balada de amor ao vento (BAM)* and *O sétimo juramento (SJ)*, the study seeks to highlight the contribution of linguistic uses to the knowledge of the culture and identity of the Bantu peoples of Mozambique, highlighting the challenges and the opportunities inherent to them.

Keywords: humanities, lexiculture, Bantu substrate, Mozambican literature

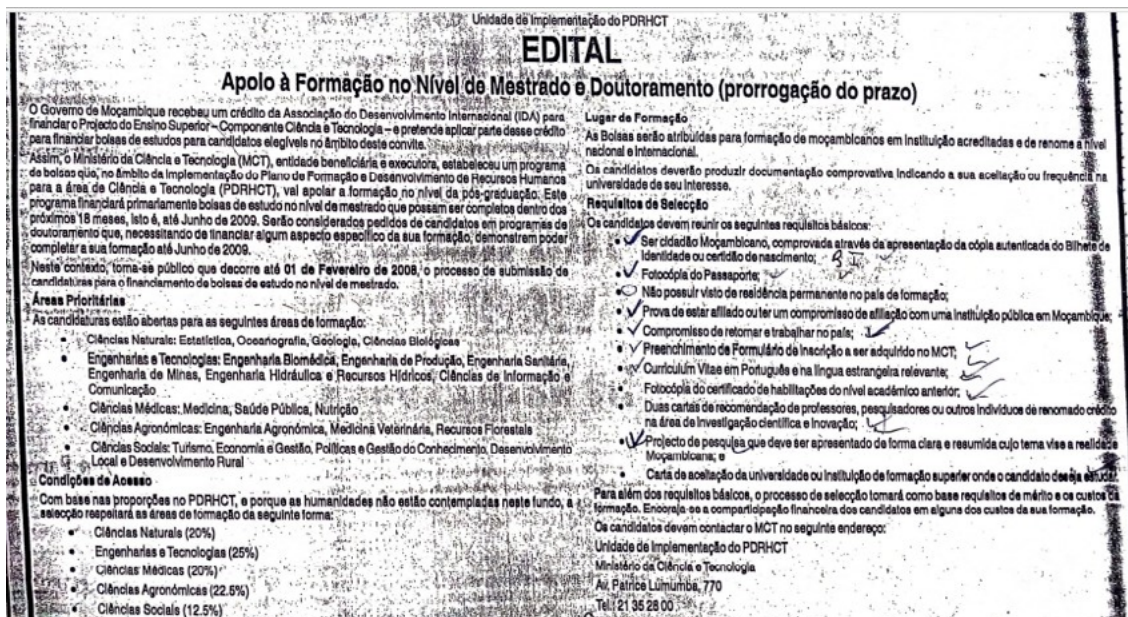
1. INTRODUÇÃO

Pour accéder à la culture, quelle qu'elle soit, le meilleur truchement est le langage, parce qu'il est à la fois véhicule, produit et producteur de toutes les cultures (Robert Galisson (1988, 330))

A partir da análise de manifestações linguísticas e culturais do substrato bantu em dois romances de Paulina Chiziane³: *Balada de amor ao vento (BAM)* e *O sétimo juramento (SJ)*, neste estudo, procura-se pôr em evidência a informação cultural associada ao léxico, pondo em evidência o seu contributo para o conhecimento da cultura e da identidade das comunidades moçambicanas, destacando-se os desafios e as oportunidades que lhes são inerentes.

O estudo surge no contexto da crise das humanidades caracterizada, entre outros aspetos, pela sua marginalização, num momento em que se regista cada vez maior valorização da racionalidade técnico-científica (Cordova, 2012; Pecora, 2015; André, 2015; Turin, 2018), o que tem implicações na definição de políticas de ensino e de investigação científica, nos orçamentos institucionais, nos programas de financiamento e no desenho de programas de formação. O anúncio de bolsa de apoio à formação abaixo, publicado em Moçambique, em 2008, exemplifica esta situação:

³ Paulina Chiziane, escritora moçambicana, nasceu em Manjacaze, Província de Gaza, no dia 4 de Junho de 1955. Com a publicação do seu primeiro romance *A balada de amor ao vento*, em 1990, P. Chiziane conquistou o estatuto de primeira mulher romancista moçambicana. Na lista das suas publicações, figuram: *Os ventos do Apocalipse*, 1995; *O Sétimo Juramento*, 2000; *Niketche, uma História de Poligamia*, 2002; *O Alegre Canto da Perdiz*, 2008; *Na Mão de Deus*, 2013; *Ngoma Yethu: O curandeiro e o Novo Testamento*, 2015; *Por Quem Vibram os Tambores do Além*, 2013; *O Canto dos Escravos*, 2017.



De forma particular, note-se a descrição que se refere às “condições de acesso”, que se transcreve a seguir:

Com base nas proporções do PDRHCT, e porque as humanidades não estão contempladas neste fundo, a selecção respeitará as áreas de formação da seguinte forma:

Ciências Naturais (20%)

Engenharias e Tecnologias (25%)

Ciências Médicas (20%)

Ciências Agronómicas (22.5%)

Ciências Sociais (12.5)

Este anúncio, como se pode ver, parece ignorar que qualquer forma de racionalidade e toda a investigação nas diferentes áreas de saber encontram os seus fundamentos na essência e na identidade humanas, o que se substancia na exclusão deliberada das humanidades na bolsa em questão.

Nesse contexto, o presente estudo, baseado em dois romances de Paulina Chiziane, constrói-se a partir do pressuposto de que o foco de estudo da lexicultura não é o significado da palavra em si, mas o dado cultural evocado pelo signo linguístico. Por conseguinte, o *corpus* analisado neste estudo é constituído por excertos das obras seleccionadas, que se caracterizam por conter palavras ou expressões culturalmente marcadas.

A obra literária reúne as diferentes possibilidades de uso da língua, através das quais se expressam as diferentes maneiras de ver, de pensar e de sentir de uma dada formação social numa determinada época (Fiorin, 2008). Essas diferentes formas de ver, pensar e sentir configuram formas específicas de construção do mundo que decorrem de um conjunto de valores socioculturais expressos, no texto literário, através da língua, onde o léxico desempenha um papel importante. Em Paulina Chiziane, as tradições, os hábitos e costumes, as crenças, os rituais, entre outros aspetos, constroem-se linguisticamente com recurso a palavras e expressões com carga cultural e cuja interpretação exige para além do conhecimento das palavras.

No âmbito do estudo dessa relação entre léxico e cultura, Robert Galisson propõe a noção de lexicultura. O autor defende que o estudo da lexicultura tem como foco não o significado da palavra ou expressão em si – tarefa empreendida pelos dicionários – mas o dado cultural evocado pela palavra e que reflete valores culturais (com)partilhados pela formação social. Dito doutra forma, lexicultura é a cultura mobilizada e atualizada nas e pelas palavras de todos os discursos. Desde o aparecimento da noção de lexicultura⁴, vários estudos que têm sido desenvolvidos em torno desta noção (ver, entre outros autores e estudos, Galisson, 1987, 1988, Barbosa, 2008, 2015, Lino *et alii*, 2010, Timbane, 2014) relevam a relação existente entre o léxico e a cultura, assumindo a língua como veículo da cultura. No âmbito desses estudos, destaca-se a existência, no léxico das diferentes línguas, de termos com uma larga carga cultural partilhada (CCP).

No caso da variedade moçambicana do português⁵, o assunto deve ser observado também na vertente da interação entre o Português e as Línguas Bantu, como bem sublinha Timbane (2014). Este aspeto particular tem sido assinalado em estudos que vêm sendo desenvolvidos sobre o português moçambicano, particularmente no que toca ao léxico. Neste contexto, vários estudos têm sido desenvolvidos dos quais podemos citar: *O léxico no português de Moçambique* (2000) de Irene Mendes, em que a autora analisa a criatividade lexical no

⁴ O termo lexicultura foi proposto e utilizado inicialmente por Robert Galisson, em 1987, para se referir às palavras com carga cultural partilhada (CCP) e depois alargada à cultura depositada em diversas categorias de palavras.

⁵ Não existe ainda uma gramática escrita do português moçambicano, mas estudos em curso têm evidenciado características sistemáticas desta variedade do português aos níveis fonético-fonológico, morfossintático e sintático-semântico.

português moçambicano, concentrando-se na análise do que denomina desvios a nível da formação de unidades lexicais e a nível semântico. *Moçambicanismos. Para um Léxico de Usos do Português Moçambicano* (2002) de Armando Jorge Lopes, Salvador Júlio Siteo e Paulino José Nhamuende, na qual os autores analisam o enriquecimento do léxico do português através de criações lexicais alimentadas principalmente pelas línguas bantu. *Minidicionário de moçambicanismos* de Hidizina Norberto Dias, um minidicionário que procura dar conta das (re)criações lexicais que caracterizam o português moçambicano, explicitando as estratégias de (re)criação e as nuances do seu uso.

No âmbito de estudos literários, destacam-se duas obras importantes: *O Estiloso Craveirinha* de Calane da Silva (2002), em que o autor se propõe analisar as escolhas lexicais bantu, os neologismos luso-rongas e a sua função estilística e estético-nacionalista nas obras *Xigubo* e *Karingana wa Karingana* de José Craveirinha e *Dicionário de Particularidades Lexicais e Morfossintáticas da Expressão Literária em Português - Moçambique* (2018) (2 volumes) de Michel Laban, no qual, o autor, partindo de um estudo exaustivo das obras literárias que constituem o seu corpus, propõe uma classificação de fenómenos que corporizam o que se denomina particularidades lexicais e morfossintáticas da expressão literária em português. Este importantíssimo dicionário constitui hoje uma referência incontornável para a compreensão das particularidades do português moçambicano não só em termos léxico-sintáticos, mas também em termos da lexicultura, dado que a obra analisa exaustivamente e extensivamente aspetos que configuram essas particularidades da expressão literária em português, em Moçambique.

Assim, baseando-se num corpus composto por um conjunto de palavras e expressões extraídas dos dois romances selecionados: *Balade de Amor ao Vento* (doravante *BAV*) e *O Sétimo Juramento* (doravante *SJ*) de Paulina Chiziane, o presente estudo propõe uma análise dos conteúdos culturais neles expressos, evidenciando, dessa maneira, a necessidade de consideração de dados culturais na sua leitura.

Dado que, na literatura moçambicana, a lexicultura é baseada em palavras e expressões originárias do português, de línguas bantu ou de línguas portuguesa e bantu, os exemplos analisados serão agrupados em três categorias, de acordo com a sua base linguística:

termos de base portuguesa, termos de base bantu e termos híbridos (português e bantu). A análise consistirá em explicitar o significado da palavra ou expressão no contexto de sua ocorrência e da carga cultural compartilhada nela subjacente, com recurso aos seguintes dicionários: *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa* (Antônio Houaiss), *Dicionário de Particularidades Lexicais e Morfossintáticas da Expressão Literária em Português – Moçambique* (Michel Laban, com a colaboração de Maria Helena Araújo Carreira e de Maria José Laban) e *Dicionário Ronga-Português* (Bento Siteo, Narciso Mahumana, Pércida Langa). Antes de entrarmos na análise propriamente dita, na secção que se segue (secção 2), apresentamos as noções que irão sustentar a nossa análise.

2. LÉXICO E LEXICULTURA

Nesta secção, apresenta-se uma breve contextualização teórica, explicitando as noções básicas e fundamentais para o nosso estudo, com particular destaque para o léxico, a lexicultura e as suas manifestações. Começaremos por definir léxico para, a partir dessa definição, chegarmos à noção de lexicultura - noção central neste estudo.

Do grego *lexis* – palavra, “o léxico é a parte da língua que primeiramente configura a realidade linguística e arquiva o saber linguístico duma comunidade” (Vilela, 1994, p. 6). Por outras palavras, segundo o mesmo autor, o léxico define-se como a totalidade das palavras duma língua, ou, como o saber interiorizado, por parte dos falantes de uma comunidade linguística, acerca das propriedades lexicais das palavras (propriedades fonético-fonológico-gráficas, propriedades sintáticas e semânticas) (p.10). Desse ponto de vista, o léxico tem a aceção de dicionário de uma língua, ou seja, conjunto ordenado de palavras, [nossa tradução] “tesouro de palavras, tal como está disposto num dicionário”⁶ (Saussure, 1968:305 citado por Vilela, 1994, p.10).

No seu contributo para o *Dictionnaire d’analyse du discours* (2002), Cusin-Berche aborda a noção de *léxico* (fr. *lexique*) distinguindo-a de *vocabulário* (fr. *vocabulaire*), citando R.L. Wagner (1967, p.17), que define *léxico* (fr. *lexique*) como [nossa tradução] «o conjunto de

⁶ “trésor des mots, tel qu’il est rangé dans un dictionnaire”

palavras por meio das quais os membros duma comunidade linguística comunicam entre si»⁷ e o *vocabulário* (fr. *vocabulaire*) que constitui [nossa tradução] « um domínio do léxico que se presta a um inventário e a uma descrição ». ⁸ Como evidencia Cusin-Berche, o léxico releva da língua, ao passo que o vocabulário se inscreve ao nível da fala (p.600). Quando algumas definições propostas referem o léxico como tesouro de palavras dispostas no dicionário (ver, por exemplo, Vilela 1994) ou que o léxico é composto por palavras e que estas possuem significados (ver, por exemplo, Silva, 2002) podemos idealizar: (i) que as palavras que compõem o léxico duma língua são homogêneas, ou seja, que os seus significados têm o mesmo nível de acessibilidade ou (ii) que os dicionários das línguas esgotam a rede de significados do léxico das mesmas.

No entanto, no conjunto das palavras que compõem o léxico duma língua, existem aquelas cujo conteúdo vai para além dos significados linguísticos descritos no dicionário. Nos seus estudos, R. Galisson refere reiteradamente que a língua é o principal veículo da cultura: [nossa tradução] «Para aceder à cultura, seja ela qual for, o melhor meio é a linguagem, porque ela é ao mesmo tempo veículo, produto e produtor de todas as culturas»⁹ (Galisson, 1988, p. 330).

O termo *lexicultura* foi proposto e utilizado inicialmente por R. Galisson, em 1987, para se referir às palavras com *carga cultural compartilhada* (CCP)¹⁰ e depois alargada à cultura depositada em diversas categorias de palavras. Na delimitação do seu objeto de estudo, Galisson (2000) afirma que a lexicultura tem como objeto de estudo a cultura depositada em certas palavras - ditas culturais – que convém identificar, explicitar e interpretar.

Na mesma perspetiva dos trabalhos de Galisson, Barbosa (2008) refere que a lexicultura é o modo de acesso ao estudo do léxico culturalmente marcado e acrescenta: «a lexicultura mostra-nos a singularidade e a

⁷ «l'ensemble des mots au moyen desquels les membres d'une communauté linguistique communiquent entre eux» (in *Dictionnaire d'analyse du discours*, 2002:600).

⁸ «un domaine du lexique qui se prête à un inventaire et à une description». (in *Dictionnaire d'analyse du discours*, 2002:600).

⁹ «Pour accéder à la culture, quelle qu'elle soit, le meilleur truchement est le langage, parce qu'il est à la fois véhicule, produit et producteur de toutes les cultures» (Galisson, 1988:330)

¹⁰ Pela mesma razão referida por Lúcia de Assunção Barbosa (ver nota 3, neste estudo), optarei pela denominação "Carga Cultural Compartilhada".

diversidade dos lugares onde a cultura pode ser encontrada em uma língua, pois, sabemos que o léxico é o nível de descrição linguística mais diretamente ligado à realidade extralinguística» (Barbosa, 2008, p.33).

Foi a consciência de existência do léxico culturalmente marcado que deu origem ao que Galisson denomina *Carga Cultural Compartilhada* (CCC)¹¹, que o autor define nos seguintes termos [nossa tradução]: «Denomino palavras com “Carga Cultural Compartilhada” (C.C.C.) o valor agregado à sua significação comum e postulo que o conjunto de palavras com C.C.C. conhecidas pelos nativos, circunscreve a lexicultura compartilhada. A qual é muito adequada para servir como uma rampa de acesso à cultura omnipresente na vida dos nativos e a que os estrangeiros têm dificuldades de acesso - sem dúvida, porque não é descrita, portanto não é ensinada em nenhum lugar: - cultura compartilhada»¹² (Galisson, 1988, p.331).

Galisson (1988, p.331) apresenta dois postulados sobre as palavras com Carga Cultural Compartilhado (CCC) que convém anotar:

- (i) [nossa tradução] «As palavras (com C.C.C) que magnetizam, focalizam, cristalizam uma certa forma de cultura, são localizáveis e observáveis, portanto inventariáveis e descritíveis. Como outras palavras, elas podem ser o objecto de um dicionário»¹³.
- (ii) [nossa tradução] «Como alguns afirmam que todas as palavras são culturais, depois de G. Orwell, que declarava que todos os indivíduos eram iguais, mas que alguns eram mais iguais do que outros, eu diria que todas as palavras são culturais, mas que algumas são mais culturais do que outras. O que significa que a carga cultural de algumas é mais pesada, mais evidente,

¹¹ Do francês: *Charge Culturelle Partagée* (CCP)

¹² “J’appelle ‘charge culturelle partagée’ (C.C.P. !) la valeur ajoutée à leur signification ordinaire et pose que l’ensemble des mots à (C.C.P. !) connus des natifs, circonscrit la lexiculture partagée. Laquelle est toute désigné pour servir de rampe d’accès à la culture omniprésente dans la vie des autochtones et que les étrangers ont tout de mal à maîtriser –sans doute parce qu’elle n’est décrite, donc enseignée nulle part à ce jour : - la culture partagée” (Galisson, 1988 :331).

¹³ “Les mots (à C.C.P) qui aimentent, focalisent, cristallisent une certaine forme de culture, sont repérables et observables, donc inventoriáveis et descriptibles. Ainsi que les autres mots, ils peuvent faire l’objet d’un dictionnaire.” (Galisson, 1988 :331).

mais disponível do que a carga cultural doutras»¹⁴.

Depois desta breve contextualização teórica, em que nos concentramos nas noções de *léxico* e *lexicultura*, passamos à apresentação e análise dos exemplos constituídos para o presente estudo. A análise proposta põe em evidência alguns valores culturais (da cultura moçambicana) subjacentes no uso da língua, sendo importante destacar a importância do seu estudo para o aprofundamento do nosso autoconhecimento, da nossa identidade, da nossa essência.

3. MANIFESTAÇÕES LINGUÍSTICAS E CULTURAIS EM BALADA DE AMOR AO VENTO E O SÉTIMO JURAMENTO DE PAULINA CHIZIANE

3.1. O corpus

Dados os objetivos do presente estudo, adotaremos uma apresentação simples e breve dos dois romances selecionados, com vista a situarmos o leitor, fornecendo-lhe as principais referências sobre as mesmas. **O romance *Balada de Amor ao Vento*** apresenta uma história de amor entre Sarnau e Mwando, que se manifesta desde a juventude de ambos até à idade adulta, retratando a sua paixão, (in)constância e sofrimento. Com vinte capítulos, a obra narra uma história de amor longa e cheia de reviravoltas e que se desenrola no sul de Moçambique, na qual Paulina Chiziane procura retratar a condição da mulher num contexto em que o machismo e a poligamia coabitam. Lendo o romance, somos levados a percorrer, com Sarnau e Mwando, dias, meses, anos, encontros e desencontros, a dolorosa separação, o desespero, o sofrimento e a alegria, as lágrimas e os sorrisos.

Por sua vez, o romance *O Sétimo Juramento* constrói-se em torno de uma sucessão de peripécias de uma personagem chamada David, identificada com a cultura urbana, homem comprometido com o poder socioeconómico e com pretensões a poder político, que por caprichos pessoais desvia fundos da empresa, razão pela qual parte à busca de proteção mágica dos seus bens: o lugar de diretor-geral da empresa, o bem-estar económico e o prestígio social, uma aventura que acaba

¹⁴ “Comme d’aucuns assurent que tous les mots sont culturels, après G. Orwell qui déclarait que tous les individus étaient égaux, mais que certains étaient plus égaux que d’autres, je dirai que tous les mots sont culturels mais que certains sont plus culturels que d’autres. Ce qui signifie que la charge culturelle des uns est plus lourde, plus évidente, plus disponible que la charge culturelle des autres.” (Galissou, 1988 :331).

por lhe criar problemas na sua vida pessoal, social e profissional. No meio de incertezas e hesitações, David acaba por entrar num mundo inicialmente desconhecido – o da magia – com o objetivo de manter o seu poder, o que conduz a um desfecho trágico.

Nos dois romances, ocorrem várias referências às tradições, rituais, crenças, hábitos e costumes expressos por palavras do português ou de línguas bantu, nomeadamente do Xizronga/ Xichangana ou ainda por recriações português-língua bantu cuja interpretação exige o conhecimento de determinados conteúdos culturais inacessíveis a um estrangeiro e mesmo a um leitor moçambicano que desconheça as línguas e as culturas bantu. São, pois, essas palavras culturalmente marcadas que iremos analisar a seguir.

3.2. Manifestações lexiculturais dos romances: alguns exemplos

Como dissemos na introdução, os exemplos analisados neste estudo são excertos de dois romances de Paulina Chiziane: *Balada de Amor ao Vento (BAV)* e *O Sétimo Juramento (SJ)*. Para a sua análise, os exemplos foram agrupados em três categorias, de acordo com a sua base linguística: termos de base portuguesa, termos de base bantu e termos híbridos. A análise consistirá em explicitar o significado da palavra ou expressão no contexto de sua ocorrência e da carga cultural compartilhada nela subjacente, com recurso ao *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa* (Antônio Houaiss) - [doravante *DHLP*], *Dicionário de Particularidades Lexicais e Morfossintáticas da Expressão Literária em Português – Moçambique* (Michel Laban, com a colaboração de Maria Helena Araújo Carreira e de Maria José Laban) [doravante *DPLM*] e *Dicionário Ronga-Português* (Bento Siteo, Narciso Mahumana, Pércida Langa) [doravante *DRP*].

3.2.1. Termos de base portuguesa

Os exemplos reunidos nesta subsecção são excertos dos romances *BAV* e *SJ* que contêm palavras ou expressões do português, daí figurar nesta categoria, que são lexiculturais, ou seja, trata-se de palavras e expressões que além do significado que expressam veiculam dados culturais.

1. “Vamos ter um filho, Mwando. Há quarenta dias que não vejo a lua” (BAV-p.31)
2. “A curandeira bateu os ossinhos, falou com os defuntos...” (BAV-p.37)
3. “Diz o adágio popular que o cabrito come onde está amarrado e o volume do alimento é directamente proporcional ao comprimento da corda. E come mais o cabrito que desperta cedo e chega primeiro. Com o andar dos tempos o ditado transforma-se em filosofia: o cabritismo” (SJ-p.118)
4. “É mulher de capulana na mão sempre pronta a abrir-se a qualquer um com quem se deita por um copo de aguardente” (BAV-p.41)

Em (1), a palavra sublinhada “lua” em “não vejo a lua” significa, naquele contexto, menstruação. Este significado está ausente no *Dicionário Universal da Língua Portuguesa*, mas aparece no *DHLP* e também está presente no *DPLM*, neste último, com referência a outras obras literárias moçambicanas como é o caso de *Orgia dos Loucos* de U. Ba Ka Khosa “ela afirmou ufanamente a inexistência da lua há dois meses” (p.700). No nosso entender, esta palavra evoca, além do seu significado primário de satélite natural da terra, um outro significado culturalmente construído baseado na aproximação no que se refere ao aparecimento cíclico da lua e da menstruação.

No exemplo em (2), destaca-se a palavra “ossinhos” que não aparece no *DHLP*, mas está presente no *DPLM*, com referência à obra *Tchaya* de A. Récio “África do cuche-cuche, do mitondo, dos ossinhos”, em que “ossinhos” significa “ossos diversos usados pelos feiticeiros” (p.1095). O termo é utilizado para designar o conjunto de utensílios/ materiais que os curandeiros utilizam para consultas e que incluem ossos, geralmente, de animais. Como se pode notar, esta palavra constitui uma chave de entrada para a realidade cultural africana.

Diferentemente dos exemplos (1) e (2), nos exemplos (3) e (4), é o conteúdo de toda a expressão ou frase que interessa analisar.

Em (3), destaca-se primeiro a expressão “o cabrito come onde está amarrado” que não aparece no *DHLP*, mas figura no *DPLM*, onde é referida como um provérbio popular, que em Moçambique é “muito usado de há uns anos a esta parte por causa da política: começou a

ver-se que os maiores usurpavam onde estivessem empregados – nas empresas, nas fábricas, etc.” (p.222). É, pois, um ditado que se utiliza para se referir ou para justificar roubos de funcionários nos seus locais de trabalho. Galisson (2000) refere-se aos provérbios e ditados como uma das categorias em que a cultura está significativamente presente. No que se refere à palavra “cabritismo”, esta aparece no *DHLP*, com a seguinte descrição “qualidade, condição ou comportamento próprio do que ou de quem é lúbrico, lascivo, sensual” (p.547). No *DPLM*, o termo “cabritismo” é descrito como “acto de praticar a corrupção, de corromper” (p.222), sendo este último significado que corresponde ao uso da palavra no exemplo em análise, que está relacionado com uma prática específica num contexto específico.

Em (4), destaca-se a significação construída em torno da palavra capulana. A palavra “capulana” é referida no *DHLP* com remissão para Moçambique nos seguintes termos: “pano que cobre os indígenas, esp. mulheres, ... (Moçambique)” (p.615). Uma descrição extensiva (cerca de 9 páginas) é dedicada a esta palavra no *DPLM* (p.279-287), o que mostra não só a importância, mas também o valor cultural que esta representa em Moçambique. No entanto, nenhuma dessas descrições coincide com o significado desta palavra no contexto em análise. Esta expressão quer dizer “mulher prostituta ou mulher fácil” e encontra explicação no uso que dela se faz em línguas bantu, por exemplo, em Xizronga diz-se metaforicamente “A kapulana adritiyanga” [*Trad. Literal: A capulana não está firme*] para significar a mesma coisa.

3.2.2. Termos de base bantu

Nesta subsecção, analisamos excertos dos romances *BAV* e *SJ* que contêm palavras ou expressões de línguas bantu (aportuguesadas ou não aportuguesadas) e que veiculam, além do seu significado, dados culturais que interessa identificar, ou seja, são palavras ou expressões lexiculturais. Os exemplos em (5) e (6) envolvem palavras originárias das línguas bantu e que partilham os mesmos processos morfo-fonológicos de integração no português.

5. “Defuntos dos Guiambas e dos Twalufos, a nossa filha é hoje lobolada. O vosso sangue vai hoje pertencer à nobre família dos governantes desta terra. [...] O meu tio era o responsável

dos negócios do meu lobolo.” (BAV-p.40)

6. “As almas desses déspotas invasores são poderosíssimas, vivem, vingam-se. Eles pfucam.” (SJ-p. 28) [...] “Cristo pfucou, para redimir os pecados do mundo. (...) Jesus é o maior mpfukwa do universo” (SJ-p.29)

Em (5), as palavras “lobolada” e “lobolo” veiculam uma importante informação cultural. A palavra “lobolo” aportuguesada do Xirhonga “lovolo” descrito no *DRP* como “espécie de dote que o noivo (ou a sua família) dá à família da noiva para que o casamento seja legítimo” (p.124). Este termo figura no *DHLP*, onde é descrito nos seguintes termos: “MOÇ dote que o noivo paga aos familiares da noiva para casar-se com ela” (p.1776), ou seja, apresenta o mesmo significado do Xirhonga. No *DPLM*, a mesma palavra apresenta uma descrição extensiva que ocupa cinco páginas (p.691-695) e numa das entradas lê-se: “[Nota] Numa sociedade negro-africana, um casamento não é concluído legalmente se a família do noivo não entregar aos pais da jovem um certo número de cabeças de gado ou – como se vem fazendo há dezenas de anos – peças de ouro de uma libra esterlina ou notas de banco. Ao dá-la em casamento, a família da noiva considera que faz uma dádiva preciosa à família do futuro marido. Esta deve dar uma compensação, um penhor, o *lobolo*. [...]” (p.691). Vale acrescentar que a prática varia de região para região bem como os bens a serem entregues, por vezes, entrega-se dinheiro e roupas em vez de gado. A palavra “lobolada” resulta do processo morfológico de verbalização do nome “lobolo” em português: lobolo>lobolar - “lobolada” é o particípio passado do verbo “lobolar”. No *DPLM*, a palavra “lobolada” é descrita, dentre outras maneiras, do seguinte modo: “casada à maneira tradicional” (p.688).

Em (6), é o nome “mpfukwa” cujo verbo correspondente em Xirhonga é “kupfhuka” e que deu origem ao verbo em português “pfucar”. Não se deve confundir “pfuka” (acordar) com “pfhuka”, termo a que se pretende aludir no exemplo em análise. Na sua grafia correcta, “kupfhuka” é descrito no *DRP* nos seguintes termos: “(o espírito de um morto por enfeitiçamento) vir exercer represálias sobre quem o matou, ou sobre a sua família” (p.239). No *DPLM*, o exemplo apresentado é o mesmo que apresentamos em (6), donde se extraiu a palavra tal como aparece “pfuka” cuja descrição é: “Ressuscitar” (p.1129). No entanto, vale a pena sublinhar que “pfhuka” tem um significado cultural relacionado

com a crença de que as pessoas podem “ressuscitar” para se vingarem ou fazer uma determinada exigência, em forma de um fantasma. Em “Eles pfucam” e “Cristo pfucou”, “pfucam” e “pfucou” resultam da conjugação do verbo “pfucar” no presente do indicativo e no pretérito perfeito simples, respetivamente.

7. “Minha avó rasgava o silêncio em kulungwanes enquanto as minhas mães lavavam o rosto” (BAV-p.44)
8. “... os nhamussoros já vaticinavam a minha sorte” (BAV-p.89)
9. “No interior da ndomba, David é vencido pelo cansaço e insónias da véspera.” (SJ-p.92)
10. “Kenguelekezêêê!” (BAV-p.105)

Em (7)-(10), as palavras sublinhadas designam práticas, seres ou fenómenos típicos da comunidade Tsonga¹⁵. Em (7) e (8), os nomes “kulungwanes” e “nhamussoros” (no plural) resultam de um processo de integração e adaptação morfo-fonológica e gráfica, respetivamente, dos termos originários de línguas bantu “nkulungwana” descrito no *DRP* como “ululo, grito de alegria ou tristeza, produzido pelo bater repetido da língua nas paredes da boca” (p.206) e “nyamusoro” cuja descrição no *DRP* é: “médium, curandeiro exorcista” (p.229). No *DPLM*, a palavra “kulungwane” encontra-se grafada de forma ligeiramente diferente “kulungwana” e descrita nos seguintes termos “Grito ululado: pode ser de alegria (quando uma criança nasceu) e pode ser de lamento (quando alguém morre). Reconhece-se imediatamente a mensagem” (p.668). Vale referir, neste caso, que os contextos de sua realização variam de comunidade para outra, havendo contextos em que o “kulungwana” é dado exclusivamente em situações de alegria. Por sua vez, “nhamussoro” apresenta várias descrições no *DPLM*, dentre as quais, temos: “curandeiro, adivinho” (p.1050).

Em (9), a palavra “ndomba” proveniente de “ndhumbha” referido no *DRP* como “a casa destinada ao culto dos espíritos ancestrais e à guarda dos utensílios usados nesse culto” (p.183-4) conserva o mesmo significado no seu emprego em português, como testemunha a referência feita no *DPLM*, onde se escreve “n’domba”: “Pequena palhota circular, onde o curandeiro guarda os seus paramentos e alberga os espíritos dos seus

¹⁵ O termo Tsonga designa uma comunidade linguística composta por três línguas do grupo bantu: Xizronga, Xichangana e Citshwa, faladas na região sul de Moçambique e na África do Sul.

ancestrais e exerce o seu culto” (p.1034).

Em (10), estamos perante o termo “kenguelekezêêê”, muito recorrente sobretudo na literatura moçambicana. No *DRP*, “kengelekezee” é referido como uma interjeição “saudação (à lua nova, ou a uma pessoa que aparece depois de uma longa ausência.); fórmula de apresentação de um recém-nascido à primeira lua nova” (p.85). Esta descrição assemelha-se àquela que se apresenta no *DPLM*, mas vale acrescentar a seguinte nota: “Ritual típico do sul do Save. (É uma cerimónia de evocação à lua por ocasião do nascimento de uma criança)” (p.660).

11. “Sim. No nome está a raiz do problema. Os antepassados sempre disseram A vito i mpondo!” (SJ-p.59)
12. “Os filhos são riqueza, infortúnio, bênção e maldição. Quem tem filhos tem cadilhos. Kuyambala mavala, kuveleka wukossi” (SJ-p.155)

Nos exemplos (11) e (12), finalmente, estão representadas duas expressões idiomáticas do Tsonga. Tanto o *DRP* como o *DPLM* não se referem a estas expressões, estão disponíveis apenas palavras isoladas no *DRP*. Em (11), “A vito i mpondo” [*Trad. Literal: Nome é dinheiro*] é uma expressão que se utiliza quando o locutor pretende ocultar o nome de alguém de quem se fala ou que é fonte duma informação partilhada pelo locutor, muitas vezes, por temer represálias ou outra consequência futura. Não se sabe ao certo qual é a origem da expressão, mas supõe-se que esteja relacionada com uma prática em que ao interessado fosse cobrado algum valor monetário para lhe anunciar o nome de alguém. Atualmente, a expressão é utilizada sem intenção de cobrar qualquer valor monetário, mas sim de mostrar a impossibilidade de anunciar o nome.

Em (12), “Kuyambala mavala, kuveleka wukossi” [*Trad. Literal: Vestir é beleza, ter filhos é riqueza*] é uma expressão utilizada para referir o valor dos filhos. O significado da expressão está explícito no próprio romance de Paulina Chiziane ao afirmar: “Os filhos são riqueza, infortúnio, bênção e maldição. Quem tem filhos tem cadilhos” (p.155). Na secção que se segue, analisamos algumas expressões híbridas – Tsonga e Português – que ilustram uma das formas de diálogo entre o português e as línguas bantu em Moçambique.

3.2.3. Termos híbridos

13. “Um jacto de areia fustiga-me os olhos, as palmeiras reiniciam a makwayela dos ventos...” (BAV-p.119)
14. “David não se espanta com o que ouve. A xingombela dança-se em família, ...” (SJ- p.101)
15. “... os porcos dos Ndaus aproveitaram o momento...” (BAV-p.90)

Nos três exemplos, embora se respeite a sintaxe e a morfossintaxe do português, intervêm palavras de origem bantu ou relacionadas com uma língua bantu: “makwayela” (13), “xingombela” (14) e “Ndaus” (15). Em (13), o termo “makwayela” é descrito no *DPLM*, nos seguintes termos: “Dança tradicional do centro e do sul do país. [...] Dança de gala, normalmente executada por homens muito bem vestidos. Dança-se nos casamentos, festas de lobolo e outros momentos solenes. Os passos desta dança são elegantes e suaves” (p.792). Com efeito, no caso do exemplo em análise, “makwayela” refere-se ao abanamento das palmeiras por força do vento. Em (14), o termo “xingombela” é referido no *DRP* como sendo: “Dança da lua nova” (p.369). No *DPLM*, “xingombela” é descrito numa das notas como: “Dança de namoro, de jovens, no sul de Moç. [...]” (p.1398). Mas importa referir, neste caso, que “A xingombela dança-se em família” é uma retoma com tradução parcial da expressão: “Xingombela vanyikana hi wuxaka” [*Trad. Literal: A dança transmite-se em família*], uma expressão utilizada para justificar a prática de beneficiar as pessoas conhecidas, convidando-as para fazer algo que lhes vai dar algum benefício. Finalmente, em (15), a expressão “porcos dos Ndaus...” retoma o termo usado em Tsonga para designar “espíritos” – “tinguluve” descrito no *DRP* nos seguintes termos: “espíritos dos antepassados” (p.284). No entanto, o mesmo termo designa “porcos” em Tsonga, ou seja, “nguluve” (porco) e “tinguluve” (porcos). O narrador faz aqui um jogo de palavras na tradução de “tinguluve” para “porcos” em vez de “espíritos”.

4. EM JEITO DE CONCLUSÃO

Os exemplos analisados revelam a presença de valores culturais e identitários nas palavras ou expressões usadas nos romances selecionados, cujo conhecimento representa o autoconhecimento, por parte dos moçambicanos, constituindo uma base para conhecer,

compreender e respeitar o outro.

No contexto moçambicano, a pluralidade linguística (mais de 20 línguas bantu coexistem com o português, o inglês, o francês e algumas línguas asiáticas); a diversidade étnica e cultural (vários grupos étnicos a que se associam diferentes manifestações culturais) e a presença de marcas culturais na literatura representam uma oportunidade para o estudo, a valorização e a promoção da identidade (dos moçambicanos), como ponto de partida para conhecer e compreender o outro.

No entanto, há ainda vários desafios, que se prendem com (i) o desconhecimento de aspetos da identidade e da cultura locais; (ii) a tendência de hierarquização dos valores culturais e identitários, isto é, apesar de incluírem conteúdos de Ciências Humanas, os sistemas educativos parecem dar primazia às áreas técnicas; (iii) a exclusão das humanidades nos planos de formação e orçamentais e a necessidade de maior debate não somente sobre as matérias das humanidades, mas também sobre o seu papel no desenvolvimento das comunidades.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA ATIVA

Paulina Chiziane (2005). *Balada de amor ao vento*. 8ª edição, Maputo: Ndjira.

Paulina Chiziane (2009). *O sétimo juramento*. 4ª edição, Maputo, Ndjira.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

André, João Maria (2015). “A crise das humanidades e as novas humanidades”. *Biblios*, nr. 7, 2015, pp. 57-78.

Barbosa, Lúcia Maria de Assunção (2008-2009). “O conceito de lexicultura e suas implicações para o ensino-aprendizagem de português língua estrangeira”, *Filologia linguística portuguesa*, nº 10-11, 2008/2009, pp. 31-41.

Barbosa, Lúcia Maria de Assunção (2015). "Lexicultura em letras de canções brasileiras no contexto de ensino-aprendizagem de português para estrangeiros". Darcília M.P. Simões & José Quaresma de Figueiredo. *Contribuições da Linguística Aplicada para o Professor de Línguas*. Campinas, São Paulo: Pontes editores, 2015, pp.263-274.

Cordura, Carla (2012). "La crisis de las humanidades". In: *Revista de Filosofia*, vol. 68, pp. 7-9.

Da Silva, Calane (2002). *O estiloso Craveirinha: a pedagogia do léxico*. Maputo: Imprensa Universitária.

Dias, Hildizina (2002). *Minidicionário de moçambicanismos*. Maputo: Imprensa Universitária.

Dutra, Larissa Fernandes e Porto, Renata Maria Abrantes (2020). «Alternativas inteligentes para a preservação do patrimônio cultural no contexto das *smart cities*». In: *Revista Ibero-Americana de Ciências da Informação*. Brasília, v.13, nº1, p. 1378-1396.

Galisson, Robert (1987). "Accéder à la culture partagée par l'entremise des mots à CCP". *Études de Linguistique Appliquée*. 67, pp. 109-151.

Galisson, Robert (1988). "Cultures et lexicultures. Pour une approche dictionnaire de la culture partagée", *Annexes des cahiers de linguistique médiévale*, volume 7. Hommage à Bernard Pottier, pp. 325-341.

Fiorin, J. L. (2008). «Linguagem e interdisciplinaridade». *Alea: Estudos Neolatinos*, vol. 10, nº 1, pp. 29-53.

Houaiss, Antônio; Villar, Mauro de Salles e Franco, Francisco Manoel de Mello (2001). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss.

Laban, Michel (2018). *Dicionário de particularidades lexicais e morfossintáticas da expressão literária em português*. Paris: Chandeigne, Vol. I, II, com a colaboração de Maria Helena Araújo Carreira e Maria José Laban.

Lino, Maria Teresa; Chicuna, Alexandre Mavungo; Grôz, Ana Pita & Medina, Daniel (2010). “Neologia, terminologia e lexicultura a língua portuguesa em situação de contacto de línguas”. *Filologia linguística portuguesa*. nº 12(2), pp. 183-184.

Lopes, Armando Jorge; Siteo, Salvador Júlio e Nhamuende, Paulino José (2002). *Moçambicanismos. Para um Léxico de Usos do Português Moçambicano*. Maputo: Imprensa Universitária.

Mendes, Irene (2000). *O léxico no português de Moçambique*. Maputo: Promédia.

Pecora, Alcir (2015). “Letras e humanidades depois da crise”. *Revista da Anpoll*, nr 38, Florianópolis, pp. 41-54.

Silva, Calane da (2002). *O estiloso Craveirinha: a pedagogia do léxico*. Maputo: Imprensa Universitária.

Siteo, Bento; Mahumana, Narciso e Langa, Pércida (2008). *Dicionário Ronga-Português*. Maputo: Nelimo.

Timbane, Alexandre (2014). “Alexiculturanoportuguêsmoçambique”. *Linguagem – Estudos e Pesquisa*. vol. 18, nº 2, pp. 43-59.

Turin, Rodrigo (2018). “Entre o passado disciplinar e os passados práticos: figurações do historiador na crise das humanidades”. *Tempo – Niterói*, vol. 24, pp.186-205.

Vilela, Mário (1994). *Estudos de Lexicologia do Português*. Coimbra: Livraria Almedina.

NOVOS E VELHOS CAMINHOS NUM ROMANCE DO SÉC. XII: PERCEVAL E GAUVAIN NO CONTO DO GRAAL DE CHRÉTIEN DE TROYES

Paths old and new in a 12th-century romance: Perceval and Gauvain in Chrétien de Troyes' CONTE DU GRAAL

Ana Sofia LARANJINHA

Universidade Aberta/SMELPS-IF-Universidade do Porto

Orcid: [0000-0003-0639-3004](https://orcid.org/0000-0003-0639-3004)

Resumo: A reflexão sobre a pertinência atual das Humanidades é, a nosso ver, uma ocasião propícia para a apresentação do *Conto do Graal* de Chrétien de Troyes, clérigo do séc. XII que relata o percurso do jovem Perceval em busca da sua identidade, alternando com os reveses de Gauvain, o mais admirado cavaleiro da corte arturiana. Mais do que resgatar a intemporalidade de Chrétien de Troyes e além de descartar uma visão estereotipada da Idade Média, interessa-nos propor uma abordagem contextualizada e interdisciplinar da sua obra, que nos permita entendê-la nas suas múltiplas dimensões. Cruzando a Antropologia, a História e a Literatura Comparada, propomos uma interpretação do *Conto do Graal* que, longe de o reduzir a lugar de memória ou património, o entende na sua interação com um contexto histórico-cultural que urge compreender melhor.

Palavras-chave: romance arturiano; literatura medieval; carnaval; cavalaria; personagem.

Abstract: This reflection on the current relevance of the Humanities seems a suitable opportunity to present the *Conte du Graal*, written in the 12th century by Chrétien de Troyes, who recounts the journey of the young Perceval in search of his identity, alternating with the setbacks of Gauvain, the most admired of Arthurian knights. Apart from drawing attention to the timelessness of Chrétien de Troyes and discarding a stereotypical view of the Middle Ages, we are interested in proposing a contextualised and interdisciplinary approach to his work, which allows

us to understand it in its multiple dimensions. Crossing Anthropology, History, and Comparative Literature, we propose an interpretation of the *Conte du Graal* that, far from reducing it to a place of memory or heritage, understands it in its interaction with a historical and cultural context that needs to be better understood.

Keywords: Arthurian Romance; Medieval Literature; Carnival; chivalry; character.

“Já não estamos na Idade Média!” Esta frase estafada, que reduz mil anos de história e cultura a uma monolítica e estereotipada Idade das Trevas, faz subir a mostarda ao nariz de qualquer medievalista que se preze. Assim, este encontro em que se interroga a atualidade e pertinência das Humanidades é uma boa ocasião para apresentar a um público informado, mas não necessariamente especializado neste período, um dos autores mais extraordinários da literatura francesa: Chrétien de Troyes, clérigo da segunda metade do séc. XII e cultor de uma nova forma narrativa em língua vulgar – o romance –, que relata no *Conto do Graal*¹ o percurso de um jovem cavaleiro em busca da sua identidade, questionando velhos modelos de acordo com a (muito medieval) valorização da renovação e da novidade.

Daremos a conhecer um texto que põe um problema intemporal – a busca da identidade – através de um subgénero romanesco – o romance de formação, ou *bildungsroman* –, que, ainda que surja como conceito teórico na segunda metade do séc. XIX, é já plenamente atuante em finais do séc. XII (Micha: 1976). Porém, mais do que resgatar a intemporalidade ou de Chrétien de Troyes e além de descartar uma visão estereotipada da Idade Média, interessa-nos propor uma abordagem contextualizada e interdisciplinar da sua obra, que nos permita entendê-la nas suas múltiplas dimensões e funcionalidades. Sem descurar a longa tradição crítica que esta obra suscitou² e cruzando campos de estudos diversos como a Antropologia, a História e a Literatura Comparada, proponho

¹ A edição de referência para este estudo é a de William Roach (Chrétien De Troyes, 1959), que é também a edição de base da minha tradução do romance, a publicar em breve. Assim, todas as traduções para português que apresento neste artigo são da minha responsabilidade e realizadas a partir da edição de Roach, embora recorrendo a outras edições entretanto publicadas, nomeadamente a de Keith Busby (Chrétien De Troyes, 1993) e a de Charles Méla (Chrétien De Troyes, 1992).

² Para uma revisão bastante completa, embora não exaustiva da crítica anterior, cf. Sargent-Baur, 2000. Veja-se ainda a antologia preparada por Hüe (1998), uma escolha de artigos importantes para a compreensão deste texto enigmático.

uma interpretação do *Conto do Graal*, que, longe de o reduzir a lugar de memória ou património (ou seja, a fundamento do presente), o entende na sua interação com um contexto histórico-cultural específico, que urge compreender melhor.

Sobre Chrétien de Troyes, sabemos muito pouco; dispomos apenas da informação que a sua obra nos fornece. Compôs canções trovadorescas, mas é conhecido sobretudo pelos seus cinco romances, quatro dos quais arturianos. Tinha formação clerical, mas escrevia para cortes laicas – daí a utilização da língua vulgar. Dedicou as suas duas últimas obras, que deixou inacabadas, a duas grandes figuras da aristocracia do Norte de França – Marie de Champagne (filha de Leonor de Aquitânia e do rei Luís VII) e o conde Philippe de Flandres –, mas é evidente a sua simpatia pela baixa nobreza e pelos cavaleiros em busca de reconhecimento, que conquistam honra e poder graças às suas façanhas. Ao construir os seus romances em torno do percurso de jovens cavaleiros errantes – cavaleiros em formação, que deixam a proteção da sua comunidade e partem à aventura, ultrapassando provas físicas, mas também éticas –, Chrétien propõe um código de conduta baseado em valores como a bravura e a tenacidade, mas também o respeito pelo adversário, a proteção dos mais fracos, a defesa da justiça – em suma, os valores que permitiam canalizar a violência de um grupo social cuja existência era justificada pelo exercício das armas (Köhler, 1974). Fundamental nas suas obras é também o amor, fonte de proeza e recompensa pelos feitos cavaleirescos. Naturalmente, é uma idealização do mester cavaleiresco que este novo género propõe, mas os excessos que uma vida assente na guerra implica também estão presentes – representam-nos os cavaleiros cruéis e desumanos que os heróis derrotam ou os cenários de destruição que preparam a sua ação civilizadora.

O *Conto do Graal*, derradeira obra que Chrétien deixou inacabada, suscitou diversas continuações em verso e em prosa. O motivo da demanda do Graal, que ele inaugura, teve longa posteridade, como todos sabemos, mas condicionou uma grande parte das interpretações do romance, que ora buscavam as suas origens na mitologia pagã (nomeadamente céltica)³, ora o interpretavam à luz da cristianização

³ Cf. os clássicos Jean Marx (1952) e Roger Sherman Loomis (1963).

posterior⁴. No entanto, para Chrétien de Troyes, o graal (a grafar com minúscula) não é ainda o cálice onde se recolhera o sangue de Cristo, mas uma escudela misteriosa contendo (sabemo-lo só na parte final do romance) uma hóstia que alimenta o pai do rei Pescador. É um signo polissêmico, a interpretar de acordo com o contexto narrativo em que surge e a integrar num desfile que inclui outros objetos, nomeadamente uma lança que sangra. Por outro lado, o fulgurante Perceval não deve fazer-nos esquecer o outro protagonista que não assiste ao desfile do graal, mas cujas aventuras estruturam o romance, alternando com as do herói: Gauvain, o sobrinho do rei Artur, o mais cortês e admirado dos cavaleiros. Paradoxalmente, Perceval, o jovem galês inocente e rude, que ninguém conhece e que nada sabe do mester cavaleiresco, vai arrecadando vitórias surpreendentes, enquanto o modelo da cavalaria arturiana (e herdeiro do insigne rei Artur), o afamado Gauvain, acumula reveses inesperados⁵. Assim, o leitor vai-se apercebendo de que nesta narrativa nada é exatamente o que parece, ou nada acontece de acordo com as expectativas.

Recorde-se que o percurso de Perceval é, antes de mais, e no nível de leitura mais imediato, um percurso de iniciação à vida cavaleiresca (Fernandes, 2005). Orfão de pai desde muito cedo, Perceval cresceu na Floresta Gasta, protegido pela mãe da violência da guerra e ignorando tudo sobre a cavalaria. No início do romance é o protótipo do “nice”, o ingénuo, ou do “fol”, o tolo, que, tendo crescido à margem da sociedade, segue apenas os seus instintos mais primários, suscitando a surpresa e a troça. Contudo, desde que decide abandonar o mundo materno e fazer-se cavaleiro, seguindo assim a sua natureza mais profunda, determinada por uma nobre ascendência, o jovem Perceval vai aprender a combater e a comportar-se de acordo com as normas cavaleirescas. A sua inexperiência e precipitação está na origem de muitos equívocos – como quando beija uma donzela contra a sua vontade e lhe rouba o anel, pensando estar a seguir corretamente

⁴ A ideia, defendida por vários críticos, de que a castidade de Perceval é um sinal da sua vocação espiritual resulta a meu ver de uma interpretação abusiva que se deixa influenciar pela evolução da personagem em obras posteriores.

⁵ O “parte Gauvain” do Conto do Graal foi ignorada por inúmeros críticos e Martin de Riquer chegou mesmo a defender (mostrando, nomeadamente, que as cronologias dos percursos dos dois cavaleiros eram incompatíveis) que um compilador teria juntado dois romances independentes. Porém, como veremos, os paralelismos e simetrias que é possível detetar entre as duas partes são tão numerosos e sistemáticos que essa tese deverá, a meu ver, ser descartada. É possível que as discontinuidades postas em relevo pelo erudito catalão se devam ao facto de se tratar de uma obra inacabada, a carecer de uma revisão. Sobre esta questão, cf. Cirlot, 2014).

os conselhos da mãe. Porém, graças a um talento extraordinário que todos acabam por reconhecer, eleva-se acima dos cavaleiros mais experientes e respeitados. Dois episódios fundamentais permitem-nos avaliar em que medida a “nature” ultrapassa, neste mancebo excepcional, a aprendizagem cavaleiresca. Trata-se de dois momentos em que o jovem herói entra em contacto com dois reis em crise: primeiro Artur, depois o rei Pescador.

Tendo deixado precipitadamente a casa materna, Perceval põe-se a caminho da corte do rei de Logres, com a intenção de lhe pedir que o faça cavaleiro. Mas Artur está triste e pensativo, demorando a responder às perguntas do buliçoso recém-chegado. Na verdade, como mostrou Carlos Carreto,

[...] a maior parte dos romances de Chrétien [...] inaugura-[se] com um cenário negativo no qual se evidencia uma situação de bloqueio comunicativo, corporizado justamente pelo mutismo de Artur, o rei taciturno, melancólico, ausente (Carreto, 1998: 51).

Trata-se de um caso paradigmático do carácter paradoxal do universo arturiano recriado pela pena de Chrétien de Troyes, já que os discursos encomiásticos das personagens e do narrador são desmentidos pela fraqueza e a inação do rei, que o impedem de reagir em situações de crise. Nesta cena, o mutismo de Artur deve-se à desonra infligida pelo Cavaleiro Vermelho, que lhe disputa a terra, tendo-se apropriado de uma taça de ouro cujo conteúdo derramara sobre a rainha Guenievre. Esta, humilhada, retirou-se para a sua câmara, e a sua morte parece iminente. Como no *Chevalier de la Charrette*, outra obra que Chrétien de Troyes deixou inacabada, o rei de Logres vê-se numa situação de profunda crise que envolve uma afronta feita à rainha. Neste último romance, Artur vê-se obrigado a deixar partir Keu, o senescal, com Guenievre, que ele só poderá trazer de volta se vencer outro cavaleiro inimigo, Méléagant, em combate singular. Ainda que saiba que o senescal não será capaz de vencer o duelo, Artur deixa-os partir (Chrétien De Troyes, 1992: vv. 43ss). No *Conto do Graal*, a afronta à rainha é simbólica, mas nem por isso menos grave: também aqui, Artur vê a sua soberania ameaçada e é incapaz de reagir. Neste caso, a sua vulnerabilidade é sublinhada pela indiferença dos cavaleiros da corte à sua angústia: «Et tuit li chevalier rioient / Et li uns as autres gaboient /

Fors il, qui pensis fu et mus» (vv. 909-911)⁶. Perceval, impacientando-se com a passividade de Artur, desiste de esperar que ele o faça cavaleiro, deixa o castelo, mata o Cavaleiro Vermelho apropriando-se das suas armas e envia ao rei a taça que aquele usurpara, restituindo, sem o saber, a soberania ao rei de Logres. No *Chevalier de la Charrette*, será Lancelot, outro cavaleiro exterior à corte de Artur, que irá resgatar a rainha e restabelecer o equilíbrio temporariamente ameaçado. Assim, nos dois últimos romances de Chrétien de Troyes, é bem visível que a corte arturiana já não contém em si os recursos anímicos que lhe permitirão resistir às ameaças exteriores.

Encontra-se em situação de crise, tal como a do rei Pescador, o rei ferido que, algum tempo mais tarde, oferece ao jovem cavaleiro um opíparo banquete e espera que, face ao desfile do graal e da lança que sangra, ele faça as perguntas rituais que restituirão a vida ao reino. Mas desta vez Perceval nada pergunta, escolhendo o silêncio (que contrasta com a espontânea loquacidade da visita a Artur) para respeitar as recomendações de Gornemant, seu mestre em cavalaria, que o aconselhara a não falar demais. Nesta fase do seu percurso, Perceval já não é o rústico galês que apenas responde aos seus instintos, mas um jovem cavaleiro que aprendeu os rudimentos da cavalaria e da vida em sociedade. No entanto, é ainda imaturo e não está preparado para a prova que o desfile do Graal constitui. Saberemos mais tarde que o rei Pescador é seu primo e que o pai dele sobrevive graças a uma hóstia transportada pelo graal. Configura-se assim uma relação avuncular idêntica à que une Artur e Gauvain: é certamente significativo que os dois protagonistas do *Conto do Graal* sejam os sobrinhos maternos – e, portanto, os herdeiros, de acordo com uma tradição arcaica de transmissão do poder (Gouttebroze, 1982) – de dois reis em crise. É possível que mais tarde, depois da tomada de consciência dos erros cometidos, Perceval volte ao castelo do rei Pescador, faça as perguntas rituais e assumo o trono⁷. Nunca o saberemos, visto que Chrétien não chegou a terminar o romance. Mas

⁶ «E todos os cavaleiros riam e galhofavam uns com os outros, fora ele, que estava pensativo e mudo».

⁷ A favor desta hipótese, joga o facto de, nos dois romances de Chrétien que ele terminou (*Érec et Énide* e *Yvain ou le Chevalier au lion*), o percurso do herói comportar uma primeira parte mais fácil e aparentemente vitoriosa, que redundava afinal em insucesso, e uma segunda parte que o leva a um nível mais profundo de maturidade e de integração dos aspetos éticos da vida cavaleiresca. Também no *Conto do Graal* Perceval vai somando sucessos até à visita ao rei Pescador. Depois desta cena, o seu percurso sofrerá uma inflexão importante e o sofrimento levá-lo-á a uma transformação interior que poderia ser a preparação para um final feliz.

o que pretendo sublinhar com a aproximação destes dois episódios é que, contrariamente ao que várias personagens e mesmo o narrador repetidamente defendem, a socialização e a educação de Perceval são forças que, ao invés de promoverem o êxito, o podem levar ao fracasso.

Ora, este quadro paradoxal deverá aproximar-se da valorização da extrema juventude e vivacidade de Perceval, bem evidente nesta descrição do mancebo quando irrompe pelo castelo de Artur sem sequer desmontar do cavalo, quebrando uma regra elementar da cortesia: «Cler et riant furent li oeil / En la teste au vallet salvage. / Nus qui le voit nel tient a sage, / Mais trestot cil qui le veoient, / Por bel et por gent le tenoient» (vv. 974-978)⁸. Apesar da absoluta falta de maneiras, Perceval atrai a simpatia de todos, que nele reconhecem uma natureza excecional, confirmada pela profecia de uma donzela da corte, que ri e fala depois de seis anos de mutismo, vaticinando que o jovem recém-chegado está destinado a ser o melhor cavaleiro do mundo. A quebra do silêncio da donzela fora, aliás, anunciada por um bobo, o que reforça a importância deste momento.

O enaltecimento da juventude e do potencial de Perceval parece estar relacionado com uma valorização da vida e da fertilidade e com a capacidade de regeneração da natureza. Confirma-o a primeira cena do romance, protagonizada pelo jovem galês, que retoma o motivo, muito habitual na poesia trovadoresca, da renovação primaveril:

Ce fu au tans qu'arbre foillissent, / Que glai et bois et pre verdissent,
/ Et cil oisel en lor latin / Cantent doucement au matin / Et tote
riens de joie aflamme, / Que li fix a la veve fame / De la gaste forest
soutaine / Se leva, et ne li fu paine / Que il sa sele ne meïst / Sor son
chacheor et preïst / Trois gavelos, et tout issi / Fors del manoir sa
mere issi. / Il pensa que veoir iroit / Herceors que sa mere avoit, /
Qui ses avaines li semoient; [...] / Ensi en la forest s'en entre, / Et
maintenant li cuers del ventre / Por le dolç tans li resjoï, / Et por le
chant que il oi / Des oisïax qui joie faisoient; / Toutes ces choses li
plaisoient. / Por la douçor del tans serain / Osta au chacheor le frain,

⁸ «Brilhantes e risonhos eram os olhos daquele mancebo selvagem. Ninguém que o veja pode julgá-lo sensato, mas todos os que o observavam o achavam belo e nobre».

/ Si le laissa aler paissant / Par l'erbe fresche verdoiant (vv. 69-94)⁹.

Abrir a primeira cena do romance com o *topos* da renovação primaveril, que na poesia lírica surge tipicamente no início da *canço*, associando-o a uma referência aos gradadores / semeadores, é certamente significativo. A relevância desta abertura é sublinhada pelo facto de Chrétien iniciar o prólogo com uma citação de S. Paulo (2Cor 9:6) estreitamente relacionada com a parábola bíblica do semeador (Mat 13:3-8; Marcos 4:3-8; Lucas 8:5-8) para simbolizar o seu trabalho de poeta:

Ki petit semme petit quelt, / Et qui auques requueillir velt, / En tel liu sa semence espande / Que Diex a cent doubles li rande; / Car en terre qui riens ne valt, / Bone semence seche et faut. / Crestiens semme et fait semence / D'un romans que il encomence, / Et si le seme en si bon leu / Qu'il ne puet [estre] sanz grant preu [...] (vv. 1-10)¹⁰.

Assim, face a uma situação de infertilidade efetiva ou simbólica – seja a crise de soberania na corte arturiana, seja o ferimento do rei Pescador que o impede de montar a cavalo e se reflete na esterilidade do seu reino, Perceval parece afirmar-se como aquele que poderá trazer a renovação tão esperada¹¹. A sua impreparação não parece funcionar aqui como um obstáculo, mas como signo da renovação necessária. Acrescente-se que esta interdependência entre rei, reino e terra, característica

⁹ «Foi no tempo em que as árvores se enchem de folhas, os ramos, os bosques e os prados verdejam e os pássaros no seu latim cantam logo pela manhã, e todas as coisas se enchem de alegria. O filho da viúva da floresta gasta solitária ergueu-se e sem esforço selou o cavalo de caça e tomou três dardos e assim saiu da casa materna. Decidiu ir ver os gradadores da sua mãe que lhe semeavam a aveia. [...] Entra na floresta, e o coração no peito rejubila com o bom tempo e o festivo canto das aves. Todas estas coisas lhe agradavam. Deleitando-se com o tempo sereno, tirou o freio ao cavalo e deixou-o pastar a erva verdejante».

¹⁰ «Quem semeia pouco, pouco também ceifará, e o que quiser colher alguma coisa, espalhe a sua semente em tal lugar que Deus lhe devolva multiplicada por cem, pois em terra que nada vale, semente boa seca e morre. Chrétien semeia um romance que começa e semeia-o em tão bom lugar que não pode deixar de ter grande proveito [...]» (Rider, 2001: 261-262) revela uma interessante rede de ressonâncias bíblicas no prólogo, que segundo este autor não teria o objetivo de apontar para o sentido alegórico do romance, mas de levar o leitor a entendê-lo como enigma: «Chrétien made his romances enigmatic rather than allegorical, full of signifiers with deliberately and perpetually mysterious signifieds, questions with eternally deferred answers».

¹¹ As censuras que lhe dirigem a prima (vv. 3583-92) e a *Demoisele Hideuse* (vv. 4646-83) são muito claras: se Perceval tivesse interrogado o rei Pescador sobre o desfile do graal e da lança, este teria recobrado a saúde, e o seu reino, a prosperidade. Note-se que as expectativas que rodeiam a sua visita ao castelo do rei Pescador têm uma justificação que só no episódio do eremita se torna clara: Perceval é sobrinho materno do rei do graal e primo do rei Pescador. Sobre as causas do silêncio de Perceval, veja-se Kleiman, 2008).

de uma mundividência arcaica, se integra numa conceção do tempo marcada pela alternância entre momentos negativos ou inverniais e momentos positivos, de fertilidade. O paralelismo contrastante das aventuras dos dois protagonistas do romance traduz essa alternância, como veremos.

Com efeito, no polo oposto a Perceval está Gauvain, o cavaleiro de renome, unanimemente considerado o melhor e mais cortês da Távola Redonda, protagonista de uma longa série de aventuras que são uma espécie de percurso invertido da “parte Perceval”¹². Sobrinho do rei Artur, é ele que se senta à sua direita. Quando encontra Perceval na importante cena das gotas de sangue sobre a neve (vv. 4350ss), mostra conhecer as subtilezas do amor e da palavra cortês e demonstra a sua generosidade para com o jovem cavaleiro.

Nas aventuras que protagoniza, porém, Gauvain está longe de ser irrepreensível. Acusado por Guigambresil, perante a corte reunida, de ter matado à traição o rei de Escavalon (vv. 4759-65), parte para limpar a sua honra num duelo, mas sofre humilhações que atingem gravemente o seu bom nome. Chamei já a atenção, num trabalho antigo, para os elementos carnavalescos que marcam o infeliz percurso de Gauvain (Laranjinha, 1995), particularmente visíveis no torneio de Tintagel, onde o cavaleiro, que a princípio decide não combater para não faltar ao duelo em Escavalon, é vítima da troça das donzelas que assistem à lide. A par do riso dos espectadores e da humilhação de Gauvain, a referência ao disfarce é explícita neste episódio: segundo algumas donzelas mal intencionadas, Gauvain seria um mercador-ladrão que se mascarara de cavaleiro para escapar às portagens (vv. 5081-94). Os verbos *sambler*, *resambler* e *embler* integram um jogo de palavras que remete para o caráter lúdico do carnaval¹³ e para a ambiguidade da relação *ser/ parecer* característica deste período. A inversão dos papéis sociais, essencial nos rituais carnavalescos, está aqui duplamente representada: segundo as donzelas, um simples mercador, plebeu da pior espécie porque ladrão, veste o disfarce de cavaleiro; os leitores estão conscientes, por outro lado, de que se

¹² Antoinette Saly (1994) defende o caráter sistemático do paralelismo invertido dos percursos dos dois cavaleiros, apresentando as aventuras de Gauvain como um reflexo especular das de Perceval.

¹³ O termo "Carnaval" sera utilizado neste trabalho no seu sentido mais lato, remetendo para todas as festividades que marcam o fim de um ciclo com a abolição do tempo profano e os ritos que visam suprimir o velho ciclo e preparar o novo (Eliade, 1992: 492-4955).

trata de Gauvain, o mais conceituado dos cavaleiros, "mascarado" contra-vontade de mercador trapaceiro. Por outro lado, respeitando o costume carnavalesco da exaltação dos humildes, é pela "pucele si petite" que Gauvain, abandonando a prudência inicial, vai acabar por lutar, atuando numa verdadeira caricatura da relação amiga-cavaleiro, onde nem sequer falta a larga manga vermelha, mandada fazer pelo pai da donzela, bem vistosa e falsa como os adereços de comédia ou as máscaras de Carnaval. Finalmente, os ideais cavaleirescos usualmente associados às descrições literárias de tomeios sofrem uma nítida obliteração neste episódio, multiplicando-se as referências aos ganhos materiais. A descrição heroicizante das armas é substituída por uma enumeração dos destroços – completamente destituídos de conotação guerreira – que vão ficando no campo de batalha e que o escudeiro vai recolhendo, não como troféus, mas como objetos suscetíveis de produzir lucro. Por outro lado, as proezas de Gauvain no torneio são objeto de uma rápida descrição, enquanto os seus proventos materiais são longamente referidos: sete versos são suficientes para narrar o duelo com Melian de Lis (vv. 5513-19); são necessários dezoito (vv. 5520-28; 5562-70) para relatar a entrega do seu cavalo à donzela das mangas pequenas. Assim, o cavaleiro que representava os mais altos valores da corte arturiana vê-se rebaixado e enredado numa vil materialidade.

A degradação de Gauvain continua depois da sua passagem por Tintagel¹⁴. Antes de chegar a Escavalon onde sofrerá o humilhante ataque de uma multidão de burgueses enfurecidos, o seu cavalo perde uma ferradura. Esta peripécia pode aproximar-se, por um lado, das sucessivas referências à perna, ao pé e aos estribos de Gauvain, que eram tudo o que a donzela das mangas pequenas conseguia abraçar, e, por outro lado, da cena em que o cavaleiro chega ao Castelo Maravilhoso montado num rocim sob o olhar de quinhentas donas e donzelas, ou ainda daquela em que cai no Vau Perigoso (vv. 8511-33), de onde sai tão encharcado que o cavalo não consegue mover-se. Todos os reveses que afetam a locomoção de Gauvain são particularmente significativos pois, como lembrou Helder Godinho (1989: 153), a doença do pé e da perna, muitíssimo frequente no romance medieval, representa o momento negativo do ciclo, também simbolizado pela infertilidade

¹⁴ A Orgulhosa de Nogres chama-lhe "rei dos tolos" (vv. 7145-99); Guiromelant acusa-o de ser um *fableor* e *jogleres* que conta apenas mentiras numa tirada em que abunda, uma vez mais, o vocabulário carnavalesco (vv. 8676-80).

da terra ou Terra Gasta. Assim, Gauvain vai terminar o seu percurso como Perceval iniciara o dele, no termo de uma verdadeira involução: montado num cavalo velho, num castelo habitado por mulheres que o retêm num espaço aprisionador. Perceval libertara-se da casa da mãe que o afastava da cavalaria; Gauvain penetra no Castelo Maravilhoso, onde encontra a mãe e a avó, Morcades e Ygerne, mortas há mais de vinte anos¹⁵. Este espaço, onde ele penetra depois de atravessar um rio numa barca conduzida por um avatar de Caronte (vv. 7372ss), é uma recriação dos espaços femininos do Outro Mundo tão habituais na mitologia céltica. De humilhação em humilhação, de armadilha em armadilha, o cerco vai-se fechando em redor do cavaleiro.

Deste modo Perceval, o rústico e primitivo galês que ninguém conhece, parece estar em muito boa posição para conquistar o lugar que era o de Gauvain – o de melhor cavaleiro do mundo. Mas para que a nova estrela brilhe no firmamento da cavalaria, é necessário que a velha se apague: assim se explicam a decadência de Gauvain e os percursos em quiasmo dos dois cavaleiros.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA ATIVA

Chrétien De Troyes (1959). *Le roman de Perceval ou le Conte du Graal* publié d'après le manuscrit fr. 12576 de la Bibliothèque nationale par William Roach. Seconde édition revue et augmentée. Genève: Droz.

Chrétien De Troyes (1992). *Le chevalier de la charrette*. Edition critique d'après tous les manuscrits existants, présentation et notes de Charles Méla. Coll. Lettres Gothiques. Paris: Librairie Générale Française.

Chrétien De Troyes (1993). *Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal*. Edition critique d'après tous les manuscrits par Keith Busby. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

Carreto, Carlos (1998). Artur, o rei taciturno, e o segredo das origens. *Sigila*, 1 janeiro, pp. 47-70.

¹⁵ «On le sait: il s'achemine vers la mort [...]. Quand on va de l'avant comme Perceval, on ne retrouve pas sa mère: peut-être, pour la retrouver, faut-il aller de l'arrière?» (Gallais, 1982: 256).

Cirlot, Victoria (2014). The enigmas of the grail. on the controversy over the unity of “Li Contes deL Graal” of Chrétien de Troyes. *SUMMA*, 4, Autumn, pp. 151-156. URL: [file:///C:/Users/User/Downloads/The enigmas of The grail on The ConTrovery over T.pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/The%20enigmas%20of%20The%20grail%20on%20The%20ConTrovery%20over%20T.pdf) [Consultado em 25.09.2023].

Eliade, Mircea (1992). *Tratado de História das Religiões*. Lisboa: Asa.

Fernandes, Raúl César Gouveia (2005). A formação do cavaleiro: *Perceval ou O Conto do Graal*. *Mirabilia*, 4, junho-dez., pp. 127-140. URL: <https://www.revistamirabilia.com/issues/mirabilia-04-2004/article/formation-knight-perceval-or-conte-du-graal> [Consultado em 25.09.2023].

Gallais, Pierre (1982). *Dialectique du Récit Médiéval (Chrétien de Troyes et l'Hexagone Logique)*. Amsterdam: Rodopi.

Godinho, Helder (1989). O Amor na Idade Média. In H. Godinho [Org.], *Em Torno da Idade Média (149-157)*. Lisboa: FCSH da Universidade Nova de Lisboa.

Gouttebroze (out. 1982). Famille et structures de la parenté dans l'oeuvre de Chrétien de Troyes. *Europe: revue littéraire mensuelle*, 60, pp. 77-95.

Hüe, Denis (1998). *Polyphonie du Graal*. Paris: Paradigme.

Kleiman, Irit Ruth (Out. 2008). X Marks the Spot: The Place of the Father in Chrétien De Troyes's "Conte du Graal". *The Modern Language Review*, Vol. 103, No. 4, pp. 969-982.

Köhler, Erich (1974). *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*. Paris: Gallimard.

Laranjinha, Ana Sofia (1995). *Do Mito à Literatura e do Carnaval à Ironia - Os Heróis e a Realeza no Conte del Graal de Chrétien de Troyes*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa (Dissertação de Mestrado policopiada).

Loomis, Roger Sherman (1991 [1963]). *The Grail - from Celtic Myth to Christian Symbol*. Princeton: Princeton University Press.

Marx, Jean (1952). *La Légende Arthurienne et le Graal*. Paris: P.U.F.

Micha, Alexandre (1976). Le Perceval de Chrétien de Troyes (Roman Éducatif). In *De la Chanson de Geste au Roman* (122-131). Genève: Droz.

Rider, Jeff (2001). "Wild Oats": The Parable of the Sower in the Prologue of Chrétien de Troyes' *Conte du Graal*. In *Philologies old and new. Essays in honor of P. T. Dembowski*. Princeton: Princeton University.

Saly, Antoinette (1994). La récurrence des motifs en symétrie inverse et la structure du Perceval de Chrétien de Troyes. In *Image, structure et sens. Etudes arthuriennes*. (Senefiance 34) pp. 89-109. URL: <https://books.openedition.org/pup/3990>

Sargent-Baur, Barbara N. (2000). *La Destre et la senestre: Etude sur le Conte du Graal de Chrétien de Troyes*. Amsterdam / Atlanta: Rodopi.

IDENTIDADE, ALTERIDADE E IMAGEM PERCECIONADA DE PORTUGAL NO FILME ‘A GAIOLA DOURADA’

Cinema Used to Preserve Cultural Heritage. Case Study: The Perceived Portuguese Culture in the French Production ‘La Cage Dorée’

Alexandra LAVAREDAS

Citur, Instituto Politécnico de Leiria

Orcid: [0000-0001-6048-3735](https://orcid.org/0000-0001-6048-3735)

Resumo: O presente artigo pretende analisar o imaginário reproduzido no Filme ‘A Gaiola Dourada’ relativo aos conceitos de identidade, alteridade e imagem percecionada sobre os portugueses, e perceber se o conteúdo projetado na tela corresponde à percepção que os turistas franceses têm de Portugal enquanto destino turístico. Foi realizado um estudo empírico transversal em que se privilegiou a análise de conteúdo fílmica da película “A Gaiola Dourada” e a aplicação de inquéritos a turistas franceses. Os resultados obtidos revelam que os franceses têm, no geral, uma imagem positiva de Portugal e dos portugueses, e que estes estão relativamente bem familiarizados com a cultura portuguesa. O estudo permitiu concluir que o filme “A Gaiola Dourada” reproduz o imaginário que os turistas franceses têm de Portugal e dos portugueses, e que a experiência vivida ao longo da estadia em Portugal, em contexto turístico, reforça positivamente a imagem que os franceses têm de Portugal.

Palavras-chave: Cinema, filme ‘Gaiola Dourada’, alteridade, identidade, imagem de destino turístico.

Abstract: This paper aims to analyze the imaginary reproduced in the film 'The Golden Cage' relative to the concepts of identity, otherness, and the perceived image of the Portuguese, and to understand if the content projected on screen corresponds to the perception that French tourists have of Portugal as a tourist destination. A cross-sectional empirical study was conducted. Content analysis of the film "The

"Golden Cage" and questionnaires applied to French tourists were the instruments with which the data was collected. Results show that the French have a positive image of Portugal and of the Portuguese and are relatively well acquainted with the Portuguese culture. The study concluded that the film "The Golden Cage" reproduces the imaginary that French tourists have of Portugal and of the Portuguese and that the experience of traveling in Portugal, in a touristic context, positively reinforces the image that the French have of Portugal.

Keywords: Cinema, 'Golden Cage' film, otherness, identity, tourist destination image.

Num contexto em que se fala dos desafios colocados à humanidade e às humanidades, parece pertinente introduzir na discussão a questão da identidade. Qual é afinal o papel da identidade? Fará sentido falar-se em identidade ou identidades? Será que o 'eu' atual se funde no outro?

Considerando que a identidade é um processo dinâmico, flexível, e em constante evolução, e tendo-se vindo a assistir a uma fragmentação dos quadros de referência que serviam de apoio aos indivíduos e às interações que estes estabeleciam com o mundo social, a identidade torna-se uma «celebração móvel: formada, e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam» (Hall, 2006:2). Conforme sugere Brah (2006), somos representados segundo a nossa localização dentro de relações globais de poder, de cariz económico, político, ideológico e outros.

Esta multiplicidade de identidades à qual os indivíduos pertencem, levou Smith (1991) a introduzir o conceito de coletivos identitários, destacando o género, a classe, o território, etnia e religião, como categorias nas quais diferentes identidades encontram um substrato ou lugar-comum, ao qual o ser humano sente necessidade de pertencer. A Nação faz a ponte entre os diferentes sistemas ou categorias nas quais os cidadãos se inserem, fornecendo símbolos e tradições que procuram recordar os valores instituídos, a herança coletiva e ligação cultural, fortalecendo o sentimento de identidade comum e pertença.

Neste contexto, surge o conceito de identidade nacional que, sob o

prisma de uma personalidade coletiva e uma cultura distinta, dá aos seus membros uma sensação de definição e localização de cada um no mundo. Assim, é através de uma cultura única que podemos perceber quem somos no mundo contemporâneo. Ao redescobrir a cultura, redescobrimo-nos a nós próprios e o nosso “eu” autêntico (Smith, 1991).

No caso português parece haver concordância académica quanto aos elementos que são considerados fundamentais para a formação da identidade nacional: poder político, religião, território, língua, moeda, armas reais, hino, bandeira, história, mitos, tradição, rituais e cerimónias (Lourenço, 1994; Matoso, 1998; Sobral, 2012).

Num mundo em que as relações interculturais são pautadas pelo sincretismo e hibridismo, as questões ligadas ao indivíduo e à identidade fundem-se no conceito de diversidade, e a formação do “eu” passa a estar também no olhar do “Outro”.

Uma vez que o conceito implica unicidade e semelhança, a identidade não pode ser definida isoladamente. Ela cria-se e é determinada em relação ao outro. Ao colocarmos a ênfase no coletivo e social é necessário que a alteridade seja aplicada a todos os indivíduos e a diferentes sistemas culturais. A alteridade deve ser capaz de integrar o que é semelhante e o diferente.

Também Blockeel (2001), citando José Saramago, defende que a procura do Outro pode ser o caminho para chegarmos a nós próprios. Neste sentido, e para melhor compreendermos a identidade portuguesa, importa refletir sobre as representações que “os outros” têm feito sobre os portugueses.

A revisão bibliográfica revela que existem testemunhos escritos por franceses sobre Portugal e os portugueses desde o século XVI. Os relatos documentados revelam uma imagem de Portugal como um país pobre, selvagem e atrasado relativamente ao resto da Europa (Sobral, 2012).

Esta imagem acompanhou Portugal e os portugueses até ao século XIX, ao ponto de os próprios nacionais desprezarem a sua origem, por comparação à cosmopolita cidade parisiense (Sobral, 2012).

Já no século XXI, a indústria cinematográfica francesa presenteia-nos com um êxito de bilheteira, “A Gaiola Dourada”, onde Portugal e o seu povo são descritos sob o olhar de um luso-descendente. Este filme revela a imagem de um país onde o bacalhau, o fado, o vocabulário menos polido e as paisagens deslumbrantes são a casa de um povo pobre, humilde, submisso, honesto, trabalhador e muito acolhedor.

Será esta a imagem que portugueses e franceses têm, atualmente, de Portugal e do seu povo? Poderão as viagens turísticas alterar esta perceção?

Num contexto de crescimento turístico, e sendo a França um dos maiores mercados emissores de turistas para Portugal, é importante perceber qual a imagem que os turistas franceses têm de Portugal e dos Portugueses.

Neste sentido, o presente estudo pretende: (i) Identificar os marcos identitários da nação portuguesa presentes na película ‘A Gaiola Dourada’; (ii) Conhecer o imaginário reproduzido no filme ‘A Gaiola Dourada’ relativo aos conceitos de identidade, alteridade e imagem percecionada sobre Portugal e o seu povo; (iii) Perceber se o conteúdo projetado na tela corresponde à perceção que os turistas franceses têm de Portugal, e se esta perceção se altera em contexto turístico.

A revisão bibliográfica revela que o Cinema é um veículo privilegiado de comunicação, passível de ser utilizado para transmitir conhecimento, ideias e valores culturais que, sob a perspetiva do realizador, expressa o universo de referências do seu público-alvo (Oliveira, 2006). Neste sentido, o Cinema assume-se como um instrumento de mediação cultural, modelador de ideias, perceções e sentimentos (Ahmed & Ünüvar, 2022; Rewtrakunphaiboon, 2021). Atuando, simultaneamente, como agente refletor e formador, o Cinema reflete as perceções sociais de uma época, mas também estimula projeções que incutem ou reforçam certas condutas ou valores nos espectadores.

Mediante a construção de cenários vivenciados ou imaginados e a utilização de diversos constituintes simbólicos do real ou da aproximação a ele, o Cinema é capaz de moldar mentalidades e formar opinião pública. Pode ainda contribuir para a formação de estereótipos, modelos ou expectativas que, constituindo-se como referencial

comum, são percebidos pela sociedade. Através de imaginários diversos, os coletivos sociais criam uma determinada representação de si e afirmam a sua identidade. Mediante a distribuição de papéis e de posições sociais, exprimem-se e impõem-se crenças comuns, constroem-se códigos de conduta, onde cada elemento encontra o seu lugar, a sua identidade e a sua razão de ser (Baczko, 1985: 309).

Optou-se por fazer um estudo empírico transversal.

Numa primeira fase foi efetuada uma análise de conteúdo do filme “A Gaiola Dourada”, a fim de conhecer o imaginário reproduzido no filme relativo aos conceitos de identidade, alteridade e imagem percebida sobre Portugal e o seu povo.

Durante o visionamento desta produção cinematográfica, foram listados os elementos visuais e linguísticos que fazem alusão direta a Portugal ou aos Portugueses. De seguida, procedeu-se à categorização do conteúdo com interesse para o estudo, o que permitiu estabelecer dimensões, categorias e subcategorias para análise.

As categorias e subcategorias de análise foram transportadas para o questionário aplicado, num segundo momento da investigação.

Percebemos, no filme em análise, vários símbolos identitários com os quais as personagens se identificam. Representando cerca de 54% do total de ocorrências registadas, a categoria “Cultura” transmite-nos a ideia de uma profunda identificação das personagens com a cultura nacional portuguesa.

A subcategoria ‘Gastronomia e Vinhos’ lidera a categoria ‘Cultura’, contando com 14% de menções. Para além dos pastéis de nata, da sardinha, dos petiscos, do azeite e da cerveja nacional, o bacalhau é o rei da mesa. Aparece sob a forma de pastéis, em ementas, como nome carinhoso ou de restaurante. Uma iguaria apreciada tanto por portugueses, como por franceses.

O facto de a subcategoria ‘Valores’ seguir-se na escala, com 12% de menções, mostra-nos como os portugueses, em França, pautam a sua conduta. Em primeiro lugar está o trabalho, seguindo-se a família. Simplicidade, gentileza e solidariedade são também mencionados.

Em terceiro lugar, e em igualdade de ocorrências, com cerca de 4% de menções, seguem-se as subcategorias ‘Música’, ‘Futebol’ e ‘Religião’. Na ‘Música’, o fado vem logo seguido da canção popular portuguesa. No entanto, o tempo que o filme lhe dedica é considerável. Também o ‘Futebol’ é vivido intensamente. Este desporto é discutido em cafés, os jogos são transmitidos na televisão e praticados pelas personagens. Aparece-nos a bandeira do Benfica, o maior clube nacional, tal como o cachecol e a camisola da seleção portuguesa. Pauleta, um jogador português, referência do futebol francês, aparece 2 vezes no filme. A fé em Deus manifesta-se nas imagens expostas de Nossa Senhora de Fátima e dos três pastorinhos, na cruz ao pescoço e nas conversas das personagens.

Na dimensão “Relações Interpessoais” interessa-nos particularmente perceber como os franceses percebem Portugal e os portugueses. Cerca de 4% das ocorrências registadas mostram um conhecimento dúbio de Portugal e Espanha.

No que respeita às características dos cidadãos lusos, o filme realça que os franceses consideram os portugueses subservientes. No entanto, respeitam-nos, considerando-os solidários e confiáveis. Alguns preconceitos são também mencionados no filme, tal como a questão de a mulher portuguesa ter bigode e ser empregada de limpeza, enquanto o homem se ocupa da construção civil.

Os próprios portugueses reconhecem-se como trabalhadores dedicados, alusão frequente e presente do início ao final do filme. Se, entre os seus pares, revelam orgulho no que é nacional, já em contacto com os franceses demonstram, por vezes, um complexo de inferioridade e vergonha das suas origens (conforme revela o comportamento dos filhos do casal emigrante perante os amigos/ namorados).

Quanto à organização doméstica, o filme mostra algum conservadorismo no que respeita às relações estabelecidas em casa. A filha namora às escondidas e engravida, o que é visto pelos portugueses como uma ‘vergonha’. Em casa, o homem não trabalha, assiste à televisão enquanto a mulher se dedica aos afazeres domésticos. É também mencionado por duas personagens, Maria e Lurdes, que a esposa ‘acompanha o marido’ onde quer que ele vá.

Por outro lado, a figura feminina portuguesa é retratada, na personagem de Rosa, como a chefe do lar, aquela que impõe ordem na casa, cujo respeito se estende aos patrões.

Debruçando-nos ainda sobre as relações interculturais entre franceses e portugueses, percebemos no filme um esforço mútuo de assimilação e adaptação da outra cultura. Isto é particularmente visível quando ocorre o jantar entre as duas famílias.

Na terceira e última dimensão em análise, 'Aculturação', deparamo-nos com um dos dramas da emigração: o desejo de voltar (comum a muitos emigrantes) e o de ter uma casa na terra que os viu partir. Esta ambição contrapõe-se ao sentimento de pertença já adquirido em França e que se materializa nos conflitos geracionais entre os pais que guardam Portugal na memória (e que o revelam com carinho e orgulho no seu dia-a-dia) e os filhos (que nasceram e cresceram em França), que, estando integrados na sociedade francesa, sentem-se divididos no que respeita à sua identidade.

O filme revela integração dos portugueses em França, patente no facto de os próprios emigrantes terem receio de não se adaptar ao seu país de origem, aquando do seu regresso. No entanto, a integração na cultura de destino é, sobretudo, revelada no caso de filhos de emigrantes não pretenderem deixar França porque aqui já estabeleceram amizades e até amores. Por sua vez, os franceses mostram-se recetivos a mudarem-se para Portugal, conforme revelado no final do filme, quando Paula e Charles estão no Douro, a gerir o negócio vinhateiro da família.

A questão da miscigenação entre portugueses e franceses aparece retratada pelas personagens de Charles e Paula, que mantêm um romance secreto, do qual resulta uma gravidez.

Este amor de Charles (que o leva a querer aprender português) e o entusiasmo dos seus pais, com a ideia de serem recebidos por um casal de portugueses (e provar a sua boa gastronomia), revela a simpatia e o interesse que os franceses nutrem por Portugal.

Num segundo momento do estudo foram aplicados inquéritos a um grupo de 50 turistas franceses, no decorrer de uma viagem a Portugal, em contexto turístico. O referido instrumento de recolha de dados

permitiu avaliar a alteridade entre turistas de nacionalidade francesa e cidadãos portugueses.

Os resultados revelam que mais de 50% dos inquiridos são do sexo masculino, tem mais de 71 anos de idade e formação académica ao nível do ensino superior.

No que respeita à familiaridade e conhecimento relativo a Portugal, o vinho do Porto, o fado, o bacalhau, Salazar e Amália Rodrigues foram associados a Portugal por mais de 88% da amostra.

A análise efetuada permite-nos perceber que são as categorias ‘Gastronomia e Vinhos’, ‘Música’, ‘História’, ‘Desporto’ e ‘Religião’ as áreas em que a imagem de Portugal mais se projeta.

Verifica-se concordância entre o filme e os resultados dos inquéritos no que respeita à atividade laboral (os portugueses em França dedicam-se aos trabalhos domésticos e à construção civil), e quanto ao facto de o português ser um povo solidário, confiável, gentil e acolhedor, que se rege pelos valores de trabalho e família.

No entanto, verifica-se discordância quanto aos turistas franceses se mostrarem mais conhecedores da história e da língua portuguesa do que a imagem projetada na tela.

Relativamente à subserviência, mais de 75% dos inquiridos vê pouco ou nada desta característica nos portugueses.

Quanto ao uso de bigode por parte da mulher portuguesa, 88% dos inquiridos discorda totalmente da afirmação.

Também se verifica discordância no que respeita à questão da inferioridade dos portugueses face aos franceses, no facto de Portugal ser um país pobre e de os portugueses utilizarem muitos “palavrões” nas suas conversas quotidianas.

A rede rodoviária portuguesa impressiona cerca de 24% destes inquiridos, enquanto que mais de 73% menciona positivamente o acolhimento, a gentileza, a amabilidade e a simpatia dos portugueses. Cerca de 13% da amostra, que manifestou ter a sua perceção alterada após a estadia em Portugal, identifica o português como um

povo trabalhador e o país moderno, onde não se percebem grandes diferenças entre os restantes países da Europa, nomeadamente a França.

A análise efetuada permitiu-nos identificar os marcos identitários da nação portuguesa, e o cruzamento dos dados permitiu-nos concluir que a produção cinematográfica em análise se aproxima muito do imaginário que os turistas franceses têm de Portugal e dos portugueses — imagem essa que é reforçada positivamente no decurso das viagens turísticas efetuadas ao nosso país.

Foi ainda possível concluir que o filme “A Gaiola Dourada” revela Portugueses com uma autoimagem algo desvalorizada. No entanto, é importante chamar a atenção para o facto de a comédia em análise ter sido uma produção gravada no ano de 2013. Tal facto pode induzir o espectador a pensar que a mesma reflete o perfil do português e de Portugal coevo. Por um lado, temos um realizador luso descendente, nascido em 1980, que vai imprimir um cunho pessoal importante, decorrente da sua experiência enquanto filho de uma porteira num prédio elitista em Paris. Por outro lado, a idade das personagens que integram a história, bem como uma grande parte das alusões a Portugal e aos portugueses que a nossa análise registou, mostra que o perfil do português emigrado em França, retratado no filme, corresponde ao que deixou Portugal durante ‘o período ditatorial’.

Na nossa perspetiva, o filme combina, de forma leve e divertida, o retrato de um período difícil para aqueles que partiram com a projeção de um Portugal atual rico, ao nível cultural e em valores humanos. Um país de emigrados com uma baixa autoestima, mas muito apreciado por quem os recebe e para quem o visita. Em suma, o realizador, Rúben Alves, filho de cidadãos portugueses, apresenta-nos uma ficção onde os nossos estereótipos são utilizados com humor, tratando Portugal e a cultura portuguesa com dignidade. No fundo, um mini Portugal em Paris, uma comunidade que se encaixa em França (sem eliminar e repudiar as suas origens), um país de gente que trabalha, ama, chora e ri com intensidade.

Neste trabalho refletiu-se sobre a identidade nacional portuguesa e o seu lugar no mundo moderno, no qual nós vivemos. Considerando que a identidade se constrói na relação com o “Outro” e em narrativas das

representações do indivíduo em relação ao “Outro”, privilegiou-se a reflexão sobre a dimensão da alteridade na identidade nacional, dando alguma atenção à questão dos estereótipos que acompanharam, ao longo dos séculos, a imagem dos portugueses e que, na nossa opinião, condicionaram o lugar da nação portuguesa no mundo e cujo impacto ainda se faz sentir em pleno século XXI.

Concretamente, este estudo permitiu: (i) Identificar o filme ‘A Gaiola Dourada’ como um repositório de símbolos identitários da nação portuguesa; (ii) Perceber que as viagens turísticas desconstróem estereótipos e aproximam nações.

No entanto, tendo os dados sido recolhidos a partir de uma amostra isolada, num recorte temporal único, o que constitui uma limitação à investigação apresentada, sugere-se que em estudos futuros se aprofunde o conhecimento sobre a identidade portuguesa atual e a influência das viagens turísticas na desconstrução de estereótipos.

BIBLIOGRAFIA

Ahmed, Yazeed; Ünüvar, Safak (2022). Film Tourism and its Impact on Tourism Destination Image. *International Journal of Tourism and Social Research*, 8. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/362806574_film_tourism_and_its_impact_on_tourism_destination_image. Acedido a 13.03.23.

Alves, Ruben (2013). *A Gaiola Dourada*. Portugal: ZON Audiovisuais.

Backzo, Bronislaw (1985). A imaginação social. In: Leach, Edmund et Alii. *Anthropos-Homem* (283-347). Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.

Blockeel, Francesca. (2001). *Literatura Juvenil Portuguesa Contemporânea: Identidade e Alteridade*. Lisboa: Caminho.

Brah, Avtar (2006). Difference, Diversity, Differentiation. In: Brah, Avtar. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities* (95-127). Longon/ New York, Routledge.

Hall, Stuart (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora. Disponível em <https://pt.scribd.com/doc/179384552/identidade-cultural-na-pos-modernidade-Stuart-Hall-pdf>. Acedido a 6.03 2022.

Lourenço, Eduardo (1994). *Nós e a Europa ou as duas razões*. 4 edição. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.

Matoso, José (1998). A identidade nacional. In *Coleção Cadernos Democráticos, Fundação Mário Soares*. Lisboa: Gradiva.

Oliveira, Bernardo (2006). Cinema e imaginário científico. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, 13. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-59702006000500009>. Acedido a 22.04.23.

Rewtrakunphaiboon, Walaiporn (2021). Film Tourism: Causal Factors of Place Attachment. *BU Academic Review* 20, 2, 142-157. Disponível em: <https://so01.tci-thaijo.org/index.php/buacademicreview/article/view/248634/169039>. Acedido a 22.04.23.

Smith, Anthony (1991). *National Identity*. London: Penguin Books.

Sobral, José (2012). *Portugal, portugueses: uma identidade nacional*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.

REPRESENTAÇÃO DE D. JUAN DE MOLIÈRE EM PORTUGAL: ENTRE HERANÇA E DESAFIOS.

Chantal LOUCHET

Universidade Católica Portuguesa

Resumo: O termo Humanidades engloba hoje em dia todas as Ciências Humanas. Estas proporcionam informações do Homem sobre o Homem, permitindo apreender os comportamentos humanos. Um exemplo paradigmático do afirmado é o legado de Molière no teatro. Nas suas peças, Molière denuncia os pequenos defeitos do seu tempo, mas apresenta igualmente personagens humanas universais. D. Juan é uma delas. Molière coloca nela o problema da libertinagem e das suas ligações profundas com a hipocrisia, como a sedução sem escrúpulos, o cinismo e a libertinagem filosófica. Atualmente, esta peça de Molière continua a ser representada em palco, não só em França, como noutros países; veremos como, em Portugal especificamente, este legado é ainda hoje um desafio para os encenadores.

Palavras-chave: herança, desafio, teatro, D. Juan, Molière

Abstract: The term Humanities encompasses nowadays all the Human Sciences. These provide information from human beings about human beings, allowing us to understand human behaviour. A prime example of this is Molière's legacy in the theatre. In his plays, Molière denounces the small flaws of his time, but he also presents universal human characters. D. Juan is one of them. Molière poses the problem of libertinage and its deep links with hypocrisy, such as unscrupulous seduction, cynicism and philosophical libertinism. Today, Molière's play continues to be performed on stage, not only in France but also in other countries; we'll see how, in Portugal specifically, this legacy is still a challenge for directors today.

Keywords: heritage, challenge, theatre, D. Juan, Molière

INTRODUÇÃO

O termo Humanidades designou durante muito tempo o estudo da Literatura e das Artes, embora, atualmente, engloba também todas as Ciências Humanas. São um instrumento inestimável à nossa disposição para forjar a capacidade de cada um de pensar, desenvolver as suas capacidades de raciocínio, discriminar e criticar, ou seja, ser perspicaz. Estas proporcionam informações do Homem sobre o Homem, permitindo apreender os comportamentos humanos. Um exemplo paradigmático do afirmado é o legado de Molière no teatro. Nas suas peças, Molière denuncia os pequenos defeitos do seu tempo, mas apresenta igualmente personagens humanas universais. D. Juan é uma delas.

D. Juan, ou le festin de Pierre é uma tragicomédia em cinco atos escrita por Molière, que estreou no Palais Royal em 15 de janeiro de 1665. A obra apresenta uma personagem infiel, sedutora, libertina, blasfema, hipócrita, colecionando conquistas amorosas. Esta pintura da natureza humana é perturbadora. A "Cabala" manda retirar a peça. Molière foi proibido de a representar; só foi publicada *post-mortem*. O mito de D. Juan é o mito do sedutor infiel. Atravessou os séculos e é frequentemente representado no teatro. Fascina pela rebeldia que encarna e pelo desafio que lança às instituições sociais, políticas e religiosas. A sua morte, que o leva ao Inferno, é também motivo de preocupação. Ao longo dos anos, muitos encenadores deram-lhe vida no palco.

Em Portugal, este legado é ainda hoje um desafio para os encenadores. O primeiro desafio é ultrapassar a censura; o segundo é traduzir o texto original de Molière em português ou adaptá-lo e o terceiro é o próprio trabalho do encenador, ao dirigir o jogo dos atores em função do texto, do espaço cénico, do vestuário, do décor. As interpretações de cada encenador de 1986 a 2022 (Jean-Marie Villégier, Kuniaki Ida, Ricardo Pais, Joaquim Benite, Luís Miguel Cintra, Pedro Gil e António Pires) tornam cada peça de D. Juan única.

I. O PRIMEIRO DESAFIO EM PORTUGAL É ULTRAPASSAR A CENSURA.

A peça de Molière foi proibida, ainda que se possa argumentar que, para Molière, a estátua que leva D. Juan para o Inferno era, antes de mais, simplesmente a melhor forma de escapar à censura: representa um monstro, D. Juan, que não acredita em Deus, mas no final, o Céu vinga-se e o homem sem Deus é castigado. Mas a “Cabala” não se deixa enganar: D. Juan está morto, certo, mas o sacrilégio e a blasfêmia repercutir-se-ão muito para além do fim do espetáculo.

A peça teve o mesmo destino em Portugal. Em 1769, a censura proibiu a sua representação. Tal como em França, a peça deparou-se com obstáculos morais insuperáveis. Apesar da tentativa de alterar o fecho, esta comédia, segundo a censura, é muito perniciosa e não só representa os vícios mais horríveis, como também ensina a cometê-los. Contrariando os princípios da moral e da religião, é indigna de ser exibida ao público. Em 1771, a peça foi, no entanto, autorizada a ser representada, mas não publicada. Em 1785, é-lhe concedido o *imprimatur*¹. Mas trata-se, de facto, de «uma versão escandalosamente diluída e pouco edificante» (Carreira, 1975: 1032), em que D. Juan obtém o perdão do Céu, depois de se ter arrependido e reconciliado com Elvira. Marie-Noëlle Ciacci afirma também que se trata de «uma versão horrivelmente desfigurada e truncada que já não deve muito ao seu modelo» (Ciacci, 2007: 147). D. Juan torna-se uma nova personagem para se adaptar ao gosto português e às intenções político-religiosas da época. Na última cena, arrepende-se dos seus atos e é absolvido, mostrando que a compaixão de Deus é universal para todos. Portugal contentou-se com esta versão pálida, com «este Dom Juan pombalino, proveniente de Molière» (Carreira, 1975: 1032). Seguiu-se um longo silêncio. Foi só em 1915 que Henrique Braga propôs uma «versão completa e fiel, baseada no texto original da obra-prima» (*apud* Ciacci, 2007: 147), essa versão só foi publicada em 1971 e nunca foi encenada. Molière só foi redescoberto em Portugal após a Revolução dos Cravos: «Na verdade, a Revolução de 1974 permitiu lançar na vida cultural portuguesa debates que a censura do regime anterior travava» (Zurbach, 2022: 3). É através da tradução que as mudanças se farão sentir: «A tradução colabora para uma passagem do velho para o

¹ Indicação com a qual as autoridades eclesiásticas e antigos censores régios exprimiam autorização para poder imprimir-se uma obra. In *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2024.

novo» (*id.*: 5) graças ao «impacto da oferta de repertórios e estratégias artísticas num quadro de aumento e intensificação repentinos da vida teatral, ao serviço da então chamada “dinamização cultural” de um país atrasado.» (*ibid.*). «Com o fim da censura, tornou-se também possível importar repertórios até então proibidos, que foram a porta de entrada para novas estéticas e novas funções do teatro.» (*id.*: 7).

II. O SEGUNDO DESAFIO É TRADUZIR O TEXTO ORIGINAL DE MOLIÈRE EM PORTUGUÊS OU ADAPTÁ-LO

Os problemas linguísticos tornam-se um grande obstáculo à interpretação. Se a versão original de D. Juan não for traduzida corretamente, existe uma forte probabilidade de o sentido pretendido ser distorcido ou não percebido. Marie-Noëlle Ciccía, que comparou as três traduções existentes de D. Juan - a de Henrique Braga, a de Maria Valentina Trigo de Sousa e a de António Coimbra Martins - com o original de Molière, salienta, com razão, que a fidelidade ao texto original está muitas vezes condenada ao fracasso, à mediocridade e, por vezes, à estranheza. A repetição palavra a palavra revela-se desajeitada e pode conduzir a um certo embaraço e nonsense. Valoriza algumas das escolhas mais livres de António Coimbra Martins, como a equivalência ou a transposição, capazes de produzir os mesmos efeitos molierescos, mas com meios diferentes:

o tradutor teatral deve ter em perspetiva a fidelidade à mensagem da peça, de modo a não deixar o recetor sem a informação necessária à compreensão do todo, mas deve também ter um cuidado particular na expressão dessa mensagem. O discurso teatral é indissociável da representação teatral (Ciccía, 2007: 27).

É importante sublinhar que a representação é essencial. A representação de 1986 (com o encenador Jean-Marie Villégier) é uma versão integral e sem censura, traduzida por António Coimbra Martins, em que D. João se declara «um desses libertinos da década de 1630, curioso de todas as experiências, ávido de todos os pensamentos» (cf. L'affiche du mois: D. João ou o convidado de pedra). Em Portugal, essa liberdade de expressão é uma grande novidade. António Coimbra Martins faz «muitas vezes transposições necessárias», adaptando «o seu texto à época, ao contexto português e até à mentalidade do

público» (Ciccia, 2007: 91). Já referimos que a adesão do público é fundamental. As reações negativas do público a um espetáculo podem ser prejudiciais para o trabalho dos atores e para a peça em geral. Foi necessário fazer alterações para que a peça fosse aceite pelo público português.

Em 2006, na encenação de Ricardo Pais, o tradutor Nuno Júdice admitiu que a tradução foi problemática, exigindo uma definição prévia dos critérios. Segundo ele, «sendo o teatro uma arte que implica necessariamente a questão da receção, o texto é escrito em função do público que deve ser estimulado e atraído ao seu universo» (Júdice, 2006: 4).

Segundo a atriz Lígia Roque, «o texto é dissecado, não para comprovar a sua morte, mas para lhe insuflar uma nova vida» (Roque, 2007: 93). Acrescenta que «o encenador decide as características determinantes dessa nova existência, mas cabe aos atores dar corpo e respiração ao novo texto que vai surgir» (*ibid.*). Mais uma vez, a atuação é crucial.

A atriz Lígia Roque refere uma das dificuldades do texto, a de escolher desde o início «um equivalente linguístico no falar português para o *patois* parisiense que Molière utiliza» (Roque, 2007: 93). O encenador, Ricardo Pais, admite não ter «os instrumentos filosóficos para análise do texto» (Rios, 2006), mas acredita que «os teatros devem ser templos da palavra» (*ibid.*); lamenta a falta de estudo dos dialetos em Portugal; afirma que «o teatro tem obrigação de fazer a redenção dessa desgraça» (*ibid.*). Assim, Nuno Júdice e o linguista João Veloso introduzem o dialeto de Caxinas, uma aldeia piscatória do concelho de Vila do Conde, "caxineiro", como equivalente ao *patois* parisiense de Molière.

Em 2006, na encenação de Joaquim Benite, o tradutor António Coimbra Martins «optou por fugir ao literalismo de modo a favorecer a “maravilhosa oralidade e espontaneidade das peças de Molière”» (Zurbach, 2006: 107). Podemos dar um exemplo: a última fala de Esganarelo não foi traduzida à letra.

«- *Ah! Mes gages! Mes gages! Voilà par sa mort un chacun satisfait : (..) Il n’y a que moi seul de malheureux. Mes gages! Mes gages! Mes gages!*» (Molière, 1891, Ato V, cena 6: 115) foi traduzida assim: «Ai,

que lá vão com ele os meus ordenados! Também eu fico a arder» (DN, 15/10/2006). Há uma atualização do vocabulário, *Mes gages* passando a ser “os meus ordenados”; a imagem transmitida com a expressão popular “ficar a arder” manifesta bem a ideia que o Esganarelo, com a morte de D. Juan, fica a perder.

Em 2018, o texto dramaturgico, *Um D. Juan português*, foi escrito pelo próprio Luís Miguel Cintra, a partir de uma tradução anónima da peça de Molière da literatura de cordel do século XVIII, na qual o tradutor anónimo, sem sequer citar Molière, alterou algumas cenas para evitar a censura. Como o título sugere, esta é uma versão portuguesa suave. «É mais uma adaptação, tanto que a história é modificada [terminando em casamento]» (Loureira, 2018), confia Luís Miguel Cintra. Nesta produção, Luís Miguel Cintra evita condenar D. Juan.

Em 2018, 2019 e 2020, temos *D. Juan esfaqueado na avenida da liberdade*². O título é bastante inesperado e original, tal como a peça, escrita pelo próprio Pedro Gil. Esta ideia é inédita: Pedro Gil visitou o Museu do Aljube, a antiga prisão do Aljube, onde o seu avô esteve preso pelo regime salazarista. Numa das paredes da exposição, descobriu os cinco “nãos” do Estado Novo: “Não se fala da pátria, não se fala da autoridade, não se fala da família, não se fala do trabalho e não se fala de Deus”. Isto deu-lhe a ideia de fazer um D. Juan bastante excepcional: «Ao ver aqueles cinco “nãos”, a ideia que (ele) tinha do D. Juan ficou iluminada. É um homem solteiro, abastado, que não trabalha, que não tem filhos e que é antipatriótico. Ele questiona aqueles “nãos”. Identificou aí alguma modernidade no mito e foi isso que fez surgir este espetáculo» (Horta, 2018).

Para alguns, esta peça pode parecer rebuscada, para outros, uma adaptação muito contemporânea, já que o encenador Pedro Gil, ao recriar o aventureiro libertino, transporta-o para a Lisboa moderna do século XXI. Esta comédia é, de facto, um comentário acerca do Portugal atual e dos tabus do Estado Novo. Segundo Pedro Gil, D. Juan é uma paixão antiga: «Atrai-me enquanto agente provocador, é um vilão, porque opera sempre em desafio à norma estabelecida. Para mim,

² Aqui está o resumo: No seu regresso a Sevilha, D. Juan encontra a estátua do Comendador com quem travou um duelo após ter possuído a sua filha. D. Juan convida a estátua para jantar na sua casa, ao que a estátua acena com a cabeça em resposta. Só que, ao contrário dos outros, este D. Juan não comparece ao jantar combinado. Foge para Lisboa, mas o fantasma do Comendador persegue-o, querendo apertar-lhe a mão. D. Juan desconfia e acha que não é boa ideia apertar a mão ao fantasma de alguém que ele próprio assassinou. Decide ir ver a bruxa, mas a maldição é irrevogável e a única saída é escapar a tempo. Lança os dados e vê-se catapultado para o século XXI.

quase todos os D. Juan não são sobre ele, mas sobre o eco da violência que ele provoca, o que ele destrói nos outros, os estragos que causa» (Horta, 2018). «Diz-se que encenar um clássico é trazê-lo até nós. Se é isso, então eu trago-o para Lisboa e para os dias de hoje. A paródia é essa» (*ibid.*), acrescentou Pedro Gil. O espetáculo divide-se em duas partes: na primeira, uma versão irónica dos episódios donjuanescos; na segunda, a nova vida do vilão na Lisboa dos dias de hoje.

Em 2022, na encenação de António Pires, a tradução é de Luís Lima Barreto e de Fátima Ferreira. A comédia é clássica: D. Juan é um sedutor infiel, mentiroso e orgulhoso, não tem consciência moral, pondo em questão valores da época, como a honra, o casamento, a família e a religião. «Tem muitos defeitos e faz o que quer, o que lhe causa muitos problemas» (Martins, 2022), explica o encenador António Pires. «Há uma preocupação com a linguagem na tradução deles. O texto é erudito com um vocabulário riquíssimo, mas isso não impediu que nosso trabalho fosse feito na perspectiva da comédia» (*ibid.*), declara o encenador numa entrevista. A erudição pode ser um travão à adesão do público tornando a peça aborrecida, foi o caso na representação de Jean-Marie Villégier em 1986 (cf. Ciccia, 2007: 93-94).

Todos esses textos partilham o mesmo legado, D. Juan de Molière. Traduzir ou adaptar a peça original de Molière constitui um desafio importante. O processo de tradução/adaptação oferece uma variedade de abordagens, desde os mais fiéis até aos mais independentes do texto de partida, oferecendo adaptações das mais originais ou inesperadas como o *D. Juan esfaqueado na avenida da liberdade* de Pedro Gil.

Para começar, parece-nos essencial sublinhar que Molière viveu no século XVII e que a língua francesa da época era diferente da atual. Este facto levanta vários problemas para a tradução: devemos utilizar uma língua portuguesa do mesmo período histórico? Como lidar com o vocabulário antigo da peça de Molière? António Coimbra Martins escolheu utilizar a equivalência ou a transposição para produzir os mesmos efeitos da comédia molieresca. Como a época do original e a época da tradução estão separadas por séculos, será necessário traduzir um texto antigo para uma língua antiga para mostrar a distância temporal? O texto de Molière, com as suas muitas palavras e expressões desatualizadas cujo significado é desconhecido do público atual, nem sempre é fácil de compreender. A tradução, ao atualizar a linguagem,

reduz esta distância temporal e esclarece os pontos obscuros. É uma escolha cada vez mais frequente. O encenador Ricardo Pais, por exemplo, prefere retirar da ação todas as referências temporais enquanto o encenador António Pires recria a época de Molière no jogo das suas personagens. É uma questão de escolha do encenador. No entanto, encenadores, tradutores, atores, todos concordam que a adesão do público é fundamental: como já referiu Nuno Júdice, a tradução/adaptação obriga a uma definição prévia de critérios; visto que a questão da receção é crucial, o texto será escrito em função do público que deve ser estimulado e atraído ao seu universo (cf. Júdice, 2006: 4).

III. O TERCEIRO DESAFIO É O PRÓPRIO TRABALHO DO ENCENADOR

As escolhas e interpretação de cada encenador (Jean-Marie Villégier, Kuniaki Ida, Ricardo Pais, Joaquim Benite, Luís Miguel Cintra, Pedro Gil e António Pires) tornam cada peça de D. Juan única porque «o D. Juan de Molière é uma peça cuja complexidade permite aos encenadores leituras radicalmente diferentes» (Picon-Vallin, 2006: 13).

Temos poucas informações sobre a performance do encenador Jean-Marie Villégier. Podemos só dizer que, em 1986, «D. João de Molière é apresentado pela primeira vez entre nós. É bom como erudição, mas não ajuda o espetáculo porque o torna muitas vezes desnecessariamente maçador. Está no Teatro Nacional, numa encenação convencional e sem qualquer criatividade que utiliza, no plano da marcação, opções inconcebíveis» (Ciccia, 2007: 93-94). As críticas revelam que o espetáculo não teve a aprovação total do público e que as escolhas demasiado eruditas não foram do seu agrado.

Em 2006, promovendo o evento, o Teatro Nacional Dona Maria II salienta que às "sucessivas e ininterruptas releituras" deste mito da cultura ocidental se junta uma nova leitura, do encenador japonês Kuniaki Ida para o Teatro do Bolhão.

A versão de Kuniaki Ida da peça D. Juan de Molière corresponde à oportunidade de redescobrir um texto dramático por demais conhecido à luz de um olhar novo e intenso na sua abordagem teatral. A análise do espetáculo deveria começar pela descrição

do ator, sendo ele considerado o centro da “mise en scène”. O trabalho de Kuniaki Ida parece profundamente baseado na sensualidade, na presença e na energia do corpo do ator (Ailenii, 2007: 87).

Este ator é António Capelo, para quem ainda hoje faz sentido representar uma peça de Molière: «os textos são clássicos, os motivos são contemporâneos. Não vamos ao baú buscar peças bolorentas, porque as olhamos com outros dados» (Gobern, 2016). Não podemos esquecer que a produção de Kuniaki Ida representou Portugal na Mostra Internacional de Teatro (Mite 2006) e valeu ao ator António Capelo uma nomeação para o Globo de Ouro de Melhor Ator de Teatro.

Kuniaki Ida, em entrevista, assume esta ambiguidade de um demónio que não pôde realmente salvar-se na máscara do conformista, viciado na sedução, ávido da fé que não tem, pronto para a via-sacra de uma grande humanidade que não aceita a sua condição interior. Este encenador avança a ideia de uma variação musical sobre o mote do herói em conflito com o mundo, o seu teatro, a sua verdade que o entedia ao ponto de buscar dolorosamente, reerguendo-se a cada instante sob o peso da cruz, no deslumbramento a vitalidade da primeira madrugada (Marinho, 2007: 86).

No mesmo ano, quando o público assiste ao espetáculo do encenador Ricardo Pais, encontra uma nova leitura. Nesse sentido, alguns títulos de jornais são transparentes: "Teatro: Ricardo Pais revisita 'D. Juan'" (Rios, 2006). O verbo "revisitar" introduz, por si só, uma nova interpretação: "É um 'Dom Juan' renascido" (*ibid.*). Estas representações tiveram lugar entre 16 de fevereiro a 5 de março de 2006 e foram repetidas de 18 a 29 de abril de 2006. O cenário da peça é bastante invulgar; consiste numa espécie de longa plataforma de madeira desdobrada, coberta de janelas e alçapões. Esta plataforma transforma-se à medida que a ação se desenrola. Os atores não usam os trajes da época de Molière. Desta forma, o encenador retirou da ação todas as referências temporais, reforçando a universalidade do mito de D. Juan. A encenação do clássico de Molière serve de manifesto para defender a inconstância e uma certa conceção da infidelidade em nome da liberdade pessoal e da hipocrisia. Neste cenário, D. Juan é "o rei do xadrez", o homem que, numa sociedade temente a Deus, não acredita senão em si próprio

e na aritmética, movendo as peças a seu bel-prazer nos pedaços de madeira que constituem este tabuleiro irregular.

Outra interpretação original é a morte "orgásmica" que Ricardo Pais oferece a D. Juan, consumido pelas chamas do inferno. À medida que D. Juan se esvazia, gemendo, numa das janelas do estrado de madeira, surgem dúvidas: estará numa sepultura ou numa cama?

A receptividade do público foi tal que, apesar das críticas, a peça de Ricardo Pais voltou ao palco no Porto de 18 a 29 de abril de 2006: «O forte interesse então manifestado por parte do público resultou numa série de lotações esgotadas» (JN, 18/04/2006).

A peça gera controvérsia. Ricardo Pais sabe bem que a sua produção de D. Juan é um risco: «é um risco fazer qualquer coisa neste país» (*ibid.*), afirmou.

Admite, no entanto, que o que o levou a fazer esta peça foi «[...] essa contradição tremenda entre a moral e o desespero. Ele acha muito curioso que o desespero esteja ao serviço de uma comédia, isto é, que uma boa parte do espírito de sobrevivência que caracteriza a comédia seja, neste caso, o espírito de desespero eufórico e de insatisfação total» (DN, 16/02/2006).

Como o indica o título do Diário de Notícias, existe em 2006 um terceiro regresso de D. Juan (15/10/2006) nos palcos portugueses, de 28 de setembro a 22 de outubro. Desta vez, o projeto está a cargo do encenador Joaquim Benite, que dá particular ênfase a Esganarelo na cena inicial (nomeadamente no elogio ao tabaco) e no desfecho (cena final), acentuando claramente a dimensão política desta versão do mito.

Distinta das encenações até agora referidas, a versão de Joaquim Benite centra-se na noção equívoca de comédia que Molière explora na sua peça de 1665. Aqui, o encenador tem um cuidado meticoloso com a elocução, deambulando entre o trágico e o cómico. O cenário minimalista valoriza consideravelmente o desempenho dos atores, em particular de D. Juan e Esganarelo, cujo desempenho se baseia «numa revisão do conflito recorrente no teatro clássico entre amo e criado» (Zurbach, 2006: 108). Não há qualquer cumplicidade entre eles.

Segundo Christine Zurbach, «é a tirania exercida sobre Esganarelo, aquele que depende de um amo que julga criticamente e que despreza, mas que se diz dominado pelo medo, que acaba por sobressair nesta leitura de D. Juan» (*id.*: 109).

Quanto a Luís Miguel Cintra, este encenador suspira por um teatro que transmita o pensamento das pessoas que o estão a fazer. [Acha] que o teatro não é um sítio onde as pessoas se exibam para as outras os admirarem. É um sítio onde as pessoas fazem uma representação da vida, do mundo à sua maneira, cada qual com o seu estilo, para os outros discutirem, analisarem e também partilharem a sua visão (DN, 16/01/2018).

A originalidade desta encenação advém do facto de ter sido montada por um teatro itinerante, na sequência do encerramento definitivo do Teatro da Cornucópia em dezembro de 2016. Como o título sugere (*Um D. Juan português*), trata-se de uma versão portuguesa suave que não vai contra a moral e os bons costumes da religião católica. O espetáculo, que forma uma tetralogia, foi preparado e apresentado sucessivamente em quatro cidades portuguesas, começando por Guimarães a 19 de janeiro de 2018, depois Viseu a 26 e 27 de janeiro de 2018, Montijo a 2 e 3 de março de 2018 e finalmente Almada a 10 e 11 de março de 2018.

A versão completa é apresentada em duas partes em Almada. Na primeira, o público acompanha a fuga de D. Juan e do seu criado Esganarelo, depois de o primeiro ter matado o pai da amante e virado as costas a D. Elvira, a quem tinha prometido casamento. É como se se tratasse de um *road movie*; a encenação explora o tema da errância, a procura de liberdade total. Na segunda, D. Juan prepara-se para oferecer um jantar à estátua do Comendador, mas as recriminações de um credor, do seu próprio pai e de D. Elvira atrasam o seu encontro com o espírito. D. Juan é incapaz de sentir o menor remorso. Apesar de não condenar D. Juan ao inferno no final, a peça cativou o público, «bastante recetivo e entusiasmado» (Município de Setúbal, 26/02/2018).

Chegando a *D. Juan esfaqueado na avenida da liberdade* pelo encenador Pedro Gil, esta peça tem sido representada durante vários anos consecutivos em várias cidades portuguesas. Com elevada qualidade garantida, esteve em cena de 7 de novembro a 2 de dezembro

de 2018 no Teatro São Luiz, em Lisboa, a 24 de maio de 2019 no Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica, no Porto, e a 6 de junho de 2019 nos Festivais Gil Vicente, em Guimarães, e depois a 24 de janeiro de 2020 no Teatro Diogo Bernardes, em Ponte de Lima; o título é completamente inesperado e original, tal como a peça.

Segundo Pedro Gil, «encenar um clássico é trazê-lo até nós. Se é isso, então ele traga-o para Lisboa e para os dias de hoje. A paródia é essa.» De facto, a passagem do tempo, essa mudança pesada e dramática no ambiente do “então” (época de Molière) e do “agora” (hoje), representa um valente desafio.

O espetáculo divide-se em duas partes: na primeira, uma versão irónica dos episódios de D. Juan; na segunda, a nova vida do vilão na Lisboa de hoje. Vejamos duas cenas particularmente marcantes desse D. Juan quando está em Lisboa. Na primeira, os encontros eróticos que o esperam no clube de sexo *Le Trapèze* têm uma linguagem que o surpreende. Homens e mulheres têm relações sexuais livres e convidam-no a participar nelas, o que vai contra as regras de galanteria e prazer que conhece desde o século XVII. Na segunda, o protagonista é convidado a experimentar a “Amorosa”, uma máquina de sexo virtual equipada com sensores e hologramas. Em ambos os casos, é um choque com a realidade. «Ele acaba por ser antiquado no nosso tempo. Alguém que parecia muito progressista e libertino, no sentido de provocar as convenções sociais do século XVII, chega aqui e não consegue jogar com esta nova gramática» (Horta, 2018), defende Pedro Gil. No final da peça, D. Juan é assaltado e esfaqueado na Avenida da Liberdade, em Lisboa, sem que o público saiba se ele morre ou não. Visto nesta perspetiva, podemos dizer que esta peça representa um verdadeiro desafio. Permite ao público interrogar-se sobre os temas que a ditadura proibiu que fossem discutidas, mas não só, também permite ao público interrogar-se sobre a evolução da sociedade: «Com as conquistas tecnológicas e sociais, o futuro é supostamente melhor que o passado e D. Juan poderia ser muito mais livre hoje, mas não é» (*ibid.*), salienta Pedro Gil.

A última representação de D. João foi em 2022. António Pires oferece ao público uma nova perspetiva, optando por uma encenação que se inspira na *commedia dell'arte* e no teatro popular. Retomando Molière para quem o lema era *castigat ridendo mores*, a peça é uma comédia

irresistível, capaz de «expor os mais comuns defeitos humanos através do riso» (Bernardino, 2022). Vejamos um exemplo: «Aquela coisa de ela [Elvira, uma das personagens amadas e abandonadas por D. Juan] andar por ali a dançar, aquelas coisas de quase palhaço, o jogo do palhaço, as “chapadas” com as mãos, que eu [o encenador] acho que colavam no texto” dá muito a ideia de uma “*comedia dell’arte*”» (Sapo Mag, 02/02/2022), realça António Pires.

O décor é muito simples: as três portas do palco grego são substituídas por uma floresta elaborada, feita de grandes cortinas pintadas que imitam a floresta onde os atores entram ora pela direita, ora pela esquerda, explorando assim a tridimensionalidade do espaço e da perspetiva. O espaço é despojado, com apenas um banco de madeira e uma mesa de madeira a pontuar o palco. D. Juan é a personagem central da peça: sedutor infiel, mentiroso e orgulhoso, que despreza a hipocrisia, não tem consciência moral, nem valores que ponham em causa a honra, o casamento, a família e a religião. Não demonstra qualquer arrependimento, mesmo no final da peça, quando é levado para a morte. «As pessoas veem D. Juan como uma personagem apaixonada e romântica, mas eu vejo-o quase como uma criança, muito livre e sem regras» (Bernardino, 2022), explica António Pires. As personagens estão vestidas com collants, perucas brancas e bochechas rosadas, recriando a época de Molière.

CONCLUSÃO

As Humanidades permitem abrimo-nos ao mundo e aos outros através da compreensão do comportamento humano. Através da representação teatral, o legado de Molière torna-se rico neste sentido. Molière tinha vários objetivos quando escrevia e encenava as suas peças. O primeiro era observar: pintava a partir da vida personagens humanas universais. O segundo era fazer rir. Para ele, era mais difícil fazer rir o público do que comovê-lo. O objetivo da comédia é moral e didático: desmascarar as imperfeições dos homens e incentivá-los a corrigirem-se. O terceiro era conquistar o público. Ainda hoje, os encenadores portugueses que escolheram representar D. Juan têm objetivos similares. Escrita no século XVII, contestada na época, a peça de D. Juan é ainda hoje representada e apreciada pelos encenadores e o público moderno. Vimos que a adesão do público é fundamental. No entanto, transportar

a peça de D. Juan de Molière em Portugal apresenta uma série de desafios.

O primeiro desafio foi o de encontrar uma forma de ultrapassar a censura. Foi então elaborada uma peça cujo desfecho foi visto como uma "violência" e uma "traição" à obra de Molière. Apesar dessa adaptação à mentalidade do público da época, a Censura considerou, mesmo assim, a peça como um ataque aos valores morais e religiosos. Molière começou realmente a ser redescoberto em Portugal só depois da Revolução dos Cravos. Foi o século XX que redescobriu a peça cujo mito foi enriquecido por numerosas interpretações. De facto, a personagem de D. Juan, eminentemente complexa, apresenta um elevado grau de modernidade. No palco português contemporâneo, Molière e a sua peça D. Juan encontram novas interpretações que fazem justiça ao seu perfil de ator-escritor e à sua maior ambição: o prazer da invenção cômica e satírica ligado à diversão do público.

O segundo desafio foi traduzir ou adaptar a peça em português. Passar a obra de Molière da língua francesa para a língua portuguesa pode revelar-se difícil. É uma questão de escolhas: escolhas que se definem entre a liberdade e a limitação. Liberdade, porque pode escolher-se as estruturas das frases, até as palavras, e limitação, porque essa escolha é determinada pelo respeito pelo texto de partida. Fidelidade ou traição, transposições e equivalências, adaptação moderna. Não podemos esquecer que ambos os tradutores têm, antes de tudo, a preocupação primordial da receção da peça pelo público.

O terceiro foi o próprio trabalho dos encenadores. Cabe-lhes a responsabilidade por todas as decisões estratégicas relativas ao espetáculo. Escolheram os atores com quem queriam trabalhar, dando-lhes instruções sobre a sua interpretação, os movimentos em palco e até as emoções que queriam deixar transparecer em cada personagem. A representação é essencial, mas não só, a escolha dos vestuários, o cenário e a iluminação fazem parte do espetáculo. Cada espetáculo é, portanto, diferente, mantendo o mesmo fio condutor, ou seja, a obra de Molière. Cada encenador descobriu um novo aspeto na matriz comum. Desta forma, o mito de D. Juan mantém-se atual e atualizado de acordo com a perspetiva do encenador.

Para finalizar este artigo, podemos citar as palavras do encenador

António Pires: D. Juan «é um clássico, como todos os clássicos, é uma obra tão aberta porque é uma obra sobre humanidade, sobre os seres humanos e portanto está sempre atual. Passam os anos e acabamos sempre por descobrir naquelas peças, naqueles enredos, naquelas personagens, coisas que conseguimos discutir com o olhar de hoje; isso é interessante nos clássicos, eles terem coisas que transportam algo no tempo e que possam ser discutidas sempre com um olhar novo».

BIBLIOGRAFIA

Ailenii, S. 2007. Notas sobre a centralidade do corpo no D. Juan, encenação de Kuniaki Ida. In: Teatro do Mundo: linguagens barrocas do teatro europeu, pp. 87-92. *Porto*: Universidade do Porto: Centro de Estudos Teatrais.

Bernardino, F. 2022. «A comédia do eterno sedutor. “D. Juan” de Molière no Teatro do Bairro». Agenda Cultural Lisboa. Disponível em «<https://www.agendax.pt/2022/02/02/a-comedia-do-eterno-sedutor/>». Acedido a 03.02.2023.

Braga, H. 1971. D. João ou o Convidado de pedra. *Porto*: Lello.

Carreira, L. 1975. Une adaptation portugaise (1771) du Dom Juan de Molière. *Paris*: École pratique des hautes études, 4e section, Sciences historiques et philologiques. Annuaire 1974-1975, pp. 1031-1033.

Ciccia, M-N. 2007. D. Juan et le donjuanisme au Portugal, du XVIIIe siècle à nos jours. Publication de l'Université Paul-Valéry - *Montpellier III*: E·T·I·L·A·L, Études portugaises, n° 3.

Ciccia, M-N. 2007. Le D. Juan de Molière traduit par António Coimbra Martins: l'oralité au théâtre. In: Traduction et lusophonie: Trans-actions? Trans-missions? Trans-positions? *Montpellier*: Presses universitaires de la Méditerranée, pp. 147-183.

Coimbra Martins, A. 2006. D. João ou o Festim de Pedra. *Porto*: Areia Editores, Lda.

Gobern, J. 2016. «Cheguei ao teatro depois de experimentar de tudo». Diário de Notícias. Disponível em «<https://www.dn.pt/portugal/entrevista/cheguei-ao-teatro-depois-de-experimentar-de-tudo-5340560.html/>». Acedido a 03.02.2023.

Horta, B. 2018. «Qual a ligação entre Don Juan, Salazar e uma faca na Avenida da Liberdade?»

Observador. Disponível em «<https://observador.pt/2018/11/06/qual-a-ligacao-entre-don-juan-salazar-e-uma-faca-na-avenida-da-liberdade/>». Acedido a 03.02.2023.

Júdice, N. 2006. A palavra e o mito. In: D. Juan. Manual de leitura. *Porto*: Produção TNSJ (Teatro Nacional São João).

Loureira, J. 2018. «Um D. João Português: Variações de um mito, por Luís Miguel Cintra, no Teatro Viriato, em Viseu». Visão. Disponível em «<https://visao.pt/visaose7e/ver/2018-01-26-um-d-joao-portugues-variacoes-de-um-mito-por-luis-miguel-cintra-no-teatro-variato-em-viseu/>». Acedido a 03.02.2023.

Marinho, C. 2007. D. Juan ou o cristal das palavras Molière no Teatro do Bolhão. In: Teatro do Mundo: linguagens barrocas do teatro europeu. *Porto*: Universidade do Porto: Centro de Estudos Teatrais, pp. 75-86.

Martins, C. 2022. «Don Juan. Uma comédia clássica mas “muito atual”». RUM. Disponível em «<https://www.rum.pt/news/teatro-do-bairro-apresenta-a-peca-don-juan-no-theatro-circo>». Acedido a 03.02.2023.

Molière. (M DCCC XCI /1891). D. Juan ou le festin de Pierre. *Paris*: Flammarion.

Picon-Vallin, B. 2006. D. João: fragmentos da memória dos espectáculos. In: D. Juan. Manual de leitura. *Porto*: Produção TNSJ (Teatro Nacional São João).

Rios, P. 2006. «Teatro: Ricardo Pais revisita "D. João"». JPN. Disponível em «<https://www.jpn.up.pt/2006/02/16/teatro-ricardo-pais-revisita-d-joao/>». Acedido a 03.02.2023.

Roque, Lígia. 2007. “É preciso fazer, e não dizer...” Diz o actor a experiência do actor/actriz na encenação de Ricardo Pais do D. João de Molière. In: Teatro do Mundo: linguagens barrocas do teatro europeu. Porto: Universidade do Porto: Centro de Estudos Teatrais, pp. 93-103.

Sem autor. 2006. «Comédia do desespero ou 'D. João' de Ricardo Pais no Teatro S. João». Diário de Notícias. Disponível em «<https://www.dn.pt/arquivo/2006/comedia-do-desespero-ou-d-joao-de-ricardo-pais-no-teatro-s-joao-635935.html>». Acedido a 03.02.2023.

Sem autor. 2006. «D. João regressa hoje ao palco na cidade do Porto». Jornal de Notícias. Disponível em «<https://www.jn.pt/arquivo/2006/d-joao-regressa-hoje-ao-palco-na-cidade-do-porto-546311.html/>». Acedido a 03.02.2023.

Sem autor. 2006. «O terceiro regresso do D. João». Diário de Notícias. Disponível em «<https://www.dn.pt/arquivo/2006/o-terceiro-regresso-do-d-joao-647416.html>». Acedido a 03.02.2023.

Sem autor. 2018. «D. João Português seduz Setúbal. Município de Setúbal». Disponível em «<https://www.mun-setubal.pt/d-joao-portugues-seduz-setubal/>». Acedido a 03.02.2023.

Sem autor. 2018. «"Um D. João Português" retrata o "pensamento caótico" do teatro de Luís Miguel Cintra». Diário de Notícias. Disponível em «<https://www.dn.pt/artes/um-d-joao-portugues-retrata-o-pensamento-caotico-do-teatro-de-luis-miguel-cintra-9058995.html>». Acedido a 03.02.2023.

Sem autor. 2022. «"Don Juan" estreia-se hoje no Teatro do Bairro para assinalar 400 anos de Molière». Sapo Mag. Disponível em «<https://mag.sapo.pt/showbiz/artigos/don-juan-estreia-se-hoje-no-teatro-do-bairro-para-assinalar-400-anos-de-moliere>». Acedido a 03.02.2023.

Trigo de Sousa, M. V. 1974. D. João. Lisboa: Publicações Europa América.

Zurbach, C. 2006. «D. Juan de Molière com o seu criado Esganarelo em Almada». Sinais De Cena, nº 6, pp. 107-109.

Zurbach, C. 2022. «Os clássicos, a tradução e a Revolução no teatro em Portugal». *Mudam-se os tempos, mudam-se as traduções? reflexões sobre os vínculos entre (r)evolução e tradução*. Universidade Católica Editora. pp. 212-228.

"NOITES DE PRIMAVERA NO BOULEVARD": DE BAUDELAIRE A FRADIQUE MENDES

"Spring Nights on the Boulevard": from Baudelaire to Fradique Mendes

La Salette LOUREIRO

CHAM, FCSH, Universidade Nova de Lisboa

Orcid: [0000-0001-9236-2735](https://orcid.org/0000-0001-9236-2735)

Resumo: Surgido na imprensa portuguesa em 1869, o autor fictício Carlos Fradique Mendes, criado inicialmente por Eça de Queirós, Antero de Quental e Jaime Batalha Reis, era, segundo este último, um poeta satânico, que tinha como missão trazer ao conhecimento dos portugueses «a riqueza imensa do moderno movimento de ideias» (Reis, 1896: 460), provocar a sonolenta sociedade portuguesa e acordá-la para a modernidade. Reis acrescenta que Fradique deveria competir com Poe, Nerval e Baudelaire, explorando «as regiões mais irracionais e insensatas do Espírito» (*id.*: 461). Tendo em conta a obra de Baudelaire e a modernidade que ela representa, importa-nos mostrar de que modo este primeiro Fradique aborda temas comuns ao autor francês, que globalmente se subordinam ao tema Cidade, experienciada como grande metrópole moderna, mas também como aquele poeta é ele próprio um tema tratado pelo poeta português.

Palavras-chave: Baudelaire; Fradique Mendes; Modernidade; Cidade; homem moderno.

Abstract: Appearing in the Portuguese press in 1869, the fictional author Carlos Fradique Mendes, initially created by Eça de Queirós, Antero de Quental and Jaime Batalha Reis, according to the latter, was a satanic poet, whose mission was to bring to the knowledge of the Portuguese «the immense wealth of the modern movement of ideas» (Reis, 1896: 460), to provoke the sleepy Portuguese society and wake it up to modernity. Reis adds that Fradique should compete with Pöe, Nerval and Baudelaire, exploring «the most irrational and foolish regions of the Spirit» (*id.*: 461).

Taking into account the work of Baudelaire and the modernity it represents, it is important to show how this first Fradique addresses themes common to the French author, which globally are subordinated to the theme of the City, experienced as a great modern metropolis, but also how that poet is himself a theme treated by the Portuguese poet. Keywords: Baudelaire; Fradique Mendes; Modernity; City; Modern Man.

*La modernité, c'est le
transitoire, le fugitif, le
contingent, la moitié de l'art,
dont l'autre moitié est l'éternel
et l'immuable.*
Baudelaire

1- INTRODUÇÃO

O autor fictício Carlos Fradique Mendes, criado inicialmente por Eça de Queirós, Antero de Quental e Jaime Batalha Reis, surgiu na imprensa portuguesa em 1869, primeiro na revista *A Revolução de Setembro*, em 29/8/1869, depois no jornal *O Primeiro de Janeiro*, em 5/12/1869. Porém, a sua vida foi longa, a personagem e a obra foram sofrendo uma evolução ao longo dos tempos, os seus criadores foram variando, ficando apenas Eça de Queirós.

A ligação de Fradique Mendes a Baudelaire é assumida desde o início, contudo ela varia consoante os seus autores reais e vai-se transformando ao longo do tempo.

Neste capítulo, pretendemos mostrar como neste primeiro Fradique o sujeito poético vive e se comporta na grande capital, como reage e absorve os múltiplos estímulos a que está exposto, nomeadamente a nível do funcionamento dos sentidos, psiquismo e valores. Importa igualmente avaliar se este poeta, em 1869, de algum modo antecipa alguns tópicos modernistas.

2 - CARLOS FRADIQUE MENDES

2.1 - O poeta satânico, discípulo de Baudelaire

Na primeira aparição de Carlos Fradique Mendes em *A Revolução de Setembro*, para além da apresentação do poeta, são publicados quatro poemas: “Soneto” (Antero), “Serenata de Satã às Estrelas” (Eça), “A

Velhinha” (J. Batalha Reis) e “Fragmento da Guitarra de Satã” (Antero). No entanto, diz-se na introdução que Fradique Mendes tem já completas três grandes coleções de poesias (Serrão, 1985: 257-258).

N’ *O Primeiro de Janeiro*, Antero de Quental publica também quatro poemas de Fradique Mendes, todos da sua autoria, datados de Paris 1867, ano da morte de Baudelaire, apresentados como fazendo parte de uma coleção intitulada *Poemas do macadam*, numa introdução assinada por «A. Q.» (*id.*: 265-267).

Todos estes poemas e ainda onze inéditos foram publicados em *O Primeiro Fradique Mendes*, de Joel Serrão, devidamente anotados e com autoria identificada: cinco de Antero, um de Eça e cinco de Batalha Reis.

Nos textos de apresentação, Fradique surge como representante em Portugal da escola satânica, um movimento a fazer grande sucesso na Europa. Na *Revolução*, diz-se que o «poeta satânico Carlos Fradique Mendes [...] conheceu pessoalmente Charles Baudelaire, Leconte de Lisle, Banville e a todos os poetas da nova geração francesa» (*id.*: 257), e acrescenta-se que o poeta pretendeu ser entre nós «o representante dos *satanistas* do Norte, de Coppert, van Hole, Kitziz, e principalmente de Ulurus, o fantástico autor das *Auroras do Mal*» (*ibid.*), estes últimos totalmente inventados (Reis, 1896: 461).

No *Primeiro de Janeiro*, confirma-se a pertença de Fradique àquele movimento e diz-se que «Baudelaire é hoje um nome europeu» (Serrão, 1985: 266). Mantêm-se alguns dos autores inventados e acrescentam-se outros. Neste texto de Antero, caracteriza-se o movimento, elogiam-se as qualidades estéticas dos poemas, mas o autor condena o seu conteúdo, por este não corresponder à missão e à função da poesia, e promete combater energicamente a escola satânica «em nome do ideal na arte, que é a sua lei suprema» (*id.*: 265).

Segundo Batalha Reis, Fradique tem uma séria missão a cumprir: trazer ao conhecimento dos portugueses «a riqueza imensa do moderno movimento de ideias» (1896: 460); provocar a sonolenta sociedade portuguesa e acordá-la para a modernidade. Do ponto de vista literário, deve cumprir os seguintes objetivos: 1) «criar no mais íntimo e fantástico absurdo, no mais extremo contraditório, nas regiões

mais irracionais e insensatas do Espírito, mais longe, mais fundo que Pöe, que Nerval, que Baudelaire» (*id.*: 461); 2) «suprir uma das muitas lamentáveis lacunas criando ao menos um poeta satânico» (*ibid.*), num Portugal alheio ao intenso movimento moderno que grassava na Europa.

Escreve Batalha Reis: «O nosso plano era considerável e terrível: Tratava-se de criar uma filosofia cujos ideais fossem diametralmente opostos aos geralmente aceites» (*ibid.*).

2.2 - Charles Baudelaire

Charles Baudelaire (Paris 9-4-1821_31-8-1867) publicou em 1857 o livro *Les fleurs du mal*, que se tornou um marco decisivo da Literatura Ocidental. Segundo W. Benjamin, esta foi «a última obra lírica europeia que teve repercussão europeia» (2017: 146). A sua obra poética consta ainda de *Les paradis artificiels* e *Le spleen de Paris*, mas o autor foi ainda crítico literário, crítico de arte e tradutor de Poe.

Baudelaire viveu e escreveu numa época de grandes transformações sociais, urbanas, artísticas, científicas e técnicas, que configuram a Modernidade, introduziu na sua poesia temas até aí considerados não poéticos, questionou e problematizou o conceito de poético, o estatuto e o lugar do poeta e do artista na sociedade, presenciou e viveu uma mutação de valores.

O autor detestou e contestou a sua época e atacou «L'Industrie et le Progrès, ces despotiques ennemis de toute poésie» (Baudelaire, 1989: 507), contudo, também considerou que a Literatura deveria estar em linha com o seu tempo, integrar o aperfeiçoamento trazido pelas épocas precedentes, e caminhar ao lado da ciência e da filosofia (*id.*: 461).

Entre outras coisas, no livro *Les fleurs du mal* Baudelaire desloca a ideia de paraíso da natureza para a cidade e rompe com o conceito tradicional de poético. Estamos, portanto, perante uma mutação de valores, que inclui também a dessacralização do poeta e do artista (cf. “Perte d’Auréole”) e a mercantilização da arte (cf. “Muse Vénale”).

Relativamente aos temas, Baudelaire traz para a sua poesia o Bem, o

Mal, a experiência da vida na grande cidade, a rua, as multidões, os *bas-fonds*, os pobres, os proletários, os deserdados, os proscritos, os conspiradores, as prostitutas, os velhos, o tédio, a dor, o amor, os vícios, a doença e a morte, enfim, a condição humana.

3 - TEMAS BAUDELAIRIANOS EM FRADIQUE MENDES

Este primeiro Fradique, seguindo a lógica da sua criação, aborda temas comuns a Baudelaire, sendo ele próprio um tema. De facto, nos seus textos, Baudelaire não é apenas uma referência e um modelo, ele e a sua poesia são também tema tratado em todas as suas fases. Nesses textos, sinalizamos como temas comuns: Satan e a condição humana; a Cidade; o Amor/ A Mulher; o dandismo.

O tema da cidade, que aqui privilegiamos, está presente no poema “A velhinha”, mas é sobretudo no conjunto *Poemas do macadam* que a ligação a Baudelaire e a presença deste tema é mais visível. Este conjunto inclui:

“A Carlos Baudelaire” (Autor das *Flores do mal*), Paris: dia do enterro de Baudelaire: 7 de Setembro de 1867;

“Intimidade”, Paris – 1867;

“As flores do asfalto” (Escrito num exemplar de *As Flores do Mal*), Paris – 1867;

“Noites de primavera no boulevard”, Paris – 1867 (in Serrão, 1985: 265-273).

Como se vê, os temas tratados e os elementos paratextuais remetem todos para Paris e Baudelaire. Sabe-se que Antero esteve alguns meses em Paris em 1867, mas não na data do enterro de Baudelaire (*id.*: 355). Globalmente, os elementos paratextuais: 1) situam o poeta e o sujeito poético em Paris, no ano da morte e mesmo no dia do enterro de Baudelaire; 2) apontam para o momento civilizacional em curso; 3) sinalizam a mudança de paradigma poético.

Para além disso, também o conteúdo destes poemas tem como tema o próprio Baudelaire e dialoga com a sua obra. De facto, nos *Poemas do macadam*, quase todos os títulos são elucidativos sobre o tema e o momento civilizacional que se vivia, desde o título do conjunto aos títulos individuais. Destaca-se desde logo o título “A Carlos Baudelaire”

(*id.*: 268-269), mas todos eles dialogam com o autor francês.

Deste conjunto de poemas, destacaremos na nossa análise os poemas “A Carlos Baudelaire” e “Noites de primavera no boulevard”, privilegiando sobretudo os tópicos que apontam para a modernidade.

3.1 - “A Carlos Baudelaire”: caracterização do poeta

Neste poema, Fradique faz o retrato de Baudelaire, como poeta e como homem, apresentando-o como «Dante do Boulevard», destaca a sua aparência física e as características temáticas, formais e estilísticas da sua poesia. Porém, é a atitude impassível do poeta perante a gravidade dos assuntos tratados que é mais relevada, uma atitude que é por um lado um comportamento dandy, e por outro representa uma nova concepção de poesia, que recusa a efusão emotiva dos românticos. Na análise deste poema, destacamos os seguintes tópicos: 1) a identificação da poesia de Baudelaire com o seu espaço-tempo; 2) Paris, a grande metrópole; 3) o distanciamento artístico: a dissociação entre o poeta e o homem, entre arte e vida; a poética da insinceridade, da despersonalização; 4) o homem metropolitano.

3.1.1 - A identificação da poesia de Baudelaire com o seu espaço-tempo

És o símbolo, tu, dum século fantasma,
Tão sábio que é ateu, e já não quer chorar...
Que tem cãs sem ser velho, e que de nada pasma
Olhando o mundo à luz do gás do Boulevard...

A penúltima quadra do poema caracteriza Baudelaire como símbolo do século XIX, estabelecendo uma equivalência entre a obra do poeta e as características desse século, apontando-se aqui para o desenvolvimento da ciência e a desvalorização da religião, a capacidade de não se espantar com o que quer que seja, isto é, ter uma atitude *blasée*, sinal de um excesso de novidades a um ritmo avassalador. Por outro lado, destaca também dois fatores determinantes neste século, reveladores do progresso técnico, científico e urbanístico, a iluminação a gás e o «boulevard», este último sinédoque e metonímia da vida das grandes capitais, de Paris em particular.

3.1.2 - Paris, a grande metrópole

Dante do Boulevard, cantas o desespero,
Ao som duma ária vã, como um fútil rondó...

Tanto o verso «Olhando o mundo à luz do gás do Boulevard» já citado, como a classificação «Dante do Boulevard» remetem para a poesia de Baudelaire, centrada num determinado espaço-tempo, o boulevard de Paris, uma realidade do século XIX. De facto, a poesia de Baudelaire é uma poesia da cidade na sua versão de grande metrópole. A invocação de Dante aponta para o *Inferno* da *Divina Comédia* e caracteriza desde logo esta realidade citadina como infernal, uma ideia retomada e desenvolvida no quarto poema do conjunto, como veremos.

No entanto, a associação de Baudelaire a Dante foi feita por Édouard Thierry e D'Aurevilly logo após a primeira publicação de *Les fleurs du mal*, em textos incluídos na edição de 1868.

3.1.3 - O distanciamento artístico: dissociação entre o poeta e o homem; distinção entre vida e arte

Ao longo de todo o poema, o sujeito poético de Fradique assinala e enfatiza a diferença entre o homem que sente e o poeta que escreve, apontando sistematicamente para o distanciamento artístico praticado por Baudelaire, vincando bem a dicotomia vida/arte.

Na verdade, ao contrário do que os autores de Fradique defendem, e o próprio virá a defender na sua terceira fase, este sujeito poético identificou e enfatizou a prática de uma poética que convoca as questões da sinceridade/ insinceridade; emoção/ razão/ imaginação, na criação poética.

As ideias de Baudelaire sobre este assunto, em consonância com as teorias de Pöe, decorrem logicamente da sua definição do princípio da poesia como «l'aspiration humaine vers une Beauté supérieure» (Baudelaire, 1989: 498), que se manifesta num «enthousiasme tout à fait indépendant de la passion, qui est l'ivresse du cœur, et de la vérité, qui est la pâture de la raison » (*id.*: 498-499).

Quanto ao papel da emoção e do coração no processo de criação,

Baudelaire recusa a chamada «poésie du cœur» (*id.*: 499) dos românticos e substitui o coração pela imaginação artística, porque «l’Imagination seule contient la poésie» (*ibid.*) e só «La sensibilité de l’imagination [...] sait choisir, juger, comparer, fuir ceci, rechercher cela, rapidement, spontanément» (*id.*: 500).

Pessoa escreveu algo muito parecido, tanto em textos teóricos como poéticos, pelo que Baudelaire decerto subscreveria os seus versos: «Eu simplesmente sinto /Com a imaginação. /Não uso o coração».

Estamos, portanto, perante uma poética da insinceridade e da despersonalização na arte, como viria a ser desenvolvido e praticado já no século XX. Como escreveu Benjamin, «Baudelaire [...] assumiu constantemente novas máscaras» (2017: 98).

O sujeito poético de Fradique viu e assinalou o distanciamento artístico praticado na poesia de Baudelaire, como se vê nos versos:

Tu sabes o que é dor, ó sereno estilista!
Sob o fraque do dandy há em ti, bem o vês,
Um poeta, um leão, um demónio, que o artista
Pode a custo conter, domar, calcar aos pés!

3.1.4 - O homem metropolitano

O poema acaba com a expressão de uma atitude de solidariedade do sujeito poético para com o poeta francês, assumindo com ele e todos os cidadãos o contraste entre o interior que sofre e o exterior que mostra/ finge uma atitude impassível e ostenta um guarda-roupa impecável:

Somos todos assim – um triste olhar que chora
E encobre, chocarreira, a luneta do tom...
Um esqueleto frio e horrível – mas por fora
Irréprochablement vestido à Benoîton!...

Trata-se de uma caracterização que parcialmente define o homem metropolitano, tal como Georg Simmel o viria a caracterizar no início do século XX, conferindo-lhe três características especiais: L’intellectualité de la vie dans la grande ville; L’impersonnalité des échanges; Le caractère blasé des citadins (Simmel, 2013: pos. 342-457).

Este último traço caracteriza o dandy e o dandismo, que Baudelaire, Fradique, Eça, Carlos da Maia, João da Ega praticam.

3.2 - “NOITES DE PRIMAVERA NO BOULEVARD”

3.2.1 - A poesia da cidade: mudança de paradigma poético

Um dos temas mais importantes na poesia Baudelaire é sem dúvida a cidade, a grande metrópole, o que se reflete também nas produções deste primeiro Fradique.

Já em 1846 Baudelaire considera que «Il y a donc une beauté et un héroïsme modernes!» (1989: 689) e acrescenta que «La vie parisienne est féconde en sujets poétiques et merveilleux» (*ibid.*).

O poeta optou por assumir os vários papéis dos novos heróis, do quotidiano e não aristocráticos, experimentou ser alguns desses indivíduos, sem auréola (cf. “Perte d’auréole”), perdido no meio das multidões e do novo tráfego, ou captando Paris da sua mansarda. Através do seu trabalho poético, Baudelaire transformou a cidade em tema e local de trabalho. E transfigurou-a poeticamente.

Com efeito, para Baudelaire, o lugar de trabalho do artista moderno situa-se na cidade, uma cidade em transformação. Cumulativamente «Voyeur» e «Marcheur» (conceitos de Michel de Certeau, 1990: 139-141), do alto da sua mansarda, ou caminhando pelas ruas, Baudelaire alimenta a sua poesia com os dados fornecidos pela cidade, cumprindo a função do poeta como tradutor e intérprete, que se torna «une âme collective qui interroge, qui pleure, qui espère, et qui devine quelquefois» (1989: 514).

Com efeito, Baudelaire praticou o seu ofício de poeta impregnando-se da vida prática, infiltrando-se nas multidões, e, como «marcheur», embrenhando-se pelos *boulevards*, onde, como «premier venu»: «Je vais m’exercer seul à ma fantasque escrime» (*id.*: 61). Como «voyeur», do alto da sua mansarda, contemplou Paris e ouviu os clamores dos cidadãos, seus congéneres na prática da cidade.

Em Baudelaire, a cidade aparece como o grande centro da Civilização, invadida pelas multidões e povoada de figuras individuais e/ou coletivas que ilustram o sofrimento humano, os vícios, e as misérias, que são

captados pelo poeta em ação e transformados em poesia.

Resumindo, Baudelaire, usando o poder alquímico do poeta, transforma os males da cidade em tesouros artísticos, porque: «Je t'aime ô capitale infâme! / [...] Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or» (*id.*: 137-8).

Em *Poemas do macadam*, cujo título é evocativo do momento civilizacional que se vivia e do local de «ação» destas poesias, Fradique assinala a mudança de paradigma, facto muito visível no título “As flores do asfalto”. Contudo, é o poema “Noites de primavera no boulevard” que mais desenvolve o tema da cidade moderna e dos seus efeitos sobre o indivíduo, apresentando-nos um sujeito poético no meio da multidão, em plena «experiência do choque» (Benjamin, 2017: 126-130), em pleno «bain de multitude» (Baudelaire, 1989: 170).

Repare-se que o *boulevard* é uma criação do século XIX, que revolucionou a vida dos cidadãos, verificando-se que «a nova avenida parisiense foi a mais espectacular inovação urbana do século XIX, o ponto de partida decisivo para a modernização da cidade tradicional» (Berman, 1989: 164), onde passaram a ocorrer «cenas modernas primordiais» (*id.*: 162), que através da poesia de Baudelaire se tornaram «arquétipos da vida moderna» (*id.*: 163). Em nosso entender, o sujeito poético do poema de Fradique protagoniza uma dessas «cenas».

O título remete para dois poemas de Baudelaire intitulados “Le Crépuscule du Soir” (1989: 70, 182), mas este tema é também analisado no artigo “Le peintre de la vie moderne” (*id.*: 796). Pelo conteúdo, o texto de Fradique remete também para o poema “Les Foules” (*id.*: 170).

3.2.2 - A noite citadina como fronteira

O poema de Fradique tem em comum com os textos de Baudelaire indicados a localização espaço-temporal. Em todos eles se assume a noite citadina como uma fronteira temporal que introduz na cidade uma série de mudanças. De facto, estes textos apresentam o crepúsculo como um momento que altera a vida da cidade e em que os cidadãos também sofrem uma transformação, que afeta o seu psiquismo, os seus comportamentos e valores.

Luc Gwiazdzinski considera que a noite na cidade tem características

próprias, inerentes à sua própria condição. Associada a actividades e comportamentos desviantes, a noite citadina promove «une partition de l'espace urbain: une ville qui dort, une ville qui travaille en continu, une ville qui s'amuse et une ville vide» (2012: 65). Também Iuri Lotman considera que «The 'night-time world' of the city also lies on the boundary of the space of culture or beyond it. This travesty world presupposes anti-behaviour» (1990: 140-141).

Os textos em análise confirmam esta ideia, ao mostrar a experiência da vida na grande cidade após o cair da noite. Escreve Baudelaire: «Voici le soir charmant, ami du criminel; / [...] le ciel / Se ferme lentement comme une grande alcôve, / Et l'homme impatient se change en bête fauve» (*id.*: 70).

O poema de Fradique também assinala essa fronteira ao situar o início da «ação» do sujeito poético e ao registar o que se passa na rua:

Quando em tardes d'Abril, à luz crepuscular,
Saio de casa e vou buscando um pouco d'ar,
Que tumulto na rua! e que inferno de gente,
Que levam mil paixões, confusa, douda, ardente!

3.2.3 - Visões da cidade

Todos estes textos veiculam uma visão da cidade que é já tradicional, apresentando-a como lugar do pecado, da corrupção e da perversão, em consonância com a *Bíblia*, que apresenta dois modelos: a cidade prostituta, como Babel, metáfora de Roma, Sodoma, Gomorra; a cidade Santa, Jerusalém Celeste revelada no *Apocalipse*.

Estes dois modelos são explícita e/ou implicitamente evocados no poema de Fradique através da referência às visões de S. João no *Apocalipse* e a cidades bíblicas condenadas e destruídas. O texto destaca o facto de aquele momento civilizacional aumentar o grau de gravidade das características desse modelo:

É o povo, outra vez, das antigas Babéis,
É Gomorra, outra vez, e o lago de Sodoma,
E as Bacantes febris da desgrenhada Roma,
Com mais força somente, e essa nova paixão
Que sai do foco a arder da Civilização!

3.2.4 - A multidão; a experiência do choque; o homem metropolitano

O poema “Noites de primavera no boulevard” apresenta-nos um sujeito poético em plena «experiência do choque», num banho de multidão, uma vivência que em vários aspetos se aproxima da cidade baudelairiana, encarada e vivida como representativa do aqui chamado «foco a arder da Civilização».

Neste aspeto específico, o texto convoca a leitura do poema em prosa “Les Foules”, onde o poeta francês adverte que «jouir de la foule est un art» (Baudelaire, 1989: 170), um privilégio só acessível a quem tem «le goût du travestissement et du masque» (*ibid.*).

Em concreto, o sujeito poético encontra-se num «inferno», onde as multidões se movem sucessivamente «Dum círculo infernal para outro mais profundo» (Serrão, 1985: 272).

O foco escolhido é a atmosfera noturna de intensa voluptuosidade e sensualidade, que reina à volta do sujeito poético, em que ele imerge e que dele também se apodera. Este experimenta a hiperexcitação dos sentidos no meio da multidão, a «Exalação magnética, aromas de mulher, / O contacto que excita, um fluido de desejos, /E como que no ar um trocar-se de beijos, / Sem destino e sem dono, ardentes e cruéis...», numa vivência e convivência com o máximo de proximidade física, o máximo de liberdade e o máximo de solidão.

Se construirmos um Campo Lexical a partir do poema, verificamos que estamos perante os vários elementos que constituem aquilo que Berman designou como a «sensibilidade moderna». Repare-se:

Quando em tardes d'Abril, à luz crepuscular, / Saio de casa e vou buscando um pouco d'ar

Tumulto, volúpia Bacantes febris paixão delírio vórtice a girar confusão Vício Crime atracção prazer abismo vertigem gás desejo artifício delírio inferno a luz vibrante e vivida do gás multidão confusão os sentidos magnética excita desejos beijos magnética activa folia rugidos endoidece excita ardentes e cruéis poesia Exalação magnética aromas de mulher contacto fluido alma sentidos

...e vou, e vou, e vou...
E desejo e estremeço...

Este exercício linguístico permite ver que o poeta captou bem toda a atmosfera citadina que produz a sensibilidade moderna e que moldou o «homem metropolitano», o homem das grandes cidades, tal como o define Simmel em *Les grandes villes et la vie de l'esprit*, ensaio publicado pela primeira vez em 1903 (2013, cf. *supra*). Diz Berman que

É essa atmosfera—de agitação e turbulência, aturdimento psíquico e embriaguez, expansão das possibilidades de experiência e destruição das barreiras morais e dos compromissos pessoais, auto-expansão e auto-desordem, fantasmas na rua e na alma — que dá origem à sensibilidade moderna (1989: 18).

Fradique mostra que toda essa atmosfera afeta os sentidos do sujeito poético, mas também a sua mente, a sua alma e a sua personalidade são afetadas e de algum modo absorvidas por todo esse tumulto.

De facto, como o próprio constata, o momento civilizacional e toda essa efervescência que ele está a viver produzem uma mutação de valores, como Nietzsche virá mais tarde afirmar, mas ela atinge também a própria identidade, integridade e personalidade do sujeito.

3.2.5 - A mutação de valores

Sai desta confusão uma horrível poesia,
Uma volúpia atroz, uma estranha magia,
Que irrita, acende e faz os sentidos arder.

É outro o mundo ali! outra ideia! outro ser!
O Bem, o Mal, não têm o aspecto que usam ter...
O vício é formosura — o vício é poesia — (Serrão, 1985: 272-273).

Esta experiência do banho de multidão leva o herói do poema a constatar que aquele mundo é novo e diferente e que aquela multidão se rege por novos valores, ideia demonstrada através de exemplos das alterações sofridas a nível dos valores morais e estéticos.

A nível estético, o sujeito poético assume que todo este caos é assunto poético, ainda que o valorize negativamente. Isto é, assume-se que há uma mudança de paradigma poético, que se enquadra exatamente na conceção de Baudelaire.

Será interessante notar as coincidências entre a avaliação que o herói deste poema faz sobre este assunto e este momento histórico e aquela que é feita por Nietzsche, em 1886, em *Para Além do Bem e do Mal*: «agora “o indivíduo” necessita de uma legislação própria, de uma arte e uma astúcia para a autoconservação, auto-elevação e auto-redenção» (Nietzsche, 1996: 231).

3.2.6 - O desdobramento e a diluição do sujeito

Ao longo do poema, verificamos que os efeitos causados pela experiência do sujeito poético afetam a sua estabilidade emocional e psíquica, produzem um desdobramento do sujeito, diluem a sua personalidade, abalam a sua segurança identitária, fazem vacilar os seus valores e as suas crenças.

A grande novidade para a época é que este sujeito ao mesmo tempo que vive esta experiência, percebe e avalia também as alterações que ela produz em si próprio, mesmo contra a sua vontade, o que ele verbaliza. É, portanto, um sujeito desdobrado, cindido, que observa e se observa a observar, que vive e se vê a viver, que sinaliza e avalia os efeitos produzidos em si por essa vivência. Assistimos, assim, a um desdobramento do sujeito.

Trata-se, segundo Gumbrecht, de «um processo de Modernização, abrangendo as décadas à volta de 1800, que gerou um papel de observador que é incapaz de deixar de se observar ao mesmo tempo que observa o mundo» (1998: 13).

Adicionalmente, assistimos de certo modo a um processo de despersonalização que atinge o sujeito, numa situação em que este se torna anónimo, apenas um número, no meio da multidão. De facto, no seu mergulho no caos citadino, o herói de Fradique apercebe-se de que não tem imunidade contra os efeitos desta imersão, ele começa a sentir-se «outro», atordoado neste «vórtice» que é a nova Babel, sentindo que «A vertigem também minha alma me tomou... / Sinto o terrível fluido... e vou, e vou, e vou...».

Sistematizando os efeitos produzidos por esta experiência, verificamos que o sujeito poético: é absorvido pelo abismo que o envolve; rende-se às forças que imperam na cidade: «Sim! a Paixão governa e o Prazer

é rei!»; aceita a substituição do natural pelo artificial: «O mundo é artifício!»; perde as suas certezas e seguranças: «e, incerto, nem já sei / Se...»; vacila na equiparação entre a beleza do natural e do artificial: «nem já sei / Se estes bicos de gás são realmente estrelas, / Ou só bicos de gás essas esferas belas!».

Porém, ao contrário do sujeito poético em “Les Foules”, este faz uma avaliação negativa da experiência.

4 - CONCLUSÃO: DE BAUDELAIRE A FRADIQUE MENDES

Resumindo, em vários textos, Baudelaire exalta a experiência do indivíduo na multidão e afirma o prazer que ela produz: «Le plaisir d’être dans les foules est une expression mystérieuse de la jouissance de la multiplication du nombre» (Baudelaire, 1989: 389). Quanto ao artista, ele deve mergulhar na multidão, porque «Sa passion et sa profession, c’est d’épouser la foule» (*id.*: 795). Porém, num segundo momento, solitário, ele envolve-se numa luta com o papel ou a tela, num jogo de esgrima, cujo resultado dá ao público na sua arte (*id.*: 796-797).

Assim, neste último ponto, verifica-se que Fradique ainda não atingiu a clareza teórica de Baudelaire nem assumiu integralmente o papel de herói anónimo da multidão. Porém, apesar da avaliação negativa que o sujeito faz sobre esta experiência, ele segue os conselhos de Baudelaire, vivendo a experiência da multidão e transformando-a em poesia.

Em suma, este primeiro Fradique traz-nos a modernidade possível naquele Portugal do século XIX, ainda que a contragosto dos seus autores reais.

O problema do desaparecimento do sujeito no meio da multidão é um assunto que fica em aberto e que os escritores e artistas das décadas seguintes irão enfrentar e trabalhar.

BIBLIOGRAFIA BIBLIOGRAFIA ATIVA

Baudelaire, Charles (1989). *Baudelaire – Œuvres Complètes*. Paris: Robert Laffont.

Serrão, Joel (1985). *O Primeiro Fradique Mendes*. Lisboa: Livros Horizonte.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

Berman, Marshall (1989). *Tudo o que é sólido se dissolve no ar*. Trad. Tello, Ana. Lisboa: Edições 70.

Benjamin, Walter (2017). *A Modernidade*. Ed. e trad. Barrento, João. Lisboa: Assírio & Alvim.

Certeau, Michel de (1990). *L'Invention du Quotidien*. Paris : Gallimard.

Gumbrecht, H. U. (1998). *Modernização dos Sentidos*. Trad. Pereira, Lawrence F. S. Paulo: Editora 34.

Gwiazdzinski, Luc (2012). Frontières nocturnes. *Hermès, La Revue* 2 (63), pp. 3-66.

Lotman, Iuri (1990). *The Universe of the Mind*. London: LB. Tauris & Co Ltd.

Nietzsche, F. (1996). *Para além do Bem e do Mal*. Trad. Morujão, C. Lisboa: Círculo de Leitores.

Reis, J. Batalha (1896). Anos de Lisboa (Algumas Lembranças). In *Antero de Quental— in Memoriam* (441-472). Porto: Mathieu Lugan Editor.

Simmel, Georg (2013). *Les grandes villes et la vie de l'esprit*. Paris: Éditions Payot. Ed. Kindle.

COMUNICAR CONHECIMENTO CIENTÍFICO EM DISSERTAÇÕES DE MESTRADO: DIFERENÇAS E SEMELHANÇAS ENTRE ÁREAS DISCIPLINARES DISTINTAS

Communicating scientific knowledge in master's theses: differences and similarities among distinct disciplinary areas

Miguel Moiteiro MARQUES

CELGA-ILTEC/Universidade de Coimbra

Orcid: [0000-0001-8738-8682](https://orcid.org/0000-0001-8738-8682)

Paulo Nunes da SILVA

Universidade Aberta/Departamento de Humanidades

CELGA-ILTEC/Universidade de Coimbra

Orcid: [0000-0001-9462-7717](https://orcid.org/0000-0001-9462-7717)

Resumo: No presente estudo, selecionou-se um *corpus* de 520 dissertações de mestrado de universidades públicas portuguesas, distinguindo-se áreas disciplinares de Ciências, Tecnologia, Engenharias e Matemática (CTEM) e Ciências Sociais e Humanas e Humanidades (CSHH). O objetivo consistiu em analisar contrastivamente a língua de comunicação, a estrutura macrotextual, a extensão dos textos e o uso de recursos como figuras e tabelas. Inscrevendo-se na área da Linguística do Texto e do Discurso, foram adotados contributos teóricos diversos: de Bronckart (1997), Adam (2008), Maingueneau (2014) e Swales (2004). Os resultados indiciam tendências específicas nas duas áreas consideradas: uso de português, estruturação macrotextual por tópicos e textos mais extensos nas CSHH, em contraste com o uso predominante de inglês, adoção de planos de estruturação mistos e textos menos extensos nas CTEM.

Palavras-chave: Discurso Académico; Dissertação de Mestrado; Língua de comunicação; Plano de texto; Recursos multimodais

Abstract: This paper focuses on a corpus of 520 master's theses presented to Portuguese public universities, distinguishing the disciplinary areas of Science, Technology, Engineering and Mathematics (STEM) and Social and Human Sciences and Humanities (SHSH). The main goal was to analyse the language of communication, macrotextual structures, texts' length and the use of resources such as figures and tables. Within the area of Text and Discourse Linguistics, several theoretical proposals by Bronckart (1997), Adam (2008), Mangueneau (2014) and Swales (2004) were adopted. The results indicate different trends in the two main areas: use of Portuguese, adoption of structuring plans by topics and longer texts in SHSH, contrasting with the dominant use of English, the adoption of a mixed structuring plan and less extensive texts in STEM.

Keywords: Academic Discourse; Master's Thesis; Language of communication; Text plan; Multimodal resources

1. INTRODUÇÃO

Os géneros do discurso académico têm sido objeto de interesse, motivado pelo reconhecimento da sua relevância no ensino superior. As disciplinas e os enquadramentos teóricos que se focam no texto e no discurso abordam esses géneros visando descrever as suas propriedades. O artigo científico, a tese de doutoramento e a dissertação de mestrado têm sido abundantemente analisados, com objetivos de natureza teórica e aplicada (Swales, 1990, 2004; Bunton, 2002; Nguyen & Pramoolsook, 2016; *i.a.*). Todavia, no âmbito dessas áreas de investigação, ainda não foi realizada uma investigação sistemática sobre o género dissertação de mestrado em Portugal.

A dissertação de mestrado é um género central no contexto académico. O aumento exponencial do número de cursos de 2.º ciclo e de dissertações concluídas nas últimas duas décadas reforçam a importância desta pesquisa. Em 1998, havia 7.448 estudantes de mestrado nas universidades portuguesas (3% do total do ensino superior); já em 2020, o número aumentou para 127.250 (56% dos estudantes do ensino superior). Estes dados confirmam que a dissertação de mestrado configura atualmente um género com significativo vigor.

O presente estudo insere-se na área da Linguística do Texto e do Discurso e é parte de uma pesquisa de doutoramento que incide na dissertação de mestrado. Teve como principal objetivo proceder à análise de um *corpus* de 520 exemplares deste género académico, com especial atenção para a língua de comunicação, a extensão dos textos, a estrutura macrotectual adotada e o uso de recursos vários, como figuras e tabelas. O *corpus* foi recolhido nos repositórios das universidades do Porto, de Coimbra e de Lisboa e inclui textos das áreas de Ciências, Tecnologia, Engenharias e Matemática (CTEM) e de Ciências Sociais e Humanas e Humanidades (CSHH). Foi efetuada uma análise contrastiva, que visa identificar semelhanças e diferenças nas práticas discursivas das duas áreas.

Espera-se que os resultados contribuam para um conhecimento mais aprofundado do género dissertação de mestrado em Portugal, para compreender variações decorrentes de hábitos de investigação e práticas discursivas inerentes a disciplinas específicas e, nesse sentido, para aprimorar o ensino e a produção dos textos deste género.

2. QUESTÕES DA PESQUISA E ENQUADRAMENTO TEÓRICO

Com base na análise de um *corpus* (cf. secção 3), o estudo procura responder a diversas questões, de que se destacam as seguintes:

- Que língua é usada e predomina nas diferentes áreas disciplinares consideradas?
- Qual é a extensão média dos textos do género dissertação de mestrado?
- Há modos mais frequentes de estruturação em capítulos em cada área?
- Que semelhanças e diferenças são atestadas no uso de tabelas e figuras?

Para dar resposta a estas questões, foi adotado um enquadramento teórico compósito, que inclui propostas de diversas teorizações.

De acordo com preceitos do Interacionismo Sociodiscursivo (Bronckart, 1997), da Análise do Discurso (Maingueneau, 2014) e da Linguística Textual/Análise Textual dos Discursos (Adam, 2008), considera-se

que o género é uma categoria ou dispositivo que se caracteriza por propriedades múltiplas e heterogéneas. Cada género emerge no seio de áreas de atividade socioprofissionais específicas, a que, em muitos casos, é possível associar tipos de discurso (Maingueneau, 2014). A dissertação de mestrado é um género que se insere no âmbito do discurso académico.

Adam (2001) abordou a questão da heterogeneidade de propriedades que caracterizam os géneros. Inspirado em Bakhtin (1986), defendeu que devem ser consideradas oito componentes: enunciativa, pragmática, semântica, estilístico-fraseológica, composicional, material, metatextual e peritextual. O foco de atenção desta pesquisa inscreve-se nas componentes enunciativa (língua de comunicação), composicional (estruturação textual) e material (extensão dos textos, outros recursos textuais e/ou multimodais inseridos nos textos).

Ao adotar uma perspetiva descendente, o Interacionismo Sociodiscursivo combina uma abordagem textual dos géneros com a análise das condições externas de produção dos textos (Bronckart, 1997; Schneuwly e Dolz, 1999). As situações em que os textos são produzidos e em que circulam (a área de atividade, os papéis socioprofissionais dos interlocutores e os objetivos visados) condicionam a ocorrência de propriedades (temáticas, composicionais, estilístico-fraseológicas e outras) nos textos de um dado género.

Quanto à estruturação macrotextual dos textos analisados, foram adotadas propostas do Inglês para Fins Académicos. Swales (2004) e Hyland (2009) refletiram sobre os planos de texto atestados em exemplares do género tese de doutoramento e constataram que há modelos distintos. O modelo IMRD consiste na divisão da tese em capítulos cujas designações e conteúdos são relativamente estereotipados e previsíveis. A sigla refere as iniciais dos principais capítulos desses exemplares: Introdução, Metodologia, Resultados e Discussão (podendo as Conclusões do estudo ocorrer em capítulo próprio ou constar do capítulo relativo à Discussão dos Resultados). O modelo antológico inclui diversos capítulos que constituem artigos submetidos, aceites ou já publicados em revistas científicas, enquadrados na tese por um capítulo de Introdução e por outro de Conclusões. Cada artigo inserido na tese (sob a forma reciclada de capítulo) apresenta, na maioria das vezes, uma estruturação do tipo

IMRD. Os autores indicam, ainda, um terceiro modelo de teses de doutoramento que corresponde à estruturação por tópicos. Neste caso, os conteúdos e os títulos dos capítulos dependem dos temas abordados na pesquisa. Assim, em contraste com o modelo IMRD, os conteúdos e os títulos dos capítulos são singulares e não previsíveis. Complementando esta proposta, Santos e Silva (2021) apontaram um quarto modelo de estruturação, que combina, de formas variadas, propriedades dos restantes três modelos. Designaram-no, por isso, modelo misto de estruturação.

Na análise do *corpus* de dissertações de mestrado, foram considerados estes quatro modelos de estruturação macrotextual. Um dos desafios do estudo consistia em verificar se todos eles, originalmente observados em teses de doutoramento, seriam atestados nas dissertações de mestrado, em particular, o modelo antológico. Dada a menor extensão e fôlego das pesquisas expostas nos textos do género dissertação de mestrado, seria o modelo antológico também atestado em exemplares deste género? O estudo realizado confirmou que sim (cf. secção 4).

Os posicionamentos teóricos mencionados reconhecem que as práticas discursivas académicas se relacionam com as atividades de ensino e investigação e com os objetivos visados no seio da formação sociodiscursiva em causa. Assim, aquelas práticas refletem valores e hábitos inerentes ao meio a que os investigadores pertencem. Porém, o discurso académico (ou qualquer outro tipo de discurso) não se caracteriza pela homogeneidade, sendo detetáveis variações em função de fatores sócio-histórico-culturais. Um deles é o que diz respeito a disciplinas distintas, sejam áreas mais específicas, como a Ecologia, a Psicologia ou a História, ou grandes blocos de disciplinas, como as Ciências, Tecnologias, Engenharias e Matemática (CTEM), por um lado, e as Ciências Sociais e Humanas e as Humanidades (CSHH), por outro. A constatação justifica que, na seleção do *corpus*, se tenha considerado esta distinção entre duas grandes áreas disciplinares.

3. SELEÇÃO DO CORPUS E METODOLOGIA

Foi constituído um *corpus* de 520 dissertações de mestrado submetidas entre 2018 e 2021, recolhidas em repositórios académicos (disponíveis *online*) de três universidades públicas portuguesas (Porto, Coimbra e Lisboa). A escolha recaiu nestas instituições porquanto cerca de 80%

dos alunos do ensino superior estudam no setor público e essas três universidades têm os valores mais elevados do total a nível nacional. Acresce que se encontram no grupo das universidades portuguesas que estão no topo da classificação ao nível do prestígio e desempenho (cf. Ranking de Shangai).

O *corpus* abrange um amplo espectro de disciplinas, garantindo a diversidade de temas e abordagens nas duas áreas de estudo consideradas. Foram selecionados mestrados representativos, com designações e conteúdos programáticos idênticos ou quase idênticos e cujas dissertações estivessem disponíveis no repositório *online* da instituição¹. Deste modo, reuniu-se um conjunto de dissertações dos mestrados em Ecologia, Engenharia Informática e Matemática (CTEM) e em Literatura e Cultura, História e Psicologia (CSHH).

	Literatura e Cultura	História	Psicologia	Ecologia	Engenharia Informática	Matemática
Univ. Porto	18	17	37	27	40	19
Univ. Coimbra	12	15	43	36	33	26
Univ. Lisboa	29	25	54	24	37	28
TOTAL	59	57	134	87	110	73

Tabela 1 - Distribuição do *corpus* por áreas disciplinares e universidades

Dada a grande disponibilidade de dissertações em Engenharia Informática e em Psicologia², o objetivo inicial foi a recolha dos exemplares de 2019 de cada mestrado: por um lado, porque alguns cursos têm subáreas cujos textos poderiam revelar características diferentes³; por outro lado, um número elevado de exemplares permitiria obter dados sobre a prevalência das variáveis sob estudo. Contudo, mesmo estendendo o *corpus* a outros anos académicos, o número de dissertações nas restantes áreas é bastante menor, pelo que a recolha

¹ Áreas como Ciências Farmacêuticas, Medicina e Biologia foram descartadas porque o acesso às dissertações está quase sempre embargado.

² As dissertações destas áreas são muito numerosas por se tratar de mestrados com dois níveis integrados obrigatórios: licenciatura e mestrado.

³ Foram incluídos exemplares das seguintes subáreas: Cultura e Comunicação, Estudos Portugueses, Estudos Ingleses e Americanos e Estudos Comparatistas nos mestrados de Literatura e Cultura; História Militar, História das Religiões e História Antiga nos mestrados de História; Psicologia Clínica, Psicologia Educacional e Psicologia do Trabalho nos mestrados de Psicologia; Matemática, Engenharia Matemática, Matemática Aplicada à Economia e Gestão e Matemática Financeira nos mestrados de Matemática. Em Ecologia e Engenharia Informática não existem subáreas assinaladas nas dissertações.

de exemplares foi dada como concluída quando se atingiu um número considerado suficiente para a análise.

A metodologia adotada incluiu uma abordagem mista, combinando análise quantitativa e qualitativa. A análise quantitativa consistiu em contabilizações relativas à distribuição das línguas nos exemplares selecionados, à extensão dos textos, ao tipo de estruturação macrot textual e à utilização de tabelas e figuras (cf. gráficos da secção 4). À análise qualitativa recorreu-se para certificar o tipo de estruturação atestado em cada exemplar, bem como para interpretar os dados recolhidos.

4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

4.1 Língua de escrita

Os resultados indicam que o português é o idioma predominante nas CSHH, mas, nas CTEM, o inglês tem uma forte presença, em alguns casos dominante (gráfico 1).

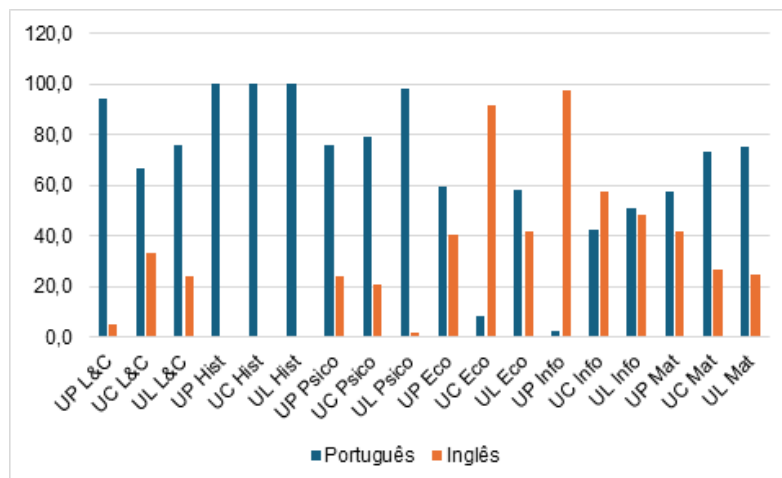


Gráfico 1 - Distribuição de línguas por disciplina-universidade (em %)

No total, há 337 dissertações redigidas em português (65%) e 183 escritas em inglês (35%). Nas CSHH (249 dissertações), observou-se que 219 exemplares adotaram o português (88%) e 31 o inglês (12%). Nas CTEM (270), 152 dissertações usaram o inglês (56%) e 118 o português (44%).

No que respeita a disciplinas específicas, em Engenharia Informática, o inglês é quase a única língua de escrita na Universidade do Porto (em 40 dissertações analisadas, apenas 1 está em português), e em Coimbra

e Lisboa, o número de dissertações nos dois idiomas é relativamente proporcional (37 em inglês e 33 em português). Em Ecologia, nas universidades do Porto e de Lisboa, há uma ligeira preponderância do português (30) sobre o inglês (21), mas, na Universidade de Coimbra, o idioma anglófono domina (33 em inglês e 3 em português). Em Matemática, as dissertações da Universidade do Porto dividem-se pelo português e pelo inglês (11 e 8, respetivamente), mas, na Universidade de Coimbra e na Universidade de Lisboa, predomina o idioma luso (40 em português e 14 em inglês).

Nas áreas de CSHH, todas as dissertações de História (57) foram redigidas em português. Em Psicologia, há 115 exemplares em português e os 19 em inglês são todos das universidades do Porto e de Coimbra, com exceção de um de Lisboa (nesta instituição, há 1 dissertação em inglês num total de 54). Em Literatura e Cultura, foram observadas 47 dissertações em português e 12 em inglês, quase todas de Estudos Ingleses e Americanos, com exceção de um exemplar de uma autora italiana do mestrado em Cultura e Comunicação.

4.2 Extensão dos textos

As dissertações de Literatura e Cultura e de História tendem a ser muito mais extensas, respetivamente com valores médios de 97 e 127 páginas. Por sua vez, as de CTEM e também as de Psicologia são bastante mais curtas: em média, as de Engenharia têm 64 páginas, as de Matemática 54 e as de Ecologia 44; as de Psicologia são as menos extensas de todo o *corpus*, com um valor médio de 37 páginas. O texto mais extenso, de História, tem 388 páginas, e o texto mais curto, de Psicologia, tem 14 páginas.

É também nas Humanidades que se observa uma maior variação entre as dissertações mais curtas e as mais longas (respetivamente 50 e 152 páginas em Literatura e Cultura e 51 e 388 páginas em História). Os exemplares que apresentam mais páginas são os que incluem mais imagens e tabelas no corpo de texto (cf. secção 4.4). Contudo, há várias dissertações com um número médio de imagens e tabelas igualmente elevado que têm menos páginas no corpo da dissertação, pelo que outros fatores, como o tópico abordado ou a metodologia usada, devem ser considerados como explicação para os textos serem

mais extensos do que a média das respectivas áreas disciplinares.

A apresentação de imagens, gráficos e tabelas também está associada aos textos mais longos em Engenharia Informática (29 páginas, o valor mínimo, e 126 páginas, o valor máximo) e em Matemática (28 e 95 páginas). Em Psicologia, a variação situa-se entre as 14 e as 62 páginas e, em Ecologia, entre as 17 e as 86 páginas; nestas disciplinas, as dissertações mais longas são do tipo antologia, com 2 e 4 artigos respetivamente.

Na análise dos dados por curso e por instituição (cf. gráfico 2), as dissertações da Universidade de Lisboa são mais extensas e estão acima da média nas três áreas disciplinares das CSHH. Nas CTEM, as dissertações de Engenharia Informática de Coimbra são as mais extensas, em Ecologia, as de Lisboa e, por fim, em Matemática, as do Porto também revelam valores acima da média.

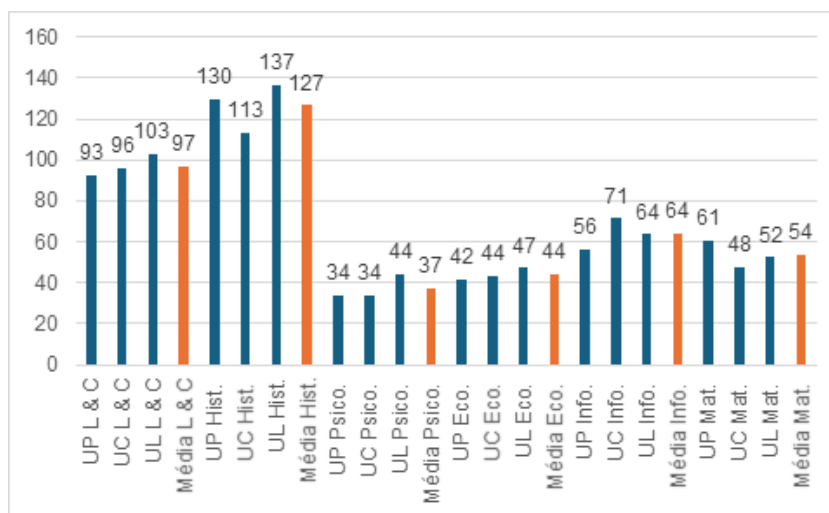


Gráfico 2 – Extensão média do corpo das dissertações (n.º de páginas)

Cruzando a extensão dos textos com a língua de escrita, observou-se, em quase todas as áreas e universidades, que os textos em inglês são mais curtos do que os textos em português. Só em dois casos (um exemplar de Literatura e Cultura e outro de Engenharia Informática, ambos na Universidade do Porto) se verificou o inverso.

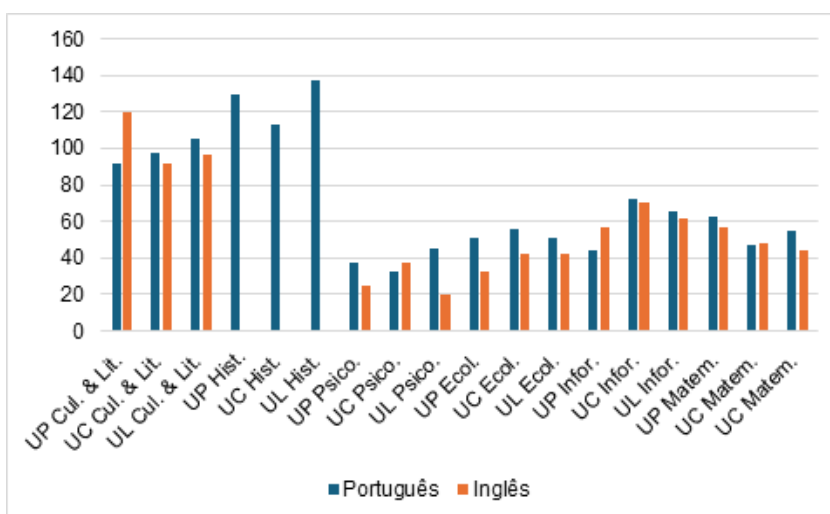


Gráfico 3 - Extensão média do corpo da dissertação por língua (n.º de páginas)

Como se verá a seguir, os dados relativos à extensão, quando comparados com os resultados da análise da estruturação dos textos, parecem indicar uma correlação entre o plano adotado, a língua de comunicação e a dimensão do texto.

4.3 Planos de texto

No total, 215 dissertações seguiram o plano misto (41%), 172 textos adotaram a estruturação por tópicos (33%), 122 exemplares incluíram o plano IMRD (23%) e apenas 11 dissertações acolheram o plano antológico (2%). A tabela 2 sistematiza estes valores.

	CSHH	CTEM	TOTAL
IMRD Simples	52	70	122
Antologia	4	7	11
Tópicos	120	52	172
Misto	75	140	215
TOTAL	251	269	520

Tabela 2 – Distribuição das dissertações por plano de texto e área disciplinar

Se a atenção incidir em cada uma das duas grandes áreas disciplinares consideradas, observa-se que, nas CSHH, predomina o plano de estruturação por tópicos (48% do total nesta área); segue-se o plano misto (30%), o plano IMRD (21%) e o plano antológico (4 exemplares: 2%). Quanto às CTEM, predomina o plano misto (52% do total nesta área), seguido dos planos IMRD (26%) e de estruturação por tópicos (19%). O plano antológico foi identificado em apenas 7 dissertações (3%).

O gráfico 4 sistematiza valores percentuais de distribuição de planos de texto por cursos.

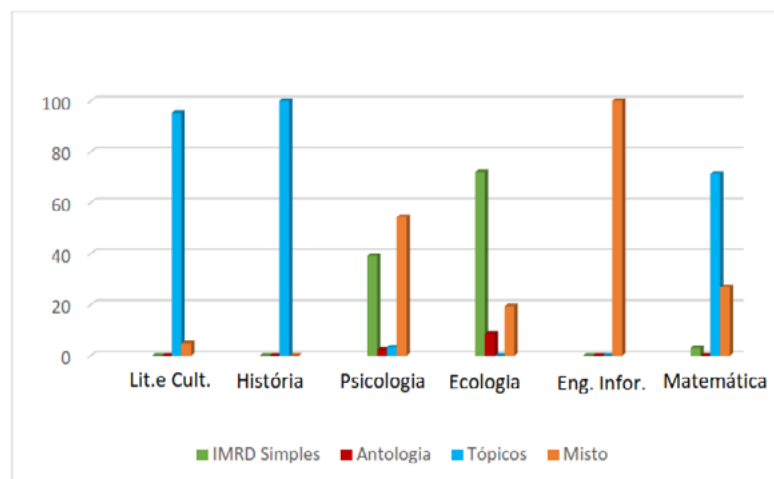


Gráfico 4 – Distribuição de planos de texto por mestrado (em %)

No caso das CSHH, as dissertações de Língua e Cultura e as de História, que são das mais extensas, estruturam-se quase todas por tópicos. As de Psicologia, que são das menos extensas, regem-se pelo plano IMRD (39%) ou por planos mistos (54%) que são em quase tudo idênticos ao plano IMRD. Além das dissertações que seguem o plano IMRD, há 5 textos que se regem pelo plano por tópicos (4%) e 4 pelo plano antológico (3%)⁴.

Quanto às CTEM, as dissertações de Ecologia adotam sobretudo o plano IMRD (72%). Há, contudo, uma diferença entre a Univ. de Lisboa e as restantes universidades: em Lisboa, coexistem por igual o plano IMRD (42%) e o plano misto (42%), mas o plano IMRD é aquele que domina no Porto (85%) e em Coimbra (89%). Por fim, há dissertações do tipo antologia em Ecologia (8%), com 2 ou mais artigos. Em Eng. Informática, todas as dissertações das três universidades seguem um plano misto próximo do IMRD, mas em que a Introdução está dividida em Introdução e Revisão Bibliográfica, e, em lugar de uma secção de resultados, é apresentada uma secção de implementação ou de teste (com funções comunicativas semelhantes à secção de resultados do plano IMRD). As dissertações de Matemática apresentam alguma variação influenciada

⁴ As dissertações de Psicologia do tipo misto semelhante ao modelo IMRD têm, na maioria dos casos, os seguintes capítulos: Introdução (presente ou não); Enquadramento teórico; Objetivos e Hipóteses (facultativo); Metodologia; Resultados; Conclusão. Quase todas as dissertações de Psicologia que seguem o modelo IMRD não têm índice e apresentam estruturas e dimensões semelhantes às de um artigo científico.

pelas subáreas: mais de dois terços (71%) seguem o plano por tópicos, mas alguns dos exemplares, em particular os de matemática aplicada como Engenharia Matemática, podem ser também do tipo misto (27%) com estrutura semelhante à de Eng. Informática.

Importa cruzar dados relativos aos tipos de estruturação e à língua de comunicação em algumas áreas disciplinares. Em Psicologia, nas dissertações em português, predomina o tipo de estruturação misto (61% do total dos textos nesta língua), observando-se também uma significativa adesão ao modelo IMRD (34%). Porém, nos exemplares em inglês, predomina claramente o tipo IMRD (68% do total dos textos nesta língua) face ao tipo misto (16%). Algo semelhante ocorre na Univ. de Lisboa em Ecologia: os textos com a estruturação do tipo misto são frequentes em português (46%), mas raros em inglês (10%), enquanto o plano IMRD ocorre tanto em inglês (60%) como em português (54%). Nas restantes áreas disciplinares, não se observam diferenças nos tipos de plano de texto adotados em função da língua de escrita.

4.4 Tabelas, gráficos e imagens

Quanto ao uso de recursos multimodais no corpo do texto, nota-se que são mais frequentes nas CTEM (gráfico 5). Nestas áreas disciplinares, as figuras são muito usadas, sendo portadoras de informação que não está manifestada no texto escrito, como é o caso de mapas, diagramas ou gráficos de variações. Além de figuras, são também apresentadas tabelas com dados, tendo algumas a extensão de várias páginas.

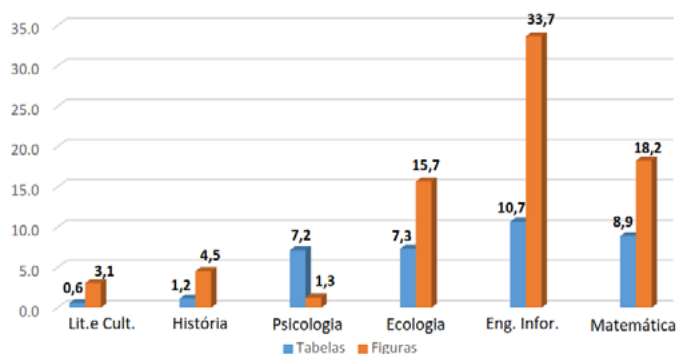


Gráfico 5 – Tabelas e Figuras no corpo de texto (média de itens por dissertação)

Em Psicologia, os recursos multimodais são predominantemente tabelas, enquanto nas restantes dissertações de CSHH raramente ocorrem figuras ou tabelas no corpo da dissertação. Há, contudo,

duas dissertações de Literatura e Cultura e uma de História em que as imagens são o próprio objeto de estudo da dissertação e, nesses casos, ocorrem dezenas de figuras no corpo da dissertação.

A presença de recursos multimodais nos anexos das dissertações tem um padrão de ocorrência diferente daquele que se verifica no corpo de texto, como se pode confirmar comparando os gráficos 5 e 6.

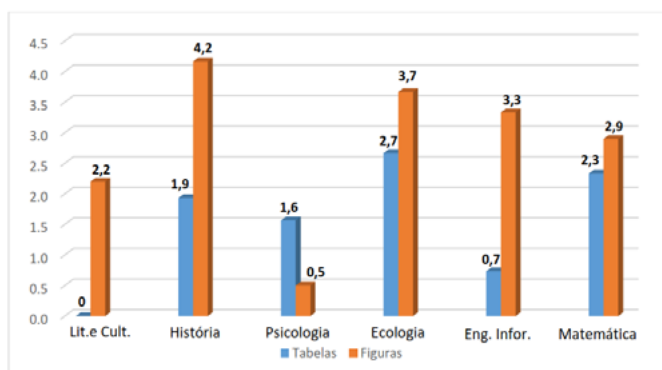


Gráfico 6 – Tabelas e Figuras em anexos (média de itens por dissertação)

Nas CTEM, todas as dissertações apresentam figuras e tabelas no corpo da dissertação, mas, nos anexos, só algumas incluem estes recursos, sobretudo com a função de reprodução de fontes.

Nas CSHH, poucas dissertações apresentam figuras ou tabelas, mas, quando o fazem, são na ordem das várias dezenas ou mesmo das centenas. Por exemplo, uma dissertação de História apresenta 214 reproduções de páginas de jornais e outra da mesma disciplina elenca 142 tabelas de receitas e despesas de confrarias. Estes dados indiciam que, nos casos em que ocorre um número elevado de figuras nos anexos de uma dissertação de CSHH, isso fica a dever-se à especificidade do tema tratado na dissertação. Observa-se ainda que, em Psicologia, as tabelas predominam também nos anexos.

5. CONCLUSÕES

Os dados recolhidos revelam que as dissertações das CSHH são geralmente mais extensas do que as das CTEM. Por outro lado, indiciam que a extensão está correlacionada, em larga medida, com o tipo de estruturação adotado. Os textos do tipo IMRD – e os de plano misto, quase idêntico ao modelo IMRD – são os mais curtos, como se observou em Psicologia e em Ecologia. A língua usada também está relacionada,

em menor escala, com a dimensão dos textos, sendo mais curtos os que foram escritos em inglês.

Quanto aos modelos estruturais, o IMRD é mais proeminente nas CTEM, embora haja adaptações deste tipo em planos mistos. Em Ecologia, o modelo IMRD é dominante e o plano misto que ocorre na Universidade de Lisboa poderá dever-se a uma apropriação incompleta do plano IMRD, até porque as dissertações de mestrado não sofrem o mesmo escrutínio de outros géneros académicos e poderão ser aceites estruturações menos próximas do modelo convencional na área disciplinar (Bunton, 2002: p. 73)⁵. No caso de Eng. Informática, o plano de texto misto, semelhante ao modelo IMRD, está consolidado e é transversal às universidades, apesar da variação nas línguas de escrita. Nas subáreas de Matemática aplicada, também surgem planos de texto mistos próximos do modelo IMRD. Contudo, nos textos de mestrados sem especialização e que se poderiam classificar como mestrados teóricos em Matemática, é usado quase em exclusivo o plano de texto por tópicos.

O plano IMRD não é exclusivo das CTEM e foi atestado em quase 40% das dissertações de Psicologia. Aliás, se os planos mistos usados nos restantes textos tivessem sido classificados como aplicações infrutíferas do modelo IMRD, poder-se-ia dizer que esta é a estruturação adotada em exclusivo em Psicologia, dado que os textos de estrutura antológica seguem o mesmo modelo. Contudo, deixar-se-ia de realçar que, ao contrário do que sucede nos textos escritos em inglês, os textos em português não seguem escrupulosamente o modelo IMRD, o que poderá indiciar uma recente adoção do plano IMRD em Psicologia (estudos diacrónicos serão necessários para o confirmar). A proeminência deste modelo na disciplina em causa levanta ainda questões sobre a classificação da Psicologia como uma ciência social, pelo menos na perspetiva das práticas discursivas.

Por fim, embora o português seja predominante nas CSHH, quase 15% das dissertações de Psicologia foram redigidas em inglês, quase todas financiadas por organismos ligados à investigação. Nas CTEM, mais de metade das dissertações de Ecologia e de Engenharia, muitas delas

⁵ Outras hipóteses são idiosincrasias da instituição ou dinâmicas entre os estudantes de partilha de modelos. Questões como estas apontam para a necessidade de mais investigação que possa complementar os dados obtidos.

com o mesmo tipo de apoio financeiro, são em inglês, tal como mais de 40% das dissertações de Matemática. Sendo o inglês cada vez mais a língua franca da ciência, não surpreende que, nas dissertações com um foco na divulgação internacional da investigação realizada, haja um esforço suplementar de usar esta língua, enquanto nos textos mais focados na validação do título académico ou cujos objetos de estudo sejam de interesse doméstico a opção recaia na língua materna dos seus autores. De qualquer modo, estes dados devem ser considerados no âmbito de uma reflexão acerca do uso do português como língua de ciência.

BIBLIOGRAFIA

Adam, J.-M. (2001). En finir avec les types de textes. In M. Ballabriga (Ed.), *Analyse des discours. Types et genres: communication et interprétation* (pp. 25-43). Toulouse : EUS.

Adam, J.-M. (2008). *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*. Paris: Armand Colin.

Bakhtin, M. (1986). The problem of speech genres. *Speech genres and other late essays* (pp. 60-102). Austin: University of Texas Press.

Bronckart, J.-P. (1997). *Activité langagière, textes et discours*. Paris: Delachaux et Niestlé.

Bunton, D. (2002). Generic Moves in PhD Thesis Introductions. In J. Flowerdew (Ed.), *Academic Discourse* (pp. 57-75). London: Pearson Education.

Hyland, K. (2009). *Academic Discourse*. London: Continuum.

Mangueneau, D. (2014). *Discours et analyse du discours*. Paris : Armand Colin.

Nguyen, T. T. L., & Pramoolsook, I. (2016). Master's Theses written by Vietnamese and international writers: rhetorical structure variations. *The Asian ESP Journal*, 12, 1, pp. 106-127.

Santos, J. V., & Silva, P. N. (2021). Dinâmicas de género e de texto: Entre plano convencional e plano ocasional nas teses de doutoramento da Universidade de Coimbra. In H. T. Valentim, T. Oliveira, & C. Teixeira (Orgs.), *Gramática e texto. Interações e Aplicação ao Ensino* (pp. 93-112). Lisboa: NOVA FCSH-CLUNL.

Schneuwly, B., & Dolz, J. (1999). Os gêneros escolares. Das práticas de linguagem aos objetos de ensino (trad.). *Revista Brasileira de Educação*, 11, pp. 5-16.

Swales, J. (1990). *Genre analysis: English in academic and research settings*. Cambridge: Cambridge University Press.

Swales, J. (2004). *Research genres. Explorations and applications*. Cambridge: Cambridge University Press.

PAISAGEM E NEGRITUDE: ABORDAGENS COMPARADAS

Landscape and Négritude: comparative approaches

Maria do Carmo Cardoso MENDES

Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas – Universidade do Minho

Orcid: [0000-0002-4558-7146](https://orcid.org/0000-0002-4558-7146)

Resumo: Os meus propósitos centrais neste ensaio são: **Mostrar** que o conceito de paisagem se inscreve no contexto africano e que as abordagens teóricas carecem de fundamentação; **Revelar** a visão eurocêntrica (colonial) da paisagem se opõe à visão africana, na qual a paisagem suscita uma relação harmoniosa com o humano; **Reconhecer** que a visão da paisagem africana integra o Humanismo da Negritude; **4. Analisar** as representações não coloniais da paisagem na obra poética de um dos mais relevantes pensadores da Negritude - Léopold Sédar Senghor - e num poeta da Negritude africana de língua portuguesa - José Craveirinha; **6. Demonstrar** que pensadores e poetas negritudinistas anteciparam propostas de reflexão sobre Humanidades Ambientais e, em última análise, sobre o lugar privilegiado que elas viriam a ter no contexto das Humanidades.

Palavras-chave: Paisagem africana; Negritude; Humanidades Ambientais

Abstract: My central purposes on this essay are: **To show** that the concept of landscape is relevant within the African context and that theoretical approaches lack proper foundation; **To disclose** the Eurocentric (colonial) view of the landscape as opposed to the African perspective, in which the landscape evokes a harmonious relationship with human beings; **To recognize** that the image of African landscape integrates the Humanism of Negritude; **To analyze** non-colonial representations of the landscape in the poetic work of one of the most significant thinkers of Negritude, Léopold Sédar Senghor, and in a Portuguese-speaking African poet, José Craveirinha; **To reveal** that Negritude thinkers and poets anticipate proposals for reflection on Environmental Humanities and, ultimately, on the privileged place they have in the context of Humanities.

Keywords: African landscape; Negritude; Environmental Humanities

1. O estudo da paisagem nas literaturas africanas mereceu escassa atenção dos Estudos Literários durante um longo período.

As Humanidades Ambientais constituem hoje um dos mais ativos campos de pesquisa das Humanidades, explorando a relação, negligenciada até à contemporaneidade, das relações entre o humano e o não humano. A convicção colonial de que o continente africano não merecia o estudo da Paisagem derivou, conseqüentemente, para a ausência de exame de Humanidades Ambientais nesse mesmo continente. Todavia, quer os estudos pós-coloniais quer a consciência de mudanças constantes enfrentadas pelo ser humano impõem, no seio das Humanidades, um equacionamento do modo como o Humano e outras formas de vida não humanas interagem. Ao mesmo tempo, novas abordagens de literaturas periféricas têm chamado a atenção para a necessidade de superar visões eurocêntricas sobre territórios colonizados e encarar uma perspectiva que, nas palavras de Hans-Georg Gadamer (1977), superem a provincialização da Europa: “Europe... since 1914 has become provincialized” (*apud* Chakrabarty, 2000: 3).

As literaturas africanas de língua portuguesa apresentam um conceito de paisagem que se distancia muito substancialmente da visão europeia. Dito de outro modo, Paisagem não significa o mesmo nas visões europeia e africana. Para além disso, o estudo da paisagem africana é muito recente. Todavia, poetas e pensadores que integram a chamada Negritude anteciparam o sentido de Humanidades Ambientais, que hoje tem um relevo crucial nas Humanidades, mas que não tem merecido um estudo aprofundado no contexto cultural africano.

Tendo como pressupostos teóricos estes dois conceitos – Paisagem nas literaturas africanas de língua portuguesa; Humanidades Ambientais como campo de pesquisa hoje muito dinâmico nas Humanidades, procuro neste ensaio: Demonstrar que o conceito de paisagem se inscreve no contexto africano e que as abordagens teóricas carecem de fundamentação; 2. Revelar a visão eurocêntrica (colonial) da paisagem se opõe à visão africana, na qual a paisagem suscita uma relação harmoniosa com o humano; 3. Observar em pensadores e poetas africanos de língua portuguesa que a visão da paisagem integra o Humanismo da Negritude; 4. Analisar as representações não coloniais da paisagem na obra poética de um dos mais relevantes pensadores da Negritude – Léopold Sédar Senghor – e num poeta da Negritude

africana de língua portuguesa – José Craveirinha; 6. Demonstrar que pensadores e poetas negritudinistas anteciparam propostas de reflexão sobre Humanidades Ambientais e, em última análise, sobre o lugar privilegiado que elas viriam a ter no contexto das Humanidades.

2. Na cultura ocidental, a relação com a paisagem é essencialmente visual. Num breve e simples percurso pelo dicionário Houaiss, lê-se que paisagem é “extensão de território que o olhar alcança num lance; vista; panorama; conjunto de componentes naturais ou não de um espaço externo que pode ser apreendido pelo olhar; espaço geográfico de um determinado tipo; pintura, desenho, gravura, fotografia, etc., em que o tema principal é a representação de formas naturais, de lugares campestres”.

Estas definições permitem observar alguns aspetos curiosos¹:

- » Paisagem não se confunde com país. Logo, as definições mostram que a paisagem não se circunscreve a fronteiras políticas nem pode ser definida apenas pelas suas características físicas.
- » Paisagem é sobretudo o olhar de um indivíduo: a paisagem confunde-se com o seu campo visual e depende da perspetiva de um indivíduo.
- » Na cultura ocidental, a relação com a paisagem é principalmente de natureza visual e, mesmo na literatura, a paisagem foi durante muito tempo encarada segundo um modelo pictórico, na sequência da famosa expressão “ut pictura poesis”.

A visão ocidental sobre a paisagem africana é a visão do colonizador que, usando a expressão cartesiana, se assume como “maître et possesseur de la Nature”.

A visão colonizadora (depois colonial) insiste numa representação da paisagem africana oscilando entre dois polos, bem representados na literatura colonial portuguesa: encantamento e temor diante da paisagem.

O olhar colonizador impôs uma determinada organização – artística e política – do espaço africano e dos territórios colonizados. A experiência do colonizador quando se refere ao continente negro não significa apenas uma noção relacionada com a cor de pele – “dark

¹ Cf. Collot, 2015: 11-24.

continent”; “continent noir” –, mas envolve ainda esse duplo sentido que a paisagem africana tem para ele: perigo e fascínio.

Os escritores africanos, pelo contrário, acentuam a conexão entre a paisagem e as comunidades humanas, ou seja, inscrevem as marcas das culturas tradicionais na representação da paisagem. A obra poética e cronística da escritora angolana Ana Paula Tavares é um exemplo relevante deste conceito de paisagem.

A questão que acabo de introduzir (muito ampla e, por consequência, inexequível neste ensaio) é aqui analisada focando o conceito de paisagem do político e intelectual senegalês Léopold Sédar Senghor e o poeta da Negritude africana de língua portuguesa, José Craveirinha. Senghor atribui uma profunda relevância ao conceito de paisagem, o que se explica pela sua concepção da arte e da poesia: afirma o intelectual e poeta senegalês num ensaio datado de 1977, «La négritude est un humanisme du XXème siècle»: «chez le Nègro-Africain, l’œuvre d’art exprime l’étroite du sujet et de l’objet”; “la poésie est sujet et objet à la fois (...), relation du sujet à l’objet» (*apud* Collot, 2015: 22-23).

Num plano mais teórico, Senghor definiu esta relação umbilical entre o Negro e a Natureza em termos que ressaltam a comunhão natural homem-natureza e a integração, física e sensorial, do Negro no espaço que o envolve:

Le Nègre est l’homme de la nature. C’est un homme de plein air, un homme qui vit de la terre. Et que l’on prenne le mot au sens cosmique. C’est un être aux sens ouverts, perméables à toutes les sollicitations, aux ondes mêmes de la nature, sans intermédiaires filtrants – je ne dis pas sans relais entre le sujet et l’objet. Homme pensant bien sûr, mais d’abord formes et couleurs, surtout odeurs, sons et rythmes (Senghor, 1964a: 258).

O poema «Nuit de Sine» (que integra a coletânea poética *Chants d’Ombre*) é um caso paradigmático de uma poética do olhar, da escuta, do toque e da respiração da natureza africana; convoca o poder curativo da mulher; apela à audição do silêncio e dos cantos da natureza em lugares remotos; celebra os antepassados na sua conexão vital com a paisagem:

Femme, pose sur mon front tes mains
balsamiques,
tes mains douces plus que fourrure.
Là-haut les palmes balancées qui
bruisent dans la haute brise nocturne
À peine. Pas même la chanson de
nourrice.
Qu'il nous berce, le silence rythmé.
Écoutons son chant, écoutons battre
notre sang sombre, écoutons
Battre le pouls profond de l'Afrique
dans la brume des villages perdus.

Voici que décline la lune lasse vers son
lit de mer étale
Voici que s'assoupissent les éclats de rire, que les conteurs eux-
mêmes
Dodelinent de la tête comme l'enfant
sur le dos de sa mère
Voici que les pieds des danseurs
s'alourdissent,
que s'alourdit la langue des chœurs
alternés.

C'est l'heure des étoiles et de la Nuit
qui songe
S'accoude à cette colline de nuages,
drapée dans son long pagne de lait.
Les toits des cases luisent tendrement.
Que disent-ils, si confidentiels, aux
étoiles?
Dedans, le foyer s'éteint dans l'intimité
d'odeurs âcres et douces.

Femme, allume la lampe au beurre
clair, que causent autour les Ancêtres
comme les parents, les enfants au lit.
Écoutons la voix des Anciens d'Elissa.
Comme nous exilés
Ils n'ont pas voulu mourir, que se
perdît par les sables leur torrent

séminal.

Que j'écoute, dans la case enfumée que
visite un reflet d'âmes propices
Ma tête sur ton sein chaud comme un
dang au sortir du feu et fumant
Que je respire l'odeur de nos Morts, que je recueille et redise leur
voix
vivante,
que j'apprenne à vivre avant de descendre, au-delà du
plongeur,
dans les hautes profondeurs du
sommeil (Senghor, 1964b: 258).

Poeticamente, a aliança entre Homem e Natureza surge também bem realizada numa composição intitulada «Que m'accompagnent koras et balafong»² (datada de 1945): « J'ai choisi le verset des fleuves, des vents et des forêts / L'assonance des plaines et des rivières / choisi le rythme de sang / de mon corps dépouillé » (*apud* Collot, 2015: 22).

José Craveirinha, reconhecido como um dos nomes maiores da poesia africana da Negritude, valoriza poeticamente natureza e paisagem nos seus estados puro e imunes à influência do colonizador.

“Manifesto” começa por exaltar o corpo do negro (que a cultura colonial desmereceu e, com frequência, ridicularizou):

Oh!
Meus belos e curtos cabelos crespos
e meus olhos negros como insurrectas
grandes luas de pasmo na noite mais bela
das mais belas noites inesquecíveis das terras do Zambeze
(Craveirinha, 1995: 29).

Na mesma composição, a natureza é constituída pelo “ventre maternal dos campos”, o “céu intangível” e as “fronteiras da água”. Por vezes antropomorfizada, torna-se o espaço que transcende a sua significação literal de palco inanimado, para alcançar o estatuto mais amplo, simbólico, de sublime território intocado pela civilização.

² “Koras”: instrumentos de corda e caixas de ressonância; “Balafong”: instrumento musical africano precursor do xilofone.

“África” (continente materno e acolhedor, na metáfora da “Mãe-África”) é também um poema crucial para a compreensão do vínculo Paisagem-Negritude. O relevo de elementos naturais e de animais não humanos constrói uma poética onde a paisagem ocidental (mecanizada e industrializada) é substituída por uma espécie de evocação do Éden, onde se fazem ouvir a “subtil voz das árvores”; a “eloquente epidérmica beleza de todas / as cores das flores do universo”; o “gorjeio romântico das aves de casta”; e o “colo macio das ondas” (Craveirinha, 1995: 30-31).

3. Quer no plano teórico (no qual procurei ressaltar as posições de Senghor, um dos intelectuais mais relevantes da implantação da Negritude nos países africanos de língua portuguesa), quer numa abordagem literária representada neste ensaio pela poesia de Craveirinha (mas ampliável a outros escritores africanos de língua portuguesa, nomeadamente Noémia de Sousa, Alda Lara, Agostinho Neto, Ana Paula Tavares e Paulina Chiziane), a paisagem adquire uma multiplicidade de sentidos e de significados simbólicos que a colonização e o colonialismo desconsideraram (como, mais amplamente, as culturas ocidentais o fizeram no desinteresse pelo “espírito do lugar” africano): são os espaços privilegiados da Negritude, onde o corpo é celebrado; são habitats naturais do homem africano que estabelece com a Natureza uma relação de cumplicidade e de harmonia – tornando-se a floresta o lugar por excelência da preservação e da intocada profundidade africana.

Penso que estas fundamentações – ainda que breves, porquanto o ensaio é apenas um estudo exploratório – permitem afirmar que na Negritude africana de língua portuguesa existe uma visão *avant la lettre* da Ecocrítica enquanto proposta de harmonia Homem-Natureza. O que a poesia da Negritude buscou, na representação da paisagem (muito antes daquela que viria a ser uma das mais importantes dimensões dos Estudos Literários e Culturais, a Ecocrítica), não é um lirismo romântico, centrado no Eu ou na expressão do sentimento particular; procurou uma identificação absoluta do poeta/da poesia / do ser humano com os elementos constitutivos da paisagem que os rodeiam; abriu veredas, portanto, para permutar a visão ocidental da paisagem (eurocêntrica e colonizadora) da paisagem como espaço dominado pelo homem e aquele cujo interesse se reduz ora ao fascínio,

ora ao temor, ora ainda à extração de recursos naturais e captura de animais que alimentassem o imaginário exótico de África, pela visão ecocêntrica da paisagem como lugar de abertura do ser humano ao mundo exterior; em última instância, a separação Natureza-Cultura não interessa à poesia da Negritude; às representações negritudinistas da paisagem interessam as aprendizagens no grande livro da Natureza.

BIBLIOGRAFIA

Chakrabarty, Dipesh (2000). *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton University Press.

Collot, Michel (2015). Le paysage africain: ancestral ou colonial? *Études Littéraires Africaines*, 39, pp. 11-24.

Craveirinha, José (1995). *Xigubo*. Maputo: AEMO.

Senghor, Léopold Sédar (1964a). *Liberté I. Négritude et humanisme*. Paris: Seuil.

Senghor, Léopold Sédar (1964b). *Oeuvre Poétique*. Paris: Seuil.

O CAVALO PARDALO, DO CONDE D. PEDRO DE BARCELOS

The Pardalo Horse in Count D. Pedro of Barcelos

Helena Sofia MONIZ

Universidade Aberta/IEM

Orcid: [0000-0002-0097-189X](https://orcid.org/0000-0002-0097-189X)

Resumo: Ligado aos estudos melusinianos e à tradição das genealogias das famílias nobres ibéricas, a figura do Cavalo Pardalo emerge do imaginário antropológico biscainho, como símbolo da invencibilidade sobrenatural. Invencibilidade essa, que fixará a figura do herói Enhenguez Guerra como arquétipo de poder da linhagem dos Haros, uma vez rompida a vassalagem com Castela por Diogo Lopes Dias de Haro II, *o Bom*. Seguindo as metodologias dos estudos comparatistas, dentro da linha de análise dos estudos sobre o imaginário, esta será cruzada com a etnografia e mitologia, os estudos genealógicos, a História política e os estudos literários.

Palavras-chave: Livros de Linhagens; mitologia; antropologia do imaginário; Idade Média; Euskara.

Abstract: Connected to the melusinian studies and the Iberian noble family genealogy tradition, the Pardalo Horse character emerges from Biscayan anthropological imaginary as a supernatural invincibility symbol. This aspect will then fixate the hero Enhenguez Guerra as a power archetype in Haros' lineage. Furthermore, it marks the moment when Diogo Lopes Dias de Haro II, *The Good*, ceases his vassal compromise with Castile. Using the comparative studies methodologies, this paper follows the line analysis of the imaginary studies crossed with ethnographic and mythology approaches. It will then be applied to literary and genealogy studies that regard the medieval Iberian nobility political History.

Keywords: Lineage Books; Mythology; Anthropology of the Imaginary; Middle Ages; Euskara.

INTRODUÇÃO

Este artigo reflete sobre o papel de Pardalo na legitimação de Enhenguez Guerra, enquanto herói lendário do senhorio da Biscaia. A terceira narrativa fundacional dos Haros, a história do *Cavalo Pardalo*, inserida no *Livro de Linhagens* do Conde D. Pedro de Barcelos, visa legitimar a independência da Biscaia em relação à coroa de Leão e Castela, marcando sobre esta «uma situação de superioridade relativamente à antiguidade das famílias reais e aristocráticas de Trezentos [...]» (Krus, 2011: 152). O tom notoriamente sobrenatural já se havia apresentado na narrativa anterior, sobre a misteriosa senhora do pé de cabra. Este Enhenguez, que iremos explorar, seria descendente de D. Froom, nobre inglês que libertara os biscaínhos da tirania do conde Moninho. Por outro lado, há também outra versão da fundação desta linhagem, de Lópe Garcia de Salazar (1454), que repousa, não em D. Froom, mas em Jaun Zuria (Krus, 2011: 154), neto do rei da Escócia, por via materna, estando ambas as versões em clara associação a uma intervenção vinda da atual Grã-Bretanha. Esta narrativa também assume um teor sobrenatural, uma vez que a princesa havia tido um encontro com o *Culebro*, uma divindade basca que a havia engravidado.

A utilização de aspetos maravilhosos, associados a deuses pagãos para legitimação de uma linhagem, é um motivo muito comum na alta Idade Média, herdado por via dos mitos clássicos e *folklore* celta. Aliada a esta, há também, por um lado, a invenção de parentes anteriores, não comprovados historicamente, como é o caso desta geração fundacional, Gens. I-VIII (Prieto Lasa, 2013: 850) e, por outro, o seu posicionamento nas linhagens bíblicas.

Tendo em conta os esquemas de legitimação mencionados, iremos debruçarmo-nos sobre a figura do Cavalo Pardalo. Apesar de não termos encontrado um artigo específico sobre esta personagem, ela aparece transversalmente¹ nos artigos sobre a *Dama de Pé de Cabra*, com destaque para José Mattoso, Luís Krus e Azurra Rinaldi. Estes estudos demonstram que a questão do Maravilhoso não pode, ou pelo

¹ Os estudos que contemplam o Cavalo Pardalo inserem-se, sobretudo, no âmbito dos estudos melusínios, uma vez que este animal depende da Dama de Pé de Cabra, sequencialmente, por ser a narrativa que o antecede e argumentisticamente, uma vez que é ela que o ordena, e lhe coloca a sela. Há, no entanto, outra figuração enquanto criatura maravilhosa na Tese de Doutoramento de Azurra Rinaldi (2018), onde é tratado individualmente, juntamente com várias outras criaturas sobrenaturais.

menos, não deve deixar de ser estudada a partir de uma abordagem antropológica, integrada nas perspetivas dos estudos do Imaginário.

Segundo Gilbert Durand, as manifestações do imaginário assumem um importante contributo não só na psique do indivíduo e na explicação fenomenológica, como também são vetores de expressão cultural de identidade coletiva (Durand, 2012: 52). É precisamente este o caso a que nos dedicamos, pois, a recuperação destas histórias sobrenaturais irá legitimar a identidade dos biscainhos, face à tirania do conde Moninho e às disputas com as referidas coroas ibéricas, nas quais a Biscaia estaria politicamente inserida, por antigos contratos de vassalagem.

I. Neste âmbito, a figura do Cavalo Pardalo insere-se na genealogia simbólica dos Haros. No texto do Livro de Linhagens do Conde D. Pedro de Barcelos, escrito em cerca de 1340, o animal maravilhoso apresenta algumas características sobrenaturais evidentes: não come nem bebe, desloca-se da Biscaia a Toledo em menos de um dia, não perde nenhuma luta e sabe onde está preso Diego Lopes. Estas características apresentam-se comuns a outros cavalos maravilhosos presentes em diferentes mitologias, de entre as quais, nos concentrámos apenas na zona ibérica e mediterrânica.

(Figura 1: Antigo brasão da casa de Haro, titulares do Senhorio de Biscaia entre os séculos XI e XIV²)

Deste modo, perguntámo-nos como Pardalo contribui para a legitimidade de Enhenguez ou Iñigo, enquanto herói da casa dos Haros, através do confronto com outros cavalos maravilhosos da antiga cultura mediterrânica.



Para a análise de texto, utilizámos a edição de José Mattoso (*Livro de*

² A casa dos Haros é originária de Navarra, reino que fora repartido entre Castela e Aragão, com a morte do seu governante Sancho IV. O escudo que aqui vemos representa os lobos relativos ao patronímico “Lopo” sobre um fundo prateado. Simbolicamente, o lobo assume, nos brasões, um indicativo bélico de coragem, resistência e castigo dos traidores. Trazem na boca cordeiros brancos, que representam os reis vencidos. São rodeados pelas cruzes de Santo André, que junto com os cordeiros, simbolizam as vitórias militares de Diogo Lopes de Haro II. São oito, porque simbolizam o renascimento da linhagem com o já referido rompimento da vassalagem a Castela e em ouro, porque remetem para a nobreza e magnanimidade. Por fim, a bordadura de cor vermelha remete para uma imagem de nobreza guerreira tradicional. A junção dos elementos vermelho, preto e prateado é normalmente usada por famílias que se sentem obrigadas a vir em socorro dos oprimidos pela justiça, motivos que marcam a retórica que esta família pretendeu construir. Brasão da casa dos Haro disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Casa_de_Haro#/media/Ficheiro:House_of_Haro_COA.svg consultado a 20.04.2022.

Linhagens do Conde D. Pedro, 1980) da Academia de Ciências.

IÑIGO OU ENHENGUEZ?

Ao confrontarmos esta edição com os outros estudos, notámos a oscilação do nome do herói. Aparece, por vezes, como Iñigo, nome que nos parece mais próximo da língua basca e também das línguas hispânicas. No entanto, no manuscrito que escolhemos estudar, o nome do herói, que aparece no título IX, é o patronímico Enhenguez, que poderia remeter-nos para o seu filho, Lope Íñiguez (1077-1093).

A utilização de um parente muito antigo, do qual pouco se conhece, é uma das estratégias genealógicas de legitimação mais comuns na Idade Média:

Los procedimientos aplicados a los testimonios utilizados en las redacciones de la documentación genealógica fueron los habituales en el género –omitir, sustituir, añadir, ponderar, inventar, exagerar, transponer–, subordinados a su finalidad de mostrar la agitada trayectoria familiar del modo más digno posible y de presentar la pieza más valiosa de su patrimonio, el señorío de Vizcaya, como herencia incuestionable, transmitida en el seno del linaje de forma ordenada e ininterrumpida (Prieto Lasa, 2013: 848).

O mesmo acontece com o quarto descendente mítico do senhorio da Biscaia, o protagonista da segunda narrativa, Dom Diogo Lopes, que «era mui boo monteiro». O senhor da Biscaia que mais se aproxima cronologicamente deste herói é Diego Lopez de Haro II, o *Bom* (1170-1214), ou seja, trineto de Iñigo, o “Ezquerria”.

Com efeito, o pouco que sabemos de Iñigo é que foi o verdadeiro fundador da linhagem, um conde leal a Sancho IV de Navarra, que soube cuidar da sua família perante a terrível extinção do reino ao qual pertencia e que fora, à época, o maior da *Hispania* cristã.

Não nos parece arbitrária a escolha deste herói para conduzir o mágico cavalo a salvar o seu pai, preso em Toledo almôade. O seu apelido

“Ezquerria³” lembra “Guerra”, ou, como lhe chama Luís Krus (2011: 162) “o da Guerra”. Esta razão parece-nos a mais óbvia para a fixação do nome da personagem, além de também ter sido exímio na guerra, graças ao auxílio do seu cavalo sobrenatural.

II. O despertar heroico de Enhenguez prende-se com o cativo do pai, Diogo Lopes, em Toledo, motivo comum na psicologia do imaginário, sendo a passagem para a adolescência o momento crucial na vida do futuro adulto. A criança desenvolve-se na imitação de seu pai e é na ausência abrupta deste que desperta. Terá de repousar no seu inconsciente para encontrar as respostas para as questões que antes perguntava a seu pai. Mas Enhenguez não é uma criança comum. É o herdeiro do senhorio da Biscaia, por seu pai, e um humano com linhagem sobrenatural pelo lado da mãe. Por esta junção de características, o jovem nobre terá de se juntar a um cavalo, também ele “da mais alta linhagem”, como sua mãe.

É neste processo de despertar do herói que Enhenguez toma as suas primeiras decisões como ser autónomo: decide salvar o pai do cativo e pede ajuda aos biscainhos, uma vez que a sua relação com o seu eu interior ainda não estabelecera a comunicação clara da maturidade. Estes aconselham-no a procurar a mãe nos montes, onde morava, como as figuras pagãs da mitologia basca. Aí, ela acolhe-o numa posição de resignação aos tempos: os deuses bascos sabiam que o tempo do panteísmo estava a terminar e que seriam substituídos por uma religião monoteísta. A Dama decide, então, auxiliar o seu filho, num gesto que ilustra essa mesma aceitação: chama um cavalo selvagem e dá-lhe uma identidade e um fim: Pardalo, aquele que seria o companheiro de seu filho, tornando-o vencedor em todas as lides.

Trata-se de um fenómeno próprio do sistema de crenças primitivo, em

³ «Es muy posible que las narraciones legendarias de *Dom Enheguez Guerra y la Dama de Vizcaya y La madrastra de Ínigo Ezquerria* (recogida en L. García de Salazar, *Crónica de Vizcaya*, Tít. I, pp. 37-38 y *Libro de Las Buenas Andanças*, libro XX, pp. 386-388) se refieran al mismo héroe (Enheguez Guerra / Ínigo Ezquerria). Es evidente la relación onomástica Enheguez Guerra / Ínigo Esquerria (Enhegu'ezguerra / Íñig'esquerria). Ninguno de los dos lleva su patronímico filiatorio: Enheguez Guerra (< Diego López), Ínigo Esquerria (< Munso / Nunso López). En ambos, el segundo componente ('ezGuerra / Esquerria (vasc. *ezker*: izquierdo; *ezkertí*: zurdo) manifiesta el rasgo de ser marcado, distintivo del héroe. Su nombre evoca los utilizados por los antepasados documentados de los Haro: Lope Íñiguez (IX.1. Lope) < Íñigo López < *Lope Íñiguez, condes de Vizcaya vinculados a la monarquía navarra. Tales coincidencias parecen indicar la existencia de tradiciones anteriores surgidas en torno a un caudillo mitificado o legendario» (Prieto Lasa, 2013: 863).

que a consciência repousa no coletivo até o indivíduo ser nomeado por um seu superior hierárquico e este lhe atribuir uma função. É o que acontece com Pardalo, que deixa de ser um cavalo selvagem dos montes de Dima para passar a ser o fiel amigo de Enhenguez⁴.

O CAVALO PARDALO: DEMÓNIO, GÉNIO OU SEMIDEUS?

Procurando revelar a natureza do nosso cavalo mágico, perguntámo-nos se o seu nome não se deveria a uma aproximação com uma ave (pardal). Talvez a sua rapidez se devesse a um voo, que não é explícito na narrativa. Mantendo essa aura de mistério, Luís Krus descreve metaforicamente esse “voo”:

Penetrado, mais uma vez, o espaço silvestre, a que lñigo *foi soo, em cima do seu cavalo*, encontra a mãe que, numa clara demonstração dos seus poderes divinatórios, declara, mal ele se aproxima do penedo onde habitualmente se desvenda: *Filho (...)Vem a mim ca bem sei eu ao que vées*. Oferece-lhe então um cavalo *que andava solto pelo monte*, Pardalo, ao qual coloca um freio, e diz-lhe que este lhe duraria *em toda sa vida, e que nunca entraria em lide que nom vencesse dele*. Na posse do rápido Pardalo, e seguindo as instruções da mãe, que lhe revela o local onde encontrar o pai em Toledo, *ũu curral*, acha-se aí nesse mesmo dia, “voando” depressa como um pardal. Encontra o prisioneiro e regressa *ante noite* à Biscaia, tendo o cuidado de transportar Diogo Lopes ante si. E assim foi (Krus, 2011: 154).⁵

São, com efeito, inúmeros os exemplos de cavalos com poderes sobrenaturais na cultura medieval, nas mitologias e lendas que constituíram os reinos. Os mais conhecidos são naturalmente os que

⁴ O argumento transformador da palavra é apresentado por Arsénio da Costa (2010: 26-27): «La tensión dialéctica entre lo salvaje y lo civilizado – lo feudal, en suma - encuentra su expresión máxima en el relato del caballo mágico Pardalo. Como la Dama de Pie de Cabra, la magia se activa mediante la palabra: si allí era a través de un juramento, esto es, al pronunciar el nombre de la divinidad cristiana, en el caso del caballo éste sólo aparece en el momento de ser convocado “per seu nome”. Si en el caso de la Dama el matrimonio con el señor de Vizcaya actuaba de vínculo civilizador, en este otro “ela meteo ùn freo ao cavallo”, una brida sujeta al tabú, ya que de ella no podrá soltarse el caballo “nem por lhe dar de comer nem de beber nem de ferrar”.

⁵ Além da nuance de Luís Krus, Ana Maria Soares afirma mesmo ser um cavalo alado: «Na verdade, “Pardalo” remete para a ave e para a sua rapidez, e, efetivamente, a sua velocidade é tal que lhe permite chegar de Biscaia a Toledo nesse dia e regressar “ante noite”. Pardalo tem, por conseguinte, características que o aproximam de Pégaso, o mítico cavalo alado, cuja exceção permitiu a Belerofonte triunfar sobre a Quimera. Por outro lado, este cavalo oferecido pela Fada, além de possuir outros traços sobrenaturais (não come nem bebe), atribui ao seu dono o dom da invencibilidade.» (Soares, 2011: 16).

nos chegaram pela mitologia grega: os irmãos Pégaso e Aríon.

Sendo o primeiro o mais conhecido, nascera de Medusa, quando esta fora morta por Perseu, fruto da sua violação por Posídon. O segundo nascera da união do mesmo deus marinho com Deméter, estando esta disfarçada de cavalo para o iludir. Pardalo apresenta semelhanças com ambos os seres, aproximando-se mais de Aríon. Se, por um lado, Pégaso também serve uma divindade, Zeus, no Monte Olimpo, levando-lhe o raio, também auxilia Belerofonte na sua vitória. (Grimal, 1994: 360) É, no entanto, Aríon, o cavalo guerreiro, por excelência. Suas façanhas são contadas na *Tebaida*, de Públio Papínio Estácio, no século I d.C.

Livre, selvagem, fora o primeiro a receber o jugo, assim como Pardalo e, tal como este, não houve lide que não vencesse. Será este um deus, como Aríon ou um semideus como Pégaso? A resposta repousa nas misteriosas montanhas da Biscaia⁶, onde os antigos seguiam crenças bastante fluídas, mas coesas. Segundo Caro Baroja, «El ser mítico no solamente tiene un espíritu, un alma cargada de rasgos psicológicos humanos, sino que ostenta una forma física animal, humana o mixta, a veces cambiable pero muy definida en cada caso» (Caro Baroja, 1971: 293-294). Mais do que deuses, trata-se de Génios, seres sobrenaturais a quem os humanos pedem favores, oferecem sacrifícios e são por eles castigados, quando mentem ou cometem ações de injustiça.

III. A presença animal no imaginário primitivo «apresenta-se como um abstrato espontâneo, o objeto de uma assimilação simbólica» (Durand, 2012: 70). Esse imaginário está, todavia, presente nas sociedades civilizadas, na medida em que o Homem hesita ciclicamente entre as questões primordiais da sua existência e as normas estabelecidas pela sua contemporaneidade. No entanto, o arquétipo hípico assume na Idade Média um valor diferente do primitivo. Segundo Krappe (1938: 85), a seguir à roda, o cavalo é o símbolo civilizacional por excelência: nas antigas religiões europeias está, por um lado, associado ao sol,

⁶ «Estos relatos mítico-históricos vascos son comparables a otros contemporáneos de los siglos VIII y X, en los territorios hispanos liberados de la invasión islámica, que encontraron en el imaginario celta consuetudinario, todavía vigente, los esquemas ideológicos para sustentar el poder político que lideraba las luchas del inicio de la Reconquista, hecho hasta ahora desapercibido. Estas creaciones literarias se han conservado en textos bajo medievales, pero proceden de epopeyas míticas en verso hoy perdidas, de época altomedieval y anterior. Entre otras, cabe incluir las leyendas de la Reina Lupa y Santiago y el origen de los Mariños en Galicia, del rey Favila y el oso en Asturias, de los primeros Jueces de Castilla y del origen de los *Abarca* en Navarra, así como las relativas al origen del Señorío de Vizcaya» (Almagro Gorbea, 2013: 597)

enquanto movimento temporal, e ao papel de mensageiros velozes; por outro, à lua, à morte, enquanto cavalgada fúnebre. (Durand, 2012: 78) O som do bater dos seus cascos é também associado aos trovões.

Com efeito, e tendo em conta o curto tempo da vida humana, a velocidade marca a grande diferença no desenvolvimento civilizacional. Se Pardalo não fosse rápido, talvez Enhenguez encontrasse o seu pai à beira da morte. Na guerra, é a velocidade da cavalaria que marca a ferocidade do ataque e constitui as lendas de cavaleiros invencíveis. Estes são associados à vitória, à ascensão aos Céus que, por sua vez, constitui a simbologia da perfeição e a imagem do controlo das forças naturais e do autocontrolo. A sua epítome máxima talvez esteja nos quatro cavaleiros do Apocalipse que marcariam os terrores de Israel frente ao Império Romano: conquista, guerra, fome e peste (Chevalier; Gherrbrant, 1990: 179)

Assim, em última instância o cavalo tornara-se «o símbolo do tempo, já que se liga aos grandes relógios naturais» (Durand, 2012: 78).

Esta tensão entre noite e dia ou, segundo a antropologia do imaginário, entre o cavalo ctónico e uraniano, traduz as metamorfoses civilizacionais que, alternadamente, condenam ou enaltecem o cavalo, na sua simbologia cultural, que se traduz na literatura. Pardalo é bom, porque auxilia Enhenguez a salvar o pai; Pardalo é mau, porque é um cavalo selvagem associado ao paganismo. Com o passar do tempo, torna-se num onagro demoníaco, como Herculano⁷ o caracteriza. Mas fiquemo-nos pela versão de Pedro Afonso de Barcelos, em que a associação à sobrenaturalidade de Pardalo não o demoniza, antes justifica a maravilhosa invencibilidade do novo senhor da Biscaia.

IV. Redigido entre 1340 e 1344, o *Livro de Linhagens* do Conde D. Pedro

⁷ No século XIX, Pardalo transforma-se em Onagro, na *Dama de Pé de Cabra* de Herculano. Longe ficou a sua afinidade com as aves, sendo ressaltado o elemento selvagem, marcando uma grande diferença para com aquele: o que um tinha de dócil e protetor, tem de feroz e demoníaco o Onagro de Herculano. Há duas razões para isso. Em primeiro lugar, Herculano, apoiado numa perspetiva historiográfica positivista, baseia-se em evidências concretas, mais do que simbolismos literários. Encontrara, portanto, na figura do Onagro esse reflexo selvagem, presente na narrativa. Outro aspeto foi perspicazmente salientado por Ana Maria Soares (2011: 20-21), que alega uma visão profundamente anticlerical da religiosidade medieval por Alexandre Herculano. Segundo esta autora, Onagro havia sido o primeiro marido da Dama, conde e condessa, ambos transfigurados pelo adultério. Perante a visão do cruzeiro de pedra, a história repete-se, lñigo benze-se, Onagro atira-o do dorso e o inferno abre-se. Criatura demoníaca inspirada no universo de Walter Scott, representa um papel bem diferente da valorosa criatura sobrenatural que protege o nobre guerreiro.

relata as origens e histórias das mais importantes famílias ibéricas, ao longo de 74 títulos genealógicos (Miranda & Ferreira, 2015: 30), nos quais se inserem relatos provenientes de antigas fontes, cuja maioria se encontra hoje perdida.

Dele não conhecemos o original e as cópias já aparecem com refundições vinculadas, nomeadamente a de 1360-1365 e a de 1380-1385 (Krus, 1994: 16). Refundições essas que haviam sido previstas e incentivadas pelo próprio conde. (Miranda; Ferreira, 2015: 25)

Entre as várias importantes famílias da nobreza peninsular, D. Pedro de Barcelos distingue os Haros, realçando a sua lealdade aos reis de Castela, de quem foram vítimas de injustiças e conspirações por parte da união régia com os senhores de Lara. Deste modo, o conde justifica o rompimento da vassalagem com Afonso VIII, por Diogo Lopes de Haro II, *O Bom*, não como um ato de irreverência, mas antes como um protesto em relação ao não cumprimento das obrigações de seu suserano (Krus, 1994: 118). Mais, ao inseri-lo, narrativamente, numa prisão em Toledo, está a relacioná-lo diretamente com essa nobreza guerreira, fraterna, que tantos feitos realizou na Reconquista.

É aqui que jaz o contributo de Pardalo nas intenções legitimadoras do Conde de Barcelos: ao levar maravilhosamente o novo herdeiro dos Haros, em salvamento do antigo, está duplamente a ligá-los à nobreza da Reconquista, para quem é escrito este livro, ao mesmo tempo que esta linhagem se reafirma como fruto da união do mais elevado cristianismo (crença atual) e do mais elevado paganismo (crença antiga, portanto, legitimadora por antiguidade).

CONCLUSÃO

Seguindo a tradição mitológica dos cavalos mágicos, Pardalo assume uma função legitimadora na genealogia dos Haros. Ao ser nomeado pela Senhora da Floresta como companheiro de batalha do herdeiro do senhorio da Biscaia, legitima-o triplamente: pela sua natureza mágica, concede-lhe o dom da invencibilidade, despertando a sua herança sobrenatural, por parte da mãe; representa os velhos deuses biscainhos, que anteviram o seu fim e a delegação de funções ao novo Deus único, o cristão; guia Enhenguez a salvar o seu pai, herói da Reconquista Cristã; por esta mesma herança, legitima o vínculo dos

Haros ao rei de Navarra, terra de origem do verdadeiro fundador, Iñigo Lopes, desvinculando efetivamente esta linhagem da sua vassalagem a Castela.

Segundo Mattoso (2020: 32), esta narrativa tivera uma primeira versão redigida na corte de Diogo Lopes de Haro II, *O Bom*, abundante em jograis de diversas proveniências, precisamente no período em que «rompeu vassalagem com o rei de Castela Afonso VIII, e prestou homenagem ao rei de Navarra» (Krus, 2011: 163-5), entre 1201-1205. Nada mais natural, neste contexto, que utilizar motivos da mitologia basca, numa aproximação desejada a Navarra. O Conde teria tido conhecimento destes textos, aquando do seu exílio em Castela (1317-1322), fruto da amizade entre este e D. João Nunes de Lara. Assim, para José Mattoso, o herdeiro dos Haros será o mais provável agente da recolha das narrativas lendárias em torno da formação do senhorio da Biscaia, uma vez que recompilara os costumes da Biscaia e limitações territoriais no *Caderno de João Nunes de Lara*, entre 1334, ano em que casara com Maria Dias de Haro II, em 1342.

Contudo, o Cavallo Pardalo não é uma referência isolada, estando ligado a outros cavalos maravilhosos nas tradições europeias. Antropologicamente, está mais próximo do arquétipo de cavalo uraniano do que do cavalo ctónico. Símbolo da nobreza por excelência, os cavalos, mais do que um meio de transporte ou uma arma de combate, na Idade Média, são os verdadeiros companheiros de vida dos cavaleiros, que com eles dialogam através das suas ações.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA ATIVA

Livro de Linhagens do Conde D. Pedro (1980). ed. crítica por J. Mattoso (*Portugaliae monumenta historica. Nova série, II*), Lisboa: Academia das Ciências.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

Almagro Gorbea, Martín (2013). El mito celta del Héroe Fundador en los orígenes del Señorío de Vizcaya IN *Palaeohispánica. Revista sobre lenguas y culturas de la Hispania antigua* Núm. 13. 595-613. Disponível em <<https://dialnet.unirioja.es/metricas/documentos/ARTREV/4567320>> Acedido a 18.05.2022.

Caro Baroja, J. (1971). *Los vascos*. Madrid: Istmo, cop.

Chevalier, J.; Gherrbrant, A. (1990). *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestès, forms, figures, couleurs, nombres*. Paris: Éditions Robert Laffont S.S. et Éditions Jupiter.

Costa, Arsénio da (2010). De la conciencia del linaje a la defensa estamental. Acerca de algunas narrativas nobiliarias vascas. *Medievalista* [Em linha]. N°8. Disponível em <<http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA8\ldacosta8007.html>> Acedido a 17.06.2022.

Durand, G. (2012). *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral I*. Tradução de Hélder Godinho. 4ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 52.

Grimal, P. (1994). *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. 4ª Edição. Tradução de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Krappe, A. (1938). *Genése des mythes*. Paris: Payot.

Krus, L. (1994) - *A concepção nobiliárquica no espaço ibérico (1280-1380)*. Tese de Doutoramento. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Krus, L. (2011). Uma variante peninsular do mito de Melusina: a origem dos Haros no *Livro de Linhagens* do Conde de Barcelos. In *A construção do passado medieval: textos inéditos e publicados*, LX: Instituto de Estudos Medievais, D.L.

Mattoso, J. (2020). *Narrativas dos Livros de Linhagens*. Lisboa: Círculo de Leitores e Temas e Debates.

Miranda, J. C. R.; Ferreira M. R. (2015). O projeto de escrita de Pedro de Barcelos. In *População e Sociedade*, nº 23. Porto: CEPESE, 25-43.

Prieto Lasa, J. (2013). La genealogía de los Haro en el Livro de linhagens del conde de Barcelos. *Anuario de Estudios Medievales*. [S. l.], v. 43, n. 2, 833–869. Disponível em: <<https://estudiosmedievales.revistas.csic.es/index.php/estudiosmedievales/article/view/462>> Acedido a 08.08.2023.

Rinaldi, Azzurra. (2018). *O MÁGICO E O DEMONÍACO. Figurações, práticas e efeitos na escrita literária portuguesa dos séculos XIII e XIV* – Tese de Doutoramento. Coimbra: Universidade de Coimbra. Disponível em <https://eg.uc.pt/handle/10316/79818> Acedido a 14.02.2021.

Soares, A.M. (2011). A Lenda da Dama do Pé de Cabra: do Livro de Linhagens do Conde D. Pedro de Barcelos a Alexandre Herculano. *Limite*. nº 5, 20-21.

O LUGAR DAS HUMANIDADES NO CONTEXTO DA EDUCAÇÃO FEMININA EM PORTUGAL (SÉCULOS XV-XVII)

Filipe Alves MOREIRA

IF-Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Universidade Aberta
Orcid: [0000-0002-7426-7395](https://orcid.org/0000-0002-7426-7395)

Paula Almeida MENDES

CITCEM-Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Orcid: [0000-0002-5748-635](https://orcid.org/0000-0002-5748-635)

Resumo: A ‘Querelle des Femmes’ contribuiu para estimular o debate polarizado em torno das capacidades e competências do género feminino, declinado em vários textos de pendor moral e pedagógico. Estas obras, fornecendo pautas comportamentais e estabelecendo «programas» de educação, sublinham a importância das Humanidades na moldura da formação feminina. Tendo como pano de fundo esta temática, este estudo procura chamar a atenção para os moldes em que se formulou, em Portugal, entre o final do século XV e o século XVII, a educação feminina.

Palavras-chave: Humanidades; Género feminino; Educação; Portugal; Séculos XV-XVII.

Abstract: The ‘Querelle des Femmes’ contributed to stimulating the polarized debate around the abilities and skills of the female gender, declined in several texts of a moral and pedagogical nature. These works, providing behavioral guidelines and establishing education “programs”, highlight the importance of the Humanities in the framework of female education. With this theme as a backdrop, this study seeks to draw attention to the ways in which female education was formulated in Portugal, between the end of the 15th century and the 17th century.

Keywords: Humanities; Female gender; Education; Portugal; 15th-17th centuries.

A presença das mulheres na moldura da cultura escrita, no período compreendido entre os séculos XV e XVII, mais concretamente no que diz respeito às dimensões relacionadas com a posse, edição e circulação de textos, constitui um campo de investigação que tem merecido, nas últimas décadas, uma significativa atenção (Fernandes, 1994: 133-155; Villegas de la Torre, 2012; Baranda Leturio, 2017: 185-206; Mendes, 2020: 45-62). Como vários estudos já realçaram, a partir da Baixa Idade Média, destacou-se a emergência de um importante grupo de senhoras – presumíveis leitoras –, nomeadamente da realeza e da alta nobreza, ao qual vinha sendo direcionado um certo tipo de literatura em vulgar (Plebani, 1996: 23-44), espelhando, deste modo, um quadro que reflete a crescente importância da leitura na formação das mulheres, na linha da pedagogia humanista, assim como a progressiva constituição de «bibliotecas femininas» (Cátedra; Rojo, 2004).

Neste sentido, não perdendo de vista este enquadramento, haverá que equacionar a problemática em torno das leituras femininas, obrigando-nos a pensar os moldes em que se foi desenvolvendo um processo com vista à educação feminina. De resto, como é sabido, ao longo do século XVI, cada vez mais se foi insistindo na importância de «programas» de leitura – ou «leituras seleccionadas» - no domínio da formação feminina (Fernandes, 1995: 119-120). Esta preocupação com as leituras e o acesso aos textos por parte das mulheres tinha sido já manifestada por S. Jerónimo, sobretudo em algumas cartas dirigidas a Paula, Leta e Eustóquio. Deste modo, este Padre da Igreja poderá ser considerado uma espécie de pioneiro no que diz respeito não apenas à valorização, como também à seleção das leituras femininas, traçando um «programa» que se baseava na Sagrada Escritura e nas obras de «varões eruditos» como Hilário, Atanásio e Cipriano (S. Jerónimo, 1962: 242; Fernandes, 1995: 120). As orientações estabelecidas por S. Jerónimo – de natureza, sobretudo, qualitativa - continuariam a ditar, ao longo da Idade Média, os critérios da leitura feminina (Fernandes, 1995: 119-127). Foram, especialmente, as rainhas, princesas e grandes senhoras as principais destinatárias de textos, recomendações e conselhos relacionados com a prática da leitura. Com efeito, procurava-se instruí-las, fornecendo pautas comportamentais modelares, de molde a que articulassem, harmoniosamente, as obrigações da sua vida doméstica e conjugal com as suas funções sociais (Fernandes, 1993: 109-121).

Deste modo, dois níveis de análise se impõem: por um lado, a importância das leituras na formação feminina (uma posição que, sobretudo a partir do Humanismo, sem esquecer o lastro da «Querelle des Femmes» (Zimmermann, 2001: 17-29), vai ganhando cada vez mais defensores); por outro, a necessidade de orientação, seleção e controlo dessas mesmas leituras, condenando certas tipologias textuais – nomeadamente os livros de cavalarias, livros de amores, as «Celestinas», ou seja, textos suscetíveis de se tornarem instrumentos perturbadores da educação e de exercerem uma influência nefasta sobre a vida moral das mulheres: em suma, uma clara distinção entre os «bons livros» e os «maus livros».

Juan Luis Vives, na *Institutio Foeminae Christianae*, abordou também o problema das leituras femininas. Vives, nos primeiros capítulos do «Livro I» da sua *Institutio Foeminae Christianae*, traça o programa de educação da donzela nos seus primeiros anos e estabelece o elenco dos autores e obras que esta deve ler (os *Evangelhos*, os *Actos dos Apóstolos*, as *Epístolas*, os livros históricos e morais do Antigo Testamento, São Cipriano, São Jerónimo, Santo Agostinho, Santo Ambrósio, São João Crisóstomo, Santo Hilário, São Gregório, Boécio, São Fulgêncio, Tertuliano, Platão, Cícero, Séneca), assim como o dos textos, cuja leitura deverá ser evitada (Vives, 1992: 1001-1005). Como alguns autores já sublinharam, as propostas pedagógicas de Juan Luís Vives mostram que a «educação» feminina era encarada como uma necessidade para que a donzela não ficasse, pela ignorância, mais vulnerável à prática do pecado:

[...] doncella que por su natural virtud, o por efecto de su buena índole o, simplemente por sus letras, hubiere aprendido a poner ojo en estas y otras consideraciones semejantes, imbuído y fortalecido su pecho com estos santos avisos, nunca doblegará su alma a la admisión de torpeza ninguna (Vives, 1992: 996).

Neste sentido, o texto de Vives, assim como outras obras de natureza semelhante, visam a construção e a inculcação de modelos exemplares femininos de matriz devota, em que as competências relacionadas com a leitura, a escrita e a aritmética se revelam fundamentais.

Se estas dimensões se revelam centrais no quadro da formação feminina, na primeira modernidade, parece-nos pertinente auscultar

o lugar que as Humanidades ocupam neste processo. A vinda de Cataldo Parísio Sículo para a corte portuguesa parece, efetivamente, ter inaugurado um momento de renovação na moldura da educação, nomeadamente do ensino dos *Studia Humanitatis*. Como é sabido, Cataldo foi preceptor de jovens nobres, entre os quais se contam D. Leonor de Noronha, e o seu papel seria fundamental para que a revalorização das línguas clássicas, nomeadamente o latim, alcançasse uma significativa visibilidade. Atendendo a este contexto, poderíamos evocar também os casos de outras senhoras que estudaram o latim, tais como a infanta D. Maria Manuela, para quem João de Barros compôs uma obra intitulada *Grammatices rudimenta*, ou as eruditas damas que integravam a corte da infanta D. Maria, entre as quais se contavam Luísa Sigea ou Joana Vaz (Vasconcelos, 1983).

De resto, a «habilidade das mulheres portuguesas para as letras e artes liberaes» foi exaltada por Duarte Nunes de Leão na sua *Descrição do Reino de Portugal* (Leão, 2002: 303). Deste modo, enfileirando numa corrente que, sobretudo a partir do debate originado pela «Querelle des Femmes» vinha insistindo na valorização das competências, aptidões e virtudes femininas, Duarte Nunes de Leão tece este elogio:

Posto que as mulheres das forças corporaes sejam naturalmente mais fracas que os homens, na subtileza dos engenhos para as letras e outras artes lhes não são inferiores querendo-se aplicar ao estudo dellas. [...] E se a ellas lhes fora lícito irem às escholas e estudos públicos e aprenderem como aos homens, não há dúvida senão que fora mui grande o número das letradas que poderam meter em confusão a muitos homens que nas escholas aprenderam muitos anos, e nellas tomaram graos (Leão, 2002: 303).

Pese embora o facto de, ao longo dos séculos XVI-XVII, a educação feminina estar circunscrita à ambiência doméstica ou monástica (Barbazza, 1988: 327-348, Mostaccio, 2010: 65-87), esta realidade não constituiu, efetivamente, um constrangimento para que muitas mulheres aprendessem Línguas (latim, grego, francês, alemão), Filosofia ou História, ou seja, um conjunto de saberes que integram as Humanidades.

Um dos casos que poderemos evocar diz respeito a D. Maria de Parma que, segundo o seu biógrafo Sebastião de Moraes, «possedeua la lengua

latina piu che mezanamente, & in modo, che in quella poteua parlare, & scriuere molto bene: hauea de la greca assai buona cognitione.» (Moraes, 1602: 34-35).

A sua irmã, D. Catarina, duquesa de Bragança, era «sapiientíssima en las lenguas Latina y Griega» (Acosta, 1592: f. 98 v).

Por sua vez, Fr. Luís dos Anjos, no seu Jardim de Portugal, recupera o caso de Públia Hortênsia de Castro,

que, à imitação das donzelas gregas que aprendiam nas Universidades, veio à de Coimbra aonde se seu aos estudos com notável cuidado, em trajos de estudante, sem ninguém saber que era mulher [...] e saiu boa latina, melhor retórica, boníssima lógica, grande em filosofia, maior em metafísica e grandíssima em algumas matérias que tratou de teologia, pelo que teve mercês dos reis que algumas vezes a viram orar e defender conclusões em as ciências que estão ditas (Anjos, 1999: 241).

Os catálogos femininos editados em Portugal no século XVIII não deixariam de exaltar vários casos de mulheres que se destacaram no domínio das Humanidades. Diogo Manuel Aires de Azevedo, no seu *Portugal ilustrado pelo sexo feminino*, evoca o exemplo de D. Antónia de Lacerda, que foi «versadíssima em uma e outra história, eclesiástica e secular, soube tres idiomas: latino, grego e siríaco» (Azevedo, 1734: 73-74); de Luísa Marescoti, que «quando perpez dez anos já sabia latim e o falava com tanta expedição como elegância» (*id.*: 79); de Adriana Fagundes, que «soube diversas línguas, falando-as com igual elegância que expedição»; de Cristina Úrsula de Sá, que dominava «com muita perfeição as línguas latina, italiana, castelhana e francesa» (*id.*: 102); ou de Paula de Sá, que «decorou por sua curiosidade grande parte da História romana» (*id.*: 86).

As dedicatórias que acompanham a maior parte das obras editadas entre os séculos XVI e XVIII poderão também fornecer algumas pistas de investigação sobre o lugar nos livros em ambiência feminina e o papel que poderão ter exercido no domínio da sua instrução. Como é sabido, nem todos os dados valem o que parecem (até porque, a dedicatória de uma obra a uma determinada figura não significa que a obra tenha sido lida ou manuseada, obrigando-nos, assim, a

interpretar estes dados com cuidada reserva). Em todo o caso, alguns estudos mostraram que, no caso português, ao longo dos séculos XVI e XVII, a maior parte das obras dedicadas a mulheres filiavam-se no veio da literatura de espiritualidade, refletindo, desta forma, a receção das orientações defendidas por teólogos, moralistas ou pedagogos (Fernandes, 1994: 133-155; Mendes, 2020: 45-62). Contudo, é possível respigar também exemplos de livros que tratavam de outras matérias e que foram dedicados a figuras femininas. Lembremos que Duarte Dias dedicou um livro de poesia profana - *Varias Obras de Duarte Diaz em lingoa Portuguesa, e Castelhana* (1592) – a D. Margarida Corte Real, marquesa de Castelo Rodrigo, e que Anrique Aires Vitória endereçou a tradução e adaptação em verso da tragédia *Electra*, de Sófocles, sob o título *Tragédia da vingança que foi feita sobre a morte del Rei Agaménom*, a D. Violante de Távora.

Tendo em conta este contexto, será também pertinente considerar os inventários de bibliotecas particulares femininas, no sentido de indagar a composição destas coleções privadas, nomeadamente no que diz respeito à presença de determinadas tipologias textuais que poderão (ou não) ir ao encontro dos conselhos e das advertências propostas pela literatura moral, mas também de «programas» de educação feminina e de divulgação de pautas de comportamento de matriz devota que se foram cristalizando, a partir do século XVI.

Não existem ainda trabalhos extensos, sistemáticos e aprofundados especificamente dedicados à relação das mulheres com a circulação e receção de livros nos séculos XV e XVI em Portugal, embora existam já numerosos e importantes estudos dedicados a algumas figuras históricas, certos géneros textuais ou a temáticas específicas dentro deste universo (por exemplo: Villegas de la Torre, 2012; Sá, 2015; Frade, 2016; Pita, 2016; Mendes, 2020; Dávila, 2021). O aqui dizemos resulta, por isso, por um lado da leitura destes trabalhos, por outro, de uma investigação própria, cujos resultados devem ser considerados preliminares e provisórios. Esta afirmação é especialmente importante no que diz respeito à produção manuscrita, que continuou a ser muito frequente ao longo de todo o século XVI (Buescu, 2003), mas tem sido ainda bastante menos estudada do que a produção impressa.

Um bom ponto de partida para indagarmos a relação das mulheres com os livros e, a partir daí, procurarmos tendências e problematizarmos aspetos concretos, são, como dissemos, os inventários de bibliotecas particulares. É bem sabido que a análise deste tipo de documentos deve ser feita com cautelas: são frequentemente parcelares, pouco detalhados e imprecisos, mais interessados no aspeto material dos livros do que no seu conteúdo. São inventários de bens materiais, mais do que inventários de bens culturais. Além disso, são, por vezes, conhecidos apenas através de cópias tardias, incompletas ou imperfeitas. E é também sabido que a presença de determinado livro numa biblioteca particular não significa, necessariamente, que tenha sido lido, ou que o proprietário tenha por ele especial interesse. Apesar de tudo isto, estes inventários permitem, de facto, observar tendências e também fornecem outros dados de interesse. Infelizmente, não se conhecem muitos inventários de bibliotecas de mulheres laicas, em Portugal, no século XVI. Tanto quanto sabemos, subsistem somente três, todos de figuras ligadas à Casa Real.

O mais antigo, que é de princípios do século XVI (1507), é um inventário *post-mortem* de livros que pertenceram a D. Beatriz, duquesa de Viseu e de Beja e mãe do rei D. Manuel I (Freire, 1914; Martins, 2011; Dávila, 2019). O segundo é um inventário, também *post-mortem*, de livros que pertenceram à rainha D. Leonor, mulher de D. João II e filha de D. Beatriz, previamente referida (Cepeda, 1987). Este inventário foi elaborado no ano de 1537 e é de livros que foram legados pela rainha ao convento da Madre de Deus de Xabregas, em Lisboa, que ela mesma fundara. O terceiro inventário conhecido é de livros que pertenceram à rainha D. Catarina, mulher do rei D. João III e neta dos Reis Católicos (Viterbo, 1901: 26-41). Tem características diferentes dos anteriores, na medida em que não é, em rigor, um inventário de livros, mas sim um conjunto de três documentos com diferentes características e de épocas diferentes: um caderno de despesas da rainha, que, entre vários outros objetos, inclui referências a livros que D. Catarina mandara comprar ou encadernar e dois inventários de bens, entre os quais são referidos muitos livros. O primeiro destes três documentos regista compras efetuadas no final da década de 1530; o primeiro inventário de bens é de 1534 e o segundo é de 1557, ano em que morreu o seu marido.

A análise conjunta de todos estes documentos revela algumas tendências claras. Por um lado, a quantidade de livros referidos aumenta de inventário para inventário: o de D. Beatriz contém apenas 30, mas o de D. Leonor já contém mais do dobro, 63. Quanto aos inventários de D. Catarina, os cadernos de despesas registam 17 livros, o inventário de 1534 contém 65, e o de 1557 contém 25. Embora haja algumas repetições entre os cadernos de despesa e os dois inventários, podemos dizer que estes documentos referem cerca de 100 livros que, em algum momento, pertenceram à rainha D. Catarina. Este aumento do número de exemplares é acompanhado por uma maior diversificação temática. Assim, no inventário dos livros de D. Beatriz, todos os títulos referidos têm temática religiosa ou estão relacionados com o serviço religioso (livros de canto, por exemplo). Merecem referência, contudo, um livro manuscrito sobre cujo conteúdo nada é dito, e também um exemplar do *Genesisii Alfonsi*. Esta obra é uma compilação hagiográfica que foi escrita no século XIII, por ordem do rei Afonso X de Castela e foi impressa, tal como várias outras obras patrocinadas por este rei, no princípio do século XVI (em 1502), embora não se conheçam atualmente exemplares (Bautista, 2017). Mas, tanto em Portugal como em Espanha, a sua leitura foi posteriormente proibida e, no caso de Portugal, conhecem-se processos da Inquisição de meados de quinhentos em que a posse desta obra é uma das acusações lançadas contra os réus (Tavares, 2014). Embora não possamos dizer que, durante a vida de D. Beatriz, esta era já uma obra suspeita, a verdade é que não deixa de ser interessante a presença de um exemplar na sua biblioteca particular.

No inventário dos livros de D. Leonor, o panorama já é diferente, pois ele contém pelo menos 23 obras (em 63) que não são de temática religiosa, nem têm funcionalidade religiosa. Destas 23 obras, 11 são textos em latim ou escritos originalmente em latim (nem sempre é fácil percebermos se estamos perante originais ou traduções, e para que língua). Permitimo-nos salientar este facto porque, juntamente com obras de temática ou funcionalidade religiosa, os textos em latim (de autores da época clássica, mas não apenas desses) eram, como vimos, leitura frequentemente recomendada ou associada a mulheres da alta aristocracia, nesta época. No caso da rainha D. Leonor, existe até um interessante testemunho disso mesmo. Nas cerimónias de casamento do filho desta rainha com a filha dos reis Católicos, em

1491, o humanista italiano Cataldo Sículo, que vivia em Portugal há alguns anos, elogiou D. Leonor dizendo que a força do seu engenho era grande «tanto para interpretar como para ler os volumes das páginas sagradas e da língua latina» (Sá, 2015: 173). Ora, o inventário dos livros de D. Leonor confirma, como vimos, esta preferência, pois a maior parte das obras referidas são «de páginas sagradas» ou «da língua latina». Apesar disso, o inventário refere 12 obras que não são nem uma coisa, nem outra. Entre estas 12 obras, contam-se dois livros de poesia, um livro de história profana, um tratado de agricultura, um tratado de medicina, um tratado contra as previsões dos astrólogos, um exemplário, dois tratados de comportamentos sociais, 2 livros de viagens e um livro de ficção cavaleiresca. Não sabemos em que língua estavam escritos alguns destes livros (português, espanhol ou francês), mas, quando essa indicação existe, o número de textos em castelhano é semelhante ao número de textos em português (cerca de cinco em cada uma destas línguas), como seria de esperar numa época em que as ligações políticas e culturais entre Portugal e Espanha eram tão fortes.

No que diz respeito aos inventários dos livros da rainha D. Catarina, a proporção de livros que não são nem religiosos nem latinos é semelhante: pelo menos 26 títulos. Existem, contudo, vários livros cuja identificação é difícil ou impossível, pelo que a proporção real deve ser um pouco maior. Interessantemente, o inventário conhecido dos livros de seu marido, o rei D. João III (Viterbo, 1901: 24-26), além de conter bastante menos volumes, revela uma presença muito maior de livros de temática ou funcionalidade religiosa, que constituem a quase totalidade dos títulos recenseados. Por comparação com o inventário dos livros de D. Leonor, alguns géneros estão mais representados nos inventários de D. Catarina. Exemplos claros são a ficção cavaleiresca e, sobretudo, a história profana e a poesia. O inventário de D. Leonor registava, como escrevemos, um título de ficção cavaleiresca e um título de história profana não latina, mas os inventários de D. Catarina registam, respetivamente, 2 e 12 títulos. Quanto à poesia, D. Leonor possuía 2 livros, mas D. Catarina, segundo os inventários, possuía 7. Há também pelo menos um género que está representado nos inventários de D. Catarina, mas não no de D. Leonor. Referimo-nos a textos jurídicos: D. Catarina possuía um exemplar das *Sete Partidas*, de Afonso X, talvez através de alguma das muitas edições quinhentistas que desta obra

se fizeram. D. Leonor não possuía, segundo o inventário conhecido, nenhuma obra deste tipo.

O caso da historiografia profana é especialmente interessante. A maior parte dos livros deste género referidos nos inventários de D. Catarina são crónicas castelhanas dos séculos XIII, XIV e XV, possivelmente através de impressões de finais do século XV e do XVI. Estas crónicas foram, de facto, muito populares ao longo do século XVI em Espanha, tendo-se feito várias edições. A popularidade das crónicas durante esta época, tanto em Espanha como em Portugal (apesar de as crónicas portuguesas não terem sido impressas, circularam de forma manuscrita) pode explicar, por si só, a presença relevante destes textos nos inventários de livros de D. Catarina. Devemos, contudo, insistir neste ponto, pois, contrariamente ao que sucede com outros géneros que, na época, não eram considerados leituras próprias de mulheres (p. ex., os livros de cavalaria), não tem sido estudada a ligação de mulheres à circulação ou produção de textos historiográficos. Alguns indícios revelam, contudo, que essa ligação era relevante. D. Catarina não foi, em Portugal, a única mulher da aristocracia que possuía exemplares, manuscritos ou impressos, das antigas crónicas e de outros textos historiográficos. Um caso interessante é o de um manuscrito da segunda metade do século XVI, atualmente na Biblioteca Pública de Braga com a cota MSS. 1112 (Moreira, 2017-2018). Segundo uma marca de posse presente nas folhas iniciais, o manuscrito pertenceu a um «Senhora dona Antónia de Castro». Não é fácil identificarmos esta figura, mas o «dona» garante que era uma mulher da aristocracia. O conteúdo deste manuscrito é bastante heterogéneo (Moreira, 2018), mas constitui, maioritariamente, uma miscelânea histórica feita com base em dois tipos de materiais: por um lado, cópias de capítulos ou resumos de crónicas portuguesas e castelhanas; por outro, relatos contemporâneos, geralmente sob a forma de cartas, de acontecimentos relacionados com a vida da corte portuguesa (p. ex., uma descrição de um célebre e grandioso torneio organizado pela corte em 1550). Outro exemplo interessante da associação de mulheres da nobreza a textos historiográficos é o de D. Leonor de Noronha (López-Iglésias Samartim, 2003). Esta mulher pertencia a uma das mais ilustres famílias portuguesas da época e foi discípula do humanista italiano Cataldo Sículo, a que há pouco aludimos. É conhecida por ter traduzido para português as *Enneades*,

uma história universal de Marco Antonio Sabelico, dos finais do século XV. As primeiras duas partes desta tradução foram impressas em 1550 e em 1553, e é quase sempre a estas partes que os estudiosos se referem. Contudo, D. Leonor de Noronha traduziu também outras partes, que permaneceram manuscritas e quase ninguém conhece. Ora, numa dessas partes, acrescentou uma série de capítulos sobre a história portuguesa do século XV e dos inícios do século XVI (Tarouca, 1949), em parte baseada nas crónicas, em parte proveniente, decerto, da memória familiar de D. Leonor, pois os seus antepassados aparecem aí com destaque. Esta ligação das mulheres à preservação da memória familiar, que tem sido salientada noutras áreas (por exemplo, na história da arte) poderá, de resto, ajudar a compreender a importância da ligação das mulheres com a produção e circulação de textos historiográficos. Esta é, contudo, uma área que, no caso português, e como dissemos, necessita ainda de muita investigação antes que possamos oferecer conclusões plausíveis.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA ATIVA

Acosta, Cristóbal (1592). *Tratado en loor de las mugeres*. Venezia: Iacomo Cornnetti.

Anjos, Fr. Luís dos (1999). *Jardim de Portugal* [1626]. Ed. de Maria de Lurdes Correia Fernandes. Porto: Campo das Letras.

Azevedo, Diogo Manuel Aires de (1734). *Portugal illustrado pelo sexo feminino: noticia histórica de muitas heroínas portuguezas, que floresceram em virtudes, letras e armas*. Lisboa: Officina de Pedro Ferreira.

Leão, Duarte Nunes de (2002). *Descrição do Reino de Portugal*. Lisboa: FLUL/Centro de História.

Moraes, Sebastião (1602). *Vita et morte della sereniissima Maria di Portogallo principessa di Parma, & Piacenza*. Roma.

Vives, Juan Luis (1992). *Institutio Foeminae Christianae*. In *Obras Completas* (ed. Lorenzo Riber). Vol. I. Valencia: Generalitat Valenciana.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

Baranda Leturio, Nieves (2017). Por persona interpuesta: agencia cultural femenina en la temprana modernidad española. In H. Gallego Franco; M. del C. García Herrero (Eds.), *Autoridad, poder e influencia. Mujeres que hacen Historia (185-206)*. Barcelona: Icaria Editorial.

Barbazza, Marie-Catherine (1988). L'éducation féminine en Espagne au XVI^{ème} siècle: une analyse de quelques traités moraux. In *École et église en Espagne et en Amérique latine. Aspects idéologiques et institutionnels (327-348)*. Tours: Publications de l'Université de Tours.

Bautista, Francisco (2017). Alfonso X, Bernardo de Brihuega y la *General estória*. *Atalaya*, 17. DOI: <<https://doi.org/10.4000/atalaya.2954>>. Acedido a 10/05/2023.

Buescu, Ana Isabel (2003). “A persistência da cultura manuscrita em Portugal nos séculos XVI e XVII. *Ler História*, 45, pp.19-48.

Cátedra, Pedro M.; Rojo, Anastasio (2004). *Bibliotecas y Lecturas de Mujeres. Siglo XVI*. Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.

Cepeda, Isabel (1987). Os Livros da Rainha D. Leonor, segundo o códice 11352 da Biblioteca Nacional, Lisboa. *Revista da Biblioteca Nacional*. Lisboa: S. 2, 2 (2), pp. 51-81.

Dávila, Maria Barreto (2019). *A Mulher dos Descobrimentos. D. Beatriz. Infanta de Portugal*. Lisboa: Esfera dos Livros.

Dávila, Maria Barreto (2021). “Insinância das Damas””: Educação e literacia femininas na corte portuguesa de Quatrocentos. *Língua-Lugar: Literatura, História, Estudos Culturais*, 1(4), 22–44. <<https://doi.org/10.34913/journals/lingualugar.2021.e709>>. Acedido a 10/05/2023.

Fernandes, Maria de Lurdes Correia (1993). Francisco de Monzón e a «princesa cristã». *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*. Anexo V: *Espiritualidade e Corte em Portugal. Sécs. XVI-XVIII*. Porto, pp. 109-121.

Fernandes, Maria de Lurdes Correia (1994). Recordar os “santos vivos”: Leituras e práticas devotas nas primeiras décadas do século XVII português. *Via Spiritus*, 1, pp. 133-155.

Fernandes, Maria de Lurdes Correia (1995). *Espelhos, Cartas e Guias. Casamento e Espiritualidade na Península Ibérica. 1450-1700*. Porto: Instituto de Cultura Portuguesa/ FLUP.

Frade, Mafalda (2016). Contributo para a história da tradução em Portugal: as primeiras tradutoras conhecidas. *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*, 18, pp. 141-155.

Freire, Anselmo Braamcamp (1914). Inventário da Infanta D. Beatriz. 1507. *Arquivo Histórico Português* 9, pp. 64-110.

Martins, Maria Odete Sequeira (2011). *D. Brites. Mulher de Ferro*. Coleção «Rainhas e infantas de Portugal». Lisboa e Vila do Conde: Academia Portuguesa da História e Quidnovi.

Mendes, Paula Almeida (2020). Mulheres e cultura escrita em Portugal no século XVI: entre livros e dedicatórias. *Titivillus. Revista Internacional sobre Libro Antiguo* 6, pp. 45-62.

Moreira, Filipe Alves (2017-2018). Uma descrição inédita do torneio de Xabregas (1550). *Mátria Digital*, 5, pp. 117-137.

Mostaccio, Silvia (2010). Entre Réforme et Espagne: quele éducation religieuse pour les femmes dans les Pays-Bas méridionaux?. In S. Mostaccio (ed.), *Genre et identités aux Pays-Bas méridionaux. L'éducation religieuse des femmes après le concile de Trente (65-87)*. Louvain-la-Neuve: Academia Bruylant.

Pita, Isabel Beceiro (2016). “Poder regio y mecenazgo en el occidente peninsular: las reinas e infantas de las dinastías Trastámara y Avís”. *Anuario de estudios medievales*. Vol. 46, Nº 1 (“El ejercicio del poder de las reinas ibéricas en la Edad Media”), pp. 329-360.

Plebani, Tiziana (1996). Nascita e caratteristiche del pubblico di lettrici tra medioevo e prima età moderna. In G. Zarri (Ed.), *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVII secolo. Studi e testi a stampa (23-44)*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

Sá, Isabel dos Guimarães (2015). Rainhas e cultura escrita em Portugal (séculos XV-XVI). In *Religião e linguagem nos mundos ibéricos: identidades, vínculos sociais e instituições (169-180)*. Brasil: Laboratório de Mundos Ibéricos.

San Jerónimo (1962). *Cartas*. Ed. Daniel Ruiz Bueno. Vol. II. Madrid: BAC.

López-Iglésias Samartim, Roberto (2003). *A Dona do Tempo Antigo: Mulher e Campo Literário no Renascimento Português, 1495-1557*. Santiago de Compostela: Laiovento.

Tavares, Maria José Ferro (2014). Judeus de Castela em Portugal no final da idade Média: onomástica e fontes documentais. *SEFARAD*, vol. 74:2, julho-diciembre 2014, págs. 303-342. Doi: 10.3989/sefarad.014.008.

Tarouca, Carlos da Silva (1949). Uma História de Portugal no séc. XV e a sua autora. *Brotéria*. 48 n. 6: pp. 668-77.

Vasconcelos, Carolina Michaëlis de (1983). *A Infanta D. Maria de Portugal (1521-1577) e as suas damas*. Lisboa: BN.

Villegas de la Torre, Esther Maria (2012). *Women and the republic of letters in the Luso-Hispanic world, 1447-1700*. PhD thesis, University of Nottingham. Online: <http://eprints.nottingham.ac.uk/view/people/Villegas_de_la_Torre=3AEsther_Maria=3A=3A.html>

Viterbo, Sousa (1901). *A Livraria Real especialmente no reinado de D. Manuel*. Lisboa: Typ. da Academia.

Zimmermann, Margarete (1999). Querelle des femmes, querelles du livre. In D. de Courcelles, C. Val Julian (Ed.). *Des Femmes et des Livres. France et Espagnes (XIV^e-XVII^e siècle) (80-92)*. Paris: École Nationale des Chartres.

TIES OF FRIENDSHIP: DIPLOMACY AND THE ANGLO- PORTUGUESE ALLIANCE IN THE ELIZABETHAN COURT

Laços de Amizade: Diplomacia e a Aliança Anglo-Portuguesa na Corte Isabelina

Susana de Magalhães OLIVEIRA

Universidade Aberta

CEAUL/ULICES

Orcid: [0000-0002-0253-4204](https://orcid.org/0000-0002-0253-4204)

Resumo: Dar sentido ao passado é essencial para nos compreendermos, aprendermos com a História, contextualizarmos o presente, promovermos o pensamento crítico e preservarmos a memória colectiva da Humanidade. É a base para o crescimento pessoal e social, para a tomada de decisões éticas. As Humanidades são vitais para a nossa compreensão da História, ao mesmo tempo que estimulam a nossa capacidade de pensar criticamente. Este atributo das Humanidades capacita-nos a questionar a história e explicações do passado, em múltiplos contextos sociais, políticos e históricos. Proponho que extraíamos significado e aprendamos sobre o passado viajando até à corte isabelina do século XVI. Este artigo foca-se na missão diplomática do embaixador português Francisco Giraldes, a qual fornece informações significativas sobre a Aliança Anglo-Portuguesa e a coexistência de forças políticas e religiosas antagónicas. Contribuí, igualmente, para uma interpretação das relações anglo-portuguesas, sugerindo a reconciliação entre duas cortes com agendas políticas aparentemente muito diferentes.

Palavras-chave: Humanidades, diplomacia, corte isabelina, relações anglo-ibéricas

Abstract: Making sense of the past is essential for understanding ourselves, learning from history's lessons, contextualising the present, fostering critical thinking, and preserving the collective memory of humanity. It serves as a foundation for personal and societal growth

and ethical decision-making. The Humanities are vital in helping us understand history while nurturing our ability to think critically. This empowers people to scrutinise and challenge the stories and explanations of the past within various social, political, and historical settings. I propose we extract meaning and gain insights into the past by travelling back to the Elizabethan court of the 16th century. This article focuses on the diplomatic mission of the Portuguese ambassador Francisco Giraldes, which provides significant insights into the Anglo-Portuguese Alliance and the coexistence of oppositional political and religious forces. It further contributes to interpreting Anglo-Portuguese affairs, suggesting reconciliation between two courts of seemingly conflicting agendas.

Keywords: Humanities, diplomacy, Elizabethan court, Anglo-Iberian relations

Understanding societies in the present and envisioning paths for the future involve constructing meanings from past narratives. As Bernard Williams noted:

When we try to make sense of a particular happening, we often tell a story about the sequence of events that led to it... The past will not make sense unless we make sense of it (2002: 233, 244).

The Humanities play a crucial role in making sense of the past by comprehensively and diachronically examining human experiences, values, and cultural developments. While disciplines such as History and Archaeology focus on gathering and analysing factual information, other areas of the Humanities bring a distinctive perspective that includes the complexities of human existence.

I suggest we extract meaning and gain insights into the past by travelling back to the Elizabethan court of the 16th century. We will “try and make sense of” the Anglo-Portuguese Alliance and the Portuguese ambassador Francisco Giraldes’s role in maintaining such a coalition. We will examine and question the narratives and interpretations of the past through a diplomatic correspondence analysis.

I argue that it is significant to “try to make sense of” the sequence of events regarding the story of the Anglo-Portuguese Alliance as it offers

insights into the long-standing diplomatic, strategic, economic, and cultural ties between the UK and Portugal. Such an examination will also shed light on the endurance of alliances, the importance of defence and security cooperation, and the influence of historical relationships on contemporary geopolitical dynamics. Much in line with Bernard Williams's observation, my purpose is to frame the Anglo-Portuguese Alliance significance in historical context and cultural perspective, thus contributing to our understanding of the complexities of interactions and identities, the Self and the Other.

In this context, it is worth remembering Levinas's (1991) emphasis on the ethical encounter with the 'Other' as foundational to human existence and central to our identity or Derrida's (1997) deconstruction of binary oppositions revealing the interdependence of the 'I' and the 'Other' in language and thought. These perspectives offer rich insights into the complexities of the Anglo-Portuguese Alliance and the dynamic relationship between the two nations, how they interacted and influenced each other within the framework of the alliance, with an emphasis on their respective roles and identities in this historical context.

The alliance between England and Portugal, known as the Anglo-Portuguese Alliance, holds the distinction of being one of the oldest coalitions in history, with its roots tracing back to the 14th century (Treaty of Windsor; 1386)¹. It endured various historical periods, including the Napoleonic era, the Two World Wars, and the Cold War. Its longevity demonstrates the nature of alliances and their significance in international relations. It also puts in evidence the critical role played by the ambassadors in maintaining and strengthening Portugal's and England's political and economic partnerships. In effect, ambassadors are essential in not only establishing alliances but also in nurturing and sustaining them. Their multifaceted roles encompass diplomacy, negotiation, economic collaboration, cultural exchange, and information gathering, all of which are crucial for the stability and growth of political and economic alliances between sovereign states. Taking these critical

¹ On the 9th of May 1386, Richard II of England and D. João I of Portugal celebrated the Treaty of Windsor. It was the marriage between D. João I, from the House of Aviz, and Philippa of Lancaster, daughter of John of Gaunt, 1st Duke of Lancaster. On the 16th of June 1382, Edward III of England and D. Fernando of Portugal signed the Anglo-Portuguese Treaty. The alliance was suspended between 1580 and 1640 during the Iberian Union under Spanish rule.

diplomatic roles as a point of departure, this article will concentrate on the Portuguese ambassador Francisco Giraldes and his value to the Anglo-Portuguese Alliance.

From a family of Florentine origin, Francisco Giraldes was the son of Maria Pais and Lucas Giraldes, a banker and merchant operating in Portugal since the beginning of the sixteenth century (Sousa 1743:607,608). His family became noble during the reign of D. João III of Portugal, with his father being responsible for credit and banking operations for the Portuguese Crown. With his father's death in 1565, he inherited the captaincy of Ilhéus and in 1571, while on a diplomatic mission in Flanders, he was assigned to London. By then, Giraldes was already established as a skilled negotiator and was expected to solve the commercial disruption between Portugal and England that had started in 1569 (Santarém 1865:CXLIII). Therefore, he was given the full power of representing his sovereign as a Plenipotentiary.

For decades, a contentious dispute between Portugal and England revolved around trade activities in North Africa. In 1569, the Portuguese government issued a directive to seize all English ships arriving in Portuguese ports, confiscate their cargo, detain their crews, and dismantle any English vessels navigating Portuguese waters without permission (Santarém 1865:CXXXV-CXXXVII). Consequently, commercial interactions between the two kingdoms ceased, leading to the rupture of their amicable alliance, which had endured for nearly two centuries. Therefore, a great deal depended on Giraldes's diplomatic abilities. He worked closely within the inner circle of the English administration, especially with William Cecil, Francis Walsingham and Robert Dudley, Earl of Leicester. Regardless of the significant and numerous differences that opposed the two kingdoms, Giraldes demonstrated his skills in diplomatically mediating and resolving the economic conflict, preventing the dispute from escalating. On 29th October 1576, Francisco Giraldes, as the King's Plenipotentiary, and Francis Walsingham, principal secretary to Queen Elizabeth I, signed the Treaty between Portugal and England, thus ending the commercial interregnum and restoring the Anglo-Portuguese Alliance (*Cotton MS Nero B.1. 1576:180*).

Giraldes's conflict-resolution skills also emerged in the religious context throughout his mission in London. Portugal had long been a Catholic

kingdom, while Elizabeth had restored England to Protestantism, in the specific form of Anglicanism. As a Catholic ambassador, Giraldes could benefit from the *droit de chappelle*, an immunity that allowed him to hold Catholic services in his ambassadorial residence. Nonetheless, several accounts confirm that Giraldes's residence was invaded twice, both in March 1573 (*Lansdowne MS 1573:16.25*), when he was living in Tower Street, and again in 1576, while living in Charter House (*Lansdowne MS 1576:23.52-58*).

Diplomatic incidents such as the ones involving the Catholic ambassador and Plenipotentiary, Francisco Giraldes, embodied the juxtaposition of the political and religious spheres. They also manifest the conflict between the local legal authorities and the international law that endowed the ambassadors with new immunities. Despite the difficulties, Giraldes enjoyed a good reputation with the English queen and her Privy Council until the end of his assignment (*Embaixada 1575:124*). This demonstrates that he skilfully built trust and personal relationships with influential figures, fostering cooperation. In times of crisis, such as the ones of his home invasions, such work of personal diplomacy proved beneficial. Ultimately, maintaining open lines of communication was decisive to Giraldes's role in crisis management and working towards solutions that preserved the Anglo-Portuguese Alliance.

Underpinning Giraldes's diplomatic accomplishments is De Callières's image of the ambassador as a negotiator, evident in the title of his work, *De la manière de negocier avec les souverains* (1716). Revière de Carles (2016:131) observes that the very choice of the title precisely reveals the role of the ambassador as a 'shadow', i.e., the diplomat is not the protagonist. However, his role is crucial: first, because he is the representative of his sovereign and his country's interests, values, and culture, and it is his mission to project a positive image of his homeland and monarch; second, because it is the ambassador himself that negotiates with the foreign ruler, or with his or her representatives, ensuring clear communication to convey official messages, policies, and concerns to strengthen and foster alliances, as in the case of Giraldes and the Anglo-Portuguese Alliance.

The information gathered so far has confirmed Giraldes bridged differences, mediated discussions, and found common ground for

peaceful resolutions. His ability to build trust and facilitate dialogue secured the Anglo-Portuguese Alliance despite the contrasts between the two kingdoms. Or rather, Giraldes was the link between the courts of D. Sebastião and Elizabeth I, facilitating communication and understanding towards the mutual benefits, peace, and cooperation envisaged and maintained by the Anglo-Portuguese Alliance. In light of this evidence, it is unsurprising that Giraldes received the title of Commander of the Order of Christ (Sousa 1743:608), an award for relevant services to the country in the exercise of public services.

As I believe has been demonstrated, making sense of the Anglo-Portuguese relationship during early modern times provides insights into present-day trade patterns, investments, and potential future collaborations, particularly as the UK forges new post-Brexit trade agreements. It also helps us revise simplistic views of the alliance by considering the intricate interplay between the participants and the historical and cultural factors that have shaped the alliance's meaning. The Humanities undoubtedly play a crucial role in making sense of the past while fostering critical thinking skills that enable us to examine and question the narratives and interpretations of the past in different social, political and historical contexts. Therefore, the Humanities will ultimately bring a distinctive perspective on the complexities of human existence. What a legacy! What a challenge!

BIBLIOGRAPHY

Carles, Nathalie Revière de, ed (2016). *Early Modern Diplomacy: Theatre and Soft Power*. London: Palgrave Macmillan.

Cotton Manuscripts. "Records and papers (originals and copies) concerning England and Portugal, 1373-1604". MS British Library. Nero B.1.

Embaixada e Governo de D. Duarte Castelo Branco (1571-1581). Biblioteca da Ajuda, Palácio Nacional da Ajuda, MS 49-X-4, Vol. IV. fols. 123–125v.

De Callières, François (1716). *De la manière de négocier avec les Souverains: de l'utilité des négociations, du choix des ambassadeurs et des envoyez, et des qualitez necessaires pour réussir dans ces emplois*. Amsterdam: pour la Compagnie.

Derrida, Jacques (1997). *Of Grammatology*. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press.

Lansdowne Manuscripts. "Edwyn, Bp. of London, to the Lord Treasurer; concerning the Portuguese Ambassador's undue encouragement of the Mass. March 2, 1573." *MS British Library, Lansdowne 16*. fol. 25.

Lévinas, Emmanuel (1991). *Totality and infinity: an essay on exteriority*. Translated by Alphonso Lingis. Dordrecht, Boston and London: Kluwer Academic Publishers.

Santarém, Manuel Francisco de Barros e Sousa, Visconde de, ed. (1865). *Quadro elementar das relações politicas e diplomaticas de Portugal: com as diversas potencias do mundo, desde o principio da monarchia portugueza até aos nossos dias*. Tomo 15. Lisboa: Academia Real das Ciências.

Sousa, António Caetano de (1743). *Historia genealogica da Casa Real Portugueza: desde a sua origem até o presente, com as Familias illustres, que procedem dos Reys, e dos Serenissimos Duques de Bragança: justificada com instrumentos, e escritores de inviolavel fé: e offerecida a El Rey D. João V*. Tomo X. Lisboa: Academia Real.

Williams, Bernard (2002). *Truth and Truthfulness*. New Jersey: Princeton UP.

DO HUMANO EM MARIA GABRIELA LLANSOL — ALGUNS APONTAMENTOS.

On the Human in Maria Gabriela Llansol's Writing - some annotations

Cristiana Vasconcelos RODRIGUES

Universidade aberta

CEComp, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Orcid: [0000-0001-5228-3370](https://orcid.org/0000-0001-5228-3370)

Manuel Gusmão *in memoriam*

Resumo: Numa reflexão de grande fôlego sobre “A literatura enquanto configuração histórica do humano”, Manuel Gusmão fala da «reconfiguração do humano» no texto de Maria Gabriela Llansol, evidente ao ponto em que a linguagem é tornada «*sensível* [...] ou seja, [...] suceptível de ser *sentida*». De facto, a escrita llansoliana é conhecida por abrir a palavra poética ao que a escritora chama de «novas harmónicas humanas», a partir de uma «trajectória por mundos não-humanos», em um dos seus diários, *Um falcão no punho* (1985). Trata-se de um caminho trilhado ao longo de toda a sua obra, sem com isso ser sistemático ou ter qualquer pretensão ideológica ou utópica, mostrando-se, antes de mais, como exercício autoreflexivo, crítico e testemunhal de uma travessia que se vê como necessidade, mas não como destino. Socorrendo-nos de alguma literatura filosófica, partilhamos alguns apontamentos sobre como a escrita de Maria Gabriela Llansol pensa o humano e, por reflexo, a natureza que o rodeia.

Palavras-chave: Humano – Natureza – Maria Gabriela Llansol – Giorgio Agamben – Literatura

Abstract: In his in-depth reflection on "Literature as the historical configuration of the human", Manuel Gusmão talks about the «re-configuration of the human» in Maria Gabriela Llansol's text, carried to the point where language is made «*sensitive* [...] that is, [...] susceptible to being *felt*». In fact, Llansol's writing is known for opening up the poetic word to what the writer describes as «new human harmonics» by means of a «trajectory through non-human worlds», in one of her

diaries, *Um falcão no punho* (1985). This *trajectory* is the path followed throughout her work, with no intention of being systematic or conveying any ideological or utopian landscape, but rather as a self-reflective, critical testimony of a journey, an exercise that is seen as necessary, but not as destined. Drawing on some philosophical literature, we aim to share some annotations on how Maria Gabriela Llansol's writing thinks about the human and, reflexively, nature surrounding him.

Keywords: Human - Nature - Llansol - Agamben - Literature

"COMO CONTINUAR O HUMANO?"

Propomos partir de alguns excertos do texto de Maria Gabriela Llansol para explanar algumas ideias, em forma de apontamentos, sobre o seu projeto de escrita e o modo como está intimamente relacionado com a ponderação sobre a forma do humano. Os passos são oriundos de fontes diversas da escrita de Llansol, que prima por um hibridismo formal que esbate as fronteiras entre as várias formas e géneros textuais, potenciando-se a escrita poética a partir de um lugar que, nas palavras de Llansol que citamos de seguida, se apelida de «imaginação criadora própria do corpo de afectos»:

O *romance* trouxe uma visibilidade imaginária, mas verosímil, do «privado» de classes e castas que praticamente se digladiavam, na base de preconceitos mútuos. O *romance* pô-las em contacto entre si, e veiculou o sonho da fraternidade universal dos homens, *porque todos são iguais perante a existência enigmática.*

Mas, agora, que esse dado está praticamente adquirido, e que tanta energia criadora encontrou aí o seu termo,

como continuar o humano?

Que vamos nós fazer de nós?

Que sonho vamos nós sonhar que nos sonhe?

Para onde é que o fulgor se foi?

Como romper estes cenários de «já visto» e «revisto» que nos cercam?

É minha convicção que, se se puder deslocar o centro nevrálgico do romance, descentrá-lo do humano consumidor de social e de poder,

operar uma mutação da *narratividade* e fazê-la deslizar para a *textualidade*

um acesso ao novo, ao vivo, ao fulgor,

nos é possível.

Mas que nos pode dar a *textualidade* que a narratividade já não nos dá (e, a bem dizer, nunca nos deu)?

A *textualidade* pode dar-nos acesso ao dom poético, de que o exemplo longínquo foi a prática mística. Porque, hoje, o problema não é fundar a liberdade, mas alargar o seu âmbito, levá-la até ao vivo,

fazer de nós vivos no meio do vivo.

Sem o dom poético, a liberdade de consciência definhará. O dom poético é, para mim, a imaginação criadora própria do corpo de afectos, agindo sobre o território das forças virtuais, a que poderíamos chamar os *existentes-não-reais*.

Eu afirmei que nós somos criados, longe, à distância de nós mesmos; a *textualidade* é a geografia dessa criação improvável e imprevisível; a *textualidade* tem por órgão a imaginação criadora, sustentada por uma função de pujança _____ o vaivém da intensidade. Ela permite-nos,

a cada um por sua conta, risco e alegria, abordar a força, o real que há-de vir ao nosso corpo de afectos. (*Lisboaleipzig*, 2014: 128-129)

Este excerto pertence ao discurso de agradecimento que Maria Gabriela Llansol proferiu em Tróia em 1991, aquando da entrega do Grande Prémio APE do Romance e da Novela de 1990. Antes de mais, este passo deixa bem claro o caminho trilhado por Llansol no romance: por um lado, exprime a necessidade de mudança de paradigma entre o que aqui se apelida de «narratividade» e «textualidade»; por outro lado, especifica em que consiste essa mesma «textualidade», e aqui encontramos parte de um já bem conhecido léxico llansoliano, não só presente em textos deste teor ou em entrevistas, mas operativo de sentido no universo narrativo llansoliano — termos como o «vivo», o «fulgor», o «dom poético» e a «liberdade de consciência», o «corpo de afectos», a «imaginação criadora», os «existentes-não-reais», «improvável», «imprevisível», «pujança» ou «intensidade», e «risco e alegria» constituem uma chave de entrada no texto de Llansol. Contudo, a tarefa do leitor crítico não fica facilitada por isso; pelo contrário, a cifra auto-reflexiva do texto de Maria Gabriela Llansol é um de vários planos de sentido que estão em jogo na composição da narrativa, que obriga à revisão das suas estratégias e ferramentas de análise. Este 'idioma' llansoliano não se substitui aos termos de uma análise crítica,

nem tem qualquer pretensão de o fazer; serve sobretudo para dar a ver as questões fundamentais que vocacionam e responsabilizam a escrita llansoliana¹. É como se a resposta à série de perguntas que lemos no passo citado acima se encontrasse no modo como todos estes termos se comportam na malha da narrativa llansoliana, caracterizando-a, mais ainda do que se tentássemos avançar uma explicação para cada um deles. Ou seja, o exercício autorreflexivo do texto de Maria Gabriela Llansol é parte integrante da ponderação de fundo ética e política que atravessa a sua obra e que também está evidente neste passo: no horizonte desta reflexão sobre o romance está o questionamento sobre o homem. De um certo ponto de vista, em Llansol é evidente que o romance cumpre com o seu papel de guardião das tensões endógenas à história e ao devir, ao homem em face da sociedade e da natureza, a partir, precisamente, da rasura operada na expectativa de nele encontrarmos, íntegras, as categorias diegéticas e os procedimentos narrativos que consagraram a forma, fazendo implicar de forma inaudita a subversão dos seus códigos constitutivos na demanda do humano — daí a fixação desse léxico singular, que neste passo convive com formulações como «como continuar o humano?» e «fazer de nós vivos no meio do vivo».

O que gostaríamos de sublinhar é que, em Llansol, a confrontação do humano não é possível sem a confrontação da sua marca distintiva, a fala / linguagem (e o mesmo se diz na direção inversa). Especificando, em Llansol não se usa a linguagem poética para pensar o humano, estabelecendo entre os dois uma articulação hierarquizante, tão pouco se sujeita a ponderação do humano ao serviço do exercício da linguagem poética. É esta interdependência de cariz reflexivo (isto é, em reflexo) que se firma com a constatação de que «sem o dom poético, a liberdade de consciência definhará» — estes são dois aspetos de uma dinâmica de reciprocidade que procura, no lugar que é o texto / romance, o que Llansol descreve como «romper estes cenários de 'já visto' e 'revisto' que nos cercam». O «dom poético» liga-se à escrita em Llansol, comparável a uma longa peregrinação da língua e na língua, rumo à sua *não impostura* (léxico llansoliano), apontando o texto de Llansol de

¹ Esta responsabilidade vem sendo reforçada nos vários títulos que constituem a obra de Maria Gabriela Llansol, em frases lapidares, como «concebe um mundo humano que aqui viva, nestas paragens onde não há raízes» (*Lisboaleipzig*: 133); «O que o texto tece advirá ao homem como destino» (*O Senhore de Herbais*: 210)80; «legente, o mundo está prometido ao Drama-Poesia» (*Onde vais, Drama-Poesia?*: 10); «Eu, Maria Gabriela Llansol, sou responsável pelo texto que dou a ler» (*Onde vais, Drama-Poesia?*: 18); e «o texto é sem promessa e sem garantia» (*Onde vais, Drama-Poesia?*: 188).

forma coerente para o papel da linguagem humana no entendimento do real e da tarefa do homem no mundo. A «liberdade de consciência» remete para a ação livre do homem na natureza, o seu lidar com a paisagem que o rodeia e que lhe pede relação em *mútua não-anulação* (léxico llansoliano), estruturando-se assim um pensamento ético que convoca todos os seres, humanos e não-humanos, à integração no *Vivo* a que pertencem.

Em *Onde vais, drama-poesia?* (2000), narrativa que de um modo particular guarda e desdobra toda uma poética llansoliana, encontramos a seguinte ponderação sobre o texto e algumas das suas figuras:

Não exclusivamente humano, o texto,
sem que eu perceba (ou venha a perceber *ainda*, antes de morrer)
se o poder lhe interessa ou _____;

há, com efeito, uma força que o move,
uma *força de vida*

mas, para o sexo humano onde me formo, esse indício é misterioso
porque a vida não é essencialmente nem principalmente humana;

concentro-me na percepção deste facto nu que escapa, na
totalidade, ao texto literário corrente, e acrescento _____ o
vivo não tem uma forma estável e, com clareza, identificável,

tende a ser *matéria leve* e não coisa, _____ algures, entre o
orgânico, o construído e o concebido,
por exemplo, *Coração do Urso* em *O Livro das Comunidades*, a
Casa, em *Hölder*, de *Hölderlin* e *Em Busca da Troca Verdadeira*,
Ana a ensinar a ler a Myriam, enquanto estatueta de *Um Beijo Dado
Mais Tarde*, o caderno de *Ardente Texto*, Potropato de *Contos do
Mal Errante*, ou a Quimera de *O Ensaio de Música*
não são coisas ou metáforas, mas vivos;
não me convenço, no entanto, que se trate de uma relação virtual
e transitável, embora as *cenhas fulgor* insistam, nítidas, nesse
sentido;

confesso que, *noutra linguagem*, já me senti mais afirmativa, a
linguagem do ser, utilizada na metafísica e na linguagem corrente,
é capciosa,

o fulgor não fala a linguagem do ser. (*Onde vais, drama-poesia?*
2000: 190-191)

No passo que acabamos de citar faz-se uma distinção muito clara entre um espaço reservado ao «poder», ao «texto literário corrente», à «linguagem [capciosa] do ser, utilizada na metafísica e na linguagem corrente» e um lugar onde se pode vislumbrar o que se descreve como «força de vida», ou «vivo» enquanto «matéria leve», ou «fulgor/cena fulgor»; o assunto é, de novo, o texto, a escrita, cuja ponderação não é viável senão implicar a dimensão do humano, sob forte escrutínio neste enunciado. Este passo não está longe do que vemos expresso no discurso de Llansol citado acima. De novo, é notória a presença de um léxico próprio, que começa por nos interpelar; é importante contextualizar este léxico na busca, por Llansol, de um lugar verbal, poético, onde consiga concretizar um projeto de escrita sem fim à vista e (sobretudo isso) em constante demanda, desconhecedor do 'para-onde' dos seus trilhos. Estamos perante uma escrita que se vocaciona a pensar o humano a par da língua/linguagem, esbatendo as fronteiras entre o humano e o não-humano, o real e a ficção, pondo em risco a integridade da enunciação e levando-nos a repensar o que é o autor, o narrador, a (auto)biografia, a fábula ficcionada, o poema, o fragmento, a narrativa, o tratado, a carta, o diário, as personagens, o espaço e o tempo, entre outros conceitos. «_____ escrevo, | para que o romance não morra.» (*Lisboaleipzig*, 2014: 125) — não é em nome de um certo experimentalismo que tal exercício possa conter – e que poderá constituir um mergulho 'enebriante' para quem escreve e quem lê –, mas pelas possibilidades de indagação do humano a partir do lugar que é a literatura.

A palavra «vivos», no passo acima, aponta para a *figura* no texto llansoliano e para a dinâmica relacional como se move na fábula narrada — Coração do Urso, a Casa, a estatueta de Ana ensinando a ler Myriam, o caderno, Protopato, e a Quimera são figuras que habitam a narrativa llansoliana a partir do *dom*, ou de uma espécie de marca paradigmática que as torna singulares, para não dizer excêntricas, o que não as impede de se disporem à metamorfose necessária no encontro com outras figuras: são singularidades que, no encontro entre si, dão a ver, sem o impor, o seu *dom*, sendo permeáveis a receber, sem se anular, os *dons* de outras figuras. Este encontro é sem hierarquia, sem opressão,

sem finalidade, sem tempo, sem espaço, é um ato amante puro, vindo da sua capacidade de olhar / ler o outro, sendo com ele. Esta dinâmica relacional, que constitui o núcleo diegético do texto llansoliano, alarga-se à própria voz enunciativa, que, ao acolher a voz alheia, pede também para ser acolhida, num esvaziamento da subjetividade autoral e narratológica que, não implicando o seu desaparecimento, abre o texto à expressão ou, melhor, potenciação de um pensamento e de um afeto que estão para além das figuras e da instância narradora ou sujeito de enunciação que os veiculam².

As marcas formais do texto llansoliano são o que nos leva a pensar que esta escrita recupera o sentido grego, entretanto perdido, da *poiesis*³. Ou seja, ao lermos o texto de Maria Gabriela Llansol estamos muito próximos de uma produção que ainda estabelece um elo muito estreito entre a condição humana e o fazer, o criar, o levar à luz / a nascer o que está oculto / ainda não é visível. Mais do que isso, algo que, ganhando corpo e permanência na presença que é, não só designa a liberdade de ação humana, como edifica um mundo para o homem habitar na terra. Esta *poiesis* llansoliana, contudo, não serve o homem nem pretende construir uma nova humanidade, mas responsabiliza-o na vocação que tem de estabelecer esse elo fundamental entre todos os seres, sem que tal implique a hierarquização dessa relação, mas também sem escamotear o facto de o homem ser o único dos seres no mundo capaz, pela linguagem, de cumprir com esse desígnio. Não é por acaso que no passo acima somos confrontados com afirmações que parecem negar lugares-comuns do universo mediado e dominado pelo homem: afirma-se que o texto não é exclusivamente humano e, adiante, que «a vida não é principalmente nem essencialmente humana», apontando o texto para palavras não tão comuns como o «vivo» e o «fulgor», na sugestão de uma matéria que não é facilmente dominável pelas palavras, e muito menos se impõe como um corpo definitivo e inamovível na imanência, com pretensão de a dominar. Não cremos que se faça a constatação linear de que o texto não é humano, abrindo-se esta ponderação a uma dimensão fantasiosa, porque literária, onde tudo é efabulável e possível; pelo contrário, o texto não é «exclusivamente humano», porque, na linguagem humana que o gera, é um lugar de acolhimento

² Sobre o modo singular como o texto de Llansol recebe e acolhe na sua malha uma miríade de outras vozes e textos, cf. Rodrigues (2012).

³ Sobre o conceito de *poiesis*, cf. Agamben, Giorgio (2003).

de algo mais do que simplesmente humano; o que se nega aqui é o lugar de centralidade ou de domínio humanos sobre o «vivo» a que pertence. Nos seus escritos sobre a relação da literatura com a história e a filosofia, Manuel Gusmão defende e sublinha que a literatura é uma «construção antropológica aberta», «radicalmente histórica», ou seja, que a literatura habita a contingência e a abertura como sendo dois traços constitutivos da sua presença no mundo, mas que esses são, precisamente, o que reflecte em pleno também «o carácter aberto daquilo que é configurado, ou seja, o humano» (Gusmão, 2011: 160). Esta proposta sublinha o reflexo, em reciprocidade, entre a produção ou invenção humana e o que esta nos dá a ver sobre o humano propriamente dito, como se a faculdade de linguagem, que está na base da invenção humana, se confundisse com o humano propriamente dito. A literatura propõe-se ser um sistema que «faz um uso infinito de meios finitos» (Gusmão, 2011: 160), firmando-se como arte neste esforço plástico sem fim sobre uma matéria finita (e falível): a língua.

As técnicas para contornar a finitude da ferramenta que é a língua estão já sobejamente dissecadas pelos estudos llansolianos: o espaço-tempo, que faz conviver muitos tempos numa só ordem ou lugar; as figuras, não exclusivamente humanas, integram um «vivo» feito de objetos, animais, plantas, humanos e híbridos; o evento por-*vir* que a escrita busca testemunhar/potenciar, ou o evento em contínua transformação pela e na escrita, atravessado pelo estranho e inaudito, um vário improvável, num ritmo acelerado e descontínuo, que quebra todo o fluxo sequencial narrativo e faz sobrepor ou encontrar múltiplos planos, potenciando a língua poética para uma reflexão política no sentido lato, onde a rasura das nossas habituais distinções/dicotomias — entre humano e animal, animado e inanimado, real e ficção, arte e vida, para nomear algumas... — é o que se confronta de imediato com a leitura deste texto, convidando-nos a olhar para as questões de sempre à luz de outros prismas, sem com isso, favorecer ou impor uma nova ordem de modo definitivo. A sabedoria llansoliana é sobretudo um não-saber, propondo o seu texto a abertura ao improvável, procurando dar a ver os mal-entendidos que levam à opressão e exploração do homem pelo homem e da natureza pelo homem. Daqui decorre a constatação, por Gusmão, sobre a escrita llansoliana revelar «uma poética da história que mantém a presença ausente do futuro como forma do desejo e é simultaneamente uma escrita do autoengendramento do

humano, não só como uma *poiesis* antropológica e histórica, mas como uma reconfiguração do humano no seio do vivo de que ele é parte não exclusiva e parte que responde ou é responsável» (Gusmão, 2011: 170). Neste contexto, é pertinente confrontar a ponderação por Llansol do poder e responsabilidade humanas com a noção de *potência*, tal como Giorgio Agamben a conceptualiza e discute a partir de Aristóteles, concluindo que o homem é o único ser que dispõe do poder e do não-poder, seja este último a negação do primeiro, seja este a afirmação da privação em si, isto é, a renúncia: «[...] l'uomo è l'animale che può la propria impotenza. La grandezza della sua potenza è misurata dall'abisso della sua impotenza» (Agamben, 2005: 282) .

"NÃO SEI DIZER O QUE É UM SER HUMANO."

Mergulhando agora mais no tema do humano, propomos a leitura dos seguintes excertos, retirados de um dos diários de Llansol, *Finita* (1987):

Não sei dizer o que é um ser humano.

Se aceitamos viver rodeados de animais, não é por estarmos desiludidos dos humanos.

mas porque, repousando juntos, animais, plantas e humanos, desejaríamos aprender uns com os outros a viver sem hierarquização do vivo. Suspeitamos de que há um segredo na linguagem, o enigma de Babel, não tanto no que ela diz, mas no que quer constantemente dizer. [...]

[...] A aranha que tomou algumas pétalas secas de hortênsia na sua teia, produziu por si própria, e pela atenção com que a observei,

um instante

que terá de certeza o seu lugar no futuro,

no desvendar do segredo da linguagem. (*Finita*, 2005: 95-96)

Não é verdade que todos os seres vivos procuram permanecer fixando-se em certezas quanto à face do real, e sabendo que o seu reverso, além de existente, lhe é particularmente inacessível? Viver seguro e esperar que da dobra, seu próprio mútuo, não lhe surjam surpresas, resume o modo de estar do ser vivo.

Creio, no entanto, que estes são mais do que os meus contemporâneos admitem, ou imaginam.

Tudo o que sinto, em minha volta, se torna sinónimo de ser vivo.

Em toda a forma, há vida e movimento, compreensão e projecto, percepção e sensibilidade. Esta pedra que coloquei no centro da nossa mesa de Natal, que trouxe de Portugal batida pelos ventos *sabe* que o real tem um reverso e uma face. Mas eu *não sei* como ela sabe que o reverso não é integralmente inacessível.

Antes que o homem em que nos tornámos surgisse na corrente dos seres, imagino que todos eles, em unísono, o imaginaram, o desejaram e o geraram, com a *intenção* de dar à luz uma forma viva, *a forma viva mais capaz* de penetrar o segredo da inacessibilidade do *porque é*. (*Finita*, 2005: 150-151)

Estes passos são claros quanto ao ponto de partida para a percepção do real em Llansol: liga-se a uma postura ética, que se reflete nas opções estéticas da sua escrita, o que não significa que se trate aqui de uma matéria fechada — pelo contrário, de título para título, deparamo-nos com um tecido textual cuja mais firme constatação é a da incerteza de tudo. A reflexão acima ajuda-nos a entender como o texto é capaz de conter esta incerteza — é enquanto i) abertura ao fora-de-si («Tudo o que sinto, em minha volta, se torna sinónimo de ser vivo») e ii) promessa contida na «linguagem» («*um instante* | que terá de certeza o seu lugar no futuro, | no desvendar do segredo da linguagem»). É, portanto, numa ética relacional do sujeito de enunciação, traduzida em postura desejanse e abertura à afeção sem preconceito, que se sustenta o exercício da linguagem, a escrita. Entre o não saber «o que é um ser humano» e a constatação do «vivo» que habita «toda a forma», o sujeito de enunciação descreve a permanência de tudo, humano e não-humano, como parte de um mesmo «vivo», habitando uma tensão entre «real» e o seu «reverso», que, como se lê, o ser humano é chamado a desdobrar ou a vislumbrar, pela linguagem de que é capaz. Firma-se uma sensibilidade, sem critério prévio, a todo o vivo e à potência de ser de tudo o que se sente, alargando-se significativamente o espectro do possível, independentemente da sua ‘verdade real’ — nomeia-se a mais inanimada das *formas*, a pedra, para descrever o âmbito desse alargamento. Ou seja, aponta-se em toda a forma viva a sua vontade de permanência, no sentido da perseveração espinosiana (o *conatus*⁴), como se essa fosse a sua efetiva condição de ser vivo. Quanto à

⁴ Na sua *Ética*, Espinosa afirma: "Prop. 7: O esforço [conatus] pelo qual cada coisa se esforça por perseverar no seu ser não é senão a essência actual dessa mesma coisa. | Demonstração: [...] a potência de qualquer coisa, ou seja, o esforço pelo qual, só ou com outras, ela faz ou se esforça por fazer alguma coisa, isto é [...], a potência ou esforço [potentia sive conatus], pelo qual ela se esforça por perseverar no seu ser não é senão a essência dada, ou actual, da mesma coisa." (Et III, 7, dem.; Espinosa, 2020: 209)

linguagem (humana), a tensão entre «[o] que ela diz» e «[o] que quer constantemente dizer» condensa a promessa de que o texto venha pelo menos a vislumbrar a potência de ser que mora em toda a imanência, mas também a responsabilidade do ser humano nessa faculdade.

É neste sentido que lemos a parte final do segundo passo, sobre a sabedoria dos seres: o saber-mais da pedra não é saber que o real tem um reverso ou em que consiste o reverso do real, mas saber que este é mais acessível do que se julga; não porque a pedra o comunique ao homem, à luz de uma 'verdade' ficcional que credibiliza, por princípio, toda a invenção poética, mas porque o sujeito de enunciação se abre a contemplar o fora-de-si, seja, por exemplo, a aranha, seja a pedra. E esta faculdade relacional humana – «[e]m toda a forma, há vida e movimento, compreensão e projeto, percepção e sensibilidade» – é a que permite a permuta e reciprocidade entre os seres. A afirmação que fecha o segundo passo («... eu *não sei* como ela sabe...») diz-nos, acima de tudo, que cabe ao humano aceder a esse reverso, algo de que a pedra (ou os seres não-humanos) não é capaz. Que o texto llansoliano disponha deste modo a vocação humana – isto é, que sejam os seres não-humanos a revelar esta vocação – diz-nos, desde logo, da relação de permuta absolutamente vital entre o homem e todos os seres, para que se aceda a uma convivência real entre o homem e a natureza. Em *Ardente texto Joshua* encontramos a dada altura a seguinte formulação: «escrevi que não me cansarei de escrever que os animais creêm em nós» (1998: 48).

«Tudo o que sinto [...] se torna sinónimo de ser vivo»: o real de Llansol é feito deste 'animar' do mais visível inanimado, como quem desperta a sua face invisível, mas viva. De facto, este gesto só pode partir do ser humano, só ele tem essa capacidade, pela linguagem — e o texto de Llansol busca esta força criadora, pela figuração continuada que faz do real. Mas esta força não reside na submissão do real a uma qualquer forma de subjetividade ou no poder de invenção e de ficção inerente à língua poética. Na palavra «sinto» está, antes de tudo, sensação corpórea (o «corpo de afectos» de que falámos atrás) e, conseqüentemente, potenciação do sentido; nesta palavra está implícita a relação com tudo à sua volta, animado ou inanimado, uma relação de afeção (espinosiana), de permuta, troca, de vocações entre seres de existência igual, nas palavras do texto «sem hierarquização

do vivo» — e o texto de Llansol mostra-nos que o poder de enunciação do sujeito se alicerça na abertura a tudo o que o rodeia e com o qual estabelece uma relação singular, traduzida em figuração textual, seja com objetos, ou paisagens, ou escritores outros, ou pessoas, ou animais, ou plantas... O que a palavra «sinto» é capaz ainda de indiciar é a apuradíssima atenção dada a tudo o que possa, potencialmente, ser vivo e real, e portanto, possível e verdadeiro; daí, também, a importância do pequeno passo sobre a teia de aranha e o 'evento' fundamental que se narra dessa cena. É esta a ficção, mas também o real, que o texto de Llansol procura potenciar, e que leva Manuel Gusmão a concluir o seguinte sobre a ética relacional llansoliana: «A abertura, por seu turno, não é só um horizonte, ela é a concreta e aberta invenção textual da multiplicidade das figuras, das metamorfoses do vivo e da pluralidade dos mundos do mundo» (Gurmão, 2003-2005: 133).

Cabe, então, ao humano perscrutar o *reverso* de que os restantes seres sabem a existência, mas que são incapazes de *dizer*. São inúmeros os passos do texto de Maria Gabriela Llansol onde se reitera esta expectativa relacional de todos os seres, em particular os animais, para com os humanos, não simplesmente para se defender uma determinada aproximação do ser humano para com a natureza, fora da linguagem de domínio e de condenação que nos habituámos a conhecer, mas para se defender um outro olhar sobre o humano:

Contrariamente ao que se possa imaginar, o relacionamento do ser-humano com essa Presença não humana, aprende-se, e não é mais difícil, nem mais óbvio do que qualquer relacionamento de um ser-humano com outro ser-humano, ou deste com uma forma-planta ou uma forma-animal.

Esta não-hierarquização radical das formas vivas, a proximidade entre elas, o estabelecimento de relações preferenciais são, em meu entender, o *habitat* mais adequado, por parte do ser-humano, ao exercício da sua arte de se tornar «forma-humana». (Lisboaleipzig, 2014: 150-151)

"UM ANIMAL DE LEITURA"

O texto llansoliano dispõe-se, portanto, a um reequacionar aprofundado do entendimento sobre o humano e a natureza, em particular o mundo animal e vegetal. A este propósito, convocamos a reflexão de Giorgio

Agamben, que consideramos aqui pertinente, sobre o que descreve como um certo mal-entendido antropológico e a defesa de uma renovação profunda, descentrada do homem, no equacionar da sua posição face a todos os outros seres, a começar pelos animais.

Comecemos, contudo, pelo aturado exercício do escrever e do moldar a língua no texto llansoliano, numa tentativa de concretização desta ética relacional entre todos os seres, em particular a partir da relação com os animais. Consideremos o seguinte passo:

[...] Sentei-me para ler na sala que guarda a língua dos animais, sob um impulso de confrontação ao silêncio — o meu silêncio, o silêncio que habita em mim quando excluo «em mim» da frase e digo simplesmente: o silêncio que habita. O conjunto dos livros que são o meu corpo, visto pelo ângulo dos olhos e do murmúrio que me transfere a voz para os trilhos da floresta.

Chego como um animal de leitura, e amante do tempo. É assim que me anuncio e me deixo presente. Sou sobretudo um sabor apaixonado de ler, e por isso quem vê a minha atitude diz _____ que ela é apaixonante.

Escolho um companheiro entre os animais que atravessam a estante para se encaminharem para os confins do deserto

onde a maior companhia é a da areia que procuro e bate na árvore.

Aqui, cada ser é distinto, não digo dificilmente comunicável com outro, mas não proliferante em regime de rede ou de circuito.

Entro na estante através de uma lombada que, para mim, é um veículo. Mas, ignorando o *mim* que está em mim, deito-me ao comprido no tapete, ao lado do silêncio que, quando quer falar, engole a voz.

[...] Será este o princípio que me levará a conhecer melhor os animais? E a dar-lhes de beber — no meu retrato? (13 de Janeiro de 2001; Caderno 1.60 do espólio: 125-127)

Este excerto encontra-se num dos cadernos do espólio de Llansol e requer um minucioso trabalho de isolamento das várias camadas de sentido nele presentes; mas, para o que nos interessa aqui salientar, estamos perante uma cena que faz do espaço da leitura e do livro — dois lugares da linguagem verbal humana — um espaço de encontro entre o humano e o animal, de resto não propriamente uma biblioteca ou canto de leitura onde se encontra uma estante com livros, mas um espaço

já transfigurado em «sala que guarda a língua dos animais». Faz-se o «retrato» de um «animal de leitura», a partir do corpo falante que o constitui e se confunde com o sujeito de enunciação deste passo, feito de livros, de silêncio, de voz, do acto de ler; este retrato, contudo, não é estático, mas uma cena feita de gestos que se dirigem a «conhecer melhor os animais» e a «dar-lhes de beber», gestos que repetimos aqui a partir das palavras do passo: senta-se para ler, confronta um silêncio (que vai sendo descrito ao longo do passo), a voz deixa-se transferir para uma paisagem natural («trilhos da floresta», «para se encaminharem para os confins do deserto», «areia que procuro e bate na árvore»), chega, anuncia-se e deixa-se presente como um animal de leitura, escolhe um companheiro entre os animais, entra na estante e deita-se ao comprido no tapete. A cena, contida num espaço vocacionado para a leitura, projeta-se para fora desse mesmo espaço, que é veículo de acesso a uma paisagem não-humana, e, portanto, feita de silêncio. Ao longo de todo passo experimentamos a ipseidade de um ser pensante, que se predispõe a manobrar a linguagem de que é capaz para ir ao encontro de outros seres não falantes: não só todo o código da linguagem verbal é transformado para acolher outras linguagens (como acabamos de descrever), como o próprio sujeito de enunciação (o «animal de leitura») procura abrir-se ao conhecimento do outro, os animais, que espera presente pelo olhar e o som não articulado («o ângulo dos olhos e do murmúrio»; «não proliferante em regime de rede»), pela não-imposição de si: «excluo *em mim*»; «Sou sobretudo um sabor apaixonado»; «atitude [...] apaixonante»; «ignorando o *mim* que está em mim». A cena descrita centra-se, não no encontro propriamente dito e seus detalhes, mas na preparação para o mesmo, condensando na figura descrita, o «animal de leitura» que é o sujeito de enunciação, o que temos vindo a ponderar aqui quanto à visão do humano na obra de Maria Gabriela Llansol. Para melhor iluminarmos esta postura ética do texto llansoliano convocamos as propostas de Giorgio Agamben sobre o *Aberto*.

Em *L'Ouvert. De l'homme et de l'animal*, Agamben fala da linguagem como a marca distintiva do humano, no contexto da descrição das descobertas paleontológicas do *Pithecanthropus erectus*, o homem ainda não falante, anterior ao homem dotado da fala; e discute aí um ponto nevrálgico deste desenhar da evolução humana, nomeadamente do ponto crítico da sua passagem de animal a homem: «le langage.

En s'identifiant avec celui-ci, l'homme parlant pose hors de lui-même, comme déjà et non encore humain, son propre mutisme.» (Agamben, 2002: 55). Agamben esclarece a contradição da máquina antropológica (antiga e moderna), ao conceber o humano dentro da oposição dualista homem / animal, humano / não humano, pois qualquer conclusão que possa tirar acerca da produção humana cai irremediavelmente num processo de exclusão (que designa uma captura) e de inclusão (que designa uma exclusão) (Agamben, 2002: 59). Agamben pretende apontar aqui, antes de mais, para o «estado de exceção, a zona de indeterminação» que se abre ao se partir do humano, ao pressupor o humano antes de tudo o resto. Revela-se, nessa postura, um antropocentrismo nefasto que subjaz a toda e qualquer consideração — ao falar-se do homem-sem-fala, abre-se o discurso a uma animalização do humano, o isolamento do não-humano dentro do humano. Aplicado à história humana mais recente, esta figura do humano não-humano poderá ser, então, o judeu, ou a figura do paciente em coma, enquanto animal preso a um corpo humano, assim como, nos tempos antigos, o bárbaro, o selvagem, ou o estrangeiro seriam rapidamente concepções de animais na forma humana (Agamben, 2002: 59-60).

A sugestão de Agamben é, assim, a da criação de uma zona de indiferenciação (como se de um *missing link* se tratasse, uma zona de vazio porque existente só virtualmente) no centro da máquina antropológica, de modo a garantir que daí se extraia o que de facto existe: a articulação (não a mútua e trôpega exclusão) do humano com o animal, do homem e do não-homem, do falante e do vivente / do vivo: «le vraiment humain qui devrait y advenir est seulement le lieu d'une décision sans cesse ajournée, où les césures et leurs réarticulations sont toujours de nouveaux dis-loquées et déplacées» (Agamben, 2002: 60). Ora, esta sugestão de constante deslocamento está exactamente na mesma linha de pensamento que o gesto llansoliano de rasura, ou *des-memória*⁵, para que nesse grau de indiferenciação se possa voltar a pensar o mundo. O depuramento da máquina antropológica por Agamben avança ainda para a indiferenciação nos termos classificantes, a renúncia, mesmo, aos termos 'animal' e 'humano', para no seu lugar se constatar «une *vie nue*» (Agamben, 2002: 60)

⁵ Em *O jogo da liberdade da alma* (2003) encena-se o encontro entre o sujeito de enunciação e uma *rapariga desmemoriada*, que, através de uma espécie de jogo de adivinhas com as palavras e o seu significado, adensa a ponderação llansoliana sobre uma questão que atravessa todo o seu processo de escrita e se apelida de *impostura da língua*. Cf. Rodrigues, 2017.

— como temos vindo a ver, o texto de Llansol tacteia as palavras no sentido da sua nudificação, propondo termos como *formas*, ou *modalidades de ser*, como veremos na citação abaixo, formulações que se procuram como alternativas ao léxico mais corrente e já muito esgotado para designar os seres no mundo. A proposta de Agamben é extremamente interessante, pois leva-nos muito rapidamente para uma conceção relacional dos seres vivos, humanos ou não-humanos, deshierarquizada e, sobretudo, descentrada do antropocentrismo em que se cai ainda recorrentemente — é este gesto de nudificação, de exposição absoluta do *vivo*, e não da sua catalogação, que devolve ao humano um bem precioso de que este se terá desprendido na história e que lhe terá trazido mais a limitação da sua ação e mobilidade no mundo do que propriamente um agir livre e desprendido no mundo: esse bem é a sua capacidade de cultivar uma forma de mutismo relacional, que deveria acompanhar sempre a capacidade para a fala entretanto desenvolvida; tal mutismo, mais uma forma de fala, a sua outra face (próxima do *reverso* de que se fala acima), é a porta de entrada para a relação eficaz com o mundo não falante, mas nem por isso menos imperativa. Ao cair no erro de se dirigir, falando, aos seres sem fala, o homem deixou-se tentar pelo poder e domínio que também habitam a linguagem, silenciando a possibilidade de comunhão muda entre todos os seres. E aqui regressamos ao «silêncio» como fala possível para se chegar aos animais, na citação acima, que no passo abaixo se reforça:

Está frio e bruma. Incontestavelmente, estamos a Norte, e eu julgo viver em face deles, apenas separados por uma cortina, ou sebe, que nos afazeres e agitação nos tornaria a todos invisíveis, mas, no silêncio, faz de nós seres e *modalidades de ser*, entre si perceptíveis e comunicáveis. Mas tudo é seda e trama fina, sempre à beira de se romper, como soe acontecer ao intenso. Quem nunca sentiu, sem desfalecer, quanto o ser é precário; quem nunca sofreu com este som *er* da nossa língua _____ nunca *olhou* o rosto de um ser humano, nem atentou na dureza irreversível do murchar. (*Lisboaleipzig*, 2014: 68)

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA ATIVA

Llansol, Maria Gabriela. Caderno 1.60 do espólio.

Llansol, Maria Gabriela (2014). *Lisboaleipzig (I e II) [1994]*. 2a ed. Com gravuras de Ilda David'. Lisboa: Assírio & Alvim.

Llansol, Maria Gabriela (2000). *Onde vais, Drama-Poesia?* Lisboa: Relógio d' Água.

Llansol, Maria Gabriela (2005). *Finita. Diário II [1987]*. 2a ed. Com posfácio de Augusto Joaquim e fotografias de Duarte Belo. Lisboa: Assírio & Alvim.

Llansol, Maria Gabriela (1998). *Ardente texto Joshua*. Lisboa: Relógio d' Água.

Llansol, Maria Gabriela (2003). *O jogo da liberdade da alma*. Lisboa: Relógio d'Água.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

Agamben, Giorgio (2003). «Poiesis et Praxis». In: *L'Homme sans contenu [1970/1994]*. Traduit de l'italien par Carole Walter (1996). Clamecy: Circé, pp.91-123.

Agamben, Giorgio (2005), «La potenza del pensiero». In: *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*. Vicenza: Neri Pozza Editore, pp.273-287.

Agamben, Giorgio (2002). *L'Ouvert. De l'homme et de l'animal*. Traduit par Joël Gayraud. Paris: Éd. Payot & Rivages.

Espinosa, Baruch de (2020) *Ética [1677]*. Tradução, introdução e notas de Diogo Pires Aurélio. Lisboa: Edições Relógio d'Água.

Gusmão, Manuel (2011). *Uma razão dialógica. Ensaio sobre literatura, a sua experiência do humano e a sua teoria*. Lisboa: Edições Avante.

Gusmão, Manuel (2003-2005). «A história e o projecto humano (Que quer dizer o texto quando diz "O que o texto tece advirá ao homem como destino")». *Ariane 18-20 (Cartographies. Mélanges offerts à Maria Alzira Seixo)*. Lisboa: Faculdade de Letras, pp.119-138.

Rodrigues, Cristiana Vasconcelos (2012). «Escrever o mútuo: a recepção em Maria Gabriela Llansol». In: Petar Petrov *et al.* (ed[s].), *Avanços em Literatura e Cultura Portuguesas. Século XX*. Vol. I. Santiago de Compostela, Faro: Associação Internacional de Lusitanistas / Através Editora, pp. 279- 300.

Rodrigues, Cristiana Vasconcelos (2017). «Gabriela Llansol, Giorgio Agamben e o jogo». In: Margarida Santos Alpalhão / Carlos Clamote Carreto / Isabel de Barros Dias (Org[s].). *O Jogo do Mundo*. Lisboa: IELT-Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (Universidade Nova de Lisboa), pp. 373-397.

FIODOR DOSTOEVSKI: REFLEXÃO SOBRE O ENIGMA DA EXISTÊNCIA HUMANA (COM BASE NA ANÁLISE DA NOVELA *NOTAS DO SUBSOLO*)¹

Fiodor Dostoevsky: Reflection on the enigma of human existence (based on the analysis of the novella notes from underground)

Larysa Shotropa

CETAPS, FCSH, Universidade Nova de Lisboa

Orcid: [0000-0001-5341-8521](https://orcid.org/0000-0001-5341-8521)

Resumo: A novela *Notas do Subsolo* é um marco importante na obra de Dostoevski e constitui o limiar entre a sua obra inicial e a obra posterior à prisão, considerando-se como a «abertura» para as suas cinco obras grandiosas. É uma das criações mais geniais, mais profundas e complexas, que oferece a mais penetrante visão sobre a natureza humana e em que foi refletida a clarividência do autor, colocadas as perguntas certas e dadas as respostas certas. No presente artigo procurar-se-á analisar o modelo humano desenvolvido por Dostoevski, considerar a hipótese do escritor de que uma das qualidades humana mais importantes é a capacidade de se opor ao mundo, de não obedecer às suas leis e que, apenas em tal oposição, uma pessoa adquire a sua personalidade única.

Palavras-chave: humano, existência, subsolo, sonhador, dualismo.

Abstract: The novel *Notas do Subsolo (Notes from Underground)* stands as a significant milestone within Dostoevsky's body of work, serving as a pivotal juncture between his initial creations and those that followed his time in prison. It is often regarded as the "opening" to his five

¹ Em várias publicações em português, foram adotados títulos distintos da obra analisada: *Cadernos do Subterrâneo* (Editorial Presença, 2022), *Memórias do Subterrâneo* (Relógio D'Água Editores, 2017), *Memórias do Subsolo* (Editora 34, 2009), *Notas do Subsolo* (L&PM Pocket, 2015). A razão das diferentes variantes prende-se ao facto de em russo as palavras que integram o título original *Zapiski iz podpolia* («Записки из подполья») serem polissémicas, o que condiciona a interpretação das mesmas.

major literary achievements. Within this novel lies a brilliance that is unparalleled, profound in its depth and intricacy. It offers a penetrating insight into the essence of human nature, a reflection of the author's foresight, where the right questions are met with fitting answers. This article undertakes an analysis of the human archetype formulated by Dostoevski, delving into the author's premise that one of humanity's most vital attributes is its capacity to resist the dictates of the world, to defy its conventions. According to Dostoevski, it is through such defiance alone that one can cultivate their distinct persona.

Keywords: human, existence, underground, dreamer, dualism.

O ser humano antes e depois de Dostoevski assume duas realidades diferentes. Depois de Dostoevski, começámos a entender quem somos e como somos — tudo aquilo de que, até então, só alguns no subconsciente nos dávamos conta, mas receávamos confessar a nós próprios. Dostoevski extraiu tudo do subsolo, numa das mais emblemáticas obras, Notas do Subsolo. (Volguin, I., 1991:14);

A novela *Notas do Subsolo*, publicada em 1864, representa uma demarcação entre a escrita inicial do escritor e a sua obra mais amadurecida, chamada posteriormente «5 Grandes Livros». É uma das obras mais complexas e multifacetadas, em que foram refletidos os temas pertinentes de toda a obra de Dostoevski até então escrita, e nesse sentido, representa o resultado preliminar das reflexões do autor sobre o enigma da existência humana. É justamente essa característica final da obra — essa ousada experiência literária de combinar numa personagem as características dos protagonistas das suas obras anteriores, fazendo assim a síntese de todos os temas, mesmo que, por vezes, contraditórios, a partir de uma perspetiva incomum —, que atribui às *Notas* maior relevância e uma compreensão aprofundada que, contudo, nem sempre é linear.

Tendo consciência de que a interpretação da sua obra seria ambígua, e que muitos dos seus contemporâneos compreenderiam a personagem equivocadamente, Dostoevski fez uma análise das *Notas* na revista *Epokha*:

[...] Estou muito orgulhoso pelo facto de ser o primeiro a descrever o verdadeiro ser e a trazer à superfície as características comuns à maioria dos russos. Pela primeira vez, revelei a sua monstruosidade e a sua faceta trágica. Fui o único a retirar do subsolo o que há de terrível no sofrimento de ter a consciência de que existe algo melhor, mas que esse “algo” é inalcançável. O mais importante de tudo o que representei é a consciência daqueles desgraçados que consideram que todos são assim e que, por isso, não vale a pena lutar e mudar. (Dostoevski, 1864:1-2);

Na primeira parte da novela, com o intuito de convocar uma percepção adequada, o autor incorpora no texto uma nota explicativa:

Tanto o autor dessas notas como as próprias Notas são naturalmente fictícios. No entanto, indivíduos como o autor destas notas não só podem existir, como devem existir na nossa sociedade, tendo em consideração as circunstâncias em que, de um modo geral, esta sociedade foi edificada. [...] A personagem é um dos representantes da geração que ainda subsiste. Nesta passagem, intitulada como “Subsolo”, a personagem é apresentada por si própria e tenta descobrir as razões pelas quais surgiu e é inevitável que surja nesta sociedade. (Dostoevski, F., 2016:99);

O que é o «subsolo»? O autor não dá respostas concretas nem definições exaustivas a esta questão, porque a sua personagem é extremamente controversa e paradoxal. O «subsolo» é um conjunto específico de ideias, de emoções e de características da personagem da obra dividida em duas partes. A primeira é intitulada *Subsolo*, e apresenta-se como a descrição ideológica e psicológica deste fenómeno, representando uma soma de características que incluem não apenas a prontidão constante para se encolerizar com tudo e para se esconder no próprio «canto» ideológico, mas também para refletir a eterna dependência das opiniões, julgamentos e reações dos outros. É um sofrimento incessante devido à inveja, às tentativas malsucedidas de chamar a atenção sobre si próprio, à percepção da sua queda moral, aos arrependimentos infrutíferos e aos remorsos da consciência. Assim, o «subsolo» entende-se como a posição peculiar da personagem, o seu autoisolamento do ambiente circundante hostil: eles são muitos, e eu estou sozinho.

A segunda parte é dedicada às verdadeiras memórias da personagem, aos acontecimentos reais da sua vida e, aqui, inevitavelmente surgem episódios da biografia do próprio autor.

A personagem confessa, e não é por acaso que o autor intitulou inicialmente a obra como *A Confissão*: «É melhor não fazer nada! Existir na inércia consciente! [...] Então, viva o subsolo! Embora tenha dito que invejava as pessoas comuns, na condição em que as vejo, não quero ser igual» (Dostoevski, F., 2016:107). Em simultâneo, o subsolo torna-se um estado espiritual involuntário do qual a personagem não consegue sair: «Sei muito bem que duas vezes dois é quatro, e que o subsolo não é absolutamente melhor em nada do que o resto do mundo. Deve haver algo diferente, que anseio, mas que não consigo encontrar» (id. 108). O «subsolo» é a mentalidade do ser humano que raciocina. Os críticos literários ressaltaram mais do que uma vez o carácter paradoxal da personagem da novela. Nela podemos reconhecer os protagonistas de *Pessoas Pobres* (1845), de *Noites Brancas* (1848) e até do *Jogador* (1866), que, na altura, ainda não havia sido redigido, entre outras. Por toda a aparente impossibilidade de sintetizar numa pessoa características como as do ingénuo Makar Devuskin de *Pessoas pobres* e do intelectual Ordynov de *A Dona* (1847), Dostoevski conseguiu criar uma imagem surpreendentemente sólida, que reflete de forma muito mais adequada e plena a essência do ser humano, em comparação com as personagens anteriores, vistas em separado. Nesse sentido, a personagem das *Notas* deve ser entendida não como um indivíduo em particular, mas como a imagem mais representativa da sociedade russa, ou melhor, como o «diagnóstico» da sociedade contemporânea pelo escritor. Ao mesmo tempo, e tendo em vista a compreensão moderna do papel de Dostoevski no desenvolvimento da cultura europeia, é pertinente realçar que a época indicada (décadas de 50-80, do século XIX), não é a propriamente dita «idade de Dostoevski». Devemos sim referir-nos a toda a extensa e trágica era iniciada na segunda metade do século XIX, e que vai até ao final do século XX e, inclusive, até à atualidade. A personagem dessa novela é verdadeiramente um «herói do nosso tempo», do tempo que compartilhamos com Dostoevski, e no qual o prosador se tornou um grande profeta, prevendo muito do que havia de acontecer na sociedade, na cultura e no próprio homem.

Obviamente, podem surgir dúvidas relativas à questão de como

pode ser considerada típica, ou seja, geralmente aceita, a imagem de uma pessoa tão antipática, qualificada pelo autor de «anti-herói» e, aparentemente, amoral, como a personagem da novela? Porém, ao tentar entender o método artístico de Dostoevski, não o devemos colocar no conjunto de representantes do realismo clássico do século XIX, mas ao lado de destacados escritores modernistas do século XX — Kafka, Proust e outros — que se dedicaram a uma tentativa de compreensão do ser humano, não através do «plágio» da realidade, mas com o auxílio da construção do cerne humano, através da criação de estranhas personagens «fantásticas» que, não obstante, expressaram essa particularidade muito mais exatamente do que a puderam expressar as personagens refletidas nas tradições do realismo. No fim de contas, é precisamente a essência especificada, e não a existência real, mas que se manifesta de um modo abrangente em pessoas reais, que determinou tudo o que há de mais abominável e de mais sublime no ser humano — constitui a fonte da sua originalidade única.

Inicialmente, Dostoevski intencionava escrever um romance e intitulá-lo *Confissão* (como já foi referido), o que aludia à *Confissão* de Jean-Jacques Rousseau. Alterando o título, o autor não desistiu da sua intenção de escrever uma obra volumosa. Na publicação da primeira parte em revista, o autor concebeu uma nota, explicando que essa seria a *Introdução*, e que a ela se seguiriam várias partes que, no final, iriam constituir um livro sobre a existência de uma personagem-tipo, isto é, do ser humano.

Durante a vida de Dostoevski, a novela foi mal interpretada pela maioria dos seus contemporâneos, atribuindo-lhe epítetos como «escandalosa», «cínica», «ridícula» e, devido aos comentários de alguns críticos literários, formou-se a tradição de identificar a personagem com o autor. Atendendo que a narrativa é feita na primeira pessoa, a personagem é encarada como um indivíduo particular e profundamente negativo, reconhecendo-se nele o autorretrato de Dostoevski. Todavia, pode-se concordar com o julgamento dos críticos no sentido de que o escritor, sem dúvida, descobriu em si alguns traços ou pensamentos, que foram atribuídos à sua personagem. Mas esse fator não somente afasta qualquer sombra sobre a personalidade de Dostoevski, como, pelo contrário, enfatiza o seu génio, a sua capacidade profética de descobrir em si traços característicos do homem da nova época.

A imagem do homem do «subsolo» correlaciona-se com duas linhas opostas da obra inicial do escritor: o sonhador (o homem do subsolo é um sonhador e cada sonhador, para Dostoevski, é um homem do subsolo) e o duplo.

O «sonhador» é mais estável e constante no início da criatividade de Dostoevski. Todas as suas personagens, de uma ou de outra forma, carregam essa característica. O homem do subsolo não é exceção e, a partir do prisma das suas qualidades, esse traço revela-se dominante. Ao narrar a sua juventude, a personagem afirma que sempre esteve sozinha, não conseguiu ter amigos ou dar-se com quem quer que seja, compensando a sede de comunicação com a leitura. «*Fora da leitura, não tinha a que recorrer*» (Dostoevski, F., 2017:52). E aqui surge a sua salvação: em sonhos: «*E tinha uma saída que tudo reconciliava, que era refugiar-me no “belo e sublime”, é claro, nos sonhos*» (id. 59) O seu raciocínio termina com a pergunta retórica: «*Vocês não sabem?*» (id. 61), que pode ser parafraseada como: «*Será que não somos todos sonhadores?*»

Todavia, sendo muito semelhante às personagens sonhadoras de outras obras de Dostoevski, a personagem das *Notas* simultaneamente distancia-se delas, reconhecendo este seu traço antes como defeito do que como virtude. Deste ponto de vista, as *Notas* fazem um paralelo com *Sonhos de Petersburgo em versos e em prosa* (1861), em que o autor ironiza sobre a sua juventude. O contraste mais marcante em relação às personagens elevadas e ligeiramente idealizadas (das *Noites Brancas*, por exemplo), é que o homem do subsolo enfatiza a relação mútua entre os seus sonhos e os seus desejos perversos, confessando que a depravação era natural e necessária, como um complemento dos seus sonhos românticos, aos quais faltava a realidade, e essa realidade foi encontrada na devassidão. O paradoxo é que estas características não só coexistem, como também se complementam harmoniosamente. A importância desse tema manifestou-se com toda a força no facto de o escritor tornar a refleti-lo na sua obra-prima, *Irmãos Karamazov* (1880), em que se tornou um dos seus principais enfoques. A coincidência desta estranha qualidade foi identificada pelos ideólogos das duas obras mais importantes do escritor, que testemunham a favor de que a referida particularidade reproduz algo primordial do ser humano. Silenciando este assunto em outras obras, Dostoevski não pôde evitar

enunciá-lo na obra que trata de uma questão fundamental: o âmago da individualidade. O desejo de descobrir o mistério da existência humana acaba por ser mais forte do que a autocensura natural, que não permitia falar diretamente sobre tais questões na literatura da época.

É muito provável que o que foi acima exposto fosse importante para Dostoevski, porque esses traços também eram característicos dele. Isso foi parcialmente revelado no ciclo de *Sonhos de Petersburgo em versos e em prosa*, bem como nas suas cartas dirigidas ao irmão Mikhail (o que é curioso, pois na altura da escrita das mesmas, Dostoevski tinha 24 anos, exatamente como a personagem das *Notas no período crítico da sua existência*, relatado na segunda parte da novela).

Muitos críticos veem na presente novela o paralelismo e a polémica entre Dostoevski e Descartes sobre a fundamentação da consciência humana («cogito ergo sum» — «penso, logo existo»). Porém, Descartes baseia-se na justificação da consciência individual de uma pessoa em separado, a partir do ato de pensamento, o que carrega uma obrigatoriedade para todos e, com isso, a submissão. O homem do subsolo de Dostoevski não reconhece tal juízo para a consciência pessoal no contexto geral, insistindo que os desejos pessoais são os únicos que constituem a verdadeira essência do homem, e não aqueles que são regulados pela sociedade, sendo incluídos numa lista pré-compilada. O homem do subsolo tenta encontrar entre as várias intenções da personalidade aquela que não pode de forma alguma ser apanhada na rede da mente, não pode ser incluída, como todas as restantes, na regularidade universal do existir. E tal intenção é encontrada: o capricho do desejo, um desejo não por algo positivo e «inteligente», o desejo contra tudo o que é positivo, até o desejo de prejudicar a si próprio.

Como resultado, verifica-se que a essência da consciência humana está reduzida e apresenta-se como uma oposição contínua a toda a esfera da existência natural, e essa oposição expressa-se no facto de que a consciência introduz na realidade um «elemento fantástico». Caso não tenha meios para a realização do mesmo, o homem inventará a destruição e o caos, conceberá vários sofrimentos só para teimar na sua ideia fixa. Irá amaldiçoar, e desde que apenas o ser humano seja simplesmente capaz de amaldiçoar (este é um privilégio que o distingue de outros animais em geral), atingirá seu objetivo, talvez apenas com as

maldições. E assim, convencer-se-á de que é um humano e não «*uma tecla do piano*» (Dostoevski, F., 2016:112).

Portanto, a essência da consciência humana inclui não apenas um «*capricho*», um desejo imprevisível, um desejo que prejudica, mas também uma «*maldição*». O verdadeiro desejo humano é sempre dirigido contra a existência, contra a realidade, com toda a sua estabilidade e padrões definidos. A essência da consciência consiste na negatividade, na negação do ser. (E será que não testemunhamos atualmente essa característica nas atrocidades inventadas pelo homem, por um capricho doentio?)

Não é de estranhar que a personagem traga à consciência a doença. Primeiro: «*Ter uma consciência demasiado desenvolvida é uma doença, uma autêntica doença*» (Dostoevski, F., 2017:12). Em seguida, «*Não apenas muita consciência, mas qualquer consciência é uma doença*» (id.13). A consciência opõe-se a tudo o que é estável, confiável, regular. Na sua base, abre-se o abismo para o qual caem todas as nossas esperanças. Isso leva à conclusão de que o estado universal do homem é o sofrimento, que, segundo o homem do subsolo, é idêntico à destruição e ao caos.

É por isso que o sofrimento de que fala o homem do subsolo não é o sofrimento de algumas causas externas, mas da própria «*consciência aprimorada*», daquelas infinitas contradições de pensamentos e sentimentos que cada pessoa carrega na sua mente — embora nem todos sejam capazes de torná-las de tal modo óbvias para si próprios, como o faz a personagem das *Notas*. Da mesma forma, a destruição e o caos são o que uma pessoa traz ao mundo, ou seja, o reverso de se esforçar por «*criar*» e por «*construir estradas*»:

O homem gosta de criar e abrir caminhos, isso é indiscutível. Mas por que é que ele gosta também apaixonadamente da destruição e do caos? O ser humano, ao contrário das formigas que têm como objectivo da sua existência a construção do formigueiro, aprecia apenas o processo de atingir o objectivo e não o objectivo em si. (Dostoevski, F., 2016:113)

É de realçar que a personagem começa a escrever as suas notas quando já tinha cortado qualquer comunicação com o mundo exterior.

Contudo, não consegue existir sem essa comunicação e, com a falta de um interlocutor, inventa um interlocutor interior — o seu próprio «eu». O seu discurso é dirigido a alguém dentro da sua mente, como tal, nunca consegue ficar sozinho. Desta forma, a tragédia da existência do homem do subsolo não está focada no conflito com o mundo exterior, mas no conflito consigo próprio, com o «eu» que encarna esse mesmo mundo.

Uma outra questão abordada por Dostoevski na obra em análise, é a dualidade humana. A dualidade do homem do subsolo comprova como é difícil permanecer inteiro, e pronuncia-se sobre o facto de que a mente muitas vezes entra em conflito com a base existencial do ser humano, e não lhe permite encontrar o «seu Deus», embora esteja ligada a ele a partir dessa mesma base. Nesse contexto, a personagem das *Notas* pode ser colocada ao lado de Ivan Karamazov: Ivan tenta derrotar o despotar sombrio da sua personalidade e nessa luta chega ao grau extremo do dualismo. Como Ivan, o homem do subsolo é um «mártir» da sua mente que questiona tudo o que há de positivo em si.

Todos os aspetos que o homem do subsolo nega na sua dialética, Dostoevski nega na sua visão do mundo. O escritor negará até ao fim a racionalização da sociedade humana, negará qualquer tentativa de situar o bem-estar e o bom-senso acima da liberdade. Irá negar o «*Palácio de Cristal*» (*id.* 109), a harmonia vindoura baseada na destruição da pessoa humana. Mas conduzirá o homem por caminhos de obstinação e de rebelião, a fim de descobrir que a liberdade é destruída na obstinação, e o homem é negado na rebelião.

Se antes da escrita das *Notas* Dostoevski ainda podia ser considerado um humanista, cheio de compaixão pelos «pobres», «humilhados», «insultados», e pelas personagens da «casa morta», com as *Notas do Subsolo* começa a brilhante dialética ideológica de Dostoevski. Cada leitor, embora a custo, deve aceitar que na filosofia da personagem da novela estão reunidas, de forma concentrada, as origens dos seus próprios pensamentos e sentimentos.

Apartir da novela *Notas do Subsolo*, Dostoevski apela à responsabilidade individual pelo seu destino, por aquilo que faz cada um de nós, seja na sociedade ou na vida pessoal. O «subsolo» é o período de isolamento particular, se ansiamos ser humanos; é o lugar onde cada um consegue

encontrar-se consigo próprio em todo o horror que isso representa, para que, ao ver-se a partir de dentro e ao compreender quem é, se comece a desenvolver.

O «subsolo» são as raízes da nossa existência.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA ATIVA

DOSTOEVSKI, F. (2017). *Memórias do Subterrâneo*. Trad. Pescada, A., Lisboa, Relógio D'Água Editores.

DOSTOEVSKI, F. (1864). Revista *Epokha*. (Эпоха). № 1-2, 4. S. Petersburgo. Disponível em: <https://www.prlib.ru/item/820379>. Acedido a 11.05.2023.

DOSTOEVSKI, F. (2016). *Obra completa em 30 volumes*. V.5. (Полное собрание сочинений в 30 томах. Том 5.) РАН. Disponível em: IRLI. <https://russian-literature.org/tom/409686>. Acedido a 19.05.2023.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

VOLGUIN, I. (1991). *Dostoevski e os seus contemporâneos*. (Достоевский и современники). Moscovo. Nauka.

EVLAMPIEV, I. (2021). *Notas do subsolo de Fiodor Dostoievski. O conceito não-tradicional da consciência*. *Soloviovskie issledovania* («Записки из подполья» Ф. Достоевского. Неклассическая концепция сознания. Соловьёвские исследования), N. 3. S. Petersburgo, pp.6-24. Disponível em: <https://cyberleninka.ru/article/n/i-zapiski-iz-podpolya-f-dostoevskogo-neklassicheskaya-kontseptsiya-soznaniya/viewer>. Acedido a 10.05.2023.

KASATKINA, K. (2014). *Sobre algumas particularidades da psicologia do «subsolo» nas Notas do subsolo de Fiodor Dostoievski*. *Vestnik Moscovskogo Universiteta* (О некоторых особенностях психологии «подполья» в «Записках из подполья» Ф.М. Достоевского. Вестник Московского университета) N°1. pp.164-171. Disponível em: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-nekotoryh-osobennostyah-psihologii-podpolya-v-zapiskah-iz-podpolya-f-m-dostoevskogo/viewer>. Acedido a 10.05.2023.

SKRIPNIK, A. (2013). *Notas dos subsolos de F.M. Dostoiévski: característica do gênero e as particularidades da consciência da personagem*. Tomsk, Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo Universiteta («Записки из подполья» Ф.М. Достоевского: жанровая характеристика и особенности сознания героя. Вестник Томского государственного университета). N°368, pp.27-33. Disponível em: <https://cyberleninka.ru/article/n/zapiski-iz-podpolya-f-m-dostoevskogo-zhanrovaya-harakteristika-i-osobnosti-soznaniya-geroya/viewer>. Acedido a 19.05.2023.

AS ESTRATÉGIAS DE RELACIONAMENTO ENTRE RELAÇÕES-PÚBLICAS E JORNALISTAS: A PERSPETIVA DOS ASSESSORES DE IMPREENSA PORTUGUESES

Relationship strategies between Public Relations and Journalists: The perspective of Portuguese press officers.

Eldeíze Sebastiana Arnour TAVARES

Universidade Fernando Pessoa

Orcid: [0009-0008-0356-2232](https://orcid.org/0009-0008-0356-2232)

Resumo: O artigo expõe as estratégias de inserção dos assessorados na mídia. A pesquisa foi desenvolvida de forma mista (qualitativa e quantitativamente), avalia a atuação, interação, comportamento, valores e relação. A investigação transcorreu de maio a julho/2022, por meio de guião de entrevistas, com 12 perguntas dirigidas a 16 relações-públicas atuantes em agências vinculadas à APECOM (Associação Portuguesa das Empresas de Conselho em Comunicação e Relações-Públicas). Concluiu-se que o assessor de imprensa é um cooperador do jornalismo, deve dominar a comunicação digital e ter uma visão integrada da comunicação. O envio de conteúdos noticiosos aos jornalistas é a principal estratégia de relacionamento.

Palavras-chave: assessoria de imprensa, jornalismo, relações-públicas, relação imprensa, assessor de imprensa.

Abstract: The article explains the strategies for insertion of advisors in the media. Developed in a mixed way (qualitatively and quantitatively), it evaluates performance, interaction, behavior, values, and relationships. The investigation took place from May to July/2022, using an interview guide, with 12 questions addressed to 16 public relations people working in agencies linked to APECOM (Portuguese Association of Communication and Public Relations Council Companies). It was concluded that the press officer is a collaborator of journalism,

must master digital communication and have an integrated vision of communication. Sending news content to journalists is the main relationship strategy.

Keywords: press office, journalism, public relations, press relations, press officer.

INTRODUÇÃO

O mantra “quem não é visto, não é lembrado”, de Matheus Dimitru Scutasu, certamente um dia será dito pelo assessor de imprensa a seu assessorado, ou o ouvirá dele, posto que o trabalho da assessoria de imprensa tem como centralidade dar ampla e completa divulgação do assessorado nos meios de comunicação, para que seja lembrado de forma positiva pela opinião pública.

Ribeiro (2014) descreve quatro pilares que sustentam o trabalho desenvolvido pelo assessor de imprensa, quais sejam: atividade exercida em campo que envolve as relações-públicas ou seja, o jornalismo e a propaganda; relacionamento praticado com os jornalistas; organização de eventos; e produção de conteúdos.

Este artigo procura expor, no campo do relacionamento profissional entre relações-públicas e jornalistas, as principais estratégias – sob a perspetiva dos assessores de imprensa portugueses – utilizadas com o intuito de divulgar as informações dos seus assessorados nos veículos de comunicação, em Portugal.

Ao se aprofundar no universo da atividade de assessoria de imprensa, objetiva-se: identificar alguns dos métodos de abordagens mais exercidos nas relações com a imprensa; certificar os desafios impostos pela comunicação digital, no desempenho da função de assessor de imprensa; caracterizar a natureza da relação entre jornalistas e relações-públicas portuguesas.

A construção do relacionamento de qualidade com jornalistas se inicia por meio de estratégias criadas com o fim de atrair a atenção e conquistar a confiança destes profissionais da comunicação.

Esta investigação empreendeu as pesquisas qualitativa e quantitativa,

ambas baseadas em entrevistas com 16 profissionais de relações públicas atuantes e vinculados em agências associadas à Associação Portuguesa das Empresas de Conselho em Comunicação e Relações-Públicas (APECOM). A opção pelas agências associadas à APECOM deu-se em razão da representatividade e credibilidade que ela tem nesse setor econômico, a qual é responsável por 70% do volume de empregos e negócios.

As entrevistas semiestruturadas foram realizadas no período de maio a junho de 2022, no formato *on line*, com duração de 60 minutos cada uma e nas quais os entrevistados responderam de forma anônima o guião de entrevistas. Das respostas obtidas, os dados foram trabalhados do seguinte modo: os qualitativos foram analisados e transcritos de forma manual, enquanto os quantitativos foram inseridos em tabelas e gráficos.

O guião de entrevista foi estruturado com perguntas distribuídas em cinco componentes de análise (Atuação, Interação, Comportamento, Valores e Relacionamento), tendo como propósito investigar – tanto qualitativa quanto quantitativamente – as estratégias desenvolvidas pelos assessores de imprensa para estabelecerem relacionamento com os jornalistas, em território português.

Os profissionais de relações públicas entrevistados tinham experiência de gestão e de relacionamento com jornalistas, o que enriqueceu a pesquisa. Ressalta-se que cerca de 70% deles eram ex-jornalistas, bem como havia alguns assessores de imprensa em início de carreira. Também, para conhecimento, houve equilíbrio em relação ao gênero: 50% para ambos os sexos.

COMPONENTES DE ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

1 – Componente de Atuação: As funções e os desafios do assessor de imprensa na comunicação digital.

A componente da atuação mostrou que, no atual cenário, as funções exercidas pela assessoria de imprensa em Portugal e sua correlação com as exercidas no Brasil são similares e, portanto, não diferem nos mercados de trabalho dos dois países. Nas palavras de Viana (2019), em termos precisos, significa dizer que o assessor de imprensa funciona

como ponte de ligação entre assessorados e veículos de comunicação, sendo a conexão entre o assessorado (cliente) e a imprensa (meios de comunicação), e é também o profissional que elabora os conteúdos informativos a serem entregues aos diferentes meios comunicacionais. Ademais, com a introdução da comunicação digital no panorama comunicacional, novas funções foram acrescentadas às atividades do assessor de imprensa.

Embora haja ex-jornalistas atuantes na assessoria de imprensa, a atividade não é considerada jornalismo. Moliani (2020) foi enfático ao afirmar isso, visto que ela atende ao interesse do cliente e não à sociedade.

É compreensível que o trabalho do assessor de imprensa não seja compatível com o do jornalista, pois que este busca a verdade e aquele o ajuda na busca dessa verdade, contanto que evite prejudicar seu assessorado. Em igual sentido, nota-se que na pesquisa permeou o conceito defendido por Ascherson (1986), segundo o qual as instituições devem ser postas sob uma luz favorável, isto é, destacando os aspetos positivos e minimizando os negativos. Porém, para tanto, há necessidade de se utilizar argumentos que convençam o jornalista de que a informação a ser repassada é de interesse público.

O domínio da comunicação digital é condição obrigatória para permanecer atuante no mercado. O conhecimento e a operacionalidade das ferramentas disponibilizadas pelo digital são cruciais na criação de conteúdos inovadores e atraentes. Mesmo que os meios tradicionais de comunicação continuem a ter peso na informação e influência nas pessoas, a comunicação digital, as redes sociais e os *podcasts* são muito abrangentes. As novas tecnologias possibilitaram, por meio das redes sociais, a integração da comunicação digital com os canais tradicionais. Somente mensagens produzidas dentro de uma visão integrada poderão alcançar o público-alvo, contanto que essas mensagens contenham conteúdos específicos a cada plataforma, seja ela tradicional ou digital.

Na perspetiva dos assessores de imprensa portugueses investigados, a comunicação digital trouxe novos desafios. Para eles, são em torno de quatro os principais, os quais opinaram da seguinte forma: 1) 37,5% acreditam que o imediatismo e a rapidez (com que a informação circula)

direcionam o mundo a viver em tempo real e isso leva o jornalista a buscar cliques e visualizações para ter o maior alcance em suas publicações; 2) 25% entendem que atrair a atenção dos jornalistas seja um grande desafio, pois que há muitas informações disponíveis e há cada vez menos jornalistas nas redações; 3) 18,8% apontam a diversidade de fontes, porque, ampliada pela comunicação digital, torna difícil o controle da informação; 4) 18,7% afirmam que a multiplicidade de plataformas provocou grandes mudanças no paradigma da comunicação digital, principalmente em relação ao protagonismo da assessoria de imprensa diante de outras tantas vozes ativas.

A pesquisa mostrou que para todos os entrevistados as novas funções digitais estão plenamente incorporadas à rotina do assessor de imprensa, em Portugal. Conforme resposta de 81% dos investigados, as funções impostas pela comunicação digital não sobrecarregam o assessor de imprensa, porquanto produzir conteúdos personalizados para os veículos de comunicação tradicional já faz parte de sua rotina, e agora são também direcionados ao digital; além do mais, nas agências portuguesas, há equipes preparadas para cada tarefa. No entanto 19% deles afirmaram que sobrecarrega tratar da comunicação digital, uma vez que o assessor de imprensa deve estar concentrado em criar relacionamento com o jornalista e que outras tarefas, como escrever para diversos meios de comunicação, com diferentes *times*, demanda tempo.

2 – COMPONENTE INTEGRAÇÃO: PRESS RELEASE (PR), UM MEIO DE INTERAÇÃO, AUTOPROMOÇÃO, CHURNALISM OU RELEASEMANIA?

A componente da integração revelou que 56% dos assessores de imprensa entrevistados entendem que o *press release* (PR) não é o principal instrumento de interação com os jornalistas da imprensa portuguesa, porque estes valorizam mais a construção de narrativas (*storytelling*) e a personalização da informação. Além, soma-se a falta de tempo para lerem diariamente a grande quantidade de PR's que recebem. Neste ponto, somente a credibilidade do assessor de imprensa perante o jornalista possibilitará que ele abra ou não o *email* com um *press release*.

Contrários àqueles estão 44% dos assessores. Para estes, os jornalistas portugueses valorizam o *press release* não como instrumento de interação, mas, sim, como o início de uma conversa entre os profissionais. Ainda, na visão deles, o PR serve também como documento de apoio ao jornalista na difusão de mensagens, cujos conteúdos podem vir a ser tratados, investigados e aprofundados. O PR deve, então, ser todo acabado a fim de facilitar o trabalho do jornalista, pois nas redações da imprensa portuguesa há cada vez menos jornalistas especializados e preparados. Deve ser de fonte credível, ter valor noticioso e conter elementos característicos do jornalismo: bom *lead*; página e meia; linguagem direta, objetiva, factual; conter citações de porta-vozes; e seguir regras do jornalismo.

Em meio a tantas informações disseminadas aos jornalistas, via *press release*, é muito útil encontrar elementos diferenciadores nessa interação. Nesse sentido, importa invocar o pensamento de Howard (2004), para a qual o relacionamento deve ser realizado de pessoa a pessoa; no caso em questão, estritamente com cada jornalista, editor e fotojornalista da imprensa. A argumentação da autora, valorizando o contato um a um, é pactuada pelos assessores de imprensa portugueses quando priorizam o contato mais personalizado, individual, com cada jornalista, deixando o PR para o passo seguinte.

Assim posto, o PR para obter espaço e destaque na mídia portuguesa precisa ter origem em fonte credível, ter valor noticioso e conter elementos característicos do jornalismo, ou seja, utilizar linguagem jornalística ao invés de publicitária.

Outro ponto que encontra divergência nos entendimentos é quanto à autopromoção via *press release*. O pesquisador Bravo (2018) ensina que o *press release* é uma forma implícita de autopromoção. Essa ideia abre discussão entre os assessores de imprensa portugueses entrevistados. São apenas 44% os que estão alinhados a esse pensamento. Esclarecem que qualquer ação de comunicação carrega em si uma promoção, tem um objetivo, daí constituir-se em ferramenta de autopromoção. Já os demais (56%) discordam e fundamentam ser o PR ferramenta de transparência utilizada para entregar informações relevantes.

Churnalism (Portugal) ou *releasmania* (Brasil) são termos empregados quando se usa as informações do PR, total ou parcialmente. Boumans

(2018) afirma que o *churnalism* é uma expressão criada para caracterizar a prática pela imprensa de uso total ou parcial de comunicados, os *press releases*. No Brasil, o termo é conhecido como *releasmania* e ocorre de forma deliberada, conforme Lima (1985). Em Portugal, 75% dos assessores de imprensa entrevistados concordam que ocorre o *churnalism*, sobretudo em veículos regionais de comunicação e em suas versões no formato *on line*, os quais apresentam estruturas menores. Enquanto 25% sustentam que apenas nos veículos de comunicação maiores, chamados de “imprensa de referência”, essa prática não ocorre.

Howard (2004) considera que o relações-públicas seja um ajudante do repórter, apoiante do jornalismo, uma espécie de repórter do repórter. Relativamente ao papel exercido pelo relações-públicas português, esse pensamento da autoria é bem aceito por 75% dos assessores pesquisados, que não só se sentem como repórter do repórter, mas também como facilitadores, ajudantes e cooperantes do jornalismo. Todavia, 25% não se veem igual a repórter do repórter, mas como fonte de informação indispensável ao bom jornalismo, em virtude de fornecerem conteúdos de relevância.

3 – COMPONENTE DE COMPORTAMENTO: O VALOR NOTICIOSO VERSUS RELACIONAMENTO COM O JORNALISTA.

A componente do comportamento apresentou alguns mecanismos utilizados na construção de uma boa relação e confirma a importância do relacionamento com os jornalistas. De acordo com 69% dos entrevistados, o valor noticioso não se sobrepõe ao relacionamento com o jornalista. Esses assessores apontam que o relacionamento é requisito indispensável para divulgar informação e conquistar espaço na imprensa. A qualidade da relação está diretamente ligada ao conhecimento que o assessor de imprensa detém das rotinas do jornalismo e do valor noticioso da informação.

Mauad (2009) entende que na assessoria de imprensa, para estabelecer relacionamento em contato permanente com a mídia, tornam-se válidas as atitudes em conhecer o jornalista e a editoria de atuação dele. Já Howard (2004) acrescenta a disponibilidade total que o relações-públicas deve ter no atendimento a dúvidas dos meios de comunicação.

A serventia do assessor de imprensa é a relação construída com a imprensa, na base da confiança.

Em contrário, 31% acham que o valor noticioso se sobrepõe ao relacionamento porque carrega consigo o poder e o peso da informação. Se a notícia atrai o interesse e tem impacto na sociedade, independentemente do nível de amizade com o assessor de imprensa, ou mesmo se não há amizade ou contato privilegiado, o jornalista publicará a notícia. Logo, concluem que o valor noticioso está completamente acima do relacionamento.

Embora haja assessores defendendo a ideia de que o valor noticioso deva sobressair ante o relacionamento, a grande maioria pensa que não pode se sobrepor à relação, mas caminhar juntos. Logicamente, no caso de a informação ser oriunda de fonte credível, conhecida, poderá ter melhor tratamento e aproveitamento pela imprensa.

4 – COMPONENTE DE VALORES: ESTRATÉGIAS DE RELACIONAMENTO COM OS JORNALISTAS.

A componente de valores avaliou a qualidade das relações com a imprensa e as estratégias usadas para agradar e alcançar a confiança dos jornalistas. A qualidade do relacionamento começa a ser delineada a partir de táticas desenvolvidas por cada assessor de imprensa, a fim de conquistar a confiança dos jornalistas. A informação, cujo conteúdo tem valor noticioso, continua sendo a principal estratégia para agradar aos jornalistas e, em segundo plano, acrescenta-se os *press kits* criativos, coletivas de imprensa e a experimentação de serviços e produtos do assessorado. Para além, os entrevistados citaram outras dez estratégias que usam no relacionamento com os jornalistas portugueses: 1) Fornecer conteúdos relevantes; 2) Ser fonte credível e ter reputação íntegra; 3) Definir o que interessa para cada jornalista; 4) Enviar conteúdos exclusivos de interesse do jornalista; 5) Ajudar o jornalista na execução do seu trabalho, sendo repórter do repórter; 6) Tornar-se conhecido da imprensa, participando de eventos; 7) Reunir para cafés e almoços informais com jornalistas, sem quebrar o sigilo do cliente ao partilhar dados; 8) Ser transparente e jamais contar uma mentira ao jornalista; 9) Ter disponibilidade para atender as demandas da imprensa; e 10) Elogiar o trabalho do jornalista para motivá-lo, de forma sincera e respeitosa.

4.1 – A cultura do envelope e o branding count.

Segundo Kriyantono (2019), a cultura do envelope é uma estratégia de relacionamento que consiste na oferta monetária para agradar ao jornalista. A cultura do envelope não ocorre em Portugal. Os entrevistados que demonstraram saber da existência dessa prática em outros países (Indonésia, Coreia do Sul e Índia) a veem como uma prática ilegal. Existe em Portugal a prática do *branding count*, que é a publicação paga; no Brasil, ela é conhecida como informe publicitário.

4.2 – O assessorado avalia o trabalho do assessor de imprensa.

A componente de valores procurou analisar também a avaliação feita pelo assessorado, quanto ao trabalho executado pelo assessor de imprensa. A avaliação consiste em examinar por dois ângulos o trabalho do assessor de imprensa. A avaliação quantitativa mensura as publicações analisadas no *clipping*. A avaliação qualitativa é subjetiva, uma vez que a notícia porta consigo fatores intrínsecos, de difícil quantificação, ou seja, se a notícia publicada veicula as mensagens-chave para alcançar com êxito o público-alvo ou o poder de influência do veículo de comunicação [de referência ou não], onde a informação foi publicada. Os assessores de imprensa que participaram da entrevista foram unânimes ao afirmarem que em Portugal a avaliação qualitativa é mais relevante devido ao cenário de poucos veículos de referência. Independentemente das avaliações quantitativa e qualitativa, coexistem outras formas de aferir o trabalho do assessor de imprensa, a exemplo: taxa de retenção do assessorado; proatividade do assessor de imprensa; apresentação de soluções de problemas ao assessorado; habilidade do assessor de imprensa de tornar o assessorado em fonte de informação dos veículos de comunicação, dentre outras.

5 – COMPONENTE RELACIONAMENTO: ATITUDES IRRITANTES DO JORNALISTA PORTUGUÊS.

A componente de relacionamento visou conhecer a natureza do convívio entre relações-públicas e jornalistas e as atitudes destes que mais incomodam os assessores de imprensa. A natureza é muito subjetiva, pois cada profissional tem o seu caráter, o seu próprio gênio. Segundo pesquisa realizada no Brasil pelo grupo “Comunique-se” (2021), o agir grosseiro do jornalista é o que mais irrita o assessor

de imprensa. Nas atitudes dos jornalistas portugueses, 50% dos entrevistados afirmaram que a falta de resposta do jornalista de uma proposta personalizada os deixa irritados, pois quando o *press release* é enviado em massa para todos os jornalistas não se espera uma resposta, mas quando o PR é preparado de forma personalizada, a exemplo uma entrevista exclusiva, o assessor de imprensa espera uma resposta positiva ou negativa. Segundo os entrevistados, é uma prática comum na imprensa portuguesa não retornar os pedidos de respostas dos assessores de imprensa sobre o uso ou não do *press release*.

Para 31,3% dos entrevistados o que mais irrita é quando o jornalista não respeita o trabalho deles. Esse tipo de atitude ocorre principalmente quando o jornalista enxerga com desconfiança o trabalho do assessor de imprensa e procura diretamente o assessorado que é fonte de informação. Já para 12,5% dos assessores de imprensa nenhuma atitude do jornalista os irrita, dado que o assessor de imprensa português tem plena convicção que há jornalistas mais simpáticos e outros nem tanto, mas o que importa é manter uma relação de respeito. Somente 6,2% entrevistados afirmaram que a não publicação de um conteúdo noticioso era irritante. O assessor de imprensa pode ver no *press release* um conteúdo noticioso, mas a agenda midiática é quem irá ditar ao jornalista aquilo que é ou não publicado.

5.1 – Classificações da relação entre assessores de imprensa e jornalistas portugueses.

O relacionamento entre assessores de imprensa e jornalistas pode ser visto por diversos aspetos, conforme a atuação, a interação, o comportamento, o valor e a relação. Quanto à atitude, a classificação da relação entre esses profissionais é definida de acordo com o tipo de cliente (o assessorado) que o assessor de imprensa trabalha, pois recebe reflexos diretamente dos temas que envolve a informação. Há assessorias com temas sensíveis e outras com temas mais leves, cujas circunstâncias podem desencadear uma relação harmoniosa ou de desavenças. Ribeiro (2015) afirma que na visão dos jornalistas portugueses há um sentimento de amor e ódio (*love-hate*) incorporado no relacionamento desses profissionais.

Chaparro (1989) define o relacionamento entre assessores de imprensa e jornalistas como sendo ora de cooperação, ora de negociação, ora

de conflito. Em Portugal, estudos mais recentes realizados pelas pesquisadoras portuguesas Matos (2019) e Matias (2019) apontam que essa relação é de tensão e conflito, e classificam a relação como firmada no conflito, sobretudo na ótica dos jornalistas entrevistados pelas referidas pesquisadoras.

Ao contrário daqueles entendimentos, na presente pesquisa, 75% dos assessores de imprensa portugueses questionados classificaram o relacionamento como uma relação de colaboração. Já 12,5% acrescentam o respeito mútuo, enquanto para 12,5% a confiança é um valor importante à inter-relação, posto que ambos os profissionais têm objetivos dependentes entre si: conteúdo relevante e publicação.

A relação de colaboração pode ser entendida como meio eficiente para se chegar ao fim que se deseja: a publicação da notícia. Para dar visibilidade às ações do assessorado na grande mídia, o assessor de imprensa desempenha o papel de colaborador do jornalista, dando-lhe conteúdos relevantes, com dados, infográficos e fotografias. Além disso, facilita contatos a fontes, que talvez sozinho o jornalista não conseguiria acessar, como, por exemplo, personalidades políticas, artísticas e empresariais. Por seu lado, o jornalista coopera com o assessor de imprensa quando aproveita e divulga as informações recebidas.

Aliás, o respeito mútuo entre assessores de imprensa e jornalista nasce em razão da colaboração existente no momento em que ambos conhecem o trabalho desempenhado por cada um. Respeitar as regras e rotinas é questão essencial. Assim, conhecer o trabalho jornalístico, implica ao assessor de imprensa saber o melhor horário de *follow-up*, não questionar as razões da não publicação de um conteúdo informativo e, principalmente, saber a editoria e temas do jornalista a serem abordados. Na outra ponta, torna necessário o jornalista reconhecer que uma resposta solicitada à imprensa, via assessor de imprensa, depende da disponibilidade do assessorado, o mesmo valendo para o agendamento de entrevistas e fornecimento de informações complementares.

A colaboração e o respeito às rotinas profissionais proporcionam a criação de um estado de confiança na relação com os jornalistas. A conquista dessa confiança é demorada, pode levar anos, até o assessor de imprensa ser visto pelo jornalista de maneira confiável,

mas, certamente, esse laço vai fazer toda a diferença no momento de conseguir espaço na mídia. É imprescindível, entretanto, para o estabelecimento do laço, que se tenha claramente aquilo que interessa ao jornalista.

Do que aqui fora exposto, conclui-se que a boa relação com o jornalista pode levar o assessor de imprensa a ser visto de maneira útil. O relacionamento precisa ser alimentado dia a dia, sobretudo com informações que possuam valor noticioso, pois, no final das contas, todos desejam o mesmo: que a informação saia corretamente e da melhor forma possível.

CONCLUSÃO

As respostas aos questionamentos mostram que a relação de assessores de imprensa com jornalistas é o cerne das atividades desenvolvidas por ambos os profissionais, cujos fins são recíprocos: enviar informações relevantes e a respetiva publicação nos veículos de comunicação. O êxito da demanda dos assessores de imprensa, no entanto, é diretamente dependente das estratégias traçadas por eles, para obter a confiança dos jornalistas. Sem dúvida, a principal estratégia continua a ser o envio de conteúdos noticiosos relevantes aos jornalistas, ao mesmo tempo em que lhes disponibilizam dados necessários para elaboração de uma boa peça jornalística.

A pesquisa de campo sugere que o assessor de imprensa deva reconhecer a atribuição de cooperador do jornalismo. Esse entendimento é compreendido na revisão da literatura comunicacional, ao se constatar que a disponibilidade do assessor de imprensa em atender à demanda do jornalista e a conquista de sua confiança são atitudes que demonstram que a teoria e a prática estão em consonância. O assessor de imprensa precisa ter uma visão integrada da comunicação e fortalecer a confiança para ter sucesso no relacionamento com o jornalista. A partir daí, criar um processo que se inicia com a compreensão da mensagem que o assessorado quer comunicar, em seguida, identificar o jornalista que se enquadra na temática da mensagem e, por fim, direcionar a mensagem ao jornalista elegido segundo a temática.

A investigação teórica aponta que a literatura vigente classifica o relacionamento entre relações-públicas e jornalista como uma relação de conflito. Nada obstante, o estudo empírico constata que é, pela ótica do assessor de imprensa, uma relação de colaboração entre esses profissionais portugueses. A investigação ora realizada foi limitada tão-somente a entrevistas com os profissionais de relações públicas. Recomenda-se, entretanto, para estudos futuros, de maneira complementar, igual investigação com jornalistas, para uma compreensão mais abrangente desse relacionamento.

BIBLIOGRAFIA

Ascherson, N. (1986). Bernard's school for servility. *The Observer*. 4 (2), pp. 7.

Bravo, J. (2018). *Relações Públicas e Assessoria de Imprensa*. Coimbra: Universidade de Coimbra.

Boumans, J. (2018). Subsidizing the News. Disponível em <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1461670X.2017.1338154>>. Acedido a 30.12.21

Chaparro, M. (1989). *O uso da técnica jornalística sem os limites da ética*. Cadernos de Jornalismo e Editoração. São Paulo: ECA/USP, 10 (24), pp. 39-46.

Comunique-se (2021). Jornalistas de redação na visão dos assessores de imprensa. Disponível em <<https://www.comunique-se.com.br/pesquisa-jornalista-visao-do-assessor/>>. Acedido a 28.12.2021

Howard, C. (2004). Working with Reporters: Mastering The Fundamentals To Build Long-Term Relationships. *Public Relations Quarterly*, 49, pp. 36–39.

Kriyantono, R. (2019). *Estratégias de Pesquisa e Relações com a Mídia no Público Práticas de Relacionamento*. Comunicação da Revista Universitas Brawijaya. Indonésia.

Lima, G. (1985). *Releasmania: uma contribuição para o estudo do press release no Brasil*. São Paulo: Editora 3.

Matias, N. (2015). *Relação entre Relações Públicas e Jornalistas: Interdependência, Colaboração ou Conflito?*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.

Matos, B. (2019). *A relação entre profissionais de Relações Públicas e Jornalistas em contexto digital*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa.

Mauad, S. (2009). *Os Segredos de um Bom Assessor de Imprensa*. Covilhã: BOCC – Biblioteca Online de Ciências da Comunicação.

Moliani, J. (2020). *O trabalho em agências de comunicação processos produtivos e densificação da atividade no jornalismo de rabo preso com o cliente*. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Ribeiro, V. (2014). *O campo e o triângulo operacional da assessoria de imprensa. Relações Públicas e Comunicação Organizacional – Dos fundamentos as práticas*. Covilhã: Universidade da Beira Interior.

Ribeiro, V. (2015). *Assessoria de Imprensa: Fundamentos teóricos e práticos. O relacionamento com os jornalistas, a produção de conteúdos e os eventos como motor de produção noticiosa*. São Paulo: Novas Edições Acadêmicas.

Viana, P. (2019). *A influência das agências de comunicação sobre a agenda mediática e pública, em Portugal – Estudo de Caso: Campanha “Considerare os factos” (Anipla) pela Omni Partners*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa.

A EROSÃO DO SILÊNCIO NA ÉPOCA CONTEMPORÂNEA

THE EROSION OF SILENCE IN CONTEMPORARY ERA

João José Rosmaninho Loureiro VAZ

Universidade Aberta-CEG

Orcid: [0009-0009-4323-3617](https://orcid.org/0009-0009-4323-3617)

Resumo: O mundo contemporâneo aparenta esquecer o valor do silêncio. Nas sociedades liberais e capitalistas do nosso tempo a profusão do ruído ameaça abafar a reflexão fecunda. Os próprios lugares por excelência do silêncio e da interiorização parecem afectados por esta onda. A questão central é a de sabermos como recuperar esse tempo e espaço aparentemente perdidos.

Palavras-chave: Silêncio, ruído, capitalismo, Deus.

Abstract: The contemporary world seems to forget the value of silence. In the liberal and capitalist societies of our time, the profusion of noise threatens to drown out fruitful reflection. The very places of silence and internalization seem to be affected by this wave. The central question is how to recover this apparently lost time and space.

Keywords: Silence, noise, capitalismo, God.

Se colocarmos a palavra silêncio no motor de pesquisa *Google*, diversas opções surgirão em seguida. Desde logo, a definição nos dicionários online. Um ou outro tema musical e a referência a séries e filmes, geralmente de terror. Como se o silêncio antecipasse um grande mal, como se nele frutificasse o terror e a desumanidade.

Talvez se encontre aqui, de forma inconsciente, o eco da célebre formulação pascaliana do silêncio enquanto associado ao terror dos espaços infinitos isentos de qualquer sonoridade. Será por isso que os astrónomos procuram afincadamente ruídos de fundo, ondas de rádio que nos iluminassem acerca da fundação do universo e da presença nessa vastidão de inteligências capazes de comunicação?

Curiosamente, um dos filmes de terror mais bem conseguidos dos últimos anos, *Um Lugar Silencioso*, celebra de alguma forma o silêncio. Num mundo dominado por criaturas cegas, os humanos não podem fazer qualquer ruído demasiado audível, sob pena de serem alvo das investidas de tão estranhos seres. Ou seja, estará no silêncio a salvação de uma humanidade tão assoberbada pelo ruído?

Também em outro filme, este com alguns anos, deparamo-nos com um cenário pós-apocalíptico. Nessa nova adaptação de *Eu Sou a Lenda*, de Richard Matheson, uma das personagens refere o facto de o mundo ter ficado mais silencioso, o que permite ouvir a voz de Deus.

É evidente que o som não é sinónimo de mal, a salvação atinge-se frequentemente pela palavra. O som é, pode ser, libertador. O problema reside na acumulação, no excesso, na distorção, na cada vez mais patente incapacidade de nos libertarmos de todo o ruído de fundo que envolve a civilização.

Os próprios espaços por excelência de reflexão e meditação, de oração e contemplação, exprimem a erosão do silêncio no nosso mundo. Nas escolas o ruído é contínuo. Nas igrejas deparamo-nos, quantas vezes, com cânticos acompanhados de guitarras e outros instrumentos mais associáveis à música rock do que à liturgia. No final das celebrações pedem-se palmas aos fiéis. Nos estádios de futebol o minuto de silêncio em memória de alguém é assaltado por aplausos persistentes. O culto do espetáculo sobrepõe-se à reflexão interior.

De onde vem a aversão contemporânea ao silêncio?

Uma explicação encontrar-se-ia na omnipresença da tecnologia e de toda a espécie de artefactos, símbolos totémicos quantas vezes, da ideia de progresso e da sua conseqüente realização. No limite, a ilusão da imortalidade. Não podemos estar em silêncio pois esse momento confronta-nos connosco e com o fracasso das promessas de progresso infinito e dos cenários de felicidade.

Como bem sabia Soljenitsine, o homem não foi feito para a felicidade terrena. A morte, como rutura radical com essa promessa, impossibilita a concretização do paraíso terreal. O liberalismo não aprendeu com o falhanço do comunismo e na sua hybris julga poder ser bem-sucedido

onde outros falharam. Enquanto isso não acontece preenche o vazio com som e luz, cada vez mais.

Portanto, mais do que censura a Deus, mais do que lembrança das vítimas da história, o silêncio contemporâneo é artifício. É recusa da finitude, negação essencial do homem. Retoma a oposição heideggeriana entre pensamento meditante e pensamento calculante. Mas o próprio cálculo é hoje preparação do artefacto, desvalorizado em si mesmo.

Bento XVI escreve, citando Santo Inácio de Antioquia, que «é melhor ficar em silêncio e ser, do que dizer e não ser» (Diat; Sarah, 2017: 17). O dizer deve ser regrado, portanto. Aliás, o próprio senso comum e a sabedoria popular exprimem essa certeza. E se a voz do povo é, efetivamente, a voz de Deus, então esta convergência assinala uma verdade inquestionável.

O nosso tempo, no entanto, esqueceu o valor do senso comum e das certezas evidentes. Convencido da sua superioridade face às gerações que o antecederam, fala e faz barulho. Exprime sob as mais diversas formas os dogmas reinantes, apesar de se afirmar antidogmático. A certeza e a verdade, se expressas pela Tradição, apresentam-se como sinónimos de atraso e imobilismo, mas quando expressas pelos profetas e seus acólitos contemporâneos revelam-se capazes de transformar o mundo para melhor e fazer dele uma casa acolhedora para todos, exceção feita aos novos hereges.

Fala-se muito, fala-se mal. Se procurarmos a programação televisiva de há algumas décadas podemos constatar que a emissão terminava a uma determinada hora e regressava apenas no dia seguinte. Progressivamente essa situação veio a alterar-se. Hoje a emissão é contínua. O ruído e a repetição são permanentes. Podemos estar mergulhados nesse mundo sem cessar. Passa-se o mesmo com as emissões radiofónicas. O mantra da sustentabilidade não se aplica aos meios audiovisuais. De resto, têm de transmitir constantemente o evangelho da nova verdade, pelo que qualquer excesso lhes é perdoado. O reino da vulgaridade expande-se como nenhum império da Antiguidade poderia ter sonhado.

Diz-nos Romano Guardini que «as coisas grandes realizam-se no

silêncio. Não no barulho e na encenação dos acontecimentos exteriores, mas na claridade do olhar interior, no movimento discreto da decisão, em sacrifícios e vitórias escondidas, quando o amor toca o coração» (Diat; Sarah, 2017: 25).

É evidente, como já referido, que tal não significa a negação da palavra e a rejeição do dizer. Mas a palavra é dom que deve ser gerido, não pode ser desperdiçado de forma inconsciente sob pena de vulgarização. Sabemos, pelo menos desde os gregos, que o artifício palavroso pode encaminhar para o desastre e a gestão do discurso exige disciplina e reconhecimento do valor que está em causa. O astro negativo que os sofistas deixaram para a história deve-se a esse abuso, à incapacidade de permanecer no silêncio quando o deveriam ter feito.

Peguemos na narrativa cristã: Adão vivia no silêncio, exceção feita aos ruídos provenientes de um mundo natural que, mesmo de noite, nunca se aquieta. Mas a sua solidão tornou-se-lhe insuportável. Necessitou de falar. Tê-lo-á feito moderadamente? Progressivamente, o som alastrou a toda a terra e culminou no episódio de Babel. Demasiada cacofonia tornou-se inaceitável aos ouvidos do próprio Deus que, de resto, saberia o que estava para vir. Experiência científica de Deus ou pura ambição humana, intrínseca à própria natureza?

A própria redenção humana vive essa dicotomia. A entrada em Jerusalém é triunfal, os gritos e as aclamações envolvem Cristo, mas pouco depois estará na cruz. A gritaria toma conta da multidão quando da apresentação a Pilatos. Portanto, a Verdade é submersa pela torrente de gritos. A rotura entre o silêncio e o seu oposto é aqui sinalizada de forma absoluta. E será no Gólgota que descerá sobre o mundo o grande silêncio, a pedir a atenção e o pensar acerca de um acontecimento que se revela como único em toda a história da humanidade.

De resto, os profetas retiram-se para o lugar do silêncio. Assim o fez Moisés ou Maomé. Mais perto de nós a fundação da Igreja de Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias encontra-se associada à caminhada pelo silêncio do deserto, até ao estabelecimento da comunidade na nova terra prometida do Utah.

A palavra é, como sabemos, é presença e «palavra eterna, o logos» (Diat; Sarah, 2017: 29). Trata-se, unicamente, de recusar a ofensiva que

os tempos modernos encetaram contra o silêncio a ponto de vivermos num estado de guerra permanente. Hoje «os poderes mundanos que procuram formatar o homem moderno descartam metodicamente o silêncio» (Diat; Sarah, 2017: 28). A questão passa, naturalmente, por saber porquê. Esta ditadura do ruído é orquestrada? É simplesmente o resultado de um processo que escapa ao controlo humano? Na primeira hipótese, interessa a quem? Na segunda, é reversível?

A modernidade não pode passar sem o ruído, condição necessária à categoria do progresso. Desde o corte de madeiras necessárias aos navios da saga dos Descobrimentos até à expansão industrial em terras virgens na URSS, a invasão e ocupação de espaços silenciosos foi-se tornando uma realidade (isto se desconsiderarmos os sons da natureza que ocorrem em tais espaços). A expansão dos transportes, nomeadamente o caminho-de-ferro, no século XIX, arrasta com ela o barulho dos carris, o silvo das locomotivas, as gentes que se estabelecem em novas paragens, sobretudo nos continentes agora desbravados.

No caso europeu sucede o mesmo, de uma ponta do continente ao seu extremo, e no século XX a expansão industrial soviética trará o ruído ensurdecedor das fábricas a regiões anteriormente desabitadas, ou quase. Portanto, não há progresso sem barulho. O silêncio é então algo do passado, de uma terra pouco povoada e economicamente primitiva? É aqui que entra a festa e o ritual. Anteriormente, os espaços eram ritualizados, bem como o tempo. A festa tinha um lugar próprio e um tempo consagrado, o que lhe conferia sentido, bem como a associada renovação dos laços comunitários. Havia significado na celebração. As festas de aldeia, cujos cartazes enchem as nossas estradas a partir de Abril e princípios de Maio, estão ainda aí, a lembrar-nos essa verdade. Havia, portanto, uma ideia de renovação associada, na medida em que não é por acaso que tais festejos ocorrem a partir da chegada e consolidação da Primavera.

Mas hoje a festa é permanente, pelo que deixa de o ser. Os festivais, que anteriormente eram de Verão, acontecem com cada vez maior frequência e ocorrem também nas outras épocas do ano. Vivendo em permanente festejo o homem perde o sentido real da festa, não lhe confere verdadeiramente significado e aquela passa a ser apenas mais um momento na sucessão de acontecimentos que preenchem as vidas

de cada um, nas quais a fronteira entre o vulgar e o excepcional, o passageiro e o eterno se diluem e deixam de possuir significado. Deste modo, apagar-se-ão progressivamente das memórias e das mentes. O tempo passa a ser um contínuo presente sem qualquer hierarquia de valor. Nada é melhor do que qualquer outra coisa, tudo assume o mesmo significado e os símbolos esvaziam-se. Deixamos de ter referências.

A festa era, ainda, ligação à terra, na medida em que marcava também o reencontro com o lugar de origem. Aquele que partiu regressa temporariamente ao espaço em que nasceu e aí celebra a sua comunidade, os seus ritos, as suas raízes. Mas, num tempo em que o desenraizamento é a norma, e o nómada, digital ou não, é assumido como referência, esse retorno é associado ao que há de pior, a celebração da identidade. Por isso há que descaracterizar a celebração, daí essa necessidade.

A festa vulgariza-se, torna-se cada vez mais igual seja onde for. O festival musical repete as mesmas práticas em todo o lado. Pretende-se, sobretudo, eficácia. Que o cliente fique satisfeito. A perda da dimensão religiosa do festejo é outra das consequências associadas. A festa carrega ainda o nome do santo ou santa da devoção, mas poucos se importam efetivamente com aquilo que está em causa, sob esse ponto de vista. O nome deixou de interessar. Até porque essa festa é cada vez mais semelhante à outra, de pendor secular, que também se celebra na mesma altura, mas em que se promovem os produtos da terra, reais ou não. A função mercantilista coloca-se à frente de qualquer outra. Pisca-se o olho ao turismo, tudo se torna semelhante. E, repita-se, a festa é permanente, pelo que deixa de o ser.

Nesta agitação constante não existe, naturalmente, tempo para o pensamento. Para a reflexão. Não necessitamos de interrogação. Tudo é real e as promessas de felicidade da Modernidade são cumpridas. O corte representado pela morte cessa, aqui não é o seu lugar. Mas acontece que o silêncio não é uma mera ausência, nele existe a possibilidade de frutificação de algo que é sólido e permanente.

Não é por acaso que a erosão do silêncio se dá nas sociedades contemporâneas, dominadas pelo liberalismo capitalista. Como refere Byung-Chul Han, «o capitalismo está obcecado com a morte. É o medo inconsciente da morte a impulsioná-lo. A sua compulsão para acumular

e crescer desperta perante a ameaça da morte. Esta produz catástrofes não só ecológicas, mas também mentais» (Han, 2023: 15-16).

O silêncio, associado à morte, é remetido, como aquela, para as franjas da sociedade. Quer-se longe da vista. Assim, nas sociedades capitalistas

os mortos e os moribundos são cada vez menos visíveis. Mas não se pode simplesmente fazer desaparecer a morte. Se, por exemplo, a fábrica já não existe, o trabalho está por toda a parte. Se as instituições psiquiátricas desapareceram é porque a loucura se tornou normalidade. Passa-se exactamente o mesmo com a morte. Se os mortos já não são visíveis, o *rigor mortis* cobre a vida. A vida petrifica-se (...). A separação entre a vida e a morte, que constitui a economia capitalista, produz a *vida morta-viva*, a *morte em vida*. O capitalismo gera uma pulsão de morte paradoxal, porque priva a vida de vida. É mortal a sua busca de uma vida sem morte. Os *zombies* do desempenho, do *fitness* ou do *botox* são fenómenos da vida morta-viva. Os mortos-vivos não têm vitalidade. Só é verdadeiramente viva a vida que incorpora a morte. A histeria da saúde é *a manifestação biopolítica do próprio capital* (Han, 2023: 16).

Assim sendo, a vitalidade exibida pelos que cultivam a saúde a qualquer preço é aparente e enraíza-se na secularização instalada progressivamente no Ocidente. Uma secularização que, neste caso, remete para a perda do sentido do sagrado referencial. Aqueles que correm pelos parques das nossas cidades, muitos deles logo pela manhã, fazem-no, em boa medida, porque perderam a crença no além, mas sobretudo em Deus. Se não existe uma outra vida há que preservar esta, custe o que custar. O prolongamento da existência por mais algum tempo (quanto?) obriga a certos e determinados esforços. Esta sociedade censura a permanência dos que se encontram em estados terminais, acometidos pela doença, e vê na eutanásia uma solução aceitável, e mesmo meritória. É a chamada “morte digna”, entrada fundamental no dicionário dos progressistas. Mas não encontram qualquer contradição no facto de prolongarem a vida, essa vida morta-viva, através de sacrifícios físicos e económicos. Obviamente, toda esta circunstância implica a possibilidade de negócio. Dos suplementos alimentares aos ginásios, passando pela

intervenção dita estética, o capitalismo encontrou aqui pasto com abundância. A insistência na prevenção passa também por aqui. O consumidor saudável e consciente da urgência da preservação da saúde é o cliente adequado. E esse cliente sinaliza a sua vitalidade exibindo-se nas redes sociais. A “forma física” tem de ser apresentada a todos, de preferência. O recolhimento, o silêncio, não têm aqui lugar. Claro que esta gente tem preocupações “espirituais”. Daí o piscar de olho ao que vem de fora, ao que traz o selo do “exótico”. Nada que seja novo, mais uma vez. Mas, perdidos entre o exercício e a meditação, escasseia-lhes o tempo dedicado ao estudo (o qual implica, lá está, o recolhimento silencioso), pelo que ficam sem saber que se limitam a repetir gestos de antanho, daqueles que, afetados pelo spleen, pelo tédio, por outra qualquer afeição da moda às quais são dadas certas faixas sociais, procuraram no Oriente ou em outras paragens a solução para os seus problemas. E nem pensar em procurar essa resposta na tradição ocidental, europeia, no misticismo cristão ou em algo que possa surgir, mesmo que ao de leve, como aparentado às estruturas e comportamentos de outrora, ao mundo de um passado que se quer eliminar e que traz o rótulo de opressor e de tudo o mais que ofende a sensibilidade moderna.

A própria meditação, no entanto, é frequentemente vítima deste cenário. Faz-se em grupo, apresenta-se aos demais. Não se pode praticar no isolamento, esse demónio da contemporaneidade.

Nesta busca de uma vida sem morte o capitalismo

cria necrópoles, espaços antissépticos da morte purificados dos ruídos e dos odores humanos. Os processos de vida são transformados em processos mecânicos. A adaptação total da vida humana à função já é uma cultura da morte. O princípio do desempenho aproxima o homem da máquina e aliena-o de si mesmo (Han, 2023: 16).

Não é por acaso que todo este processo culmina, hoje, no ruído à volta da Inteligência Artificial e suas possibilidades. Pelo meio surge a acumulação de dados, o registo da presença simulada. A vida deixou de o ser. A morte perdeu o significado.

Se é certo que Platão sonhava com uma cidade sem mortos (Han, 2023:

20), então é falsa a tese popperiana segundo a qual o filósofo grego se constitui como um dos adversários da sociedade aberta, se entendida de acordo com os moldes contemporâneos. Porque uns e outro estão mais próximos do totalitarismo do que poderia parecer. Este é o lugar do ruído. Se antes o encontrávamos nos desfiles militares, nas paradas, na exibição da técnica que arrancava o homem do solo, hoje vemos-lo em diferentes dimensões, mas desde logo na onnipresença da máquina, agora mais subtil e, paradoxalmente, silenciosa. Simplesmente tal silêncio, que não o é verdadeiramente, pois aproxima-se mais do zumbido de fundo que perturba e enlouquece, remete para a constância, para a presente permanência e aceno daquele que se encontra sob vigilância regular. Nesse sentido a máquina não pode parar, mesmo que não tenhamos consciência plena dela, da sua presença. Como no romance de E. M. Forster, a sua cessação de atividade é a morte definitiva de todo o sistema, o impor do pesado manto do silêncio que possibilita a emergência do pensar e da saída para a superfície. Tudo aquilo que a contemporaneidade não pretende. Nessa obra, *A Máquina Pára*, a humanidade vê-se reduzida a uma espécie de torpor permanente, ainda que sob a capa de uma atividade contínua. Mas tal só ocorre para a manutenção da máquina, aquela que induz a esse mesmo torpor. A subida á superfície é recusada, pois aí reside o verdadeiro plano de existência., uma natureza redentora que pode voltar a fazer de nós humanos. Tal como em Tolstoi, também aqui a natureza pode redimir-nos. Percebemos então que a contemporaneidade não pode estar de boas relações com aquela, apesar das suas juras de amor em relação à mesma.

O cristianismo, ao contrário do que é vulgar conceber, nunca esteve de costas voltadas para o mundo natural, nem o podia fazer. A Criação é obra de Deus, logo é uma coisa boa. Nenhum grande santo ou pensador cristão pretendeu alterar essa obra de alto a baixo e, em boa medida, o estudo medieval (e em outras épocas) da natureza e das suas leis era uma forma de perceber melhor o plano divino.

Mas a contemporaneidade não assumiu esta visão. Herdeira do pensamento gnóstico, a contemporaneidade assumiu a tarefa de domesticar a natureza, rosto visível de um mundo mau, criado por um demiurgo afastado da fonte original. Seja no nazismo, seja no comunismo ou no totalitarismo liberal e *woke*, a premissa é a mesma: há

que mudar radicalmente para edificar o novo. Portanto, a consequência é óbvia: a domesticação da natureza, reduzida a parques, a zonas verdes, a espaços delimitados, intervencionados, geridos, ordenados, na linguagem habitual — espaços naturais onde a natureza não o é, transformada num simulacro onde os supostos amantes urbanos vão encontrar mais um espaço de saúde e bem-estar, pois é isso que verdadeiramente interessa.

Paralelo a isto encontramos o fenómeno da desanimalização dos animais de estimação, cada vez mais reduzidos à condição de companheiros humanizados de uma humanidade infeliz. Nesse aspeto o totalitarismo liberal é mais corrosivo do que os anteriores. Fornece aos homens, aos últimos homens que somos todos, esses bocadinhos de felicidade aparente que lhes permite respirar, mas sem ser eutanasiado. Já faltou mais para Nietzsche ser reescrito, de modo a ajustar-se àquilo que alguns pneumáticos consideram ser a sensibilidade moderna.

Neste cenário contemporâneo o silêncio apresenta-se, então, como algo desacreditado e a recusar. No entanto, essa atitude é sintoma a reter. O descrédito do silêncio «na sociedade moderna é sintoma de uma doença grave e inquietante. As verdadeiras questões da vida colocam-se no silêncio» (Diat; Sarah, 2017: 32). Poderá não ser assim necessariamente para todas as questões, afinal a filosofia nasceu da discussão ruidosa na Ágora, mas é uma verdade inquestionável que no silêncio frutifica a questão e a resposta. Se tal não acontece hoje só podemos concluir que ao nosso tempo não interessam as grandes questões e as respetivas respostas. Mais uma vez constatamos o mergulho na farsa e no cenário global de aparência. Aí, evidentemente, é indispensável o permanente ruído de fundo. Há que criar distrações. Daí «um mundo de propaganda, de argumentos infinitos, de vituperações, de críticas ou simplesmente de palavreados» no qual «a vida não merece ser vivida. Os católicos que se associam a esse género de barulho, que penetram na Babel das vozes, exilam-se até certo ponto da Cidade de Deus» (Diat; Sarah, 2017: 37). Mas quem resiste a uma aparição televisiva, sobretudo se acompanhada do rótulo de “especialista”?

A civilização moderna, como sabemos, vive mergulhada no tumulto, em particular desde a revolução industrial e a ascensão da maquinaria triunfante. A oposição entre o campo, lugar de idílio e pureza, e a cidade,

espaço da decadência física e moral, carrega aqui algum sentido na medida em que a *Metropolis* se constitui como centro emanador do ruído. Essa é, de resto, uma verdade que encontramos claramente expressa na música.

Assim, as sonoridades mais agressivas e violentas são fruto da urbanidade. O rock nasce associado ao espaço urbano, tal como as suas inúmeras subdivisões. Nas suas expressões mais extremas, o *heavy metal* e a chamada música industrial são fenómenos urbanos. Mas ainda aí podemos encontrar certas e determinadas harmonias musicais, além de uma lírica que toca alguns dos problemas mais enraizados na filosofia e na religião, como o velho problema da existência do mal (e da sua compatibilidade com a existência de Deus). Mas mesmo essa evidência foi perdida em formas mais recentes de expressão musical, a qual se apresenta cada vez mais acorrentada a toda uma parafernália tecnológica, a disfarçar a incapacidade humana de alcançar cenários etéreos ou que transmitam conteúdos efetivamente relevantes. Onde ainda não há muitos anos conseguíamos encontrar reflexões e observações relativamente interessantes e que chegavam a remeter para um universo literário e filosófico superiores, deparamo-nos agora com tribalismo no seu pior sentido e agitação frenética e hipnotizante, capazes de alienar quem já não se encontra muito focado num mundo que se quer real e objetivo.

É um facto que

a arte também é fruto do silêncio (...). A grande música escuta-se em silêncio. A maravilha, a admiração e o silêncio correspondem-se. A música vulgar e sem gosto executa-se no meio da confusão, dos gritos, do tumulto, de uma agitação diabólica e extenuante. Ela não é escutada, emudece o homem, torna-o embriagado de vazio, de confusão e desespero (Diat; Sarah, 2017: 41).

Os festivais modernos são anticatedrais do barulho, expressão de um espaço profano que se bestializa cada vez mais. A própria música é tão desvalorizada que, com frequência, quem se desloca ao festival não o faz essencialmente pela música, mas para ser visto. Prova de presença, prova de vida, de uma vida artificial que não subsiste sem a ligação à máquina.

Ora, a grande música deve ser celebração e investida no sublime e

no sagrado, em contraposição ao profano. Entramos «numa dimensão sagrada e numa liturgia celeste, próximas da própria pureza. Aí, a música, pelo seu carácter expressivo, pela sua capacidade de converter as almas, faz vibrar o coração do homem em unísono com o de Deus. Aí a música reencontra a sua sacralidade e a sua origem divina» (Diat; Sarah, 2017: 41).

O ataque aos compositores mais destacados da tradição ocidental, a pretexto de integrarem o cânone branco ou algo de semelhante, não é apenas um ataque à civilização, é-o ao que de mais essencial possui o ser humano, essa capacidade de ligação a uma outra esfera, a uma outra dimensão que lhe confere um valor que vai para lá da simples materialidade.

Como refere Thomas Merton, se é verdade que deveríamos ser capazes de suportar esse barulho (e, de facto, temos de sê-lo) preservando a nossa vida interior no seio da agitação, não é menos certo que não devemos resignar-nos a viver em permanência numa sociedade em que o ruído, sob as suas diversas formas, é omnipresente (Diat; Sarah, 2017: 37).

Inclui-se aqui o ruído sonoro. Mas também visual, na medida em que somos hoje, cada vez mais, confrontados com a presença de imagens publicitárias nas ruas, em todo o tipo de painéis. É uma ofensiva permanente, uma solicitação contínua aos sentidos. O resultado inclui a impossibilidade cada vez maior do recolhimento, de tão habituados estarmos ao permanente ruído de fundo. A sociedade moderna, a sociedade liberal e capitalista assume aqui a sua hostilidade à interioridade fecunda.

Face a este cenário «a humanidade deve entrar numa espécie de resistência. (...) O repouso interior e a harmonia só podem resultar do silêncio. Sem ele, não existe vida. Os maiores mistérios do mundo nascem e desabrocham no silêncio» (Diat; Sarah, 2017: 40). Numa sociedade que já não concede qualquer valor ao mistério profundo (e talvez derive daí a popularidade dos romances policiais), a prática do silêncio só pode ser encarada como algo de estranho, incómodo e ameaçador.

Como referido anteriormente, o ruído não é exclusivamente sonoro, mas

igualmente visual. Desde há muito que «o homem é constantemente agredido por imagens, luzes e cores que o encegueiram (...). O olhar, que devia ver e contemplar as coisas essenciais, é desviado para artifícios (...). A tirania da imagem obriga o homem a renunciar ao silêncio dos olhos» (Diat; Sarah, 2017: 50-51).

Esta situação é também fruto do processo de homogeneização contemporâneo, em que a todos é dado o mesmo alimento espiritual. Fraco alimento, de resto. Ouvem-se as mesmas músicas, se é que ainda lhes podemos dar esse nome; vêem-se as mesmas séries, nas quais o artifício visual tem de se ir renovando. A história, o argumento, pode ser relegado para segundo plano, mas a técnica que o acompanha tem de se renovar permanentemente. Tal como qualquer viciado, o consumidor de imagens e sons necessita sempre de uma dose renovada, sem ter em conta a qualidade do produto. O mergulho em tamanha informação (?) embota a capacidade de discernimento:

O digital infantiliza-nos, porque já não sabemos esperar (...). A temporalidade da informação ou da vivência é o presente. Há uma nova doença da sociedade da informação. Chama-se Síndrome da Fadiga da Informação (SFI). Um dos sintomas é a paralisia da capacidade analítica. No meio do dilúvio da informação, parece que já não se consegue distinguir o essencial do não-essencial (Han, 2023: 93).

No futuro, ao contrário do sugerido em *Fahrenheit 451*, não será necessária a existência daqueles que decoram livros e se afastam de uma sociedade que já não os aceita. Futuramente a informação será de tal ordem que os livros poderão continuar presentes, omnipresentes, se for o caso, mas de tal modo que passarão despercebidos. Quem não distingue o essencial do acessório não perceberá o valor da tradição literária, dos fundamentos, daquilo que foi constituindo as identidades. Razão pela qual o liberalismo capitalista inunda o mercado com títulos absolutamente irrelevantes, mas capazes de cumprir a sua função de darem a crer a quem os consome a sua capacidade ainda intacta de análise e reflexão.

Os pequenos prazeres, as pequenas felicidades dos últimos homens serão cada vez mais frequentes, o que conduz inevitavelmente à desvalorização da felicidade e à percepção de que a mesma é impossível

dado o fenómeno da morte. Mas numa sociedade em que esta já não está presente, em que é vivida como uma anomalia e, por isso, relegada para o espaço do obscuro, a felicidade pode ser permanente. E se encontrarmos entraves no processo de realização da mesma, então a possibilidade de alteração de percurso é uma realidade. Podemos ser tudo aquilo que quisermos.

Com o transumanismo a superação e a caminhada para um mundo de plenitude assumem uma nova dimensão. A própria mudança de sexo, ou de género, como é de bom tom dizer-se agora, aí está, para ajudar à caminhada. Nada é impossível a este outro materialismo. Se o projeto comunista ansiava pelo domínio da natureza, o que se exprimia na construção de canais, barragens, cidades em espaços outrora desérticos, o seu sucessor liberal consegue ir ainda mais longe. É possível mudar o próprio humano, é possível satisfazer qualquer desejo sem que para isso seja necessária uma lâmpada mágica. Para quê a tradição, o cânone literário, a sabedoria de gerações condensada em contos, lendas e tratados filosóficos e religiosos se, agora, temos a possibilidade de transformação apenas a um passo?

Deste modo, portanto, a literatura encontra o seu fim. Tudo o que foi sonhado, as mitologias, revelaram-se supérfluas e falsas, quando não patéticas, ao pé daquilo que hoje conseguimos efetivamente realizar. desta vez a utopia será real.

Assim, e de forma lógica, percebemos que «o nosso mundo já não escuta Deus porque fala continuamente, a um ritmo e a um débito atordoantes, para nada dizer» (Diat; Sarah, 2017: 64). Mas por que razão haveria de escutar a Deus se ele é, agora, equivalente? Se pode executar aquilo que, outrora, surgia como milagre? Se consegue modificar a natureza humana e, ainda de forma mais grandiosa, salvar o planeta com tudo o que isso implica, mesmo que não entenda o que está aí em causa?

A ideia de Deus é, ela própria, sujeita a reavaliação. Voltamos, tal como no período helenístico, a uma espécie de “teocracia”, para usar a formulação de Hans Jonas. E nesse húmus cultural temos então, novamente, o retorno do ideal gnóstico de libertação de um mundo corrompido e que tem de ser limpo, higienizado, para que o passado não volte a incomodar. Refazemos as histórias, excluimos a opressão, purificamos a narrativa e eis-nos com um conjunto de novos evangelhos,

essenciais a quem é também inteiramente novo.

O objetivo deste esforço gnóstico é

a libertação do ‘homem interior’ dos laços do mundo e o seu regresso ao reino nativo da luz. A condição necessária para isso é que ele *saiba* do Deus sobrenatural e de si próprio, isto é, que saiba da sua origem divina, bem como da sua situação actual, e também da natureza do mundo que determina essa situação (Jonas, 2019: 44-45).

O preço imediato a pagar pela redenção é, obviamente, o estado de estaleiro permanente em que o nosso mundo se transformou. A civilização moderna

não sabe calar-se. Fala sozinha a todo o momento. A sociedade pós-moderna recusa o passado e encara o presente como um vil objecto de consumo; quanto ao futuro, vê-o através dos raios de um progresso quase obsessivo. O seu sonho, que se tornou uma triste realidade, terá consistido em fechar o silêncio numa cela húmida e escura. E passou a imperar uma ditadura da palavra, uma ditadura da ênfase verbal (Diat; Sarah, 2017: 64).

Neste cenário a própria escola, outrora lugar de reflexão, tornou-se espaço privilegiado de barulho: «Nas próprias escolas, o silêncio desapareceu. E, contudo, como se pode estudar no meio do barulho? E ler com barulho? Como se pode formar a inteligência com barulho? E estruturar os contornos do nosso pensamento e do nosso ser interior no meio do barulho?» (Diat; Sarah, 2017: 65).

Corrompidas pela circunstância, as escolas acedem aos desígnios da contemporaneidade. Os professores importam para a sala de aula as tecnologias modernas, facilitadoras, dizem, da aprendizagem. Apressam-se a aprender a dominar as “competências digitais”, sem as quais ficarão parados na estação, passado que foi o comboio do progresso.

Temos aqui, pois, que o próprio espaço por excelência da reflexão, ou que assim deveria ser, surge transformado em mais um elemento de consolidação do estado de alheamento do mundo. O passado e aquilo

que o funda são relegados para as calendas. O processo não é de agora, naturalmente. Assumiu uma nova dimensão, uma nova velocidade, em parte devido às novas potencialidades oferecidas pela tecnologia, mas é algo que já vem de há décadas, como nos recorda o bem conhecido texto heideggeriano:

Desde que a 'Trindade', Hércules, Dionísio e Cristo, deixou o mundo, a tarde do tempo do mundo foi-se aproximando da noite. A noite do mundo estende a sua escuridão. Esta era do mundo caracteriza-se pela ausência de Deus, pela 'falta de Deus' (...). A falta de Deus significa que já não existe um Deus que reúne em si, visível e univocamente, as pessoas e as coisas e que, com base nessa reunião articule a história do mundo e a estância humana nessa história. A falta de Deus anuncia, porém, algo de muito pior. Não só se foram os deuses e Deus, como também se apagou na história do mundo o fulgor da divindade. O tempo da noite do mundo é o tempo indigente, porque se tornará cada vez mais indigente. Ele tornou-se tão indigente que já nem é capaz de notar que a falta de Deus é uma falta (Heidegger, 2012: 309).

Essa falta de Deus é compensada com o espetáculo e com o recurso ao exótico. Nada de novo, como visto. Mário Vargas Llosa cita, a propósito, a carta de um amigo que lhe falava do neindigenismo visível nas classes médias e alta de Bogotá e nas quais alguns jovens recorriam ao xamã, como outrora se recorria ao padre ou ao psicanalista. Jovens progressistas, artistas, ateus e cultos, evidentemente. (Llosa, 2012: 40).

O diagnóstico está feito e não é de agora. A globalização da cultura, a progressiva homogeneização, o rebaixamento do gosto. O nivelamento por baixo, no fundo, de que falava Nietzsche quando a moral do rebanho se concretiza, mesmo que seja numa variante aparentemente diferente. Neste contexto, a diferença essencial entre aquela cultura do passado e o entretenimento de hoje é que os produtos daquela pretendiam transcender o tempo presente, durar, continuar vivos nas gerações futuras, enquanto os produtos destes são fabricados para ser consumidos nesse instante e desaparecer (...). Tolstói, Thomas Mann, tal como Joyce e Faulkner escreviam livros que pretendiam derrotar a morte, sobreviver aos seus autores, continuar a atrair e a fascinar leitores nos tempos

futuros. As telenovelas brasileiras e os filmes do Bollywood, como os concertos de Shakira, não pretendem durar mais do que o tempo da sua apresentação e desaparecer para deixar o espaço a outros produtos igualmente bem-sucedidos e efêmeros. A cultura é diversão e o que não é divertido não é cultura (Llosa, 2012: 28).

Divertido e ruidoso, naturalmente. Porque a suposta felicidade que o nosso tempo alçou a direito fundamental não se concretiza no silêncio. Este é o lugar dos derrotados, dos que tiveram o seu tempo, o tempo de uma cultura elitista e não aberta a todos e a mais alguns. Agora, felizmente, não é necessário ler Tolstói e associados. Agora temos tudo num ecrã, acrescido da vida verdadeira, vivida em 24 horas de permanente luz e cor. No final, como Soljenitsine bem sabia, o triunfo é do silêncio. E ainda bem, pois é nele que a Verdade floresce e frutifica.

BIBLIOGRAFIA

Diat, Nicolas; Sarah, Robert (2017). *A Força do Silêncio*. Cascais: Lucerna.

Han, Byung-Chul (2023). *Capitalismo e Pulsão de Morte*. Lisboa: Relógio d'Água.

Heidegger, Martin (2012). *Caminhos de Floresta*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Jonas, Hans (2019). *A Religião Gnóstica*. Lisboa: Imprensa da Universidade de Lisboa.

Llosa, Mario Vargas (2012). *A Civilização do Espectáculo*. Lisboa: Quetzal.

