

MARIA TERESA GONÇALVES

LINGUAGEM COMUM: UM ENSAIO SOBRE *CLICHÉS*

Tese de Mestrado em Teoria da Literatura

apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
para a obtenção do grau de Mestre em Teoria da Literatura

Lisboa

2004

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Professor Miguel Tamen por ter orientado este trabalho com o rigor e a disponibilidade que lhe são característicos.

Agradeço também a todos os familiares e amigos que, felizmente, contribuíram para a elaboração desta tese de forma totalmente convencional, poupando-me esforços adicionais de interpretação.

Não posso deixar de destacar a inestimável ajuda da Maria e do António, que tornaram supérflua a ajuda clínica especializada nos momentos em que a sanidade mental ameaçou evadir-se.

ÍNDICE

Sinopse	4
Abstract	5
Linguagem Comum:	
Um Ensaio Sobre <i>Clichés</i>	6
Bibliografia Citada.....	67

SINOPSE

Esta tese centra-se na discussão da dualidade da relação que mantemos com os *clichés*. Por um lado, tendemos a considerá-los exemplos de banalidade e obstáculos à originalidade. Por outro lado, não hesitamos em usá-los quando asseguram a legibilidade dos nossos enunciados e comportamentos. Defender-se-á que muito frequentemente a rejeição de *clichés* corresponde à rejeição da linguagem corrente e que a única alternativa, a existir, seria uma linguagem privada. O resultado só poderia ser o isolamento e a incomunicabilidade, i.e. presumivelmente o contrário daquilo que desejam os que afirmam que a linguagem comum é demasiado restritiva para os seus propósitos.

Para além disso, a nossa falta de imunidade aos *clichés* e o facto de as pessoas se citarem serão apresentados como fazendo parte de pertencer a uma comunidade, cujos membros fazem coisas parecidas, e não como uma limitação.

Na base do meu argumento está o conto de Alberto Moravia “Um Jogo”, que pode ser lido como uma parábola sobre *clichés*.

ABSTRACT

This dissertation focuses on the discussion of the twofold way we relate to *clichés*. On the one hand, we tend to view them as an instance of banality and as an obstacle to originality. On the other hand, we use them unhesitatingly when they assure the legibility of our utterances and behaviour. It will be argued that most frequently the rejection of *clichés* equates with the rejection of everyday language and that the only alternative, assuming it could exist, would be a private language. The result could only be isolation and incommunicability, i.e. presumably the opposite of what those who claim that ordinary language is too restrictive for their purposes wish.

Moreover, our lack of immunity to *clichés* and the fact that people quote each other will be presented as part of belonging to a certain community, whose members do similar things, and not as a liability.

The basis of my argument is Alberto Moravia's short story "Un Gioco", which can be read as a parable on *clichés*.

LINGUAGEM COMUM: UM ENSAIO SOBRE *CLICHÉS*

Where'er you find "the cooling western breeze",
In the next line it "whispers through the trees";
If crystal streams "with pleasing murmurs creep",
The reader's threaten'd (not in vain) with "sleep".

A. Pope, *An Essay on Criticism*

1.

O acontecimento central do décimo-oitavo capítulo de *Pride and Prejudice* é um baile em Netherfield Park, a casa da família Bingley. Elizabeth Bennet e Mr Darcy, o par protagonista do romance de Jane Austen, dançam em silêncio. Inicialmente, Elizabeth está decidida a manter esse silêncio durante as duas danças em que serão um par. Mas a possibilidade de causar algum incômodo a Mr Darcy, obrigando-o a falar, incita-a a dizer qualquer coisa que o force a responder. Intimando o seu parceiro a observar as convenções para este género de circunstâncias, Elizabeth produz um comentário ligeiro sobre a dança. Mr Darcy responde mas não prolonga o diálogo, reinstalando o silêncio que parece perturbar apenas Elizabeth. Esta concede-lhe alguns minutos de tranquilidade mas volta a exigir atenção, desta vez convidando o seu par a fazer pouco das convenções. Neste momento a vontade de o atormentar parece ter sido convertida em cumplicidade. Na verdade, parece ter-se transformado em certeza da existência de cumplicidade por reconhecer em Mr Darcy — apesar da opinião pouco favorável

que neste ponto do romance ainda tem acerca dele — alguém com quem é possível partilhar a ironia na troca de lugares-comuns¹, que outras pessoas usariam sem a menor intenção de reflectir criticamente sobre o que é esperado e habitual dizer neste tipo de situações:

“Agora é a *sua* vez de dizer alguma coisa, Mr Darcy. *Eu* falei sobre a dança, e o *senhor* devia fazer algum comentário sobre o tamanho da sala, ou o número de pares.”

Ele sorriu, e garantiu-lhe que tudo o que ela desejasse que ele dissesse seria dito.

“Muito bem. Essa resposta por agora é aceitável. Talvez daqui a pouco eu possa observar que os bailes privados são muito mais agradáveis do que os públicos. Mas por *agora* podemos ficar calados.” (Austen: 74)

A resposta de Mr Darcy assegura a Elizabeth, por um lado, que ele usará enunciados que com certeza ela já ouviu quando dançou com outras pessoas e, por outro lado, que nenhum dos dois precisará de fazer esforços para ser original ou espirituoso, pelo menos enquanto durar aquela dança. Aliás, quando concordam em encenar a convenção — que não deixa de cumprir a função de preencher o que poderia ser um silêncio longo e indelicado em situações deste género — já estão a ser espirituosos. O mais interessante neste episódio é a tranquilidade que o acordo parece ter dado a Elizabeth. Saber que Mr Darcy era comum a ponto de quando necessário usar adequadamente frases feitas, e ao mesmo tempo conseguia ser intelectualmente sofisticado para as utilizar de forma satírica, permitiu a Elizabeth não só atestar algumas das capacidades de interacção social do seu par mas também incluí-lo no grupo de pessoas que se

¹ Suspeitamos desde o conhecido parágrafo de abertura do romance que o retrato das convenções sociais e a reflexão através da ironia poderão fazer parte da assinatura do narrador: “É uma verdade universalmente aceite, que um homem solteiro na posse de uma boa fortuna deve precisar de uma mulher.” (Austen: 5)

comportam de um determinado modo em certas circunstâncias por partilharem coisas muito parecidas. Para Elizabeth, atendendo às reservas que Mr Darcy ainda lhe merecia, talvez o facto de ele não se recusar a participar no exercício que lhe propõe usando uma série de *clichés*, em vez de se manter em silêncio ou mesmo de reagir de maneira hostil ou bizarra, tenha sido uma boa surpresa por, entre outras razões, não lhe exigir um grande dispêndio de energia em manobras interpretativas.

Esta tese trata de problemas muito parecidos com os que a citação de *Pride and Prejudice* ilustra. A partir do conto “Um Jogo” de Alberto Moravia discute-se o preconceito que temos em relação aos *clichés* — e a ansiedade que nos causa a ideia de que dizemos e fazemos coisas que outras pessoas já disseram e fizeram — e o facto de que, simultaneamente, temos consciência de que asseguram a legibilidade dos nossos enunciados e comportamentos e nos fazem membros de uma comunidade. Dado que querer ser original é sinónimo de querer surpreender alguém, não faz sentido desejar exhibir uma originalidade tal que impeça quem queríamos impressionar de compreender que é isso que estamos a fazer. Ou seja, é absurdo repudiar os lugares-comuns, que muitas vezes não são mais do que linguagem corrente, e ansiar por uma linguagem especial que, mesmo que pudesse existir, por ser privada, nos impediria de comunicar.

Por contraste com a posição da personagem feminina de “Um Jogo” em relação aos lugares-comuns, defende-se que a presença dos mesmos em determinados contextos garante a partilha de referências e a cumplicidade entre os interlocutores. Para além disso é destacado o facto de que, no caso da literatura e do cinema, os *clichés* permitem a associação de um objecto a um género e fazem parte das expectativas dos leitores e espectadores.

A partir de autores como Christopher Ricks, Julia Cresswell e Eric Partridge será discutida a característica dos *clichés* que com mais frequência é apontada como motivo de rejeição: poupam-nos esforços e, por isso, inibem a reflexão e multiplicam a passividade. Esta espécie de preguiça linguística é avaliada diferentemente pelos autores referidos acima e varia entre positiva e até estimulante, no caso de Ricks, e altamente perigosa, no caso de Partridge.

O argumento de que a decadência de uma língua é consequência directa da abundância de lugares-comuns, e da indolência que o seu uso fomenta, é analisado recorrendo-se a textos de George Orwell e Eric Partridge em que a discussão acerca da linguagem é sobretudo uma abordagem política do problema.

Na secção final desta tese a questão do uso de *clichés* centra-se em *Dictionnaire des Idées Reçues* de Flaubert e em *Dictionnaire National ou Dictionnaire Universel de la Langue Française* de Bescherelle por, apesar de terem sido produzidos com objectivos distintos, poderem ser confundidos pela natureza do tratamento dado a algumas entradas.

O dicionário de Flaubert lembra-nos que somos feitos de citações, mesmo que sejamos quase tão resistentes a essa ideia como a personagem feminina do conto de Alberto Moravia. A definição de “imbecis”, por exemplo, coloca a questão de forma indirecta mas muito relevante: “Os que não pensam como vós” (Flaubert: s.v. “imbéciles”). Talvez muito poucas pessoas possam afirmar nunca ter tido pensamento semelhante, o que faz de nós apenas pessoas comuns. Uma das implicações desta posição, nem sempre apresentada tão francamente, é a tendência que temos para incluir as pessoas que não consideramos intelectualmente estimáveis no grupo dos não-citáveis. O problema para quem tem relutância em aceitar que é imune ao disparate é que as pessoas que do nosso

ponto de vista são citáveis, por pensarem como nós, mostram que não somos únicos. Na verdade, esse parece-me ser o aspecto verdadeiramente reconfortante da questão.

2.

Gaither Stewart, jornalista americano residente em Roma desde 1980, entrevistou Alberto Moravia algumas vezes ao longo dessa década. Em Janeiro de 2001 publicou o texto “Alberto Moravia: A Profile of the Italian Über-Author’s Obsessive Love of Work and Women” em que recorda uma das primeiras entrevistas, dedicada quase exclusivamente ao que alguns críticos classificaram como “a obsessão” do autor: a angústia face à difícil relação que mantemos com a realidade. Moravia prefere descrever o carácter recorrente do tema na sua produção como uma preocupação que muito naturalmente se tornou central e observável no seu trabalho.

Na base do meu argumento está um conto de Moravia intitulado “Um Jogo”, incluído na colectânea *O Paraíso* (1970), que pode ser lido como uma parábola acerca da relação problemática que temos com a linguagem, mais precisamente com os *clichés*, os lugares-comuns. Ao longo da discussão utilizarei indistintamente os dois termos. Em “Um Jogo” um casal, Vittorio e a sua namorada, decide, por sugestão dela, falar evitando usar *clichés*. Chamaram ao jogo “a caça ao lugar-comum”. A rapariga supunha estar especialmente preparada para participar nesta actividade pelo facto de ter estudado três anos na faculdade de letras, o que, imaginava ela, lhe garantia um ouvido treinado para detectar lugares-comuns e imunidade total à tentação de os usar.

Para além da proibição de utilizar *clichés*, o jogo tinha uma segunda regra formulada pela rapariga do seguinte modo: “Se não tens para dizer alguma coisa que tenhas a certeza de ser original, é melhor não dizeres nada” (Moravia: 45). Talvez por antever alguns períodos de silêncio, Vittorio pergunta-lhe se nessas circunstâncias deverá ficar calado, ao que a namorada responde: “Calado, não. Só tens é de procurar dizer coisas absolutamente insignificantes” (*ibidem*). Como exemplo deste tipo de enunciados ela sugere “Hoje é quinta-feira”, “O céu está azul” ou “São cinco da tarde”.

Pouco depois de terem iniciado o jogo a rapariga gabava-se de nem ter tempo de lhe apontar todos os *clichés*. Passado algum tempo Vittorio, cansado dos reparos da namorada, começa a falar recorrendo apenas a frases semelhantes às que ela lhe tinha indicado. Interessantemente, nesse momento a rapariga descreve-as como “funcionais” (idem: 46). “Insignificante” e “funcional” são neste caso sinónimos, o que parece querer dizer que para esta rapariga “resolver problemas” não é uma descrição verdadeira de uma das coisas que fazemos quando usamos a linguagem. Plausivelmente, à pergunta “Que horas são?” ela responderia “São cinco da tarde” convencida de que estava a dizer uma coisa insignificante e funcional, num estranho sentido de “funcional” que seria próximo de “aquilo que não acrescenta nada; que não provoca qualquer efeito”. No entanto, quando Vittorio decide cumprir escrupulosamente as regras do jogo ela reage rapidamente à monotonia e à distância que esta forma peculiar de interacção cria. Movida pelo desespero face à incomunicabilidade sugere, usando um *cliché*, que Vittorio tem uma relação com outra mulher: “Sinto-o. Outra mulher é senhora do teu coração” (*ibidem*). É a oportunidade de Vittorio marcar pontos na caça ao

lugar-comum. A partir desse momento censura cada frase da namorada exclamando “Frase feita”, “Lugar-comum”. Angustiada, a rapariga tenta fazer terminar o jogo chegando mesmo a encenar o suicídio, esperando assim conseguir recuperar a atenção do namorado. Em casa de Vittorio calcula a distância da janela da casa de banho até ao solo e decide que é seguro atirar-se; no máximo partiria uma perna. Não chega a cumprir o seu plano porque, pouco antes de se atirar da janela, é levada a concluir que os nossos sentimentos mais genuínos são frequentemente expressos através de comportamentos banais, que duplicam os que já observámos em outras pessoas ou que já encontrámos em livros, filmes ou outros objectos artísticos:

(...) exactamente no momento em que me ia atirar, vi no mármore do peitoril uma revista de fotonovelas. Fora sem dúvida deixada ali pela mulher-a-dias de Vittorio (...). Na capa havia uma fotografia: a heroína, uma linda rapariga morena muito bem penteada, encontrava-se de pé no peitoril de uma janela e da boca saía-lhe como que uma cercadura esfumada que envolvia as seguintes palavras: “Adeus. Lembra-te de vez em quando de mim.” Por detrás dela estava aberta uma porta onde assomava o rosto de um jovem aterrorizado, de cuja boca também saía uma cercadura onde se inseriam as seguintes palavras: “Gilda, por amor de Deus, que vais fazer? Estás louca?” (Moravia: 49).

Imediatamente após esta cena, a rapariga desce do peitoril da janela, abre a porta da casa de banho a Vittorio, que tinha ficado do lado de fora e abanava impacientemente a porta tentando entrar, e diz-lhe: “Acabou-se o jogo” (*ibidem*).

O jogo e o conto terminam no parágrafo seguinte, quando a rapariga reconhece que não é possível fugir aos lugares-comuns e sugere que deverão resignar--se a usá-los.

Ela não mudou apenas radicalmente de opinião em relação à possibilidade de evitar *clichés*; encarou o facto como uma fatalidade e subitamente o treino

recebido na faculdade de letras, tão exaltado no início do jogo, deixou de contar como critério de distinção entre si e Vittorio nas questões de funcionamento da linguagem. Percebeu que afinal não era uma especialista em lugares-comuns. Contudo, isso não é o mesmo que ter percebido que não há especialistas em lugares-comuns. A existir tal especialidade, como poderíamos adquirir o estatuto de membro proficiente dessa comunidade? Que capacidade teríamos de desenvolver e de que forma deveríamos fazê-lo? Muito provavelmente não foi este o género de inquietações que a rapariga passou a ter. No penúltimo parágrafo do conto, tendo já consciência da fragilidade do auto-atribuído título de especialista, propõe a Vittorio um procedimento invulgar para o futuro:

De agora em diante falaremos como calhar. E agiremos também como calhar. (Moravia: 49)

A sugestão é bizarra especialmente à luz da recente descoberta da rapariga, na medida em que perceber que é impossível produzir enunciados totalmente originais implica, justamente, não falar e agir por acaso para sermos compreendidos. Pelo contrário, pressupõe ter de fazer escolhas que envolvem aspectos como a intenção e o contexto e que, naturalmente, também não eliminam a ocorrência de mal-entendidos. De facto a proposta da namorada de Vittorio, a ser posta em prática, pelo modo como desvaloriza a importância da selecção no uso da linguagem, não promete momentos de comunicação muito felizes.

3.

Tal como a namorada de Vittorio, embora de forma menos ingénuas, tendemos a considerar os *clichés* um obstáculo às nossas aspirações de originalidade e uma exibição de banalidade. Em geral, lidamos mal com a hipótese de grande parte do nosso discurso ser um amontoado de citações combinadas de forma pouco variável; parece-nos humilhante que em muitas situações a que damos toda a importância só consigamos dizer, escrever ou fazer coisas que, por um lado já foram ditas e feitas por muitas outras pessoas e a que, por outro lado, imaginámos só recorrer em circunstâncias em que as expectativas dos nossos interlocutores nos permitissem saborear uma espécie de preguiça linguística que não nos exigisse mais do que a produção de trivialidades. Tudo isto nos parece ainda mais vexante se para além de nos surpreendermos a usar lugares-comuns nos apercebermos de que são exactamente os mesmos que pessoas que não consideramos estimáveis usam.

Embora este assunto não constitua uma preocupação central para a maioria das pessoas e não passemos o tempo a autocensurar o nosso discurso, tendemos a ser menos tolerantes com o discurso dos outros, sobretudo se são pessoas com quem embirramos independentemente de usarem *clichés* ou se, apesar de serem pessoas de quem gostamos, num momento específico, por exemplo durante uma discussão, nos irritam. Neste tipo de circunstâncias talvez tenhamos uma atitude parecida com a da namorada de Vittorio no que respeita à ligeireza com que acusamos os outros de serem banais. Em caso de embirração a acusação pode justificar junto de outras pessoas o que poderia parecer uma reserva infundada. Não é, de resto, invulgar ser usada para prefaciar frases do tipo “Estás a ver? Eu bem te disse que ele/ela era completamente banal.” Quando se

trata de pessoas que estimamos os objectivos são de outra natureza; com frequência o que estamos a tentar fazer quando apontamos a alguém de quem gostamos a utilização de *clichés* no discurso ou no comportamento é marcar uma posição de superioridade numa discussão ou num momento de tensão, que provavelmente nada têm a ver com *clichés* ou com originalidade. Não é invulgar os mesmos *clichés* que prontamente fizemos questão de isolar no discurso ou no comportamento de alguém numa situação de conflito serem ignorados ou mesmo considerados adequados num período mais harmonioso da nossa relação com essa pessoa².

De facto há um elemento de competição na utilização da linguagem que, na melhor das hipóteses, tem resultados refrescantes e criativos mas que com frequência se resume à substituição de um *cliché* por outro. Um exemplo frequente destes esforços inúteis é a tentativa, que possivelmente a maior parte de nós já fez, de evitar um *cliché* que é uma metáfora substituindo-o por outra metáfora que não apresenta qualquer vantagem sobre a primeira. Quando o fazemos é como se pensássemos que as metáforas, e os *clichés*, são *apenas* uma questão de combinação de palavras, de linguagem, assumindo neste caso a palavra “linguagem” um significado peculiar dado que seria uma espécie de organismo vivo de geração espontânea exibindo mutações inexplicáveis. É como se pudessem existir palavras sem qualquer ligação a uma estrutura mental, a um conjunto de acções, a uma cultura. No limite, seria assumir que a linguagem e as pessoas têm vidas separadas que nunca se influenciam. Na verdade as metáforas são uma

² A irritação que nos causam os lugares-comuns no discurso ou no comportamento de outras pessoas e a maneira como habitualmente reagimos não são muito diferentes das reacções estéticas condensadas em adjectivos que funcionam como interjeições de que fala Wittgenstein em *Aulas e Conversas sobre Estética, Psicologia e Fé Religiosa*. Afirmar que alguma coisa é um *cliché* é muito semelhante a dar-lhe “uma cara”, “um aspecto”, nos termos de Wittgenstein (cf. Wittgenstein, 1991: 18-20).

questão de linguagem mas num sentido muito diferente de “linguagem”. Por outras palavras, usamos metáforas porque o nosso pensamento e as nossas acções são estruturalmente metafóricos. Parafraseando George Lakoff e Mark Johnson, a estrutura metafórica da linguagem é a expressão de mapas conceptuais e actividades igualmente metafóricos. Quer dizer, não podemos propriamente decidir usar ou eliminar metáforas:

Os valores mais fundamentais de uma cultura são coerentes com a estrutura metafórica dos conceitos mais fundamentais dessa cultura. (Lakoff e Johnson: 22)

Nos casos em que os lugares-comuns não são, ou não incluem uma metáfora — por exemplo em alguns contextos formais de interacção social — a sua substituição por outro enunciado menos comum também não me parece ser produtiva, na medida em que teríamos de fazer escolhas linguísticas num tempo muito limitado de deliberação correndo, além disso, o risco de o nosso discurso e os nossos esforços de originalidade não serem recompensados.

Imaginemos a seguinte situação: dois homens que não se conhecem são apresentados numa ocasião razoavelmente formal por um terceiro. Um deles, no exacto momento em que o outro lhe é apresentado, decide que não vai dizer frases do tipo “Muito prazer” ou “Muito gosto” por lhe parecerem totalmente estafadas. Após alguns segundos de deliberação diz: “Olá cavalheiro. Não calcula a excitação que é para mim sermos apresentados.” Não é difícil antecipar pelo menos alguma surpresa da parte de quem é cumprimentado deste modo invulgar. Mas qual é a vantagem para quem diz este género de coisas neste tipo de situações? Se assumirmos que a intenção deste homem não era chocar a pessoa

a quem foi apresentado nem reduzir as probabilidades de num próximo encontro ser recebido sem reservas, e que simplesmente pretendia evitar formas de cumprimento, do seu ponto de vista, demasiado banais, não vislumbramos qualquer vantagem neste esforço de originalidade.

O propósito do exemplo que criei para, de maneira exagerada, ilustrar o que descrevi como esforço de originalidade é contribuir para a reflexão sobre as respostas mais comuns a comportamentos e enunciados pouco prováveis em situações em que se espera a observância de algumas convenções. Se o homem do meu exemplo decidisse passar a cumprimentar todas as pessoas que a partir desse dia lhe fossem apresentadas com as mesmas frases, ou com outras muito semelhantes àquelas com que cumprimentou o outro homem, previsivelmente, num mundo em que a maioria das pessoas que não se conhece não se cumprimenta assim, as respostas não seriam muito entusiásticas. Dito de outro modo, tendemos a responder a comportamentos invulgares em relação ao que consideramos comum com uma espécie de suspeita de que as pessoas que os exibem não pertencem exactamente ao mesmo grupo que nós. De facto, falar a mesma língua, no sentido estrito de emitir de modo idêntico os mesmos sons sabendo o que significam e como deverão ser combinados, não garante a comunicação e o acordo. Para Stanley Cavell a capacidade de comunicarmos com outras pessoas “depende da afinação mútua de julgamentos” (1979: 115).

Assim, seria mais provável que a ausência de sintonia entre os dois homens da história referida atrás causasse dificuldades de comunicação do que empatia

imediatamente. Não quero com isto dizer que não somos curiosos em relação a comportamentos invulgares, ou muito menos fazer a apologia do cumprimento rígido das convenções nas relações sociais. Apenas pretendo apontar o facto de que as convenções³ estão mais presentes nas nossas vidas do que por vezes supomos e de que, com frequência, nos poupam algum trabalho. A este respeito ou, mais precisamente, a respeito da contribuição de Wittgenstein para o tratamento deste problema, Cavell afirma:

A descoberta, ou redescoberta, de Wittgenstein foi a da profundidade da convenção na vida humana; uma descoberta que insiste não apenas na convencionalidade da sociedade humana mas, pode dizer-se, na convencionalidade da própria natureza humana (...). (Cavell: 111)

Retomando o ponto inicial do meu argumento — a nossa relação com os *clichés* — a convencionalidade a que Cavell se refere revela-se naturalmente na utilização que lhes damos mas, sobretudo, na resistência à própria ideia de os utilizarmos por indiciarem sujeição a convenções. Procuramos evitá-los quando falamos, escrevemos ou agimos, ao mesmo tempo que tentamos surpreender os nossos interlocutores. Ao contrário da rapariga do conto, não nos parece estranho admitir que nunca seremos absolutamente originais. Contudo, somos frequentemente dominados por uma espécie de pânico da trivialidade que se transforma em necessidade quase compulsiva de causar surpresa. Outras vezes, curiosamente, não tememos a banalidade, nem a submissão às convenções, e

³ Anton C. Zijderveld defende que a vida social é estruturalmente convencional e que os *clichés* impedem o seu colapso: “A vida social quotidiana é uma realidade impregnada por convenções e este facto prosaico constitui a própria base da ordem social. (...) sem clichés, a sociedade degeneraria num estranho caos.” (Zijderveld: 58)

usamos os lugares-comuns sabendo que garantem a compreensão dos nossos enunciados.

4.

Christopher Ricks descreveu esta espécie de conforto e indolência que a recepção quase sempre incontroversa dos lugares-comuns nos inspira como dissuasora da reflexão:

Os clichés convidam-nos a não pensar — mas podemos sempre declinar o convite, e o que mais pode convidar um indivíduo pensante a pensar do que este convite? (Ricks: 361)

O tom despreocupado e otimista da afirmação de Ricks não é contudo o dominante nos textos da maioria dos autores que nas últimas décadas têm escrito sobre o assunto.

A primeira edição de *A Dictionary of Clichés* do lexicógrafo de origem neozelandesa Eric Partridge publicada em 1940 no Reino Unido é talvez o ataque mais feroz, organizado e influente contra os lugares-comuns. No prefácio à quinta edição (1978) Partridge defende que à medida que melhoram os padrões de vida aumentam a preguiça e a negligência em relação à qualidade dos discursos oral e escrito (cf. Partridge: ix), sendo os *clichés* a prova da permissividade e da falta de vigilância contra os ataques constantes dos jornais, da rádio, da televisão, dos políticos e dos publicitários à frescura e ao vigor da língua inglesa. Depois de identificados os suspeitos do costume, sugere num tom a que poderíamos chamar

“o tom Astérix” que nem tudo está perdido porque um pequeno grupo de cidadãos⁴ resiste e repudia o uso destes perigosos “substitutos da reflexão” (*ibidem*) contra-atacando com um uso da língua que se distingue pela precisão e tonicidade. A ideia de que os lugares-comuns são um sintoma de preguiça intelectual tem sido, com graus variáveis de assertividade, defendida por diversos autores que se ocuparam deste problema.

Recentemente Julia Cresswell, que na introdução a *The Penguin Dictionary of Clichés* (2000) se refere a Eric Partridge como o nome mais importante do século XX na literatura produzida sobre a história da língua com objectivos de divulgação junto de um público não especialista, reitera a ideia de que os *clichés* nos poupam trabalho de reflexão mas não encara o facto apenas como uma ameaça terrível à higiene linguística. Na opinião de Cresswell, os *clichés* são “expressões que pensam por nós” (cf. Cresswell: vii) e essa característica é simultaneamente o lado sedutor e perigoso deste tipo de enunciados. Embora a autora não seja tão militante como Partridge quanto à necessidade de vigilância de alguns grupos sociais menos preocupados com a vitalidade da língua, ou mesmo menos bem intencionados, não deixa de alertar o leitor para o perigo de se viciar em *clichés* pelo facto de funcionarem como “estenografia verbal” (*ibidem*), que de modo conciso e eficaz permite a comunicação, ou de ser manipulado por políticos e publicitários que se servem dos lugares-comuns para criar discursos ambíguos e vagos. Cresswell acrescenta que os *clichés* são muito úteis quando queremos ser

⁴ No último parágrafo do prefácio Partridge exprime a sua satisfação pelo facto de a nova edição estar disponível em formato *paperback* o que a torna mais acessível a um maior número de vigilantes da língua: “(...) para além do público inteligente em geral e dos professores, os alunos, os nossos porta-estandartes, vão achá-la [a nova edição] muito mais acessível.” (Partridge: ix)

diplomáticos e que a sua utilização é um bom indicador das nossas capacidades de interacção social.

Aqueles que afirmam nunca usar clichés quando conversam com amigos ou se iludem ou então têm poucos talentos de interacção social.
(Cresswell: vii)

Ao longo de todo o texto citado a autora hesita entre o horror da manipulação e da falta de precisão, que partilha com Partridge, e da economia de esforço na comunicação não resolvendo algumas tensões do seu argumento. Fica por explicar, por exemplo, porque é perigoso sermos viciados em enunciados eficazes que nos ajudam a dizer o que realmente queremos dizer. Ou porque a referência a uma conversa entre amigos parece ser uma instância de superficialidade e falta de rigor próxima, do ponto de vista de Cresswell, da natureza essencialmente manipuladora e insincera dos discursos político e publicitário. Quer dizer, porque é que “útil” e “eficaz” subitamente parecem ser sinónimos de “insincero” e “manipulador”?

Com efeito, mantemos com os *clichés* uma relação dupla e oportunista: distanciamo-nos deles condescendentemente como afirmação de superioridade criativa e usamo-los quando nos são úteis, isto é, quando facilitam a comunicação. Talvez rejeitemos os lugares-comuns não apenas por medo da repetição e por arrogância, mas também por temermos que sejam entendidos como sintoma de

artificialidade e de vacuidade. A rapariga do conto pensou, por um lado, que era possível eliminar o uso de *clichés* e, por outro, que o resultado seria uma relação mais genuína e profunda com o namorado. O jogo demonstrou-lhe que não há produção individual que não seja devedora da expressão colectiva. Através do jogo que inventou, e supôs poder ganhar facilmente, compreendeu que rejeitar *clichés* é com frequência rejeitar a linguagem corrente e que a consequência seria o isolamento e a incomunicabilidade. É provável que no fim do jogo tenha passado a descrever a vida enquanto reedição contínua de comportamentos, sujeita, apesar de tudo, a algumas revisões.

Interessantemente, a rapariga começa por opor a originalidade total ao lugar-comum, aceitando a existência de uma zona intermédia que seria preferível à banalidade pelo facto de, na sua opinião, a primeira ser insignificante, ser equivalente a não dizer nada⁵. Ao afirmar que frases do tipo “São cinco horas da tarde” são o mesmo que não dizer nada, está a ser presunçosa e ingénua não só em relação ao uso de *clichés* como também em relação à importância do contexto em que produzimos qualquer enunciado. Quando percebe que não usa menos lugares-comuns do que Vittorio, sugere que podem mesmo existir áreas de especialização em *clichés*:

(...) também eu tinha uma tendência para o lugar-comum. A única diferença entre os dois era que nele o lugar-comum se reportava à vida pública:

⁵ É intrigante que a alternativa ao silêncio, entendido por Vittorio como a consequência óbvia da impossibilidade de cumprir a exigência de dizer coisas completamente originais, seja recorrer a frases que, do ponto de vista da rapariga, não dizem nada mas que são, apesar de tudo, preferíveis. A respeito de James Joyce e da vontade que manifestou de fugir “à rede da linguagem” Donald Davidson cita em “James Joyce and Humpty Dumpty” uma passagem de *The Portrait of the Artist as a Young Man* em que embora o silêncio seja apontado como a única arma disponível para evitar algumas formas de expressão, Joyce parece ter aceite a inescapabilidade da linguagem. (Davidson: 2)

política, sociedade, cultura, trabalho; em mim, pelo contrário, reportava-se à vida particular, isto é, como se costuma dizer com um adequado lugar-comum, às coisas do coração. (Moravia: 47)

5.

A namorada de Vittorio ilustra, ainda que de modo caricatural, a aspiração moderna de originalidade e a importância que o indivíduo passou a ter numa comunidade. Num mundo em que a reprodução e a imitação têm um estatuto bastante diferente daquele que tinham na Antiguidade ou na Idade Média, em que repetir palavras deixou de ser um elemento essencialmente unificador de uma comunidade, os *clichés* só podem ter má reputação. O prestígio que os *topoi* tiveram na Antiguidade e na Idade Média foi substituído pelo mau nome dos *clichés*. Enquanto a retórica constituiu uma parte importante da educação os *topoi* serviram propósitos práticos: funcionavam como uma espécie de catálogo de tópicos à disposição do orador para o ajudar a persuadir a audiência⁶ permitindo, pela partilha de convenções entre os membros da mesma comunidade, um número muito reduzido de manobras interpretativas. Quando a importância da eloquência na participação na vida pública diminuiu, e a retórica passou a ser característica da produção literária, os *topoi* assumem outra função: transformam-se em *clichés* repetidos até à exaustão em textos literários de géneros diferentes.

Embora da dignidade dos *topoi* já pouco reste, é curioso notar que entre os séculos XVII e XIX, apesar de a originalidade ser já bastante valorizada, são publicados dicionários, destinados essencialmente a aspirantes a poetas e a estudantes de literatura, que compilam adjectivos e os nomes com que poderão

⁶ A este respeito veja-se a posição de Aristóteles na *Retórica* I 1-2, II 18-25 e III 15.

ser combinados. Tanto no caso dos *topoi* como no caso dos dicionários prevalece o princípio da exemplaridade. Aliás, o mesmo sucede com os dicionários comuns e com as gramáticas, onde se espera encontrar algumas das formas possíveis que as nossas intenções e propósitos podem em circunstâncias particulares assumir⁷. Apesar de hoje os aspirantes a poetas já não terem disponível bibliografia específica para apoiar os seus exercícios de iniciação à produção poética, continuam a poder recorrer a dicionários comuns que inventariam combinações de palavras que o uso, a repetição, tornaram “naturais”. Em inglês estes grupos de palavras chamam-se “collocations” e na maioria dos dicionários a entrada ocupa uma página, preen-chida com a definição, obviamente, e com vários exemplos acompanhados de sugestões de uso “natural”⁸. A título de curiosidade cito a definição de “collocation” incluída no *Longman Dictionary of Contemporary English* (1987):

(...) Para falar um inglês natural, é necessário estar familiarizado com “collocations”. É necessário saber, por exemplo, que se diz “heavy smoker” porque “heavy” (e não “big”) combina com “smoker” (...). Se não escolhermos a “collocation” certa, provavelmente seremos compreendidos mas não seremos naturais. Este dicionário vai ajudá-lo com as “collocations” mais comuns. (LDOCE: 193)

⁷ Na verdade o princípio de construção é o mesmo que encontramos nos inúmeros dicionários de *clichés* que continuam a ser publicados com sucesso. Distinguem-se dos dicionários que nos séculos XVII a XIX atraíram maioritariamente estudantes de literatura e candidatos a poetas pelo facto de ter sido democratizado o número de destinatários e desprestigiado o conteúdo. Talvez os candidatos modernos a poetas recorram a eles com o propósito exactamente oposto ao dos seus antecessores: saber que combinações linguísticas deverão evitar. Imaginamos facilmente um candidato com preocupações de originalidade parecidas com as da rapariga do conto de Moravia a consultar um destes dicionários.

⁸ O caso das “collocations” é interessante enquanto exemplo de enunciados que continuam a ser um factor de união dos elementos da mesma comunidade. Por outras palavras, neste caso é suposto dizermos coisas que outras pessoas dizem, e não fazermos qualquer esforço para sermos originais, para pertencermos ao mesmo grupo.

Muitos dos nossos ataques contra *clichés* resumem-se a ataques contra a linguagem corrente que nos permite, sem grandes equívocos, comunicar. A vida em sociedade implica que não estejamos muito tempo em silêncio se estivermos acompanhados por pessoas que conhecemos. Mesmo na presença de estranhos, em determinados locais, os princípios de boa convivência impõem que digamos alguma coisa. Para que a maior parte dos episódios de interacção social sejam bem sucedidos, e não se transformem num pesadelo que nos faça ter vontade de ficar em silêncio, temos de os tratar como rotinas que executamos com um pequeno investimento de energia intelectual.

Se tentássemos distinguir rigorosamente lugares-comuns de expressões que em português se assemelham a “collocations” teríamos com certeza algumas dificuldades. Se definíssemos como critérios de distinção, por exemplo, a frequência de utilização, ou mesmo, em determinados contextos, a previsibilidade e a eficácia, seria bastante improvável que fôssemos bem sucedidos. Muito frequentemente os lugares-comuns coincidem com expressões que nos parecem tão estafadas como cómodas e familiares⁹.

Quando iniciou o jogo a namorada de Vittorio, no seu entendimento da linguagem, acreditava não apenas na possibilidade de a originalidade absoluta existir, mas também na hipótese de ela própria ser totalmente original no uso da linguagem. Concluiu que nenhuma das suposições era correcta. Ao sugerir a Vittorio que fale apenas se tiver alguma coisa realmente original para dizer não

⁹ A propósito de expressões estafadas e familiares Marshall McLuhan conta em *From Cliché to Archetype* uma história engraçada: “Uma professora pediu à sua turma que usasse uma palavra familiar de uma maneira nova. Um rapaz leu: ‘O rapaz regressou a casa com um cliché na cara’. Quando lhe foi pedido que explicasse a sua frase disse, ‘O dicionário define *cliché* como uma *expressão estafada* [worn-out expression].’” (MacLuhan: 54)

antecipa a implicação óbvia do seu conselho: se Vittorio fosse verdadeiramente original ela não conseguiria compreendê-lo. Por outro lado, se ela fosse totalmente original e impermeável a citações e a empréstimos não conseguiria ser compreendida por Vittorio.

Entre a tese otimista delirante, que pressupõe a existência de originalidade absoluta, e a tese pessimista inamovível, que não admite inovação e vê em toda a produção linguística e artística a repetição de um padrão e em todos os comportamentos a cópia de outros já observados existe, apesar de tudo, a possibilidade de encontrar alguma originalidade. Na verdade, um mundo em que tudo fosse banal, não haveria banalidade; reconhecê-la é justamente um indicador de que existem coisas a que essa classificação não se aplica. A rapariga do conto despreza essa hipótese. No seu mundo só há coisas e pessoas verdadeiramente originais e insuportavelmente banais, embora esteja implícita a subdivisão das últimas em dois grupos: incômodas como, na sua opinião, é característico dos lugares-comuns, e insignificantes, como por exemplo são as frases do tipo “São cinco horas da tarde”. Considerar este género de frases irrelevantes implica desvalorizar o papel da intenção e do contexto¹⁰ em que são produzidas, e assumir que compreendê-las é compreender o significado de cada uma das palavras que as constituem.

Em “James Joyce and Humpty Dumpty” Donald Davidson discute a tensão existente entre a ideia de que a nossa intenção determina o que queremos dizer, e a ideia de que o que dizemos depende da história do uso das palavras que

¹⁰ Stanley Fish descreve esta posição como “a trivialização da linguagem corrente”: “A trivialização da linguagem corrente acontece assim que se exclui do seu território questões de propósito, valor, intenção, obrigação (...) — tudo o que pode ser caracterizado como humano. O que lhe resta então?” (Fish, 1980: 101)

escolhemos. Cada uma das teorias concede um papel de importância desigual à criatividade no uso da língua:

Sublinhar o papel da intenção é reconhecer o poder da inovação e da criatividade no uso da língua; ver a história como dominante é considerar que a linguagem é limitada — ou mesmo definida — por regras, convenções e pelo uso.
(Davidson: 1)

A namorada de Vittorio não atribui valor à intenção mas tem, até certa altura, a estranha convicção de que pode libertar-se da linguagem e da sua história. O final do conto sugere que para ela se tornou claro que não poderia emancipar-se da linguagem, mas não estou certa de que tenha resolvido a tensão de que fala Davidson conjugando as duas posições, ou seja, concebendo a inovação como reciclagem da convenção e não como ruptura total.

Não parece provável que aderisse a esta concepção ecológica da linguagem pacificamente. As posições de autores como Ezra Pound e T.S. Eliot, que defenderam que a inovação resulta da reciclagem da tradição e da aprendizagem com as gerações que nos precedem, seriam recebidas sem entusiasmo por demonstrarem pouca ousadia. Do seu ponto de vista, ser arrojado e original no uso da linguagem é não reutilizar. É como se ser original equivalesse a não ser ecológico, o que na opinião da rapariga é bom, e não ser original fosse sinónimo de ser avarento (o que é mau).

Num pequeno ensaio de introdução aos poemas “London” e “The Vanity of Human Wishes” de Samuel Johnson, T. S. Eliot defende uma posição que seguramente a namorada de Vittorio acharia pouco estimável e incompatível com a própria noção de originalidade:

(...) ser original com o mínimo de alterações é por vezes mais notável do que ser original com o máximo de alterações. (Eliot: 303)

Para ela só é possível ser original e criativo no uso da linguagem com o máximo de alterações, o que na sua teoria radical e ingénua da originalidade só poderia corresponder à ruptura.

Quando fornece a Vittorio alguns exemplos de frases “insignificantes” ignora, como já referi, a importância da intenção e do contexto mas também o facto de a compreensão de qualquer enunciado envolver sempre interpretação e de, parafraseando Davidson, toda a interpretação, em maior ou menor grau, exigir criatividade (cf. Davidson: 11). A Vittorio nem sequer resta a possibilidade de produzir enunciados que impliquem um exercício exigente de interpretação; não é essa a concepção de inovação da namorada. O que ela quer realmente ouvir são coisas que não poderia compreender ou coisas que supostamente não dizem nada. Parece-me plausível afirmar que a rapariga acreditava na existência de palavras e de frases com um significado evidente e inequívoco, independentemente dos contextos em que são utilizadas e das intenções de quem as utiliza. Isto é, frases cujo significado coincide com o de cada uma das palavras que as constituem. As frases que sugeriu a Vittorio como modo de preencher o espaço deixado vazio pela sua putativa falta de originalidade estão, do seu ponto de vista, isentas de interpretação porque não incluem nenhuma palavra cujo significado não conheçamos. Permanece evidentemente o problema de saber como se fixa o significado de elementos como “da” em frases do tipo “São cinco da tarde”. Por outras palavras, a rapariga parece acreditar que há enunciados, graças a propriedades especiais da linguagem, cujo sentido precede a interpretação

tornando-a dispensável. Com certeza não concordaria com Stanley Fish a respeito da importância da interpretação para a fixação, relativamente uniforme, do sentido de algumas palavras numa comunidade¹¹:

Os sentidos que parecem evidentes e literais são apresentados dessa forma por poderosos actos interpretativos e não pelas propriedades da linguagem. (Fish, 1994: 300)

Os “actos interpretativos” a que Fish se refere seriam possivelmente entendidos como expressão da defesa radical da subjectividade na atribuição de significado às palavras. Não nos é difícil imaginar que a rapariga visse nesta tese a sugestão de que todos podemos ser Humpty Dumpty e caprichosamente decidir que as palavras significam o que quisermos, quando quisermos. Isto seria equivalente a assumir que a única alternativa à objectividade absoluta seria a subjectividade incondicional. Só haveria dois modos de lidar com a linguagem: o do cientista e o de Humpty Dumpty¹².

Previsivelmente, Fish despreveria a pressuposição da namorada de Vittorio de que conseguimos isolar enunciados em que não haja intenção, fim, obrigação e outros aspectos característicos do uso que fazemos da linguagem como uma espécie de absurda limpeza de todo o seu conteúdo humano, o que inviabilizaria a

¹¹ Lakoff e Johnson defendem em *Metaphors We Live By* uma posição idêntica à de Stanley Fish: “(...) o significado é sempre significado *para* alguém. Não existe nada que se pareça com o significado de uma frase em si, independente de qualquer pessoa. Quando falamos do significado de uma frase, falamos sempre do significado da frase para alguém, uma pessoa real ou um membro hipotético e típico de uma comunidade discursiva. (Lakoff e Johnson: 184)

¹² Acerca desta questão veja-se a discussão de Lakoff e Johnson nos capítulos 25-30 de *Metaphors We Live By*. Para os autores o que está ausente nas duas posições é o facto de que compreendemos o mundo através da interacção com o mesmo; não existem nem verdades absolutas nem significados privados incomunicáveis.

sua descrição enquanto sistema (cf. Fish, 1980: 101-102, 107). Como sustenta em *Is There a Text in This Class?*: “(...) os fins e as necessidades da comunicação humana fazem parte da linguagem e da sua estrutura” (Fish, 1980: 106).

No início do conto a rapariga orgulha-se de, nos três anos que passou na faculdade de letras, ter treinado o ouvido para os problemas da linguagem. Talvez tenha treinado o ouvido para os problemas da linguagem enquanto sistema formal autónomo em vez de o treinar para reconhecer os problemas das pessoas quando usam a linguagem. Possivelmente via a linguagem como um sistema formal analisável independentemente das actividades e propósitos dos seus utilizadores. Isto é, como se a linguagem pudesse existir no vácuo, sem pessoas que a usem.

6.

A forma como a rapariga concebe a sua relação com a linguagem exclui definitivamente as noções de “jogo de linguagem” e de “forma de vida” nos termos em que foram postuladas por Wittgenstein em *Investigações Filosóficas* (cf. I 7, 19, 23, 241; II i, xi 218). Parece-me improvável que, como Wittgenstein, definisse a linguagem como um conjunto de actividades diferentes, não necessariamente linguísticas¹³, com uma lógica específica, a que podemos chamar “jogos de linguagem”, e que aceitasse que não é possível participar nesses jogos não se reconhecendo no consenso de uma comunidade relativamente ao uso da língua, de comportamentos e hábitos, i.e. não se reconhecendo numa “forma de vida”. Se tivesse feito um percurso em que se tivesse tornado claro que dominar uma língua

¹³ Saudar ou repreender alguém, por exemplo, por meio de gestos e expressões faciais são exemplos de “jogos de linguagem”. Aliás, tal como o são actividades como andar ou comer (cf. *Investigações Filosóficas*, I 25).

é integrar “uma forma de vida” para que fomos treinados, é saber usar enunciados dessa língua nos diferentes “jogos de linguagem” a que pertencem, seria mais provável que as posições de Fish e de Wittgenstein não lhe parecessem estranhas. Ou seja, dificilmente a rapariga aceitaria, apesar de ter passado algum tempo na faculdade de letras, que aprender uma língua é dominar uma técnica (cf. *Investigações Filosóficas*, I 199), que consiste em seguir regras de utilização dos enunciados linguísticos e comportamentais dessa língua, cuja proficiência é validada publicamente.

Para Wittgenstein, compreender uma língua é uma capacidade — e não um processo, um episódio mental privado — que tem necessariamente de ser desenvolvida e testada em público. Quer dizer, falar uma língua é participar numa “forma de vida”; é saber circular num terreno em que os pressupostos linguísticos, as práticas e os hábitos nos são familiares. E o único modo de o fazermos naturalmente, i.e. de uma língua ser para nós inseparável das práticas e das expressões não-verbais que a constituem e lhe dão sentido, é sermos publicamente treinados para tal. Podemos dizer que compreendemos realmente uma língua se a sabemos usar nos inúmeros “jogos de linguagem” em que temos de participar ou de que somos espectadores. Isto não pressupõe obviamente a exclusão da ocorrência de erros de utilização da língua, desacordos e equívocos. Pelo contrário, é porque uma língua pode ser ensinada e aprendida que podemos falar em erros e em correcção. Não poderíamos fazê-lo se assumíssemos que participar numa língua e numa “forma de vida” não é mais do que repetir sons e comportamentos memorizados sem receber o sinal de acordo da comunidade em que vivemos, que neste caso não nos reconheceria como membros.

Por absurdo, imaginemos alguém que pensa que para aprender o vocabulário de uma língua a melhor solução é memorizar um dicionário e que graças a uma memória extraordinária é bem sucedido na tarefa. Apesar de ser capaz de reproduzir um número de palavras muito superior ao da maioria dos falantes dessa língua, não poderíamos dizer que esta pessoa compreende o vocabulário que decorou. Dificilmente conseguiria, por exemplo, manter uma conversa em que demonstrasse agilidade na utilização de algumas das palavras que memorizou em contextos diferentes. Acima de tudo não saberia que gestos, interjeições e atitudes acompanham as palavras que imagina compreender, ainda que em paralelo tivesse também decorado uma enorme bateria deste tipo de expressões. Assim, neste caso não faria sentido falar de erro no uso de uma palavra ou expressão na medida em que o que teria falhado não seria a aplicação das regras de utilização dessa palavra ou expressão. Na verdade, esta pessoa não seria encarada pelos falantes da língua cujo vocabulário imaginou ter aprendido de maneira muito diferente de um papagaio bem treinado. Não nos passaria pela cabeça tentar corrigir um papagaio nem supor que o som que reproduziu não era exactamente o que queria reproduzir. Analogamente, perguntar à pessoa do exemplo se o que disse era exactamente o que queria dizer seria inútil. Deste ponto de vista nem o papagaio nem a pessoa do exemplo *disseram* alguma coisa. A nenhum deles adiantaria perguntar fosse o que fosse. Mesmo que por acaso reagissem à pergunta recorrendo às palavras certas, i.e. às palavras que alguém que realmente fala essa língua usaria para responder, não poderíamos dizer que tínhamos tido uma conversa com qualquer um deles. O comentário de Rush Rhees no ensaio “Wittgenstein’s Builders” sintetiza alguns pontos desta discussão:

Se alguém aprende a falar, não aprende apenas a fazer frases e a proferi-las. Nem pode ter simplesmente aprendido a reagir a ordens¹⁴. Se isso foi tudo o que fez, eu não imaginaria que pudesse falar, e nunca lhe perguntaria nada. Quando essa pessoa aprende a falar, aprende a dizer-nos alguma coisa; e tenta fazê-lo.

Ao aprender a falar essa pessoa aprende o que pode ser dito; aprende, mesmo que de modo muito desajeitado, o que faz sentido dizer. Acaba por adquirir alguma noção sobre o modo como observações diferentes têm alguma coisa a ver umas com as outras. É por isso que nos pode responder e perguntar coisas, e começar a seguir uma conversa ou continuar ela própria a conversa. (Rhees: 79)

É justamente por não dominarmos uma língua, no sentido que Wittgenstein dá à expressão, que em determinados momentos algumas pessoas nos parecem opacas apesar de a língua que falam não nos ser estranha. A nossa perplexidade é a de quem nunca visitou os arredores dessa língua, ou seja é a de quem ignora os “jogos de linguagem” que a compõem. Para que as pessoas se tornem transparentes para nós não basta obviamente, como por exemplo pressupõem algumas pessoas quando iniciam o estudo de uma língua estrangeira, conhecer bem a língua que falam. É imprescindível visitar os arredores. De outro modo as pessoas continuarão a ser para nós verdadeiros “enigmas” porque, como disse Wittgenstein, “não nos conseguimos encontrar nelas” (cf. *Investigações Filosóficas*, II 218). Voltando ao conto de Moravia, não nos chocaria que a rapariga manifestasse a sua crença numa concepção da aprendizagem de uma língua que dispensasse a visita que referi acima.

¹⁴ A ideia de que compreender o significado de um enunciado não é sinónimo de responder a ordens é também discutida em “Can There Be a Private Language?” através do exemplo do treino a que podemos submeter alguns animais para prontamente reagirem a determinadas palavras executando tarefas, sem nunca podermos afirmar que cumpriram as nossas ordens porque sabiam o que significavam. Ou seja, quando um cão recolhe o pau que atirámos ao mesmo tempo que dizíamos “Busca!” não faz sentido dizermos que o fez porque compreende a língua: “Aquilo a que chamamos seguir uma regra numa língua não é cumprir ordens. É por isso que falamos de ‘participar numa língua.’” (Rhees: 63)

7.

A discussão que Anton C. Zijderveld apresenta deste tipo de problemas no terceiro capítulo de *On Clichés: The Supersedure of Meaning by Function in Modernity* é particularmente estimulante. O capítulo é totalmente dedicado à função social e política dos *clichés* e a penúltima secção merece ser citada por nos lembrar que as pessoas e as línguas serão opacas até conseguirmos, entre outras coisas, ser membro do grupo que usa e identifica os mesmos lugares-comuns.

Pode-se afirmar como uma espécie de regra cultural que dominamos completamente uma língua estrangeira quando somos capazes de contar anedotas e quando conseguimos distinguir clichés como de facto sendo clichés, i.e. como expressões estafadas e vulgares ou instâncias de comportamento, nessa língua. Sociologicamente isto significa que as anedotas e os clichés podem funcionar como critérios através dos quais “nativos” e “estranhos”, “insiders” e “outsiders”, podem ser distinguidos e, se necessário, separados. (Zijderveld: 71)

O ponto de Zijderveld é que tanto as anedotas como os *clichés* são mecanismos eficazes de controle social que não só seleccionam os elementos dos diversos grupos sociais como mantêm as fronteiras dos próprios grupos. Para ilustrar esta posição escolhe uma história bíblica. No livro dos Juízes 12: 4-6 conta-se como os habitantes de Guilead derrotaram os de Efraim recorrendo a um teste linguístico engenhoso para detectar os falsos habitantes da região. Sempre que suspeitavam que um membro da tribo de Efraim se tinha infiltrado em Guilead pediam-lhe que pronunciasse a palavra “chibolet”, que significa “espiga”. Se não conseguisse fazê-lo e dissesse “sibolet”, não pronunciando o dígrafo “ch” típico da pronúncia de Guilead, era preso e degolado.

Zijderveld refere ainda outro episódio em que a pronúncia de uma palavra era o critério usado para distinguir membros de grupos opostos. Durante a

Segunda Guerra Mundial os membros da resistência holandesa eram aparentemente capazes de detectar os alemães infiltrados pedindo-lhes simplesmente que dissessem a palavra “Scheveningen” — o nome de uma cidade holandesa. Podemos calcular que não fosse tarefa fácil sobretudo se tivermos em consideração que, segundo Zijderveld, muito poucas pessoas fora do território holandês pronunciam a palavra correctamente.

Os lugares-comuns não são muito diferentes de “chibolet” ou de “Scheveningen” enquanto mecanismo de diferenciação numa comunidade, embora uma utilização pouco apta tenha consequências menos severas do que as descritas nas histórias citadas. Especialmente no caso das línguas estrangeiras é frequente termos uma segunda oportunidade em situações do tipo “chibolet/Scheveningen”. Ou seja, não é inevitável que sejamos imediatamente banidos do grupo que detectou o nosso erro.

A rapariga do conto de Moravia age em relação a Vittorio, quase até ao final, como um habitante de Guilead ou como membro vigilante da resistência holandesa; para ela tudo no discurso do namorado é “sibolet”, mal pronunciado e por isso motivo de exclusão. Apenas no final do conto conclui que Vittorio não pertence a um grupo muito distinto do seu e que talvez não existam grandes diferenças entre “chibolet” e “sibolet”.

Com efeito, a sua concepção da linguagem e de originalidade impediu-a de comunicar com Vittorio; confundiu a privacidade dos sentimentos com a sua expressão pública. Só então admite que também depende de lugares-comuns e que, embora os seus sentimentos sejam necessariamente privados a forma de os exprimir terá de ser partilhada pelo namorado. A alternativa à linguagem que condena seria uma linguagem privada que, a existir, só lhe asseguraria o

isolamento. Muito provavelmente, entendeu que dizer coisas muito parecidas com as que as outras pessoas dizem e comportar-se de modo semelhante ao dos restantes membros da comunidade em que vive são procedimentos necessários de integração nessa comunidade. Com certeza, não desejava ser tão excepcional que não fosse entendida, isto é, que não cumprisse as expectativas de compreensão dos seus interlocutores relativamente ao que dizia e que, por isso, fosse vista como um elemento estranho ao grupo que pretendia surpreender. Stanley Cavell defende que querer ser único, extraordinário é sintoma de um desejo mais profundo: o de ser comum. Querer ser comum faz parte de ser humano:

Os seres humanos não desejam naturalmente isolamento e incompreensão, mas sim união ou reunião, chamemos-lhe comunidade. (Cavell: 463)

Porque não desejamos ser, nos termos de Cavell, uma espécie de monstro valorizamos, ainda que de modo pouco consciente, o que é comum e corriqueiro como sendo excepcional. Excepcional e unicamente humano. De tal forma que não sabemos exactamente como reagir ao que não é parecido com alguma coisa que conheçamos.

É provável que o desconforto da rapariga em relação aos lugares-comuns resulte de isolar essencialmente o facto de serem citações e de escamotear o modo como, exigindo um esforço mínimo de produção e de interpretação, permitem confirmar a partilha de referências e reforçar a sintonia. Na verdade, os *clichés* que encontramos num texto literário, num filme ou que usamos numa conversa só são entendidos como tal no caso de os interlocutores terem algumas referências em comum. Para além disso, especialmente no caso da literatura e do

cinema, os *clichés* constituem por vezes não um aspecto reprovável de um determinado objecto mas uma característica importante da identificação desse objecto como exemplo de um género. É justamente a combinação pouco flutuante de certos ingredientes que permite associar diferentes objectos artísticos ao mesmo género¹⁵. Penso que um bom exemplo deste aspecto do funcionamento dos *clichés* são os filmes e os romances policiais, em que excluir alguns ingredientes seria causa de perplexidade. Ou seja, não ser original é neste caso garantia de reconhecimento e não de repetição estéril.

Para um leitor fiel de Raymond Chandler, um romance em que Philip Marlowe não tenha uma ressaca, não se envolva com uma mulher fatal, continuando evidentemente sozinho no final, não tenha alguns problemas com a polícia ou não refira várias vezes o modo como estava vestido e bem barbeado em determinadas ocasiões, talvez seja um livro decepcionante. Para o leitor que espera ver repetido um padrão familiar de funcionamento a supressão, ou a substituição, de algumas peças poderia ser desconcertante na medida em que parte do prazer da leitura deriva da antecipação e da confirmação da presença dessas peças. Este conjunto de observações parece-me aplicar-se também a um *pastiche* de um género como, por exemplo, foi feito por Woody Allen no filme *The Curse of the Jade Scorpion* (2001). Neste caso particular penso que é mais provável que o espectador que conhece as convenções do filme negro dos anos 40 tenha um prazer especial em detectá-las, do que sinta que são banalidades dispensáveis que apenas atestam a falta de originalidade do realizador.

Concluindo esta secção do meu argumento, gostaria de apontar mais dois tipos de circunstâncias em que não é suposto sermos muito originais. Tipicamente,

¹⁵ Analogamente, reconhecer as características de um género permite isolar os desvios em relação ao mesmo, que poderão corresponder a uma renovação de *clichés*.

em situações que envolvam alguma formalidade o excesso de originalidade em termos de comportamento ou daquilo que se diz tende, no mínimo, a ser recebido como excentricidade e muito frequentemente como inadequação. Imaginemos, por exemplo, uma entrevista de emprego em que o candidato está vestido formalmente mas calça barbatanas e responde a todas as questões apenas com obscenidades. Para a maioria dos lugares disponíveis no mercado de trabalho, seria seguramente considerado um candidato exótico.

As relações amorosas são outro exemplo de contextos em que existem algumas expectativas de conformidade relativamente à convenção. Naturalmente, não atribuo à palavra “convenção” qualquer conotação pejorativa; o termo é entendido aqui como conjunto intrinsecamente dinâmico de pressupostos, na medida em que está necessariamente aberto à mudança, ao serviço das diversas práticas de uma comunidade. Nas relações amorosas, embora a surpresa seja um ingrediente desejável, esperamos que o discurso não seja demasiado original. Se o for, existe o risco de nem sequer o entendermos como discurso amoroso. Imaginamos facilmente situações em que uma declaração de amor seja feita de forma tão extravagante que não só não é compreendida, como pode transformar um momento supostamente romântico num episódio bizarro e desconcertante.

Tanto na interacção social¹⁶ como na produção de objectos artísticos, o uso que fazemos dos lugares-comuns parece servir eficazmente o propósito da

¹⁶ Os nossos esforços de originalidade não tendem a concentrar-se em situações como conversas entre pessoas que se conhecem bem ou conversas formais. Se tentássemos constantemente ser originais viveríamos numa ansiedade semelhante à da namorada de Vittorio e seríamos tão cansativos como as pessoas que em todas as ocasiões de interacção social tentam ser engraçadas. O efeito é habitualmente muito diferente do pretendido; em vez de nos sentirmos estimulados ou de nos divertirmos no contacto com este tipo de pessoas sentimos que existe uma pressão desnecessária para que tenhamos uma atitude semelhante à do nosso interlocutor. Frequentemente a nossa reacção é evitar a todo custo futuros contactos.

partilha de referências relativamente ao mesmo objecto. Aspirações ingénuas de originalidade absoluta como as da namorada de Vittorio implicam, no limite, um estranho estatuto de liberdade que nos autorizaria a viver sem hábitos.

No entanto, admitirmos mais prontamente do que ela que muitas das nossas ideias são devedoras do pensamento dos outros não nos liberta do desconforto que nos causa a sensação de que, mais vezes do que gostaríamos, citamos outras pessoas. A propósito do incómodo que em geral nos causam as dívidas intelectuais, Freud conta em *A Psicopatologia do Quotidiano* (1901) um episódio protagonizado por si e por um amigo, com quem costumava ter estimulantes discussões:

Um dia no Verão de 1901 disse a um amigo (...): “Estes problemas das neuroses só serão resolvidos se nos basearmos total e completamente na assunção da bissexualidade original do indivíduo.” Ao que ele respondeu: “Isso é o que te disse há dois anos e meio em Br. [Breslau] quando demos aquele passeio à noite. Mas naquela altura não quiseste ouvir falar do assunto.” É doloroso sermos intimados desta forma a ceder a nossa originalidade. Não me lembrava desta conversa nem da tese do meu amigo. (Freud: 195)

O incidente é descrito por Freud como um exemplo clássico da tendência que temos para esquecer coisas desagradáveis. Na verdade, Freud refere-se a esta característica como uma capacidade que, naturalmente, apresenta graus diferentes de desenvolvimento em cada pessoa (cf. Freud: 195-6). Não pretendo com isto sugerir que o conto de Moravia ou a nossa relação com lugares-comuns devam ser lidos à luz da teoria psicanalítica, mas apenas reforçar o ponto de que as nossas ideias são consciente ou inconscientemente devedoras das ideias de outros. É curioso que na Antiguidade e na Idade Média não fosse suposto

esquecer as ideias dos outros e que hoje nos desagrade tanto lembrarmo-nos delas.

O nosso desejo de surpreender foi, possivelmente, uma das razões que motivou o psicólogo behaviorista Irving Maltzman a realizar, na década de 60, uma série de estudos em que tentou demonstrar que a originalidade¹⁷ pode ser desenvolvida e aumentada. Maltzman dedicou-se essencialmente à investigação da relação entre originalidade e linguagem, realizando experiências baseadas na execução de tarefas de associação de palavras. Numa experiência típica, era pedido aos participantes que perante uma lista de palavras sugerissem outras em associação livre. Concluída a primeira lista, o grupo experimental recebia instruções para produzir respostas invulgares. Na lista final, realizada sem instruções, o grupo experimental deu respostas mais invulgares do que o grupo de controle. Para além disso, o grupo experimental obteve uma pontuação mais elevada num teste de criatividade realizado no final da experiência. Na opinião de Maltzman, a originalidade pode ser aumentada através de instruções ou de exercícios que estimulem a produção de respostas pouco comuns.

A convicção da namorada de Vittorio de que estava bem treinada para detectar lugares-comuns, por ter estudado na faculdade de letras, talvez não seja mais exótica do que esta experiência em que se pressupõe que a originalidade pode ser aprendida e treinada. Acreditar que se é especialista em detecção de lugares-comuns talvez não seja muito diferente de acreditar que é possível, através da aplicação de determinados métodos e técnicas, ser-se especialista na produção de enunciados originais.

¹⁷ De acordo com a distinção que Maltzman faz entre originalidade e criatividade a segunda corresponde aos efeitos do comportamento original (incluindo a reacção da sociedade a esse comportamento).

8.

A rapariga imaginava que podia comunicar dispensando a linguagem comum mas certamente não se apercebeu, como já disse, de que a alternativa, a existir, seria uma linguagem que só ela compreenderia. Ou melhor, seria qualquer coisa que ela imaginaria ser uma linguagem e que mais ninguém compreenderia. Ainda que fosse possível, seria inútil e não lhe resolveria o problema da inadequação da linguagem para exprimir os seus sentimentos mais sinceros. Que vantagem haveria em tentar criar uma linguagem que apenas uma pessoa entenderia, especialmente se a necessidade de o fazer resultar da suposta limitação da linguagem comum para fazer com que a comunicação entre duas pessoas aconteça? Não faz sentido lamentarmos que a linguagem comum seja demasiado “pequena” para a grandeza dos nossos sentimentos, de que o mundo será irremediavelmente privado, para depois sugerirmos que afinal nunca tivemos a intenção de que fossem públicos. A suspeita a que ficamos expostos é de que na realidade nunca tivemos nada para dizer, o que me parece ser bastante mais incómodo do que sermos considerados pouco originais ou banais pelo facto de falarmos utilizando *clichés*.

A rapariga do conto deixaria de usar citações para usar enunciados que Vittorio não compreenderia e que poderiam fazê-lo pensar que não estava muito empenhada em manter a sintonia. Stanley Cavell refere-se lucidamente ao desejo de exclusividade de domínio da linguagem como uma “fantasia” que “nos libertaria da responsabilidade de nos tornarmos conhecidos para os outros” (Cavell: 351). Pelo contrário, do ponto de vista da namorada de Vittorio são os *clichés* e não a linguagem privada que não permitem que nos dêmos a conhecer. É como se acreditasse que a linguagem é a sua experiência, os seus sentimentos. Parece-me

que a dificuldade que ela sente resulta mais de intuir que a linguagem é arbitrária e exterior ao que descreve, i.e. que não existe uma relação unívoca e essencial entre uma palavra e o objecto que designa, do que de sentir que só consegue exprimir os seus sentimentos mais genuínos recorrendo às palavras de outras pessoas. De facto tudo o que pode ser dito pode ser dito pelos outros, o que exclui a possibilidade de privacidade da linguagem mas não torna os nossos sentimentos menos verdadeiros. No limite, o horror à citação só fará com que não os exprimamos.

Ter uma linguagem privada, entendida enquanto linguagem usada apenas por uma pessoa não tendo nunca a correcção ou aprovação de uma comunidade, implicaria ter também regras privadas. Mas se uma regra é observada apenas por uma pessoa não é possível estabelecer um critério de correcção para essa regra, não há lugar para a distinção entre pensar que se está seguir a regra e segui-la efectivamente¹⁸. Quer dizer, não seria verdadeiramente uma regra visto que seguir uma regra é uma actividade essencialmente pública; ninguém segue regras em privado. Dizemos que alguém segue uma regra quando age de modo consistente. Se em situações semelhantes, em que esperávamos uma determinada resposta, observarmos comportamentos muito diferentes entre si suspeitamos estar perante alguém que não podemos incluir no grupo das pessoas que seguem as regras sancionadas nessa comunidade para um certo tipo de circunstâncias. Não descreve-ríamos esta pessoa como alguém cujas escolhas ou intenções passadas comprometem escolhas futuras (cf. Kripke: 88-89).

¹⁸ O texto directamente relevante para esta discussão é naturalmente *Investigações Filosóficas*, particularmente as secções I 196-202. A secção 202, de resto, assume considerável importância no ensaio de Saul Kripke, *Wittgenstein on Rules and Private Language* (1982). Kripke rejeita a localização convencional do argumento da linguagem privada na secção I 243 e defende que a possibilidade de existência deste tipo de linguagem é invalidada precisamente na secção I 202, dado que o problema tem de ser entendido a partir da discussão do que é "seguir uma regra". Deste ponto de vista, para Kripke, as secções I 243 e seguintes deverão ser lidas à luz do argumento construído entre I 138-242 com especial atenção à conclusão já apresentada em I 202 (cf. Kripke: vii, 3, 78-81).

Ainda que o putativo utilizador de uma linguagem privada tivesse uma memória absolutamente fiável esta nunca seria um critério de correcção porque só faz sentido falar de correcção de objectos que têm expressão pública. Isto não quer obviamente dizer que cada pessoa não possa autocorrigir-se; mas só pode fazê-lo de acordo com padrões estabelecidos pela comunidade a que pertence. Não faz sentido falar de autocorrecção a partir de regras auto-aplicadas. O critério que determina o uso correcto, por exemplo, da palavra “livro” é o comportamento exibido pelos falantes da língua no contexto de uma prática aceite pela comunidade em que a palavra é usada. Por outras palavras, é a prática que fixa o significado da expressão “lembrar correctamente as regras de utilização da palavra ‘livro’”. Podemos corrigir erros de memória acerca de objectos públicos mas não temos modo de o fazer acerca de sensações privadas. Aliás, muito frequentemente a confiança que depositamos na nossa memória está ligada à possibilidade de apelarmos a fontes não-privadas de corroboração da informação. Ou seja, confiamos na memória de outras pessoas. Assumindo que regras são o resultado do acordo entre os membros de uma comunidade quanto ao uso da língua e de todas as actividades que a distinguem de outras comunidades, e que segui-las equivale a agir em consonância com os costumes e as práticas generalizadas dessa comunidade, o que aprendemos a fazer através do treino¹⁹, não conseguimos imaginar uma comunidade constituída apenas por uma pessoa. Tal como também não conseguimos imaginar uma língua que não estando sujeita a correcção externa possa ser inteligível para o seu suposto e único falante. A dificuldade mais evidente deste falante seria fixar o significado das palavras.

¹⁹ A este respeito veja-se a discussão de Wittgenstein em *Investigações Filosóficas* (1953), I 199, 206-208.

Parece-me relativamente incontroverso que não conseguiria fazê-lo por meio de uma definição ostensiva privada, que seria um ritual vazio de sentido. O que adiantaria, por exemplo, atribuir um nome a uma sensação se não faria qualquer diferença que quando a sensação se repetisse pudesse ter outro nome? Dito de outro modo, nunca estaria presente o acordo sem o qual uma regra não existe. E é porque existe a possibilidade de acordo no comportamento humano que existem línguas e que há diferenças entre usar uma palavra correcta ou incorrectamente, ou um gesto pode ser considerado adequado ou inadequado num contexto particular. Parafraseando Rush Rhees em “Can There Be a Private Language?”, só é possível *dizer alguma coisa* porque existe consenso no comportamento humano (cf. Rhees: 57). Neste ponto do argumento parece-me que o que nos resta seria uma língua sem regras e sem uma “forma de vida”, no sentido que Wittgenstein dá à expressão. Ou seja, não seria de todo uma língua²⁰.

Suponho que a namorada de Vittorio não antecipou todos estes obstáculos, apesar do estágio na faculdade de letras²¹. No entanto, no final do conto estaria já disposta a concordar com Stanley Cavell a respeito de alguns pontos:

(...) a fantasia da linguagem privada, subjacente ao desejo de rejeitar o carácter público da linguagem, acaba por ser uma fantasia, ou um medo, da inexpressividade, em que eu não sou apenas desconhecido mas em que sou impotente para me dar a conhecer; ou um medo em que aquilo que exprimo escapa ao meu controle. (Cavell: 351)

A informação de que dispomos acerca da personagem feminina do conto de Moravia permite-nos supor que temia não conseguir dar-se genuinamente a

²⁰ Rush Rhees defende que “uma língua inventada seria um padrão de papel de parede; nada mais”. (Rhees: 64)

²¹ Poderíamos especular acerca da concepção de literatura que esta rapariga teria: talvez achasse que a literatura é apenas um repositório de lugares-comuns e o nosso percurso enquanto leitores não passa da replicação inútil de estratégias interpretativas.

conhecer a Vittorio por encarar, como já vimos, a natureza pública da linguagem como pura promiscuidade de que, descobre com horror e resignação, também ela não está isenta. O medo de não ter controle sobre o significado do seu discurso é totalmente inexistente no início do conto mas surge quando se apercebe de que não usa menos lugares-comuns do que Vittorio e do que outras pessoas. Chega mesmo a chorar de raiva quando se dá conta da dimensão da promiscuidade no uso da linguagem e nos comportamentos disponíveis para exprimir os sentimentos mais profundos e exclusivos (cf. Moravia: 47). O conto termina com um parágrafo em que diz a Vittorio:

Somos dois pobres diabos que crescemos no meio de revistas ilustradas, fotonovelas, televisão, rádio, cinema e romances baratos. Reconheçamo-lo de uma vez para sempre, resignemo-nos, e não pensemos mais nisso. (Moravia: 50)

Pressentimos que, até a este momento, a namorada de Vittorio admitiu não só a possibilidade de não ter de se submeter ao uso partilhado de alguns comportamentos e aspectos da linguagem mas também de conseguir higienizar a sua vida de um conjunto de sinais que denunciam a comunidade a que pertence. Implicitamente isto corresponde a pensar que os pressupostos culturais, valores e crenças da tribo de que fazemos parte são uma espécie de camada extra na nossa autodescrição que podemos optar por não exhibir, em particular na interacção com as outras pessoas e em geral no modo como nos relacionamos com o mundo em que nos movemos. No último parágrafo do conto o que lemos não é propriamente uma mudança de opinião que se produziu de espírito aberto; é antes uma rendição em que com pena se abre mão daquilo em que se acreditou até há bem pouco

tempo, o que no caso da rapariga não podia estar mais distante do que afirmam Lakoff e Johnson:

(...) toda a experiência é inteiramente cultural, (...) temos experiência do nosso “mundo” de tal forma que a nossa cultura já está presente na própria experiência. (Lakoff e Johnson: 57)

É interessante que a rapariga tenha deixado de se descrever como alguém que não só tem absoluto domínio sobre o seu próprio discurso mas que também identifica as pessoas que como Vittorio não conseguem fazê-lo, e que por isso recorrem à colagem de citações, para passar a descrever-se *como uma citação*. No limite, o tom de autocomiseração com que se redescreve poderia ser entendido como desresponsabilização não só pelo uso da linguagem como também pelas suas acções. Subitamente a namorada de Vittorio, que se supunha tão impermeável às influências da comunidade em que vive, parece não se sentir muito desconfortável na posição de objecto de análise sociológica.

A declaração final de resignação antecipa uma vulnerabilidade a discursos menos sinceros ou manipuladores.

9.

No conhecido e muito discutido ensaio “Politics and the English Language” (1946) George Orwell recusa a tendência geral da época para aceitar a decadência da língua inglesa como consequência fatal do desmoronamento da sociedade. O autor defende que a esta posição subjaz a ideia de que a língua tem uma existência autónoma e não é “um instrumento que moldamos de acordo com os nossos propósitos” (Orwell, 1958: 75). Orwell admite que em última análise o

declínio de uma língua tenha causas políticas e económicas mas aponta como principais causas do mau estado da língua inglesa os péssimos hábitos fomentados pelos discursos científico, político e sociológico. Em geral, segundo Orwell, predominam neste tipo de discursos o pretensiosismo, a falta de precisão, as metáforas estafadas e inúteis, os lugares-comuns e a insinceridade. A última característica parece-me aliás ser o alvo privilegiado do ataque de Orwell:

A linguagem política — e com variações isto é verdadeiro acerca de todos os partidos políticos, dos Conservadores aos Anarquistas — é concebida para fazer com que as mentiras pareçam verdades e o assassinio pareça respeitável, e para dar um aspecto de solidez à mera bazófia. (Orwell, 1958: 89)

Na opinião de Orwell a má qualidade generalizada do discurso político, escrito e oral, é consequência directa da falta de sinceridade promovida pela ortodoxia de todos os partidos. Fazer discursos que não sejam repetitivos, incipientes e vagos é ser candidato a rebelde por ousar não querer ser uma espécie de veículo de sequências de palavras organizadas por outras pessoas, cuja eficácia é testada pelo grau de entorpecimento causado quer no suposto autor ou orador, quer nos interlocutores. É graças à dormência induzida pela linguagem pouco clara e pelas frases feitas que os partidos, mais especificamente os seus dirigentes, garantem a conformidade política necessária à “defesa do indefensável”²² (cf. Orwell, 1958: 85). Não podemos deixar de pensar, a propósito

²² Um dos exemplos mais interessantes que o autor cria para ilustrar a forma como o discurso político dissimula por meio de eufemismos e expressões vagas e anestésicas as posições mais reprováveis é o do professor universitário inglês apoiante do totalitarismo russo; não podendo afirmar abertamente que matar os nossos adversários é o melhor método para assegurar o domínio político diria algo como: “Apesar de prontamente admitir que o regime soviético exhibe algumas características que alguém com preocupações humanitárias tende a condenar, temos, parece-me, de concordar que uma certa redução do direito à oposição política é uma companhia inevitável dos períodos de transição, e que as medidas rigorosas que o povo russo tem sido solicitado a suportar são plenamente justificadas no âmbito da realização concreta.” (Orwell, 1958: 85)

da maioria das descrições que Orwell faz do discurso político, que quase nada mudou e que o ensaio mantém actualidade.

Mas ao mesmo tempo se pensarmos em políticos como Winston Churchill, cujos discursos eram peças de oratória cuidadosamente construídas e apresentadas em tom solene e heróico e que aparentemente eram tão grandiosas quanto sinceras²³ (cf. Cannadine: 92-93), a ligação que Orwell estabelece entre a insinceridade e a falta de simplicidade no discurso não parece fácil de sustentar.

Considerando o exemplo de Churchill, e assumindo que os discursos eram efectivamente a expressão sincera das suas convicções, parece suceder exactamente o oposto do que Orwell sugere: quanto mais sincero é o orador — ou o autor, visto que o ataque de Orwell se refere aos discursos escrito e oral — mais eloquente tende a ser o seu uso da linguagem.

Quando lemos algumas entradas dos *War-Time Diaries* de Orwell, escritos entre 1940 e 1942, ou a recensão que fez em 1949 de *Their Finest Hour*, o segundo volume das memórias de Churchill da Segunda Guerra, fica absolutamente claro que não era Churchill quem o autor tinha em mente quando acusa os políticos de hipocrisia. Apesar da distância que os separava do ponto de vista das convicções políticas, ambos apreciavam a frontalidade e a franqueza, o que no caso de Churchill implicou ser visto como traidor dos princípios que norteavam os partidos Liberal e Conservador a que pertenceu ao longo da sua carreira²⁴, e partilhavam um repúdio incondicional por qualquer forma de totalitarismo que os fez encarar o combate contra Hitler como um dever patriótico²⁵.

²³ David Cannadine cita uma observação que Vita Sackville-West fez em 1940 a propósito do efeito dos discursos de Churchill: “Uma das razões porque se é movido pelas suas expressões Isabelinas é que se sente por detrás delas todo o enorme poder de apoio e determinação, como uma grande fortaleza: nunca são só palavras.” (Cannadine: 93; meu itálico)

²⁴ A propósito do percurso partidário de Churchill e das posições que frequentemente defendeu apesar da oposição da sua própria bancada, ou mesmo de todas as bancadas, veja-se o interessante artigo de António Mega Ferreira “Um Homem no Século” incluído em *Retratos de Sombra* (2003).

²⁵ No Outono de 1940 Orwell defende incondicionalmente a participação britânica na luta contra Hitler em “My Country Right or Left”, um ensaio escrito em tom patriótico (cf. Orwell, vol. 1, 2000: 535-540).

No parágrafo de abertura da recensão de *Their Finest Hour* Orwell não só louva a sinceridade de Churchill como o distingue da maioria dos políticos, concedendo no entanto que nem sempre lhes é permitido dizer tudo o que sabem:

É difícil para um homem de estado que ainda tem um futuro político revelar tudo o que sabe (...). Mas em relação a Winston Churchill é justo dizer que as reminiscências políticas que de tempos a tempos tem publicado têm estado sempre muito acima da média, em franqueza bem como em qualidade literária. (...). Em geral, os escritos de Churchill assemelham-se mais aos de um ser humano do que aos de uma figura pública. (Orwell, vol. 4, 2000: 491-492)

O facto de em *Their Finest Hour* Churchill se dispor sem relutância a admitir erros e a analisar as suas próprias decisões e motivações de modo consideravelmente aberto afasta-o da categoria de “figura pública”, expressão que nos termos de Orwell não andaria muito longe do insulto. Basta recordarmos a imagem da classe política enquanto grupo de criaturas moralmente desprezíveis que predomina em “Politics and the English Language” para sem reservas concordarmos com Simon Schama quando afirma que “a decência essencial de Churchill” foi “a qualidade que fez com que Orwell lhe perdoasse o seu anti-socialismo e o seu imperialismo sentimental” (cf. Schama: 8).

A crítica que frequentemente era feita a Churchill não era que lhe faltava sinceridade mas sim que o estilo do seus discursos era demasiado opulento, o que poderia fazê-lo parecer pouco sincero e certamente explicava alguns insucessos na persuasão das audiências a que se dirigiu ao longo da sua carreira política. São conhecidos os ataques exuberantes, ágeis e plenos de humor desferidos contra os seus opositores, entre 1924 e 1929, enquanto ministro das finanças do governo de Ramsay MacDonald e reconhecido o cuidado com que concebia e apresentava

orçamentos. No entanto a complexidade de alguns assuntos, como por exemplo o financiamento da construção das estradas (cf. Cannadine: 101), não se adequava aos exercícios retóricos que lhe davam tanta satisfação e que lhe custaram comentários idênticos ao de Neville Chamberlain em 1925:

Os discursos [de Churchill] são extraordinariamente brilhantes e as pessoas acorrem a ouvi-lo... Dizem que é o melhor espectáculo de Londres. (...) tanto quanto me parece, encaram-no como um espectáculo, mas neste momento não estão dispostas a confiar no seu carácter e muito menos no seu julgamento. (Cannadine: 102)

Interessantemente alguns anos mais tarde, mais precisamente em 1941, Orwell escreve na entrada de 22 de Abril do seu diário, a propósito da escassez de notícias acerca da situação na frente grega, que “os discursos de Churchill começam a soar como os de Chamberlain — fugindo às questões (...)” (cf. Orwell, vol. 2, 2000: 396). Dias depois, na entrada de 28 de Abril, Orwell elogia o discurso que Churchill fez na noite anterior enquanto exercício de retórica mas mais uma vez destaca a dificuldade de a partir das suas palavras reunir informação factual sobre a situação nas diferentes zonas de conflito. Contudo, não atribui essa falha nos discursos à eventual falta de carácter de Churchill. Pelo contrário, parece sugerir que existem limitações estratégicas ou diplomáticas que impõem ao primeiro-ministro um tom mais evasivo:

A oratória de Churchill é realmente boa, num estilo antiquado, embora não goste da sua dicção. Que pena que não consiga, ou não queira, ou não esteja autorizado a, por uma vez dizer alguma coisa concreta! (Orwell, vol. 2, 2000: 397-398)

As reservas de Chamberlain relativamente aos discursos de Churchill e a sugestão de que são recebidos pelo público com prazer mas com desconfiança parecem ser um sintoma da presença da herança empirista em que a retórica é vista como um instrumento de manipulação e como a antítese da clareza e da verdade. Talvez os receios de quem ouvia os discursos de Churchill não fossem muito diferentes do receio que a poesia e em geral a expressão de emoções provocam em algumas pessoas. Para Lakoff e Johnson esta suspeição revela medo da subjectividade:

O medo da metáfora e da retórica na tradição empirista é um medo da subjectividade — um medo da emoção e da imaginação. As palavras são vistas como tendo “sentidos próprios” nos termos dos quais as verdades podem ser expressas. Usar palavras metaforicamente é usá-las num sentido incorrecto, estimular a imaginação e desse modo as emoções e assim afastar-nos da verdade em direcção à ilusão. (Lakoff e Johnson: 191)

O fascínio de Churchill pela combinação de palavras²⁶ deu muitas vezes origem a discursos que tiveram o efeito peculiar de entusiasmar e convencer menos o público que os ouvia do que ele próprio. Esta característica contribuiu determinantemente para a generalização da opinião, especialmente entre o seus adversários políticos, de que a sua capacidade de julgamento não era fiável e de que não tinha sentido de proporção. Por essa razão, os diversos discursos que fez durante os anos trinta antecipando a ameaça nazi foram desvalorizados e encarados como mais uma manifestação da sua personalidade arrebatada e de

²⁶ Churchill exprimiu inúmeras vezes a importância que as palavras tinham na sua vida. Em 1897 observou: “De todos os talentos concedidos aos homens, nenhum é tão precioso como o dom da oratória. Aquele que o possui domina um poder mais duradouro do que o de um grande rei. Abandonado pelo seu partido, traído pelos seus amigos, despojado dos seus cargos, quem quer que domine este poder não deixa de ser formidável.” (citado por Cannadine: 87)

uma tendência alarmista ampliada pela obsessão pela linguagem heróica e efusiva.

David Cannadine resume as críticas que foram feitas a Churchill em vários momentos do seu percurso político desta forma: “(...) muitas vezes a sua retórica parecia obscurecer-lhe a razão (...)” (Cannadine: 94). Orwell defende um ponto muito parecido com este, já discutido neste ensaio, em “Politics and the English Language” (1946) a respeito dos discursos pouco sinceros, excessivamente decorados e previsíveis que os dirigentes partidários produzem e estimulam os restantes membros do partido a imitar. A pressuposição de Orwell de que a intenção deste género de discursos é sobretudo anestesiar a capacidade de discernimento de quem os ouve e mesmo dos próprios oradores potencialmente insubmissos é interessante quando aplicada a Churchill. No caso de Churchill houve aparentemente um certo enfraquecimento da capacidade de julgar, inadvertidamente auto-infligido por discursos diferentes dos que quase todos os políticos seus contemporâneos faziam.

O contraste entre o estilo luxuriante de Churchill e o de outros políticos era evidente quando comparado, por exemplo, com o tom coloquial e deflacionado de Stanley Baldwin ou Clement Atlee, que fizeram questão de transformar a discrição e a absoluta ausência de excepcionalidade em assinatura. O cuidado de Baldwin em não trair a imagem de simplicidade e decência que lhe garantiu a simpatia e a confiança das pessoas comuns, com uma memória ainda muito recente do governo corrupto de Lloyd George quando em 1923 Baldwin sucedeu a Andrew Bonar Law, estendia-se a aspectos como as roupas e o cachimbo, descrito por A.J.P. Taylor como “respeitável sem ser ostensivo” (citado por Cannadine: 167).

Contudo a “tendência respeitável” (cf. Cannadine: 180) que dominou a Grã-Bretanha entre 1922 e 1940, e que Baldwin ilustrava na perfeição, foi severamente

repudiada pela *intelligenstia* que a achava medíocre, provinciana e superficial.

É justamente essa imagem de respeitabilidade e gentileza, de simpatia, que Orwell parece ter em mente quando escreve em *The English People*:

Os Ingleses nunca se transformarão numa nação de filósofos. Preferirão sempre o instinto à lógica, e o carácter à inteligência. Mas têm de se livrar do seu absoluto desprezo pela “esperteza”. Já não podem dar-se a esse luxo. Têm de tornar-se menos tolerantes em relação à fealdade, e mentalmente mais ousados. (Orwell, vol 3, 2000: 36)

10.

Tal como Eric Partridge e Julia Cresswell, já citados noutra secção do meu argumento, George Orwell em “Politics and the English Language” (1946) recomenda vigilância em relação aos lugares-comuns. Mas no caso de Orwell a recomendação é entendida sobretudo como medida protectora contra o adormecimento da consciência política e social, e não como exortação à defesa da elegância ou da vitalidade da língua inglesa, como acontece no caso de Partridge. Aliás, recuperando o conto de Moravia, Partridge partilha um aspecto da sua opinião sobre *clichés* com a rapariga; as pessoas mais cultas e com qualificações mais elevadas são menos vulneráveis à tentação de recorrer a estes exemplos de falta de agilidade linguística:

(...) uma pessoa inculta, que lê pouco, vê uma frase feita e pensa que é adequada e inteligente; esquece-se de que a adequação a deveria pôr de sobreaviso. (Partridge: 2)

Partridge define-se, obviamente, como membro do grupo dos que estão sempre alerta e não necessitam de recorrer a lugares-comuns porque se exprimem

em bom inglês, com clareza, elegância e precisão. Nada no texto de introdução à primeira edição de *A Dictionary of Clichés* ou no prefácio à quinta edição, publicada como já disse em 1978, trinta e oito anos após a primeira, nos permite suspeitar que o autor tenha revisto a sua posição. Ao contrário da namorada de Vittorio, recusa autodescrever-se como alguém que diz as mesmas coisas que já foram ditas por pessoas a quem essas coisas podem ser desculpadas por não terem tido o que imagina ser uma preparação rigorosa para detectar e evitar usar *clichés*.

Há, apesar de tudo, um aspecto do argumento elitista de Partridge que é suavizado entre a primeira e a quinta edições. Na introdução à primeira edição o autor enumera uma série de circunstâncias em que o uso de *clichés* é justificado. Interessantemente aquela a que dedica mais atenção é o discurso político, apontando Ramsay MacDonald, David Lloyd George, Neville Chamberlain, Winston Churchill, Anthony Eden e Jorge VI como exemplos de especialistas na utilização consciente de lugares-comuns com, quase afirma, fins pedagógicos. O que Partridge sugere é que embora todos estes políticos façam parte do grupo das pessoas que reconhecem e não usam inocentemente *clichés*, não têm alternativa a não ser recorrer a eles quando precisam de comunicar com as massas incultas:

Os políticos dirigem-se a grandes públicos em cujos membros individuais a subtileza e o estilo seriam um desperdício. (Partridge: 3)

Passados alguns anos, no prefácio à quinta edição, os políticos figuram já entre os culpados sem atenuantes, juntamente com os publicitários, a imprensa escrita, a televisão e a rádio, pelo uso descuidado e fastidioso da língua inglesa.

Surpreendentemente, Partridge tem ainda em comum com a namorada de Vittorio o gosto pela caça ao lugar-comum. Na dedicatória de *A Dictionary of Clichés* podemos ler:

À memória de A. W. Stewart [,] professor de Química [,] escritor de thrillers apreciador de bom inglês [,] Com gratidão [,] do autor a quem deu uma ajuda considerável nesse excelente e sangrento desporto: a caça aos clichés [,]
(Partridge: s/n)

Em Setembro de 1943 a editora Collins pede a Orwell uma contribuição para a série “Britain in Pictures”, uma colecção de pequenos livros sobre diversos aspectos da sociedade britânica publicados ao longo da década de quarenta. Em resposta Orwell escreve em Maio de 1944 *The English People*, que é publicado na série apenas em 1947. Na secção que dedica à língua inglesa antecipa a discussão de alguns tópicos que retomará em “Politics and the English Language”. No contexto do meu argumento interessam-me especialmente a avaliação que o autor faz do estado da língua inglesa no momento da produção de *The English People* e as razões que sustentam o seu diagnóstico.

Os sete anos que separam a publicação da primeira edição do dicionário de Partridge (1940) da edição do texto de Orwell na série “Britain in Pictures” parecem não ter sido suficientes para permitir um diagnóstico mais optimista do estado da língua. Partridge e Orwell não podiam estar mais de acordo em relação ao facto de que o inglês é uma língua maltratada, e mesmo em relação a alguns exemplos dos tipos de agressão mais frequente, contudo divergem no que respeita às causas. Ou melhor, no que respeita à origem social das causas.

Ambos imputam a decadência da língua inglesa predominantemente ao uso que um grupo social específico lhe dá. Talvez seja mais rigoroso falar em “classes”

sociais do que em “grupos”, atendendo à importância da distinção na sociedade britânica da época. Aliás, em *The English People* Orwell atribui claramente a responsabilidade pelo estado pouco saudável do inglês ao rígido sistema de classes britânico:

A decadência temporária da língua inglesa deve-se, tal como muitas outras coisas, ao nosso anacrónico sistema de classes. O inglês “culto” tornou-se anémico porque há muito tempo que não é revigorado a partir de baixo. As pessoas que melhor usam linguagem simples e concreta, e que pensam em metáforas que realmente evocam uma imagem visual, são as que estão em contacto com a realidade física. (Orwell, vol.3, 2000: 27)

As metáforas mortas e inúteis, a imprecisão, os adjectivos puramente decorativos, as frases feitas e o tom pomposo que atravancam a língua são para Orwell sintoma da perda de contacto entre as classes mais elevadas e os trabalhadores manuais (cf. Orwell, vol. 3, 2000: 27).

Uma vez mais a figura de Winston Churchill parece constituir uma forte resistência à tese de Orwell. Em 1997 o canal de televisão BBC Prime produziu uma série de episódios sobre as grandes histórias de amor do século XX que foram transmitidos na secção BBC Learning. Um dos episódios é dedicado a Clementine e Winston Churchill. Os aspectos tratados são basicamente os que esperamos ver neste tipo de programas. Há no entanto a preocupação de reflectir sobre a popularidade de Churchill de uma forma menos convencional do que é habitual em programas semelhantes.

Um dos momentos mais interessantes do episódio é a referência a um comentário produzido pela mulher de Churchill em 1940, pouco tempo depois de este ter sido eleito primeiro-ministro. Clementine Churchill terá afirmado que o seu marido não tinha a menor ideia do que era a vida das pessoas comuns. Aliás, terá

acrescentado que Churchill nunca tinha sequer andado de autocarro. Não é totalmente surpreendente ou inédito que um primeiro-ministro não faça a menor ideia do modo como vivem os cidadãos comuns. O que é extraordinário é que seja descrito como “a voz da nação”, como aconteceu com Churchill, e que as pessoas cujas vidas estão a um mundo de distância da sua se revejam no seu discurso. A perda de contacto entre os dois estratos sociais de que fala Orwell não pode ser mais evidente, mas ainda assim estabelece-se uma ligação por meio de um tipo de discurso que, do ponto de vista de Orwell, tenderia a aumentar a clivagem entre os dois grupos. O estilo grandiloquente de Churchill estava longe de indiciar qualquer convicção de que existisse uma relação entre exprimir-se em bom inglês e incorporar no seu discurso palavras e expressões vindas “de baixo”.

Na longa entrada que dedica a dia 24 de Junho de 1940 nos *War-Time Diaries* Orwell diz que, em geral, as emissões radiofónicas e os folhetos produzidos pelo governo acerca da guerra têm vindo a melhorar no que respeita ao tom e à linguagem utilizada. Ou seja, estão mais próximos das pessoas comuns. Mas ainda não são suficientemente claros para as classes trabalhadoras:

(...) ainda não há nada em discurso verdadeiramente demótico, nada que mova a classe trabalhadora mais pobre ou mesmo que seja garantidamente inteligível. A maioria das pessoas cultas simplesmente não se apercebe de quão pouco as palavras abstractas impressionam o homem comum. (Orwell, vol 2, 2000: 355)

Na opinião do autor, quando o discurso político se distancia em tom e em vocabulário do que seria apenas acessível às classes cultas e se aproxima das pessoas com uma instrução elementar está assegurada a atenção das últimas ao seu conteúdo. Quase no final da entrada de 24 de Junho reforça esta posição

descrevendo as reacções dos operários aos discursos radiofónicos que tem observado em *pubs*. Orwell afirma que os operários só prestam atenção aos discursos quando surge uma parte construída em linguagem popular.

Talvez as reacções que Orwell observou não fossem a confirmação do interesse que o conteúdo do discurso elaborado em linguagem inteligível suscita nas classes menos cultas, mas correspondessem unicamente à surpresa de ouvir algo realmente compreensível dito por alguém de quem esperavam o contrário, sobre um assunto acerca do qual não é frequente compreenderem grande coisa.

O autor conclui a entrada com a referência à opinião da sua mulher, Eileen, que, presumimos, não foi absolutamente convencida pelos seus argumentos:

E [Eileen] (...) afirma, com alguma razão parece-me, que as pessoas incultas são muitas vezes movidas por um discurso em linguagem solene que na verdade não compreendem mas sentem ser impressionante, e.g. a senhora A é impressionada pelos discursos de Churchill apesar de não os compreender palavra por palavra. (Orwell, vol. 2, 2000: 356)

A observação da mulher de Orwell recorda-nos que o uso da linguagem é com frequência um exercício de sedução. Aliás, o próprio autor no modo como fala dos discursos de Churchill, como já vimos atrás (cf. p. 48), fornece outro exemplo do efeito sedutor da linguagem. Orwell foi impressionado pela oratória de Churchill, apesar de não ter sido totalmente esclarecido, tal como as pessoas a que se refere Eileen, embora muito provavelmente por motivos diferentes e em grau diferente do de Orwell, não terão ficado mais informadas sobre a situação política da época.

A forma sedutora como Churchill usava a linguagem e o efeito distinto que os seus discursos tiveram em tempo de paz e durante a guerra, bem como a con-

fiança que inspirou enquanto líder político nessas circunstâncias, têm sido amplamente discutidas. Gostaria apenas de destacar o facto, de resto mencionado várias vezes por Orwell, de as pessoas comuns se identificarem com Churchill em tempo de guerra e de não exprimirem sérias reservas em relação a traços da sua personalidade, como por exemplo a impulsividade, que pareciam ter constituído um obstáculo ao seu reconhecimento como líder em tempo de paz. Pelo contrário, curiosamente o que fortaleceu a posição política de Churchill foi ter revelado aspectos humanos interessantes, mas nem sempre tranquilizantes do ponto de vista dos eleitores, mais do que um talento especial para lidar com questões económicas, diplomáticas ou militares. O historiador Simon Schama afirma que esta era a opinião de Orwell e de milhões de compatriotas durante os anos difíceis da Segunda Guerra:

(...) Orwell achava que, mais do que qualquer talento político ou militar, tinha sido a exuberante humanidade de Winston — egocêntrico, errático, histriónico — bem como a sua longa carreira enquanto guerreiro de palavras, que tinham pegado num povo, que tremia de medo, e o tinha transformado em irmãos de armas. (Schama: 1)

A descrição de Churchill enquanto “guerreiro de palavras” bem sucedido foi corroborada pelo primeiro-ministro trabalhista Clement Attlee, eleito em 1945, que afirmou:

Se alguém me perguntasse o que Winston fez exactamente para ganhar a guerra, eu diria: “Falou sobre ela.” (citado por Schama: 6)

Voltemos à discussão de *The English People*. O mais preocupante para Orwell era o avanço do “inglês padrão”, o inglês usado na BBC, no *Times* e na

Câmara dos Comuns que compara ao que é satirizado por Swift em *Polite Conversation* (1738) e que seria considerado bom inglês pelos padrões modernos. A apreensão de Orwell era acentuada pelo facto de o “inglês padrão” estar a invadir a secção mais baixa da escala social e de ter tornado embaraçosa a forma de falar da classe trabalhadora para os seus próprios membros. Este é também, segundo Orwell, o motivo que leva à adopção de cada vez mais palavras importadas do inglês falado nos EUA; as palavras e expressões americanas não vinculam quem as utiliza a um estatuto social:

Para as classes trabalhadoras (...) o uso de americanismos é uma forma de fugir ao *cockney* sem adoptar o dialecto da BBC de que instintivamente não gostam e que não conseguem dominar facilmente. (Orwell, vol. 3, 2000: 28)

No caso das classes “cultas” os americanismos funcionam como uma espécie de desinibidor face ao uso de termos informais. O exemplo que Orwell sugere é o da palavra “cop”, que mesmo uma pessoa muito *snob* usaria em vez de “policeman” e que seria sempre preferível a “copper”, um exemplo de “working class english” para “policeman”.

Partridge, tal como Orwell, apresenta um argumento essencialmente político para explicar o uso generalizado de *clichés*. A principal diferença entre as suas posições reside no estrato social que cada um deles culpa pelos danos que o fenómeno causa à língua. Partridge não hesita em apontar as pessoas menos cultas e com uma educação atabalhoada (“half-baked”) como as principais difusoras de muitos dos lugares-comuns em uso na época da publicação da primeira edição de *A Dictionary of Clichés*. Tentando possivelmente blindar a sua opinião contra ataques de autores mais liberais, este ponto do argumento é

antecido pela citação de uma afirmação infeliz de Frank Binder, descrito como “dialectólogo acutilante e admirável prosador”, produzida em 1932:

Não há maior perigo quer para o pensamento quer para a educação do que a expressão popular. (Partridge: 1)

Binder, Partridge faz questão de acrescentar, incluía os *clichés* no grupo das expressões populares. Quando alguns parágrafos depois o uso crescente de lugares-comuns é definido como “assustador” (cf. Partridge: 2) suspeitamos que o que assusta Partridge talvez não seja apenas o declínio da língua inglesa mas a possibilidade de este ser um sintoma da fragilização do sistema de classes britânico que Orwell deplorava. Talvez temesse que a língua estivesse a sofrer uma transformação “a partir de baixo” (cf. Orwell, vol.3, 2000: 27).

No entanto, não deixa de ser interessante que o parágrafo de abertura da introdução à primeira edição de *A Dictionary of Clichés* saliente a dificuldade de definição do seu objecto tomando como exemplo a hesitação e a incoerência que invariavelmente as pessoas “cultas” exibem quando são confrontadas com a pergunta “Que é um *cliché*?”, e a impossibilidade de obter uma resposta incontroversa à mesma questão que um grupo de eruditos reunido em conferência em 1939 admitiu ter enfrentado. Compreendemos naturalmente as dificuldades dos dois grupos e sentimos que em rigor o esforço de tentar chegar a uma definição consensual de *cliché* é inútil e não acrescenta muito à discussão do tópico.

Neste ponto da leitura do texto de Partridge imaginamos que o autor deixou de atribuir um valor central à definição, mas somos imediatamente desapontados com a declaração de que talvez a reflexão nos meios mais inteligentes e elevados

não tenha ainda atingido o ponto de refinamento que permite a definição (cf. Partridge: 1). É o início do “tom Astérix”: os *clichés* não dominarão completamente a língua. A recuperação da elegância e da vitalidade do inglês é possível, porque as classes esclarecidas encontrarão não só uma definição rigorosa do termo como também uma protecção eficaz contra ataques futuros.

A namorada de Vittorio no final do conto já não seria convencida pela teoria da “película protectora” de Partridge, admitindo previsivelmente nem existir necessidade de protecção. Contudo não me parece que a tese de Orwell da renovação “a partir de baixo” a seduzisse. Como já vimos, quando o conto termina a postura da rapariga relativamente aos lugares-comuns é sobretudo de resignação, o que não implica a reavaliação da importância da contribuição dos diferentes grupos sociais para a renovação da língua.

11.

Quando em 1846 é publicada a primeira edição de *Dictionnaire National ou Dictionnaire Universel de la Langue Française* de Louis-Nicolas Bescherelle a página de rosto não se limita a revelar os elementos que aí esperamos encontrar; anuncia orgulhosamente o resultado do esforço de condensação do bom gosto e da correcção que devem ser observados no uso da língua francesa. Os exemplos recolhidos entre os enunciados produzidos pelos melhores cérebros do país atestam a autoridade e a sofisticação que, no vocabulário de Partridge, garantem o rigor das definições. É a fantasia de Partridge realizada em francês, naturalmente ainda sem a conotação pejorativa da palavra *cliché*²⁷ por razões de cronologia. Na

²⁷ A segunda edição (1854) do dicionário de Bescherelle, consultada na elaboração deste ensaio, inclui o termo “cliché” apenas na sua acepção mais técnica. Quase cinquenta anos depois da publicação da primeira edição encontramos, por exemplo, em *Dictionnaire Générale de la Langue Française* da autoria de Adolphe Hatzfeld e Arsène Darmesteter, publicado em fascículos a partir de 1890 e posteriormente em dois

primeira linha da página de rosto do dicionário de Bescherelle, mesmo antes do título da obra, lemos em maiúsculas: "MONUMENTO ERIGIDO À GLÓRIA DA LÍNGUA E DAS LETRAS FRANCESAS". Mas a apresentação exaltada da obra surge sem economia de razões imediatamente abaixo do título, na descrição que se transcreve:

O mais exacto e o mais completo de todos os dicionários existentes, e no qual todas as definições, todas as acepções das palavras e as infinitas variações que adquiriram através do bom gosto e do uso são justificadas por mais de um milhão e quinhentos mil exemplos escolhidos, fielmente citados a partir de todos os escritores, moralistas e poetas, filósofos e historiadores, políticos e eruditos, contistas e romancistas, cuja autoridade é geralmente reconhecida; o único que apresenta o exame crítico dos dicionários mais apreciados, e principalmente dos da Academia, de Laveaux, de Boiste e de Napoléon Landais;

Se encontrássemos uma página de rosto parecida com esta numa edição recente de um dicionário de língua materna ou estrangeira dificilmente deixaríamos de sorrir ao ler algumas partes do texto. Mais do que a certeza do sucesso na tarefa de compilação de todas as palavras de uma língua e respectivos usos, penso que a ideia de que foi encontrado um padrão de gosto na utilização dessa língua e de que o mesmo é amplamente sustentado por enunciados produzidos por uma suposta elite intelectual provocaria certamente alguns sorrisos. E não seriam todos de incredulidade ou condescendência. Tipicamente alguém que desconfia de um uso da língua que incorpore expressões e palavras que "venham

volumes respectivamente em 1895 e 1900, a palavra "cliché" classificada como neologismo e com dois significados. O primeiro, e talvez mais previsível na consulta de dicionários da época, pertence ao vocabulário da tipografia e da fotografia. Surpreendentemente, o segundo significado não apresenta diferenças em relação ao que encontramos hoje em qualquer dicionário. Em termos globais, a diferença mais substancial na consulta da entrada "cliché" hoje em dia é o destaque dado ao segundo significado, que em alguns dicionários passou a ser o único atribuído a esta entrada.

de baixo”, como diria Orwell, acolheria com satisfação e alívio a publicação de um dicionário que oferecesse tanto conforto logo na página de rosto. A leitura de uma página deste género provavelmente não suscitaria na namorada de Vittorio, antes da transformação causada pelo jogo, nem em Eric Partridge vontade de fazer comentários sarcásticos. Pelo contrário, não nos é difícil supor que Orwell reagisse criticando de forma incisiva semelhante apresentação de um dicionário; é bem possível que um dos objectos preferenciais da sua crítica fosse a importância concedida aos políticos e eruditos na fixação do uso de palavras e expressões de uma língua.

Este tipo de apresentação seria mais esperada em dicionários que estamos preparados para levar menos a sério, como é o caso de *Dictionnaire des Idées Reçues* de Flaubert. Entre 1850²⁸ e o ano da sua morte, 1880, Flaubert reúne notas para a composição do dicionário, que viria a ser publicado postumamente em 1911. O resultado é uma caricatura da própria noção de dicionário enquanto exemplo da totalização de determinado saber e, sobretudo, um texto auto-reflexivo²⁹ assumidamente devedor do objecto da sua crítica. Em tom satírico, apresenta sob a forma de *pastiche* de alguns manuais de conversação do século XIX ideias feitas e *clichés* contemporâneos do período em que é produzido. Inclui enunciados de estatuto desigual: por um lado abundam as definições idênticas às que se encontram em dicionários comuns, por outro lado em vários momentos temos a impressão de estar perante fragmentos de conversas. Em ambos os

²⁸ Stéphanie Dord-Crouslé defende na introdução à edição conjunta de *Bouvard et Pécuchet* e *Dictionnaire des Idées Reçues* que Flaubert se refere pela primeira vez ao dicionário, que deveria integrar o segundo volume do referido romance, numa carta enviada ao seu amigo Louis Bouilhet a 4 de Setembro de 1850 (cf. Flaubert: 17).

²⁹ A definição de “dicionário” apresentada por Flaubert atesta bem a auto-reflexividade que desconcertou e divertiu leitores e críticos: “Rir dele — só serve para os ignorantes. Servirmo-nos dele? Vergonhoso!” (Flaubert: 414)

casos é difícil afirmar que o autor é consistentemente irónico. Flaubert ataca a ignorância e os que troçam dela; o disparate não é exclusivo do discurso dos outros. E Flaubert não se considerava imune a um dos bens mais partilhados entre os homens, como ilustra o excerto de uma carta enviada a Bouilhet em 1885:

A estupidez não está de um lado e o Espírito de outro. É como o Vício e a Virtude. Só os espertalhões é que conseguem distinguir. (Flaubert: 31)

É interessante comparar as definições de *Dictionnaire des Idées Reçues* com as que propõem alguns dicionários publicados na época em que Flaubert se dedicou à elaboração do seu dicionário. Vejamos que definição sugerem Flaubert e Bescherelle, por exemplo, para as palavras “loura” e “literatura”. Em *Dictionnaire des Idées Reçues* a primeira palavra surge no plural, “louras”, e é definida tautologicamente; as “louras” descrevem-se por oposição às “morenas” e vice-versa:

Mais quentes que as morenas (ver Morenas). (Flaubert: 407).

No dicionário de Bescherelle pode ler-se:

Que tem uma cor média entre o dourado e o castanho claro. (...) As belezas louras duram menos que as belezas morenas. São menos vivas e menos animadas (...). (Bescherelle: s.v. “blonde”)

A comparação torna evidente não só a presença do lugar-comum mas também o facto de que não existe uma distinção significativa entre as duas definições. Bescherelle certamente não teve a intenção de produzir um dicionário

que pudesse ser consultado como o de Flaubert, mas involuntariamente acabou por ser autor de uma obra que desde a página de rosto não esconde que se leva demasiado a sério.

Consideremos agora a definição de “literatura” que encontramos nos dois dicionários. Flaubert sugere:

Ocupação dos ociosos³⁰. (Flaubert: 427)

Bescherelle não resiste a comentar a definição que propõe. A herança clássica da descrição combina-se de forma peculiar para um leitor contemporâneo com a natureza Flaubertiana da sua observação:

Ciência que engloba a gramática, a eloquência e a poesia, e a que no passado se chamava Belas-Letras. O estudo da Literatura agrada muito aos jovens. (Bescherelle: s.v. “littérature”)

O discurso alegadamente rigoroso e neutro anunciado na página de apresentação do dicionário de Bescherelle e que, embora de modo menos ingénuo e mais discreto, continua a corresponder aos objectivos de quem trabalha na elaboração de dicionários e às expectativas de quem os consulta, não escapa ao efeito cómico involuntário por pressentirmos que ao autor falta tomar consciência da deficiência de imunidade a que todos estamos sujeitos quando se trata de *clichés*. A parte final desta observação corre o risco de ser entendida como manifestação de arrogância e paternalismo comparáveis aos da namorada de

³⁰ Interessantemente a descrição de Flaubert afasta-se totalmente da concepção medieval de literatura; a criação literária, especialmente a composição poética, era vista como tarefa árdua que podia ser ensinada, aprendida e aperfeiçoada. A este propósito veja-se o texto de E.R. Curtius “The Mode of Existence of the Medieval Poet” (excurso VII) incluído em *European Literature and the Latin Middle Ages*. A análise das circunstâncias que criaram a distância entre estes dois entendimentos da literatura não é objecto deste trabalho. No entanto, não me parece irrelevante notar que reflectem o carácter dinâmico do lugar-comum.

Vittorio quando no início do conto defende a posição contrária. Não é esse o propósito que cumpre neste ponto da discussão. O que me interessa é reforçar a ideia de que a nossa proficiência linguística e os nossos comportamentos são reedições e de que a maior parte das vezes não há mal nenhum nisso. Pelo contrário, em muitas circunstâncias da nossa vida em sociedade, como já afirmei noutra secção deste ensaio, tentar obstinadamente expurgar o nosso discurso e as nossas acções de citações só acarretaria isolamento e estranheza das pessoas que possivelmente estávamos a tentar impressionar.

As últimas linhas do meu comentário à definição de Bescherelle expõem-se ainda ao perigo de parecerem uma afirmação desencantada e cínica em relação à possibilidade de existência de originalidade. Não quis em nenhum momento deste ensaio insinuar que vivemos sob a ditadura do *cliché* e que nada nos resta perante esta opressão inelutável a não ser citarmo-nos tristemente. O que quis dizer foi que a inovação está dependente da criatividade na combinação do que nos é familiar, e que não há nada de reprovável em usar o que é comum de maneira igualmente comum, sobretudo se os esforços para sermos menos comuns tiverem um resultado desconcertante como o da história do rapaz que tenta utilizar a palavra “cliché” de modo novo, que cito a partir de McLuhan (ver acima, nota 9). Por outras palavras, não vale a pena dispendir energia para acabarmos “com um *cliché* na cara”.

Quis também dizer que é menos humilhante do que frequentemente imaginamos acumularmos dívidas intelectuais e sermos feitos de disparates que se vão renovando. Espero ter conseguido demonstrar que estas são as coisas que escolhemos e tomamos de empréstimo quando precisamos por nos lembrarem quem somos e do que somos feitos. E uma tese, especialmente uma tese sobre *clichés*, é uma excelente oportunidade para assumir muitas dessas dívidas.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- AAVV, The Holy Bible — King James Version, Cambridge: CUP, s.d.
- ARISTÓTELES, *Retórica*, trad. e notas de Manuel Alexandre Júnior *et al.*, Clássicos de Filosofia, Lisboa: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1998.
- AUSTEN, Jane, 1813, *Pride and Prejudice*, Penguin Popular Classics, London: Penguin Books, 1994.
- BESCHERELLE, Louis-Nicolas, 1846, *Dictionnaire National ou Dictionnaire Universel de la Langue Française*, 2 vols., Paris: Simon Éditeur, Garnier Frères Éditeurs, 1854 (2^{ème} édition).
- CANNADINE, David, 2002, *In Churchill's Shadow: Confronting the Past in Modern Britain*, London: Penguin Books, 2003.
- CAVELL, Stanley, 1979, *The Claim of Reason*, Oxford: Oxford University Press, 1982.
- CRESSWELL, Julia, *The Penguin Dictionary of Clichés*, London: Penguin Books, 2000.
- “Collocations”, Language Note, *Longman Dictionary of Contemporary English*, 2nd ed., 1987.
- CURTIUS, Ernst Robert, 1948, [Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter] trad. inglesa de Willard R. Trask, Princeton: Princeton University Press, 1990.

- DAVIDSON, Donald, 1990, "James Joyce and Humpty Dumpty", *Midwest Studies in Philosophy*, vol. XVI, edited by P. A. French et al., 1991.
- ELIOT, T. S., 1930, "Johnson's 'London' and 'The Vanity of Human Wishes'", in *English Critical Essays: Twentieth Century*, Phyllis M. Jones, ed., London: Oxford University Press, 1959.
- FERREIRA, António Mega, *Retratos de Sombra*, Lisboa: Círculo de Leitores, 2003.
- FISH, Stanley, *Is There a Text in This Class?*, Cambridge Massachusetts and London: Harvard University Press, 1980.
- _____, *There's No Such Thing As Free Speech and It's a Good Thing Too*, Oxford and New York: Oxford University Press, 1994.
- FLAUBERT, Gustave, *Bouvard et Pécuchet. Dictionnaire des Idées Reçues*, Paris: Flammarion, 1999.
- FREUD, Sigmund, 1901, [*Zur Psychopathologie des Alltagsleben*] trad. inglesa de Alan Tyson, *The Psychopathology of Everyday Life*, The Penguin Freud Library, vol. 5, London: Penguin Books, 1991.
- HATZFELD, Adolphe e Arsène Darmesteter, (1895-1900), *Dictionnaire Générale de la Langue Française*, 2 vols., Paris: Librairie Charles Delagrave, s.d.
- KRIPKE, Saul A., *Wittgenstein on Rules and Private Language*, Oxford: Blackwell Publishing, 1982.
- LAKOFF, George e Mark Johnson, 1980, *Metaphors We Live By*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 2003.
- MALTZMAN, Irving, 1960, "On the Training of Originality", *Psychological Review*, vol. 67, no. 4, 1960.
- MCLUHAN, Marshall, *From Cliché to Archetype*, New York: Viking Press, 1970, New York: Pocket Books, 1971.

MORAVIA, Alberto, 1970, “Um Jogo”, trad. de Carmen Gonzalez, *O Paraíso* [Il Paradiso], Coleção Século XX, s.l.: Publicações Europa América, 1974.

ORWELL, George, *Selected Writings*, George Bott, ed., Oxford: Heinemann Educational Books, 1958.

_____, *The Collected Essays Journalism and Letters*, ed. Sonia Orwell and Ian Angus, vol.1, *An Age Like This: 1920-1940*, New York: Harcourt, Brace and World, 1968, Boston: Nonpareil Books, 2000, 4 vols.

_____, *The Collected Essays Journalism and Letters*, ed. Sonia Orwell and Ian Angus, vol. 2, *My Country Right or Left: 1940-1943*, New York: Harcourt, Brace and World, 1968, Boston: Nonpareil Books, 2000, 4 vols.

_____, *The Collected Essays Journalism and Letters*, ed. Sonia Orwell and Ian Angus, vol. 3, *As I Please: 1943-1945*, New York: Harcourt, Brace and World, 1968, Boston: Nonpareil Books, 2000, 4 vols.

_____, *The Collected Essays Journalism and Letters*, ed. Sonia Orwell and Ian Angus, vol. 4, *In Front of Your Nose: 1945-1950*, New York: Harcourt, Brace and World, 1968, Boston: Nonpareil Books, 2000, 4 vols.

PARTRIDGE, Eric, 1940, *A Dictionary of Clichés*, London and New York: Routledge, 1978.

POPE, Alexander, *An Essay on Criticism, The Rape of the Lock and Epistles to Several Persons (Moral Essays)*, ed. Raymond Southall, London and Glasgow: Collins Publishers, 1973.

RHEES, Rush, 1970, “Can There Be a Private Language?”, *Discussions of Wittgenstein*, Bristol: Thoemmes Press, 1996 (reprint of the 1st ed.).

_____, 1970, “Wittgenstein’s Builders”, *Discussions of Wittgenstein*, Bristol: Thoemmes Press, 1996 (reprint of the 1st ed.).

RICKS, Christopher, *The Force of Poetry*, Oxford: Clarendon Press, 1984.

SCHAMA, Simon, recensão de *Rescuing Churchill*, Roy Jenkins, *The New York Review of Books*, vol. 49, number 3, 28 Feb., 2002, 1 Fev. 2004, <<http://www.nybooks.com/articles/15142>>.

STEWART, Gaither, “Alberto Moravia: A Profile of the Italian Über-Author’s Obsessive Love of Work and Women”, Jan. 2001, 7 pp., 24 Nov. 2001, <<http://www.etext.org/Zines/Critique/archive/moravia.html>>.

“Winston & Clementine Churchill”, *The Great Romances of the Twentieth Century*, BBC Learning, 21 Jan. 2004.

WITTGENSTEIN, Ludwig, 1953, [*Philosophische Untersuchungen*] trad. de M.S. Lourenço, *Investigações Filosóficas*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

_____, 1966, [*Wittgenstein’s Lectures and Conversations*] trad. de Miguel Tamen, *Aulas e Conversas sobre Estética, Psicologia e Fé Religiosa*, Lisboa: Edições Cotovia, 1991.

ZIJDERVELD, Anton C., *On Clichés: The Supersedure of Meaning by Function in Modernity*, London, Boston and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1979.