

A scholar for all Seasons'



HOMENAGEM A
JOÃO DE ALMEIDA FLOR

Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa

Departamento de Estudos Anglísticos
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

“A Scholar for all Seasons”

HOMENAGEM A JOÃO DE ALMEIDA FLOR

“A Scholar for all Seasons”

HOMENAGEM A JOÃO DE ALMEIDA FLOR

Comissão Organizadora

J. Carlos Viana Ferreira

Adelaide Meira Serras

Alcinda Pinheiro de Sousa

Alexandra Assis Rosa

Hanna Pięta

Luísa Falcão

Marília Martins Gil

Susana Valdez

Teresa Cid

Teresa de Ataíde Malafaia



University of Lisbon Centre for English Studies
Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa

Título: “A Scholar for all Seasons”
Homenagem a João de Almeida Flor

Organização: J. Carlos Viana Ferreira, Adelaide Meira Serras,
Alcinda Pinheiro de Sousa, Alexandra Assis Rosa, Hanna Pięta, Luísa Falcão,
Marília Martins Gil, Susana Valdez, Têresa Cid, Têresa de Ataíde Malafaia

Edição: Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa /
Departamento de Estudos Anglísticos da Faculdade de Letras de Lisboa

Layout e Paginação: Inês Mateus

Execução Gráfica: Sersilito - Empresa Gráfica, Lda

ISBN: 978-972-8886-21-9

Depósito Legal: 353 234/12

PUBLICAÇÃO APOIADA PELA
FUNDAÇÃO PARA A CIÊNCIA E A TECNOLOGIA

Índice

Nota Introdutória	13
João de Almeida Flor, <i>Curriculum Vitae</i>	15

TESTEMUNHOS E CONTRIBUIÇÕES

ADELAIDE MEIRA SERRAS, The Colony as an eighteenth-century utopian <i>locus</i> . An approach to James Burgh's <i>An Account of The First Settlement, Larws, Forms of Government, and Police of The Cessares, A People of South America</i>	35
ADRIANA ALVES DE PAULA MARTINS, Going beyond oblivion in António Lobo <i>Antunes's O Esplendor de Portugal</i>	43
AIRES A. NASCIMENTO, Nos limites do humano: a figura de Judas, em releitura da Navegação de S. Brandão	53
ALBERTO CARVALHO, Discursos de viagens, mundos opacos e transparentes . . .	71
ALCINDA PINHEIRO DE SOUSA, «A Humana Forma Divina» segundo William Blake e os Problemas de Diferença e Identidade na <i>Adoração dos Reis Magos</i> do Retábulo da Sé de Viseu	85
ALDA CORREIA, Regionalism in the Portuguese Short Story	103
ALEXANDRA ASSIS ROSA, Portugal para inglês ver: <i>Murray's Handbook for Travellers in Portugal, 1855</i>	117
ALEXANDRA LOPES, A Paixão de J.S. Bach segundo Anna Magdalena. Tradução, Variações & Fuga	131
ANA ALEXANDRA ALVES DE SOUSA, O Processo de Leitura dos <i>Auctores</i> no <i>Policrático</i> , de João de Salisbúria	145
ANA CRISTINA MENDES, (Read)dressing the Victorian past in the filmic adaptation of A. S. Byatt's <i>Possession</i>	157
ANA MARIA BERNARDO, Operações de Tradução – um capítulo esquecido da Tradutologia	163
ANGÉLICA VARANDAS, From Ambrosius Aurelianus to Arthur: the Creation of a National Hero in <i>Historia Brittonum</i>	177

ANTÓNIO M. FEIJÓ, <i>That Old Philological Rag</i>	189
ANTÓNIO RAMOS DOS SANTOS, <i>A mundo-visão de Galtung sobre a paz.</i>	195
CARLA LAROUCO GOMES, <i>Richard Hooker and the shaping of the Church of England's identity: the role of Scripture, Reason and Tradition</i>	201
CARLOS A. M. GOUVEIA, <i>L1 writing development and the criteria to assess it: insights from a Portuguese pilot project</i>	209
DAVID EVANS, <i>The Wind and the Whirlwind: Wilfrid Scawen Blunt, Lady Augusta Gregory and the Egyptian Revolution of 1881-2</i>	223
ELISABETE MENDES SILVA, <i>Our Burmese Days: a personal odyssey in the context of the British Colonial Past</i>	233
EMÍLIA RIBEIRO PEDRO, <i>Romantismo, nacionalismo e linguística contemporânea</i>	239
EURICO DE ATAÍDE MALAFAIA, <i>As Ambiguidades da Política Recíproca de D. João II, Francisco I e Carlos V</i>	251
GABRIELA GÂNDARA TERENAS, <i>Intrigue, Deception and Treachery: Anglo-Portuguese Political and Military Relations as portrayed in a Peninsular War Novel</i>	261
GERALD BÄR, <i>The Earthly Paradise no Pano de Fundo de Anseios Contemporâneos</i>	275
HANNA PIĘTA, <i>Fontes bibliográficas na história da tradução em Portugal e sua aplicação na identificação de traduções da literatura polaca.</i>	297
HELENA CARVALHÃO BUESCU, <i>Vinte Horas De Leitura: Como se Fazem Romances?</i>	311
IOLANDA RAMOS, <i>Por Artes Mágicas: Utopia e Ciência na Grã-Bretanha Oitocentista</i>	319
ISABEL CAPELOA GIL, <i>Terror e Mito: Os anos de chumbo de Antígona</i>	337
ISABEL FERNANDES, <i>Os Estudos Literários no séc. XXI: o passado próximo, a crise e o próximo futuro</i>	349
ISABEL FERRO MEALHA AND EDUARDA MELO CABRITA, <i>Turning the Camera on Herself: Cindy Sherman in the EFL Classroom</i>	367
ISABEL M. R. MENDES DRUMOND BRAGA, <i>Do "Cego Abismo" à Luz da Salvação. Os Reduzidos Ingleses em Portugal</i>	383
ISABEL OLIVEIRA MARTINS, <i>'Over there, over there': American GIs in Wartime Britain</i>	395
ISABEL SIMÕES-FERREIRA, <i>O Reinado de Isabel II e a Relação com os Média</i>	405
JOÃO BARRELAS, <i>William Blake: Da tipografia ao universo digital</i>	421

JOÃO DIONÍSIO, À volta do princípio de <i>Finnegans Wake</i> por M. S. Lourenço . . .	433
JOÃO FERREIRA DUARTE, Can Images Be Translated? The Case of Iconotexts . . .	439
JOÃO DE MANCELOS, A World of Differences: Image, Identity and Reality in Alejandro Iñarritu's <i>Babel</i> (2006)	453
JOÃO MANUEL DE SOUSA NUNES, Sob o Signo de Marte: Um Tópico Distópico na Utopia de More?	461
JOAQUIM CERQUEIRA GONÇALVES, Discurso Literário e Discurso Filosófico . . .	469
JORGE BASTOS DA SILVA, Modos de Ler: O Clássico e a Historicidade do Literário no Período Augustano	477
JOSÉ A. SEGURADO E CAMPOS, Em Torno dos Paradoxos dos Estóicos	491
JOSÉ DUARTE, <i>Lisboa que amanhece</i> . Reflexões sobre <i>Lisboa, Cidade Triste e Alegre</i> de Victor Palla e Costa Martins	505
JOSÉ PEDRO SERRA, O professor e o exemplo na herança de “As duas Culturas” .	517
JÚLIA DIAS FERREIRA, <i>The Seafarer</i>	521
J. CARLOS VIANA FERREIRA, Leonard Woolf: a formação de um anti-imperialista .	527
LILI CAVALHEIRO, Rethinking the role of English Language Teaching in Europe	541
LUISA LEAL DE FARIA, Os <i>English Studies</i> e a “missão” da Universidade	551
LUÍSA MARIA RODRIGUES FLORA, Inventores de sonhos, criadores de pesadelos: os narradores-crianças em <i>The Daydreamer</i> e <i>Atonement</i>	567
MALCOLM JACK, Musing with the Professor	579
MANUEL GOMES DA TORRE, Para quando uma história do ensino do inglês em Portugal?	585
MARGARIDA VALE DE GATO, Três Poetas Luso-Americanas em Tradução	597
MARIA ADELAIDE RAMOS, (tradução) “Altarwise by owl-light” / “Em direcção ao altar, à luz da coruja” Sequência de Sonetos de Dylan Thomas	613
MARIA ANTÓNIA LIMA, The Abyss Attraction in Poe, Hitchcock and Neil Gaiman	625
MARIA CÂNDIDA ZAMITH SILVA, The Similar and Opposite Destinies of May Sinclair and Virginia Woolf: Continuity and Divergence	633
MARIA DE DEUS DUARTE, A Lisboa de John Berger em <i>Here is where we meet</i> . . .	643
MARIA EMÍLIA DUARTE NUNES DA FONSECA, Metamorphoses of Reconciliation: from War into Peace, from Arms into Art. A Brief Analysis of two Artistic Projects Aiming to Change a Culture of War into a Culture of Peace.	653

MARIA HELENA DE PAIVA CORREIA, Olhando de Relance a Poesia Sul-Africana de Expressão Inglesa na Segunda Metade do Século XX e a Sua Relação com o <i>Apartheid</i> , a Propósito da Tradução para Português de um Poema de Mongane Wally Serote	663
MARIA ISABEL BARBUDO, Da Página para o Palco e para o Ecrã. A Adaptação Dramática e a Adaptação Cinematográfica do Romance de E. M. Forster <i>A Passage to India</i>	671
MARIA DE JESUS CRESPO CANDEIAS VELEZ RELVAS, On Righteousness and Dignity: Two Challenging Issues since Early Modern Times	681
MARIA LAURA BETTENCOURT PIRES, "O tempo presente e o tempo passado – Estão ambos talvez presentes no tempo futuro"	685
MARIA LEONOR MACHADO DE SOUSA, Um Conto Possível em Portugal	693
MARIA LEONOR TELLES, Um Poema de Charles Williams	701
MARIA LÚCIA DIOGO AYRES D'ABREU, Uma Visita (uma virtual, outra real), um Museu, um Editor de Jogos e Livros – A Editorial Infantil MAJORA. Algumas Achegas para uma História de Editores portugueses	707
MARIA LUÍSA AZUAGA, Pronomes e passivas do inglês: uma breve perspetivação histórica	719
MARIA LUÍSA FRANCO DE OLIVEIRA FALCÃO, Nunca é por acaso: Uma tradução de <i>Desiderata</i> , <i>Words for Life</i> , de Max Hermann	727
MARIA SALOMÉ MACHADO, William Golding's <i>The Scorpion God</i> and Paul Doherty's <i>The Horus Killings</i> – the recurrent appeal of eras gone by	733
MARIA ZULMIRA CASTANHEIRA, <i>Spleen</i> : um traço recorrente da representação do inglês-tipo na imprensa periódica do Romantismo português	741
MARIJKE BOUCHERIE, Short Story as hagiography: Alice Munro's triptych of a secular saint in <i>Runaway</i> (2005)	759
MARÍLIA MARTINS GIL, Alice Mona Caird's Reputation: The Paradigm of Duality	777
MÁRIO AVELAR, De Dickens a Botelho – a cor e a linha na representação de uma atmosfera	783
MÁRIO JOSÉ B. RAPOSO, A Visita de um Vitoriano a Portugal – A. Tennyson	789
MÁRIO VÍTOR BASTOS, <i>Briggflatts</i> de Basil Bunting. Quarta e Quinta Partes. Uma versão portuguesa	797
MIGUEL ALARCÃO, <i>The last refuge of a scoundrel?</i> Para uma (re)leitura 'patriótica' da 'apostasia' de Southey e(m) <i>Wat Tyler</i> (1794-1817)	803
PATRICIA ANNE ODBER DE BAUBETA, Christmas Anthologies in Portugal	823

PAULO EDUARDO CARVALHO, Changing Dramaturgies and Theatrical Forms: ‘Deep Emotions’ and ‘Wordless Ceremonies’ on the Irish Contemporary Stage	847
PEDRO FLOR, O retrato como imagem utópica do Homem do Renascimento . . .	855
RITA QUEIROZ DE BARROS, O inglês como língua académica na Faculdade de Letras de Lisboa: um projecto de investigação	861
ROGÉRIO MIGUEL PUGA, “Quaint and Picturesque”: Representações do Porto nos Anos (19)30 em <i>My Tour in Portugal</i> , de Helen Cameron Gordon, Lady Russell	873
SUSANA VARELA FLOR, Dois Retratos Seiscentistas na Colecção do Palácio Nacional de Sintra	887
TERESA DE ATAÍDE MALAFAIA, Relembrando conversas, relembrando uma exposição. Algumas notas sobre <i>femmes fatales</i>	897
TERESA CASAL, Herdar histórias divididas, criar histórias ligadas: Hugo Hamilton e Glenn Patterson em Tradução	905
TERESA CID, Preferring not to: Bartleby’s NO in... Silence!	915
TERESA F. A. ALVES, Disquietude or the Leap into the Sea	929
TERESA M. L. R. CADETE, Quando as escadas (ainda) não têm degraus: habitando espaços invisíveis, relativizando oposições	947
TERESA SERUYA, Ideias dominantes sobre tradução em Portugal	959
VALDEMAR DE AZEVEDO FERREIRA, A <i>Epístola sobre a Tradução</i> , de Martinho Lutero	971
VÍTOR AGUIAR E SILVA, <i>In Memoriam</i> Claudio Guillén (1924-2007)	989
TABULA GRATULATORIA	1001

Nota Introdutória

Este volume, da iniciativa do Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa e do Departamento de Estudos Anglísticos da Faculdade de Letras de Lisboa, reúne um elevado número de contributos de colegas, familiares e amigos do Professor Doutor João de Almeida Flor, e pretende testemunhar, de uma forma simbólica, o reconhecimento da sua exemplar dedicação enquanto docente, dirigente e investigador. A diversidade e a profundidade dos seus interesses académicos, patentes no *Curriculum Vitae* incluído no volume, justificam o grande apreço e admiração que sempre suscitou em quem pôde acompanhar a sua carreira. Com efeito, o elevado nível intelectual do seu trabalho académico, quer na docência, quer na investigação, marcado pelo rigor e excepcional eloquência que sempre caracterizaram o seu magistério, deixam uma marca indelével em todos aqueles que tiveram o privilégio de ser seus alunos, orientandos e/ou seus colegas.

Tendo dedicado boa parte da sua investigação e docência à literatura e à cultura inglesas, com especial destaque para as obras de poetas românticos e de William Shakespeare, a sua insaciável curiosidade intelectual encaminhou-o para muitas outras áreas do saber, nomeadamente para as literaturas românicas e para os estudos de tradução. De entre as publicações vindas a lume, para além de volumes, artigos e ensaios que abrangem as mais diversas áreas e denotam profundo e continuado labor reflexivo, sobressaem também as traduções, anotadas e prefaciadas, de textos de grandes poetas de língua inglesa. A notável sensibilidade estética e poética de João de Almeida Flor, aliada ao rigor de expressão e ao dom de oratória, confluíram na meritória tarefa de divulgação de textos de difícil acesso a um público mais alargado.

Os seus vastos conhecimentos científicos permitiram-lhe orientar inúmeras dissertações de Mestrado e de Doutoramento, a que acresce a regular participação em júris, não apenas na Universidade de Lisboa, mas também noutras universidades do país, tendo também participado em colóquios e conferências nacionais e internacionais, com intervenções e comunicações que mereceram reconhecido destaque.

Ainda no âmbito da investigação científica, para além de pertencer a várias e reputadas associações e instituições académicas, foi membro da Comissão Instaladora e Coordenador Científico do Centro de Estudos Anglísticos (CEAUL/ULICES) desde 1986 até 2009. A ele se deve a dinamização e um zeloso acompanhamento das actividades deste Centro de Investigação que, ao longo dos anos, se foi afirmando pela qualidade das suas publicações e iniciativas. Sob a sua coordenação, o CEAUL/ULICES viria a atingir o grau de excelência reconhecido pela Comissão

de Avaliação Externa em 2008. Dando actualmente continuidade à sua actividade como investigador neste Centro, João de Almeida Flor continua também a assumir tarefas de coordenação editorial — uma outra área a que se foi dedicando ao longo dos anos.

Embora não seja fácil resumir, em poucas palavras, a extensão e a diversidade dos interesses, projectos e actividades constantes do seu *Curriculum Vitae*, impõe-se que apontemos ainda o elevado número de iniciativas no âmbito da extensão científica e cultural, bem como o seu relevante contributo para as actividades de administração escolar, não só enquanto dirigente do Departamento de Estudos Anglísticos, mas também em instâncias mais alargadas, dentro da Faculdade de Letras e da Universidade de Lisboa. Entre os múltiplos exemplos da sua participação activa e determinante no que respeita ao Departamento de Estudos Anglísticos, destaquemos a colaboração nas reformulações curriculares, assim como na elaboração dos Estatutos deste Departamento, a que mais recentemente se somou a participação na Assembleia Estatutária da Faculdade de Letras de Lisboa.

Para concluir esta breve nota introdutória, coloquemos em palavras aquilo que é, certamente, o pensar e o sentir de todos nós: que a presença e o labor intelectual de João de Almeida Flor continuem a servir de exemplo e de motivação para o nosso próprio trabalho. E lembremos, a propósito, uma frase de Percy Shelley: “There is no real wealth but the labour of man”.

Isabel Maria Rosa Fernandes

Directora do Centro de Estudos Anglísticos

Maria Isabel Barbudo

Directora do Departamento de Estudos Anglísticos

João de Almeida Flor

CURRICULUM VITÆ

■ Dados Pessoais

João Ernesto de Almeida Flor nasceu em Lisboa, a 4 de Janeiro de 1943.

Filho de António Pedro Flor e Odete da Silva Almeida Flor.

Casado com Júlia Dias Ferreira Almeida Flor.

■ Escolaridade Secundária

1953-1955 Liceu de Pedro Nunes. Conclusão do 1º Ciclo com média geral de 18 valores no exame final.

1955-1958 Liceu de Pedro Nunes. Conclusão do Curso Geral do Ensino Secundário, com a classificação de 16 valores e conseqüente dispensa do Exame Final.

1958-1960 Liceu de Gil Vicente. Conclusão do Curso Complementar (7º ano alínea b), com as classificações de 20 valores em Inglês, 19 em Alemão, 19 em Português, 18 em Latim e a média geral de 18 valores, pelo que lhe foram concedidos o Prémio Nacional e o Prémio Infante D. Henrique.

■ Ensino Superior

1960-1965 Faculdade de Letras de Lisboa. Conclusão do Curso de Licenciatura em Filologia Germânica segundo o plano curricular vigente desde a Reforma das Faculdades de Letras em 1957. Obteve classificações de distinção em todos os exames finais das disciplinas da especialidade: Língua Inglesa III, 16 valores; Linguística Inglesa 17; Literatura Inglesa III 17; História da Cultura e das Instituições Inglesas 16; Literatura e Cultura Norte-Americana 18; Língua Alemã III 16; Linguística Alemã 16; Literatura Alemã III 18; História da Cultura e das Instituições Alemãs 18.

Em Filologia Germânica, foi aluno dos Professores Fernando de Mello Moser, Joaquim Monteiro-Grillo e Olívio José Caeiro. Tendo frequentado, como disciplinas opcionais, cadeiras do Curso de Filologia Românica (Literatura Espanhola, Literatura Italiana e Literatura Portuguesa I), foi também aluno dos Professores Vitorino Nemésio, Luís Filipe Lindley Cintra, Maria de Lourdes Belchior e David Mourão-Ferreira.

1965-1966 Beneficiando de uma Bolsa de Estudo alemã, frequentou a Faculdade de Filosofia da Universidade de Heidelberg onde recebeu orientação dos Professores Arthur Henkel, Cleanth Brooks e Walter Mönch sobre matérias da especialidade.

- 1966 - Em provas públicas, apresentação e defesa da Dissertação *Novalis e o Pensamento Político do Iluminismo* e concessão do grau de Licenciado pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa com a classificação final de 18 valores.
- 1969-1971 Início da preparação do seu Doutoramento, com pesquisas sobre metodologia e recursos bibliográficos, em Londres e outros centros de investigação ingleses.
- 1972-1974 Com dispensa de serviço docente, estagiou em Inglaterra como bolseiro do Instituto para a Alta Cultura e desenvolveu pesquisas na Biblioteca de British Museum, em City Literary Institute, e em University of London Library (Senate House)
- 1973 Admitido na Universidade de Londres, em Birkbeck College, como Postgraduate Research Student. Nessa qualidade, participou em seminários dos Professores Barbara Hardy, Harold Brooks e Michael Slater e, em contacto com as Universidades de Cambridge, Leicester e Birmingham foi orientado respectivamente pelos Professores Ian Jack, Isobel Armstrong e Park Honan.
- 1978 - Aprovação, por unanimidade, com Distinção e Louvor em provas públicas do Doutoramento em Letras na Universidade de Lisboa (Literatura Inglesa), tendo defendido a dissertação principal – *O Poeta, a Verdade e as Máscaras. Leitura de Robert Browning* – e o estudo complementar – *William Wordsworth, Poeta da Revolução Traída*. Foi seu Orientador e responsável científico o Professor Fernando de Mello Moser.
- 1980 - Aprovação, por unanimidade, em provas públicas de Concurso para Professor Extraordinário da Faculdade de Letras de Lisboa, pelo que lhe foi concedido o título da Agregação.

■ Formação Complementar

- 1958 - Diplôme de Langue Française da Alliance Française de Paris.
- 1963 - Certificate of Proficiency in English (Univ. Cambridge).
- 1964 - Curso Comemorativo do Centenário de William Shakespeare, organizado pela Universidade de Birmingham, em Stratford-on-Avon, sob a direcção dos Professores Derek Traversi, G. K. Hunter, Kenneth Muir, Stanley Wells e T. J. B. Spencer.
- 1969 - VII Seminário de Psicologia e Pedagogia das Línguas Vivas (ISPA).
- Em Inglaterra, tem prosseguido estudos sobre didáctica das Humanidades Modernas no Ensino Superior, em contacto com London Institute of Education (University Teaching Methods Unit), Educational Foundation for Visual Aids, Society for Research into Higher Education.

■ Carreira Académica

- 1967-1978 Leitor de Língua Inglesa do Quadro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- 1978-1979 Professor Auxiliar, FLUL.
- 1980-1981 Professor Extraordinário e Professor Associado, FLUL.
- 1981-2009 Professor Catedrático do Departamento de Estudos Anglísticos da FLUL, em regime de tempo integral e dedicação exclusiva, com nomeação definitiva a partir de 1983.

■ Actividade Pedagógica

No curso de Licenciatura em Filologia Germânica e, mais tarde, em todas as variantes do curso de Línguas e Literaturas Modernas, regeu as disciplinas de Língua Inglesa I, II, III, IV; Literatura Inglesa I, II, III; Cultura Inglesa; Literatura Alemã II; Introdução às Técnicas de Investigação.

De 1967 a 1972, dirigiu Seminários conducentes a trabalhos de Licenciatura sobre temas de Literatura e Cultura Inglesa, moderna e contemporânea.

Desde 1980, dedicou-se igualmente ao ensino de Pós Graduação, nomeadamente nos Cursos de Mestrado em Estudos Anglisticos (desde 1980), em Literatura Comparada (desde 1990) e no Curso de Estudos de Teatro (desde 1993), com a orientação de seminários de Literatura e Cultura Inglesas e de Estudos de Tradução.

Regeu a disciplina de Estudos Shakespearianos, criada por sua iniciativa, em 1988/89.

Desde 1990, fundador e Director Científico-Pedagógico do Curso de Especialização em Tradução onde teve a seu cargo as disciplinas de Teoria da Tradução, Prática de Tradução Literária, Análise Textual, Cultura Inglesa Contemporânea e o Seminário de Projecto Profissionalizante.

Professor do Curso de Português para Estrangeiros, no Departamento de Língua e Cultura Portuguesa, após 1975.

Por inerência das funções de Professor Associado e Catedrático, coube-lhe a responsabilidade da Coordenação Pedagógica e Científica de várias disciplinas dos Cursos de Licenciatura e Mestrado do seu Departamento.

Habilitado com o Diploma do Ensino Particular, desempenhou funções docentes de Língua, Literatura e Cultura Inglesa, na Escola Superior de Tradutores e Intérpretes (ISLA) de 1964 a 1972.

■ Orientação de Dissertações de Mestrado

Adelaide Victória P. G. Meira [sobre Samuel Butler], 1985.

Eugénia Maria V. S. Madail [sobre J. Stuart Mill], 1985.

Maria de Deus A. Duarte Silva Santos, [sobre Shelley], 1985.

Maria Eduarda Ferraz Abreu [sobre George Herbert], 1985.

Maria Jozefa Boucherie Mendes [sobre Edward Lear], 1985.

Maria Teresa Malafaia [sobre Walter Pater], 1985.

Júlio Carlos Viana Ferreira [sobre Samuel Pepys], 1986.

Filomena Maria E. A. Vasconcelos [sobre Dante Gabriel Rossetti], 1987.

Maria Eduarda Melo Cabrita [sobre Charlotte Brontë], 1987.

Maria Helena Dá Mesquita [sobre Lady Gregory], 1987.

Maria João Pires Ribeirinho Soares [sobre John Clare], 1987.

Branca Maria P. Lizardo [sobre Francis Thompson], 1989.

Fabienne Lussau [sobre Estudos de Tradução], 1997.

Maria de Fátima J. R. Dias [sobre Thomas Gray], 2001.

Maria Goreti S. Monteiro [sobre Daniel Defoe], 2001.

Helena Margarida A. Medeiros [sobre D. Luís, tradutor], 2002.

Paulo César Martins [sobre Robert Burns], 2006.

■ Orientação de Dissertações de Doutoramento

Gualter Cunha [sobre Daniel Defoe], FLUP, 1986.

João Soares de Carvalho [sobre Jonathan Swift], FLUL 1986.

Maria Luísa Leal de Faria [sobre Thomas Carlyle], FLUL 1986.

Maria Isabel Vieira Barbudo [sobre O. Wilde e G. B. Shaw], FLUL 1987.

Maria Teresa Malafaia [sobre Matthew Arnold], FLUL 1988.

Mário José B. Raposo [sobre Tennyson], FLUL 1989.

Júlio Carlos Viana Ferreira [sobre Thomas Hobbes], FLUL 1991.

Maria Josefa Boucherie Mendes [sobre Stevie Smith], FLUL 1993.

Maria João Pires da Silva [sobre Swinburne], FLUP, 1994.

Filomena Maria E. A. Vasconcelos [sobre Walter de la Mare], FLUP, 1996.

Valdemar de Azevedo Ferreira [sobre Edmund Burke], FLUL 1997.

Gabriela C. Buescu [sobre Estudos de Tradução], FCSH/UNL, 2001

Alexandra Assis Rosa, [sobre Estudos de Tradução], FLUL 2003.

Margarida Vale de Gato [sobre E. A. Poe], FLUL 2008.

Alexandra Ambrósio Lopes [sobre Estudos de Tradução], UCP 2011.

Hanna Marta Pieta [sobre Tradução e Relações Luso-Polacas], em curso.

■ Participação em Júris Académicos

1967-2007 Na sua especialidade, como Vogal ou Presidente (por inerência de funções), integrou numerosos júris de Licenciatura, Mestrado, Doutoramento, Agregação, Concurso para Professor Associado e Professor Catedrático, na maioria dos quais desempenhou tarefas de arguente ou relator. Tais provas públicas e documentais realizaram-se na Universidade de Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, Universidade Aberta, Universidade Católica Portuguesa, Universidade do Minho, Universidade do Porto, Universidade de Aveiro, Universidade de Coimbra e Universidade de Évora.

1980 Presidente do Júri dos Exames *ad hoc* de Língua Inglesa.

1980 Presidente do Júri das Provas Específicas de Língua Inglesa dos Exames de Maturidade

1981-2006 Por convite das respectivas Comissões Científicas da Faculdade de Letras de Lisboa, foi igualmente nomeado membro de júris de provas públicas e documentais de Doutoramento, Agregação e Concursos, nos Departamentos de Linguística, Literaturas Românicas, Estudos Germanísticos e História.

Presidente do Júri de selecção do Curso de Mestrado em Ciências da Educação da Universidade de Boston, 1982.

■ Actividades de Administração Escolar

- 1969-1970 Membro do Grupo de Trabalho sobre Carreira Docente Universitária na FLUL.
- 1974-1976 Membro das Comissões de Reestruturação dos Estudos Anglo-Americanos na FLUL.
- 1976-77 Membro do Conselho Pedagógico e Científico, onde colaborou em projectos para a reformulação curricular do Curso de Estudos Anglo-Americanos, para a criação de um Centro de Estudos Anglisticos e para o funcionamento de um Curso de Pós Graduação em Anglistica.
- Desde 1978 membro da Comissão Científica do seu Departamento que, em anos sucessivos, o elegeu representante à Comissão Coordenadora do Conselho Científico da Faculdade.
- 1982-1984 Vice-Presidente do Conselho Científico da FLUL
- 1985-1987 Director do Instituto de Cultura Inglesa.
- 1985 Representante do Conselho Científico da FLUL no grupo de trabalho, presidido pelo Reitor, para elaboração dos Estatutos da Universidade de Lisboa.
- 1988 Director-Adjunto da *Revista da Faculdade de Letras*.
- 1989-1991 Presidente da Comissão de Relações Externas da FLUL (Programa *Erasmus*).
- 1991 Membro da Comissão Directiva do Mestrado em Literatura Comparada.
- 1992 Co-Autor dos Estatutos do Departamento de Estudos Anglisticos.
- 1995 Membro do Conselho de Leitura da Biblioteca da FLUL.
- 1996-2000 Presidente do Departamento de Estudos Anglisticos e da sua Comissão Executiva.
- 1997-2001 Membro da Assembleia de Representantes da FLUL
- 1997 Membro do Conselho Científico do Curso de Estudos Europeus da FLUL.
- 2001-2002 Presidente do Conselho Científico da FLUL.
- 2001-2002 Membro da Comissão Científica do Senado da Universidade de Lisboa.
- 2008 Presidente da Comissão Eleitoral para a Assembleia Estatutária da Faculdade de Letras de Lisboa.

■ Actividades de Extensão Científica e Cultural

- Apresentação do volume V de A. A. Gonçalves Rodrigues. *A Tradução em Portugal*. Lisboa, 2000.
- Apresentação do livro de Francisco Costa, *Estudos Sintrensens*. Sintra, 2001.
- Apresentação das traduções do projecto *Shakespeare para o século XXI*. Porto e Lisboa, 2001.
- Apresentação do livro de João Medina, *Memórias do Gato que Ri*. Lisboa: Livros Horizonte, 2002.
- Apresentação do livro de Urbano Tavares Rodrigues, *Treze Contos obrigados a mote e mais um*. Lisboa: Editorial Escritor, 2003.
- Apresentação do livro de Fernando de Mello Moser, *Dilecta Britannia*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

Apresentação à Comunidade de Leitores na FCFA do livro de Emily Bronte, *Wuthering Heights*, Lisboa: Palácio Fronteira, 2004

Apresentação da Antologia de Contos, *Onde a Terra se Acaba*. Lisboa: Instituto Camões, 2006.

Apresentação do livro *Shakespeare entre Nós*, Lisboa: Teatro Nacional, 2009.

Apresentação do livro de José Duarte, *Tarde vão as Nuvens*, Lisboa, 2009.

Apresentação à Comunidade de Leitores da FCFA da tragédia de Shakespeare *King Lear*, num curso de cinco sessões. Lisboa: Palácio Fronteira (2010).

Membro da Comissão Nacional de Língua Portuguesa (CNALP).

Membro do júri dos exames orais, em todos os níveis de língua portuguesa, para o Serviço Diplomático, na Embaixada Britânica em Lisboa, por nomeação do FCO (1978 -)

Membro do Júri do Prémio de Ensaio Literário APE / IBL (1993).

Membro do Júri do Prémio de Ensaio Literário da APE (1995).

Membro do Júri do Prémio de Ensaio Jacinto Prado Coelho AICL (1997).

Membro do Júri de selecção de Obras de Novos Autores Portugueses no Instituto Português do Livro e da Leitura (1999).

Membro do Júri do Prémio de Tradução da União Latina. (1999).

Membro do Júri do Prémio de Poesia da Associação Internacional de Críticos Literários (2001).

Membro do Conselho Académico da "Paisagem Cultural de Sintra, Património Mundial" (2003).

Membro do Júri da XVII Edição do Prémio de Tradução Científica e Técnica em Língua Portuguesa da UNIÃO LATINA – FCT.

Por convite do ICALP foi Membro da Delegação Portuguesa à XIV Reunião da Comissão Mista para Aplicação dos Acordos Culturais entre Portugal e o Reino Unido, em 1985.

■ Supervisão de Projectos Científicos e Académicos

Membro da Comissão Instaladora, Coordenador Científico (1986-2009) e Investigador do Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa (CEAUL / ULICES), sucessivamente sob tutela do INIC, da JNICT e da FCT.

Director da Linha de Acção 2, sobre Sociedade, Literatura e História das Ideias em Inglaterra. Actualmente integrado no Grupo de Investigação sobre Estudos de Recepção e Estudos Descritivos de Tradução do CEAUL/ULICES (FCT).

Investigador no *Projecto Alcipe: Edição Crítica das Obras da Marquesa de Alorna*. Programa Lusitânia, FCT e Fundação das Casas de Fronteira e Alorna desde 1996.

Membro do Conselho Consultivo para as Ciências Humanas da FCT.

Membro da Comissão de Ciências Humanas e do Painel de Avaliação de Estudos Literários e Linguísticos do Programa Praxis XXI da FCT.

Membro das Comissões Permanentes de Aconselhamento do Centro de Estudos Huma-

nísticos (Universidade do Minho), do Centro de Estudos Comparatistas (Universidade de Lisboa) e do Centro de Estudos Anglo-Portugueses (Universidade Nova de Lisboa) patrocinados pela FCT.

Membro, Relator e Coordenador de um painel de Peritos da Comissão de Avaliação Externa das Universidades Portuguesas, nomeado pela Fundação das Universidades Portuguesas e Comissão Nacional de Avaliação do Ensino Superior, CNAVES, 1996-2002.

Consultor Científico e Relator da FCT e da Fundação Calouste Gulbenkian para a publicação de trabalhos académicos da especialidade, na colecção “Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas.”

Consultor Científico do Projecto de Investigação *Intercultural Literature in Portugal 1930-2000*, de FCT-CECC (Universidade Católica Portuguesa).

Consultor Científico do Projecto de Investigação *A recepção da ficção breve britânica e irlandesa em Portugal (1980 – 2010)*, de FCT-CEAUL/ULICES.

Consultor Científico do Projecto de Investigação *Censura ao Cinema e ao Teatro antes, depois e durante o Estado Novo* de FCT- CIMJ (Universidade Nova de Lisboa).

■ Associações Científicas

■ Nacionais

Associação Portuguesa de Críticos Literários

Associação Portuguesa de Escritores.

Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos (Presidente da Direcção em 1990-1992).

Associação Portuguesa de Literatura Comparada (Co-fundador e Vice-Presidente da Direcção (1986), Presidente da Mesa da Assembleia Geral (2004-2006).

Associação Portuguesa de Tradutores.

British Historical Society of Portugal.

Sociedade de Língua Portuguesa.

Sociedade Histórica da Independência de Portugal.

Sociedade Martins Sarmiento.

■ Internacionais

Associação Internacional de Lusitanistas.

Association Internationale de Littérature Comparée.

Beckford Society

Council of Editors of Learned Journals

European Association for American Studies.

European Shakespeare Research Association

European Society for English Studies

European Society for Translation Studies.

International Association of University Professors of English.

International Association of Teachers of English as a Foreign Language.
 International Byron Society.
 Modern Humanities Research Association.
 Modern Language Association of America.

■ Instituições Académicas

Academia Portuguesa da História (Membro Honorário).
 Instituto Histórico de Sintra.
 Sociedade Científica da Universidade Católica Portuguesa (Membro de Número).
 Sociedade de Geografia de Lisboa.

■ Participação em Reuniões Científicas

III International Byron Seminar. Universidade de Cambridge, 1974.
 IV International Byron Seminar. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1977. (Com comunicação.)
 Seminário sobre o Ensino de Línguas Vivas. Lisboa, FLUL, 1978. (Com comunicação.)
 Congresso sobre a Situação actual da Língua Portuguesa no Mundo. FLUL, 1983.
 I Congresso Internacional sobre Sintra e o Romantismo Europeu. Sintra, 1985. (Com comunicação e Presidência de sessões.)
 II Congresso Internacional sobre o Romantismo: Imagens de Portugal na Europa Romântica. Sintra, 1987. (Presidente da Comissão Científica e Organizadora.)
 Colóquio sobre Shakespeare, ACARTE, Lisboa, 1987 (Presidente da Comissão Científica e Organizadora).
 Colloque de Terminologie Littéraire D.I.T.L. Limoges, 1988. (Com comunicação.)
 Colóquio Nacional de Tradução. Lisboa: ISLA, 1988. (Presidência de Sessão).
 Colóquio Internacional de Terminologia Científica e Técnica da Comissão Nacional de Língua Portuguesa (CNALP). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990 (Com comunicação)
 I Jornada de Estudos Românticos. FLUL, 1992. (Presidente da Comissão Organizadora.)
 Encontros de Outono: Romantismo e Modernismo. Universidade da Madeira, Funchal, 1994. (Com comunicação.)
 XV Encontro da APEAA, Universidade de Évora, 1994. (Conferência de Abertura.)
 Congresso Internacional sobre o Português, FLUL, 1994. (Com comunicação.)
 ESSE Symposium: The Meaning of English Studies in Europe. Lisboa, British Council, 1994. (Com comunicação.)
 XVII Symposium of the International Association of Literary Critics. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1994. (Com comunicação.)
 V Colóquio Galaico-Minhoto. Braga, U. Minho, 1994. (Presidência de Sessão).
 II Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada. Porto, FLUP 1995. (Com comunicação.)

- II Jornada de Estudos Românticos. Lisboa, FLUL, 1995. (Com comunicação.)
- II Jornadas de Tradução. Porto, ISAI, 1995. (Com comunicação.)
- I Jornada de Estudos Shakespearianos, FLUL, 1995. (Presidência da Comissão Organizadora; com comunicação.)
- XVI Encontro da APEAA, Vila Real, UTAD, 1995. (Presidência de Sessão.)
- XVII Encontro da APEAA, Universidade de Aveiro, 1996. (Presidência de Sessão.)
- Jornada sobre o Ensino de Inglês na Universidade. Lisboa: FLUL, 1996. (Com comunicação.)
- XVIII Encontro da APEAA. Instituto Politécnico da Guarda, 1997. (Com comunicação.)
- EAAS Biannual Conference: Ceremonies and Spectacles. FLUL, 1998. (Presidência da Sessão Inaugural.)
- XIX Encontro da APEAA. Sintra, 1998. (Com comunicação.)
- Seminário de Tradução Científica e Técnica em Língua Portuguesa. Lisboa: União Latina, 1998. (Presidência de Sessão.)
- XX Encontro da APEAA. Póvoa de Varzim, 1999. (Com comunicação.)
- Colóquio *Translation at the Crossroads*. Lisboa: CEAUL/CEC, 1999 (Com comunicação)
- II Colóquio de Outono: A Cultura na Galáxia da Pós-Modernidade, Braga, U. Minho, 1999. (Presidência de Sessão.)
- Colóquio *Alcipe e o Romantismo*. Lisboa: Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 1999 (Com comunicação.)
- IV Jornada UNIL: O Léxico como Veículo de Identidade. FLUL, 2000 (Com comunicação.)
- Colóquio sobre Tradução. Lisboa, União Latina, 2000 (Com comunicação.)
- Seminar The Other Victorians – Difference and Otherness in the Culture of the Victorians. FLUL, 2001. (Presidência da Comissão Organizadora.)
- XIX Colóquio da Associação dos Professores Católicos: Saber, Escola e Religião. UCP, 2001. (Com comunicação.)
- V Jornada UNIL: Tradução Literária – Perguntas sem Resposta? FLUL, 2001. (Com comunicação.)
- II Jornadas de Língua e Cultura Portuguesa. Reitoria da Universidade de Lisboa, 2003. (Conferência de Abertura.)
- Congresso Internacional *Gloriana's Rule: The Life, Literature and Culture of Elizabethan England*. FLUP, 2003. (Presidência de Sessão.)
- Colóquio Internacional ACT 9: Corpo e Paisagem Românticos. FLUL, 2003. (Conferência de Abertura.)
- V Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada. Coimbra, 2004. (Com comunicação.)
- Colóquio “Traduções no Coleccionismo Português do séc. XX”, UCP Lisboa, 2005 (Com comunicação.)
- The 2005 Lisbon Forum on English and American Studies. FLUL, 2005. (Presidente da Comissão Organizadora e com comunicação.)

- Colóquio Internacional "O Grande Terramoto de Lisboa: Ficar Diferente" (Comissão Organizadora e Presidência de Sessão). Lisboa, 2005.
- 9th International Conference on the Short Story in English *Views from the Edge: the Short Story Revisited*, Lisboa, 2007. (Presidência de Sessão).
- Festival de Literatura Irlandesa "Rising To Meet You". (Com Comunicação). FLUL, 2007.
- Conferência Internacional sobre o Ensino do Português. Lisboa, C. C. Belém, 2007.
- I Jornadas Comemorativas dos 200 anos da Partida da Família Real para o Brasil. Lisboa, 2007.
- Congresso Internacional e Interdisciplinar Evocativo da Guerra Peninsular. Fundação C. Gulbenkian, 2007. (Com Comunicação).
- Congresso Internacional *Do Brasil a Macau: Narrativas de Viagem e Espaços de Diáspora*. UL, 2008.
- Congresso Internacional *Narrating the Portuguese Diáspora (1928-2008: International Conference on Storytelling*. UL, 2008.
- International Conference *Narrative and Medicine*, FLUL, 2010 (Presidência de Sessão).

■ Conferências

- Portugal Today*. London: Highbury Centre, 1974.
- An Approach to Dickens and his Public*. Lisboa: Instituto Britânico, 1977.
- A Revolução de 1789 e o Romantismo Inglês*. Lisboa: FCSH / UNL, 1979.
- Didáctica da Literatura Inglesa*. Braga: Universidade do Minho, ILCH, 1991.
- POEMARMAS – reflexão sobre as palavras e a guerra*. I Encontro Nacional sobre Stress Traumático. Lisboa, 1995.
- História da Tradução em Portugal*. Projecto sobre Formação de Formadores de Profissionais de Tradução. Lisboa: Instituto Camões, 1995.
- Shakespeare: Leituras de Henry V, Julius Caesar e Hamlet*. Curso de Formação Contínua (FOCO) para Professores de Inglês. Lisboa: FLUL, 1996.
- As Técnicas de Tradução no Ensino Secundário*. Escola Secundária Elias Garcia, Almada, 1996.
- Shakespeare, Luís Cardim e o movimento da Renascença Portuguesa*. Projecto "Shakespeare para o século XXI." Porto: FLUP, 1996.
- A minha posição nos Estudos de Tradução Literária*. FLUL: Instituto de Cultura Francesa, 1998.
- Problemática Cultural do Romantismo Europeu*. Sessão Comemorativa do Centenário de Adam Mickiewicz, Lisboa: FLUL, 1998.
- O ensino das chamadas Técnicas de Tradução*. Escola Secundária do Entroncamento, 1999.
- Fernando Pessoa, versão shakespeareana do Modernismo Português*. Unicat. III. Universidade Católica, 1999.
- Ensinar a Tradução*. Escola Superior de Tecnologia e Gestão. Leiria, 2000.
- A Marquesa de Alorna, Tradutora da Literatura Inglesa*. Unicat. IV. Universidade Católica, 2000.

- Alcipe, Mediadora Literária*. Lisboa: Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 2000.
- Imposturas Inglesas na Poesia de Pessoa*. Curso Livre sobre Modernismo, FCSH / Universidade Nova de Lisboa, 2001.
- As leituras virtuais de Alcipe em Chelas*, Porto: FLUP, 2003.
- Romeo and Juliet: leitura de um clássico*, FLUL, 2008.
- Leituras Literárias na formação cultural da Marquesa de Alorna*, Lisboa, Academia Portuguesa da História, 2009.
- A Literatura Traduzida e o Projecto Editorial de David Corazzi (1843-1896) – Contribuição para a História do Livro Tardo-Romântico em Portugal*, Lisboa, Academia Portuguesa da História, 2010.

■ Publicações

■ Volumes

- ‘Novalis e o Pensamento Político do Iluminismo*. Diss. Licenciatura (ed. polic.). Lisboa, 1966.
- Byron*. Selecção e tradução portuguesa da Antologia Poética. Lisboa: Verbo, 1972. (Coleção Gigantes.)
- O Poeta, a Verdade e as Máscaras. Leitura de Robert Browning*. Diss. Doutoramento (ed. polic.). Lisboa, 1976.
- William Wordsworth, Poeta da Revolução Traída*. Lisboa, 1978.
- Sintra na Literatura Romântica Inglesa*. Sintra: Publicações da Câmara Municipal, 1978.
- Literatura Inglesa I. Relatório*. (ed. polic.). Lisboa, 1980.
- Robert Browning, Monólogos Dramáticos*. Selecção, versão portuguesa e prefácio (‘Discursos de Alteridade’). Lisboa: Na Regra do Jogo, 1980. (Edição bilingue.)
- John Wain, Reflexões sobre o Sr. Pessoa*. Tradução. (Com Nota de Joaquim Manuel Magalhães.) Coimbra: Fenda Edições, ¹1981; ²1983; Lisboa: Edições Cotovia, ³1993. (Edição bilingue.)
- D. H. Lawrence, Gencianas Bávaras e Outros Poemas*, Texto português. Lisboa: Na Regra do Jogo, 1983. (Edição bilingue.)
- William Blake, Primeiro Livro de Urizen*. Versão e Prefácio (‘William Blake e a Questão das Origens’). Lisboa: Assírio & Alvim, ¹1983, ²1993. (Edição bilingue.)
- T. S. Eliot, A Canção de Amor de J. Alfred Prufrock*. Tradução e Prefácio (‘Prefácio a Prufrock’). Lisboa: Assírio & Alvim, ¹1985; ²1993. (Edição bilingue.)
- Colóquio sobre Shakespeare*. Coordenação. Lisboa: ACARTE, Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.
- T. S. Eliot, O Livro dos Gatos*. Lisboa: Editora Caravela, 1992. (Edição bilingue.)
- Literatura Inglesa II [Séculos XVII e XVIII]*. Coordenação. Lisboa: Universidade Aberta, 1996.
- A. Gonçalves Rodrigues na História da Tradução em Portugal*. Lisboa, ¹1999. ²*Domus*. Revista Cultural (Bragança), 5/6 (2000).
- Wilfred Owen, Elegias*. Selecção, Texto Português e Introdução (‘Wilfred Owen uma voz em contracanto’). Lisboa: Relógio D’Água, 1999. (Edição bilingue.)

- Lord Byron, Manfredo*. Texto Português e Apresentação ('Manfredo, mito romântico'). Lisboa: Relógio D'Água, 2002). (Edição bilingue.)
- T. S. Eliot, Prufrock e Outras Observações*. Tradução. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005. (Edição bilingue.)
- Estudos Anglísticos na Universidade de Lisboa*. Direcção. Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa. Vol. I *Dissertações de Licenciatura (1940-1974)*, 2006; Vol. II *Dissertações de Mestrado (1985-2003)*, 2005; Vol. III *Dissertações de Doutoramento (1954-2004)*, 2005.
- 1755 – Catástrofe, Memória e Arte*. Co-organização Helena C.Buescu *et al.* Lisboa: Colibri, 2006.
- A Tragic Story of the Sea*. Edition and Introduction ("Voyage, Shipwreck, Exile and End"), Lisbon: CEAUL/ULICES, 2008.
- Shakespeare entre Nós*. Co-organização M.Helena Serôdio *et al.*, Lisboa: CEAUL/ULICES e CET, 2009.
- O Património das Letras*. Oração de Sapiência proferida em 12 de Novembro, na Abertura Solene do ano lectivo 2002 / 2003, por convite do Magnífico Reitor e na Aula Magna da Universidade de Lisboa.

■ Ensaios, Estudos, Artigos

- "Novalis, o Tempo e a História." *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*, III Série, nº 15 (1973).
- "Um Contexto Inglês para Fernando Pessoa." *Expresso*, 6.12.1975.
- "Industrialização e Melodrama: prefácio sociocultural a *The Factory Lad* (1832)." *Brotéria*, 102 (1976).
- "Reinventar a Escola," *Brotéria*, 103 (1976).
- "A Portuguese Review of *Childe Harold's Pilgrimage*." *Byron / Portugal*. Coord. F. de Mello Moser. Lisboa 1977.
- "A Propósito de um Manuscrito do Museu Britânico sobre a Visita de Byron a Portugal." *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*. IV Série, nº 1 (1977).
- "A Literatura de Terror em Portugal." *Brotéria*, 108 (1979).
- "Byron em Lisboa." *Lisboa Revista Municipal*. Ano XL, 2ª Série, 1 (1979).
- "Memória Viva de um Passado Morto [na correspondência inédita de Fernando Pessoa e Ofélia Queiroz]." *Cadernos de Literatura*. Centro de Literatura da Universidade de Coimbra, 6 (1980).
- "Para a Imagem de William Blake na Cultura Oitocentista." *Brotéria*, 110 (1980).
- "Tradução Literária." *Balanço da Actividade Literária Portuguesa* (Ano de 1981). Centro Português da Associação Internacional dos Críticos Literários. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1982.
- "Tradução Literária." *Balanço da Actividade Literária Portuguesa* (Ano de 1982). Centro Português da Associação Internacional dos Críticos Literários. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983.
- "Tradução, Tradição." *Escrever Traduzindo*. Coord. Maria Alzira Seixo. Lisboa: GUELF, Grupo Universitário de Estudos de Literatura Francesa, 1983.

- “Literatura em Convergência.” *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*, 5ª Série, nº 1 (1984).
- “Reencontro com William Golding.” *Colóquio / Letras*, 77 (1984).
- “Fernando Pessoa e a Questão Shakespeariana.” *Afecto às Letras. Homenagem da Literatura Portuguesa Contemporânea a Jacinto do Prado Coelho*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984.
- “Tradução Literária.” *Balanço da Actividade Literária Portuguesa (Anos de 1983 -1984)*. Centro Português da Associação Internacional dos Críticos Literários. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1985.
- “Shakespeare, Rosas & Brazão.” *Miscelânea de Estudos dedicados a Fernando de Mello Moser*. Lisboa, 1985.
- “Tradução Literária: Predomínio das Literaturas de Expressão Inglesa.” *PRELO*. Revista da Imprensa Nacional / Casa da Moeda. 10 (1986).
- “Byron e os Sentidos da Peregrinação Romântica.” *Romantismo – da mentalidade à criação artística*. Coord. Instituto de Sintra. Sintra, 1986.
- “Ser ou não ser de Shakespeare.” *JL. Jornal de letras, artes e ideias*, Ano V, nº 185 (1986).
- “A propósito de traduções de Poesia.” *Colóquio / Letras*, 96 (1987).
- “Formation professionnelle et études littéraires.” *L’avenir des Lettres étrangères à l’Université*. Stuttgart: Robert Bosch Stiftung / Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.
- “A interpelação das Humanidades Modernas – a perspectiva da Anglistica.” *Colóquio sobre o Ensino do Latim – Actas*. Coord. Aires Augusto Nascimento. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1987.
- “Comparative Studies at the University of Lisbon: A Note on Recent Developments.” *Year Book of Comparative and General Literature*, 37 (1988).
- “Traduzir – algumas linhas para reflexão.” *ICALP*. Revista do Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 11 (1988).
- “A obra ensaística de António Ramos Rosa e Vergílio Ferreira.” (Em colaboração com João Rui de Sousa e Manuel Gusmão). *Vértice*, II Série, nº 2 (1988).
- “‘Silken Terms Precise’: Notas sobre o Vocabulário Erudito no Drama Shakespeariano.” *Miscelânea de Estudos Dedicados a Irene de Albuquerque*. Lisboa, 1988.
- “Ezra Pound Tradutor Traduzido.” *Colóquio / Letras*, 104/105 (1988).
- “A infiltração de Anglicismos: apontamentos e comentários breves.” *Boletim da Comissão Nacional da Língua Portuguesa*. Lisboa: Presidência do Conselho de Ministros / CNALP, 1989.
- “Lição de Abertura [do ano lectivo de 1987/88].” *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*. 5ª Série, nº 11 (1989).
- “‘Abt Vogler’ – versão de um poema de R. Browning.” *Runa*. Revista Portuguesa de Estudos Germanísticos. 13-14 (1990).
- “Shakespeare em Pessoa.” *Colóquio sobre Shakespeare*. Coord. João Almeida Flor. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.
- “Sobre a *Literatura Inglesa* de Jorge de Sena.” *Românica: Revista de Literatura*. Homenagem a Maria de Lourdes Belchior. 1-2 (1992-1993).
- “Da Tradução Literária à Literatura Traduzida.” *Congresso Internacional sobre o Português*. Actas. Org. Inês Duarte e Isabel Leiria. Lisboa: Edições Colibri, 1994.

- "Para a releitura da *Cintra Pinturesca*." *Vária Escrita: Cadernos do Gabinete de Estudos Históricos e Documentais da Câmara Municipal de Sintra*, 1 (1994).
- "Camilo e a Tradução de Shakespeare." *Actas do XIII Encontro da Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos*. Porto, 1994.
- "Fernando de Mello Moser, por Exemplo." *IGE – Informação*. Ministério da Educação, Inspeção-Geral da Educação. Ano 3, nº 2 (1994).
- "'Beyond a Common Joy': evocações shakespearianas em Fernando de Mello Moser." *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*, 5ª Série, nº 18 (1995). Reedição em *Estudos Ingleses. Ensaios sobre Língua, Literatura e Cultura*. Coord. Gualter Cunha. Coimbra: Minerva, 1998.
- "Avaliar a Universidade?" *IGE – Informação*. Ano 4, nº 1 (1995).
- "Byron em Português: para o estudo histórico-cultural da tradução literária." *Dedalus. Revista Portuguesa de Literatura Comparada*. 5 (1995).
- "The Essential Abroadness of the Place: an Approach to Kingsley Amis's Portuguese Travelogue." *Literature and the City: Proceedings of the XVII Colloquium of the International Association of Literary Critics*, Coord. Fernando Martinho. Lisboa, 1995.
- "A Tradução Literária." [Balanço Literário de 1995]. *Vértice*. II Série, 73 (1996).
- "Introdução à Literatura Inglesa do século XVII." *Literatura Inglesa II*. Coord. João Almeida Flor. Lisboa: Universidade Aberta, 1996.
- "Estudos de Tradução na Universidade de Lisboa: Notícia de um Projecto em Curso." *Literatura Comparada. Os Novos Paradigmas*. Org. Margarida L. Losa et al. Porto: Associação Portuguesa de Literatura Comparada, 1996.
- "Falência do Romantismo: Wilfred Owen." *Anglo-Saxónica*. Série II, 2-3 (1996).
- "O Dicionário de Tradução e os Dicionários do Tradutor." (Em colaboração com Júlia Dias Ferreira.) *Actas do XI Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística*. Org. Isabel Hub Faria e Margarita Correia. Lisboa, 1996.
- "Tradução, Acto e Destino: sobre uma versão inglesa da *Mensagem* de Fernando Pessoa." *O Acto de Tradução*. Porto: ISAI, 1996.
- "Romantismo Inglês e Imaginário Hispânico na visão do Rei Rodrigo." *Revista de Estudos Anglo-Portugueses*. (JNIC) 5 (1996).
- "Literary Translation in the Curriculum." *Anglo-Saxónica*. Série II, 4-5 (1997).
- "Shakespeare em Sena" *Anglo-Saxónica*, Série II, 4-5 (1997).
- "Variações Portuguesas sobre um Soneto de Shakespeare." *Fringes at the Centre*. Actas do XVIII Encontro da Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos. Coord. Ana Cláudia Costa et al. Guarda: Instituto Politécnico, 1998.
- "A intervenção das Letras." *A Faculdade de Letras em Debate*. Coord. Maria Helena Mateus et al. Lisboa: Edições Colibri / Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1999.
- "Fundo e Forma em Versões Inglesas de *Os Lusíadas*." *Letras, Sinais: Para David Mourão-Ferreira, Margarida Vieira Mendes e Osório Mateus*. Org. Cristina Almeida Ribeiro et al. Lisboa: Edições Cosmos, / Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1999.
- "The Old Man of Belém – sobre a mais recente tradução inglesa de *Os Lusíadas*." *Tradução, Ensino, Comunicação*. Porto; ISAI, 1998.

- “Seis Figuras Míticas do Milénio. [Beatriz, Dom Quixote, Dom Juan, Hamlet, Fausto, Leopold Bloom].” *Lumen Veritatis. Boletim da Sociedade Científica da Universidade Católica Portuguesa*. Ano 6, nº 2 (1999).
- “Formas de Tratamento em Shakespeare: o caso de *Hamlet*.” *Lindley Cintra. Homenagem ao Homem, ao Mestre e ao Cidadão*. Org. Isabel Hub Faria. Lisboa; Edições Cosmos / Faculdade de Letras de Lisboa, 1999.
- “*Mestre Hugo de Saxe-Gottha* (ainda uma versão de Robert Browning).” *A Palavra e o Canto. Miscelânea de Homenagem a Rita Iriarte*. Lisboa: Edições Colibri, 2000.
- “A Europa, Metáfora Romântica.” *Federalismo Europeu: História, Política e Utopia*. Coord. Ernesto Castro Leal. Lisboa: Instituto de História Contemporânea da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa: Edições Colibri, 2001.
- “*Sonho da Cruz*, Versão e Nota para um Poema Anglo-Saxónico.” (Em colaboração com Júlia Dias Ferreira.) *Poética do Mundo. Homenagem a Joaquim Cerqueira Gonçalves*. Lisboa: Edições Colibri, 2001.
- “Importing Literature – A Tale of Two Countries (1950-2000).” *Actas do I Congresso Internacional de Estudos Anglo-Portugueses*. Coord. Maria Leonor Machado de Sousa, - Lisboa: FCT / FCSH, 2001.
- “Tradução e Heteronímia.” *Histórias Literárias Comparadas*. Coord. Teresa Seruya et al. Lisboa: Edições Colibri / Universidade Católica Portuguesa, 2001.
- “Introdução ao Século Romântico.” *Literatura Inglesa III*. Coord. Gualter Cunha. Lisboa: Universidade Aberta, 2001.
- “Para a Recepção de Sherlock Holmes em Portugal.” *Crime, Detecção e Castigo: Estudos sobre Literatura Policial*. Coord. Gonçalo Vilas-Boas et al. Porto: Granito, 2002.
- “Poética, Romantismo, Revolução.” *A Ideia Romântica de Europa: Antigos Caminhos, Novos Rumos*. Fernanda Gil Costa et al. Lisboa: Edições Colibri, 2002.
- “Ensinar a Tradução na Universidade do Nosso Tempo.” *Em Louvor da Linguagem: Homenagem a Maria Leonor Carvalhão Buescu*. Coord. Maria Leonor Machado de Sousa et al. Lisboa: Edições Colibri, 2003.
- “Wordsworth’s Cintra Revisited.” *Estudos Anglo-Portugueses: Livro de Homenagem a Maria Leonor Machado de Sousa*. Coord. Carlos Ceia et al. Lisboa: Edições Colibri, 2003.
- “Thomas de Quincey e a Fantasmagoria Romântica.” *Corpo e Paisagens Românticas*. Org. Helena Carvalhão Buescu et al. Lisboa: Edições Colibri / Centro de Estudos Comparatistas, 2004.
- “Shakespeare in the Bay of Portugal: a Tribute to Luís Cardim.” *Translating Shakespeare for the Twenty-First Century*. Ed. Rui Carvalho Homem and Tom Hoernselaars. Amsterdam: Rodopi, 2004.
- “*Vagamundo*, Tradução e Nota para uma Elegia Anglo-Saxónica.” (Em colaboração com Júlia Dias Ferreira.) *Homo Viator: Estudos em Homenagem a Fernando Cristóvão*. Coord. Maria Adelina Amorim et al. Lisboa: Edições Colibri, 2004.
- “Fernando de Mello Moser. Cultura como Mistério.” *Communio, Revista Internacional Católica*, Ano XXI, 3 (2004).
- “Hélio Osvaldo Alves e a Tradução do Insenso.” *Colóquio de Outono: Estudos de Tradução*.

- Estudos Pós-Coloniais*. Org. Ana Gabriela Macedo *et al.* Braga: Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, 2005.
- "Alcipe e uma Revista Inglesa em Chelas." *Correspondências (Usos da carta no século XVIII)*. Coord. Vanda Anastácio. Lisboa: Edições Colibri / Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 2005.
- "Sermões Ingleses sobre o Desastre de Lisboa." *O Grande Terramoto de Lisboa. Ficar Diferente*. Coord. Helena Carvalhão Buescu *et al.* Lisboa: Gradiva, 2005.
- "Tradução de Robert Browning *Amor entre Ruínas*". '*And gladly wolde (s)he lerne and gladly teche*': *Homenagem a Júlia Dias Ferreira*, Lisboa, Edições Colibri, 2006.
- "*Hamlet*, 1887: Para a Tradução Portuguesa de um Caso Patológico", *Estudos de Tradução em Portugal*. Org. Teresa Seruya, Lisboa, UCED, 2006.
- "Thomas De Quincey, cárcere imaginário." *Românica: Revista de Literatura*, 16 (2007)
- "James Joyce: Três Poemas de *Música de Câmara*", '*So long lives this, and this gives life to thee*': *Homenagem a Maria Helena de Paiva Correia*, Lisboa, Edições Colibri, 2007.
- "A Conversão à Poesia em J. S. Mill." *Poesia e Arte, a Arte da Poesia*, Organização Helena C. Buescu *et al.*, Lisboa: Caminho, 2008.
- "Na Periferia da Tradução Literária", *Românica: Revista de Literatura*, 18 (2008).
- "*The Peasant of Portugal* – Um Guerrilheiro Mítico no Imaginário Romântico", *A Guerra Peninsular: Congresso Internacional e Interdisciplinar Evocativo da Guerra Peninsular e XVII Colóquio de História Militar nos 200 Anos das Invasões Napoleónicas em Portugal*, Lisboa: CETAPS, 2008.
- "A Prelude to Joyce's *Chamber Music*", *Anglo Saxónica: Revista do Centro de Estudos Anglisticos da UL*, 27 (2009).
- "Byron, Lamartine e Alcipe num Soneto português (1844)", *Anglo Saxónica: Revista do Centro de Estudos Anglisticos da UL*, 27 (2009).
- "Atitudes Elegíacas no Romantismo Inglês", *Relâmpago, Revista de Poesia*, 27 (2011).
- "Abdulgahid Legatus Regis Barbariae² – Sobre uma missão diplomática a Londres em 1600", *Livro de Homenagem ao Prof. Doutor António Dias Farinha*.

■ Recensões Críticas

- Vasco Graça Moura (trad.). *50 Sonetos de Shakespeare*. Porto, 1978. *Colóquio / Letras*, 48 (1979).
- Jorge de Sena (trad.). *80 Poemas de Emily Dickinson*. Lisboa, 1978. *Colóquio / Letras*, 58 (1980).
- Frederick G. Williams, ed. *The Poetry of Jorge de Sena*. Santa Barbara, 1980. *Colóquio / Letras*, 67 (1982).
- Olívio Caeiro (trad.). *Os Contos de Cantuária*. Porto, 1980. *Colóquio / Letras*, 70 (1982).
- António Quadros. *Fernando Pessoa, a Obra e o Homem*. 2 vols. Lisboa, 1981 / 1982. *Colóquio / Letras*, 71 (1983).
- Catarina T. F. Edinger. *A Metáfora e o Fenómeno Amoroso nos Poemas Ingleses de Fernando Pessoa*. Porto, 1982. *Colóquio / Letras*, 74 (1983).
- Lia Noémia R. C. Raitt. *Garrett and the English Muse*. London, 1983. *Colóquio / Letras*, 83 (1985).

- Fernando Guimarães (trad.). *Dylan Thomas, a Mão ao Assinar este Papel*. Lisboa, 1990. *Colóquio / Letras*, 120 (1991).
- Malcolm Jack. *William Beckford, an English Fidalgo*. New York, 1997. *APN Anglo-Portuguese News* (1998).
- “E traduzindo me escrevi: Sonetos sobre Shakespeare, de Vasco Graça Moura”, *Expresso*, 3/8 (2003).
- From the Edge: Portuguese Short Stories / Onde a Terra se acaba*, Lisboa: 101 Noites, 2006. *Anglo Saxónica: Revista do Centro de Estudos Anglísticos da UL*, 25 (2007).
- Malcolm Jack. *Lisbon, City of the Sea: a History*. Tauris, 2007. *The Beckford Journal*, 14 (2008).
- Ansgar Nunning (ed.), *English Studies Today*. Trier, 2007, *Orbis Litterarum: International Review of Literary Studies*.
- Landeg White. *The Collected Lyric Poems of Luís de Camões*. Princeton, 2008. *Românica, Revista de Literatura*, 18 (2009).
- Patrícia Odber de Baubeta, *The Anthology in Portugal: a new approach to the history of Portuguese Literature in the twentieth century*, Bern: P. Lang, 2007. *Românica, Revista de Literatura*, 18 (2009).

■ Verbetes

- Colaboração em VERBO, *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura* (1969-1976) com mais de meia centena de verbetes, entre os quais sobre Samuel Johnson, Ben Jonson, John Keats, Christopher Marlowe, John Stuart Mill, Novalis, Pré-Rafaelitismo, Samuel Richardson, Percy Bysshe Shelley, Tobias Smollet, Lytton Strachey, Algernon Charles Swinburne, Alfred Lord Tennyson, William Wordsworth.
- Colaboração em *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Coord. Helena Carvalhão Buescu Lisboa: Caminho, 1997. Verbetes: “Romantismo Inglês (leituras e contactos)”; “Sintra e a Literatura Romântica”; “Traduções de Inglaterra”-
- Colaboração em BIBLOS, *Enciclopédia VERBO das Literaturas de Língua Portuguesa*. Direcção José Augusto Cardoso Bernardes. Lisboa: Verbo, 1995. Verbetes: “Lord Byron”, “Charles Dickens”, [Recepção na Literatura Portuguesa], “W. J. Mickle”, “John Milton”, “Romeu e Julieta” [Recepção na Literatura Portuguesa], “Walter Scott” [Recepção na Literatura Portuguesa], “William Shakespeare” [Recepção na Literatura Portuguesa], “Tradução Literária em Portugal”.
- Colaboração em *Grande Dicionário da Literatura Portuguesa e de Teoria Literária*. Direcção João José Cochofel. Lisboa: Iniciativas Editoriais, s.d. Verbetes: “Joseph Dunn”.
- Colaboração no *Dictionnaire International des Termes Littéraires*. Direcção Jean-Marie Grassin (Universidade de Limoges). Verbetes : « Histoire des Idées. »
- Colaboração no *Dicionário de Camões*. Direcção Vítor Manuel de Aguiar e Silva, Lisboa: Editorial Caminho. Verbetes: “Recepção de Camões na Literatura Inglesa”.

■ Coordenação Editorial

Director de *Anglo-Saxónica*, Revista do CEAUL.

Director da Colecção *Textos Chimaera*, CEAUL.

Director da Colecção *Voz de Babel*. Edições Colibri.

Membro da Comissão Editorial da Revista *Diacrítica* (U. Minho).

Membro da Comissão Editorial da Revista *Dedalus* (APLC).

Membro da Comissão Editorial da Revista *Op. Cit.* (APEAA).

Membro da Comissão Editorial de *Literature and Language: Scientific Journals International*.

Testemunhos e Contribuições

The Colony as an eighteenth-century utopian *locus*.
An approach to James Burgh's *An Account of The First Settlement,*
Laws, Forms of Government, and Police of The Cessares,
A People of South America

*Adelaide Meira Serras**

Modernity was undoubtedly a time of quest and discovery, both in geographical and epistemological terms. It was also a time of hope and belief in human's ability to accomplish whatever goals were he aimed at. The new scientific development in different fields of knowledge, with its emphasis on mathematical accuracy and experimental approach, echoed the physical courage and expertise of the discoverers who swept the seas in search of new lands and continents. Despite the unavoidable drawbacks, the loss of lives and the navigational failures, coupled with scientific errors and unsuccessful projects, optimism prevailed. People truly believed they would be able to understand the world and seize it to their own advantage. Moreover, in so doing they would supposedly improve their material living conditions and, in particular, they would grow intellectually and spiritually, because of their more profound understanding of our earthly — human and otherwise — actual and potential richness, or of the Creator's divine plan.

According to Isaiah Berlin (2001: 81-90), the basic assumption prevalent in Modernity is a common belief, or ideal among scientists, philosophers and other sages of the time, in a unified system of all sciences, both in the humanities and the sciences of nature, the logical outcome of the great triumphs of the natural sciences in the seventeenth and the eighteenth-centuries western culture. So, the goals then pursued were ultimately the same everywhere: truth and light; it was only error that presented itself in myriad forms. In his own words, 'this has been the programme of Enlightenment; and it has played a decisive role in the social, legal and technological organization of our world'. (Berlin 2001: 82). However, as he points out:

This was perhaps bound sooner or later to provoke a reaction from those who felt that constructions of reason and science, of a single all-embracing system, whether it claimed to explain the nature of things, or to go further and dictate, in the light of this, what one should do and be and believe, were in some way constricting — an obstacle to their own vision of the world, chains on their imagination or feeling or will, a barrier, to spiritual or political liberty. (Berlin 2001: 82)

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

We must bear in mind that Berlin was considering the decline of the Enlightenment and its optimistic, or, more often than not, the so called arrogant attitude towards any obstacle to human progress and the advent of a more liberating and individualistic perspective of humankind and of the world order with the forthcoming manifesto of the Romanticism. Nevertheless, his view can also apply to the paradox of utopian projects. On the one hand, they all avow their utmost wish to free the world, at least as they know it, of its evils and failures, and offer a more promising alternative, a road to happiness for every man, and, in some cases, every woman. On the other hand, in so doing, their projects imply, almost inevitably, an authoritative source of command and surveillance, thus enforcing the annulment of individuality and freedom, in some degree. However, uniformity, and stagnation either only political or political and educational, scientific and technological, or even religious hold sway in its stead.

The emergence of the new empires in tandem with the discovery of new continents and new opportunities for men to settle and change their fates for the better was fully under way in the seventeenth century, especially in what the Portuguese, Spanish, and English maritime enterprises were concerned. This meant the imposition of the European political and economic models, either in an informal or formal way, on the newly found or appropriated lands in the far-off regions these peoples sailed to. The settlers, on their part, built colonies, developed agricultural and commercial activities which generated wealth — for themselves as well as for their homeland through the payment of charters and taxes — under the expected protection of the overseas metropolitan state power. Yet, as Darwin highlights, the often called first British Empire, roughly from the early seventeenth to the 60's of the next century, when the American Revolution took place, was rather loose as far as political and administrative structures were concerned:

From almost the very beginning, the colonial societies created by emigration from the British Isles enjoyed considerable freedom to frame the customs and rules that best suited their interests. The successive attempts under Cromwell, Charles II, and James II to impose a more centralized system and assert more direct authority in the affairs of the colonies were half-hearted at best: the Revolution Settlement of 1689 effectively killed them. What followed was the age of "salutary neglect" that lasted into the 1760s. London appointed the colonial governors but was content to leave them to their own devices in the face of elected local assemblies, whose grip on finance and executive power grew steadily stronger. (Darwin 2008: 4)

The other striking note on the development of this newly-formed British Empire (the Portuguese and Spanish cases being entirely different) is that it originated in several scattered private enterprises and seldom in projects of government initiative. Even considering that commercial and financial targets would be shared by both the metropolitan empowered entities and the colonists, the means and methods adopted by each group were significantly divergent, and sometimes,

as history well showed, would be on opposite sides. In addition, besides those whose jobs were in the navy or in some way connected with maritime companies, emigrating groups can easily be identified by the motives that made them leave their motherland, political and religious dissention being the obvious ones. As Darwin goes on stating:

The result was a political culture markedly different from that in Britain where the influence of court, the growth of the fiscal-military state, and the social grip of the landed aristocracy were a far more powerful check on radical or popular tendencies in politics than anything that existed in the mainland colonies of English America. Symptomatic of this, from London's point of view, was the grudging and truculent response of the colonies to its requests for money and manpower in the American campaigns of the Seven Years War (1756-63). After the war, when British governments at home looked for ways of sharing the huge burden of debt that victory had brought with those whom they saw as its colonial beneficiaries, American resentment at imperial interference, the threat of imperial taxation, and the closer regulation of trade produced the explosion that wrecked the First British Empire. (Darwin 2008: 4)

Utopias, as representations of ideal states, in line with the Morean proposal, although apparently dissociated from the historical time and space parameters, bear the capacity to envisage social, economic and, therefore, political solutions ahead of their time. More's work was clearly an intellectual, humanist game which experimented with uncommon responses to well-known problems current in sixteenth-century England. In this way, the fact that the information about the ideal commonwealth of Utopia is, seemingly, the outcome of a transatlantic voyage performed by Amerigo Vespucci and his fictional companion and Utopia narrator, Raphael Hythloday, a Portuguese sailor, proves the significant role of the Atlantic voyages in the imaginings of the time. Thus the discoverers' tales of adventures and wonders they saw in the exotic regions their ships touched became part and parcel of the fantasised path to a utopian country. It stands to reason, then, that the rise of distant colonies presented the opportunity to experiment with better and happier solutions for life in society. John Locke, the political mastermind of the constitutional model of monarchy, in his *Two Treatises on Government*, repeatedly refers to America as the laboratory of humankind's experiment for the construction of a fairer commonwealth.

Thus, if one thinks of the convergence between the intellectual enlightened attitude in relation to man's ability to better his living conditions and the geopolitical modifications brought about by the recently founded, but still growing, empires with all their inevitable problems and dissentions, it comes as no surprise that the seventeenth and eighteenth centuries witnessed a vast production of utopian texts. *An Account of The First Settlement, Laws, Forms of Government, and Police of The Cessares, A People of South America*, written by James Burgh in 1764, stands out as one among the numerous utopias published in England during this period, some

anonymously, others penned by well known literary figures, eager, each of them, to suggest the perfect response to every issue society was confronted with.

An Account of the Cessaes was published as a series of letters, very much in tune with the fashionable epistolary form used in novels such as Richardson's. These letters were addressed to Mr. Vander Zeer, in Amsterdam, and apparently written by Mr. Vander Neck, an explorer who, having sailed to the East Indies, kept a journal of his travels of which an English translation came to press in 1601. How the author came into the possession of the letters 'imports the public little to know', assures Burgh in his Preface (1994: 73). The proof of the existence of the Dutch traveller vouches for the narrator's reliability and, consequently, prompts the prospective reader to accept the information contained in these letters as equally reliable. Moreover, the reasons which forced a wide group of men and women to leave their homeland and face the unknown in order to settle in a remote land are consistent with well established historical facts, namely the torture and death of thousands of Protestants during the religious persecutions in the Netherlands led by the duke of Alba, the Spanish governor designated by Philip II in 1567 (Burgh 1994: 76-77). Alongside these persecutions, there was the fear of retaliation of the English Puritans after the Restoration in 1660, especially because of Charles' II sympathy towards the Catholic faith, and the subsequent voyage of the Pilgrim Fathers and other groups that followed suit towards the American coast and the foundation of the first colonies there.

Besides the probable recurrence of religiously caused violence, other motives encouraged them to face such an uncertain future. What they most wanted was to avoid a second-rate life in terms of participation in the public sphere, both in economic and political affairs, a fate that, under the current law, befell every citizen who, in Britain, was not a member of the Anglican Church, and in the Low Countries, was not a Catholic. This was, of course, also the common lot of a great number of men and women who, though religiously integrated in their communities, did not belong either to the aristocracy or to the wealthy middle classes. So, on account of either religious discrimination or of exclusion, a trait deeply ingrained in the social hierarchy, people were desperately poor and lacked any possibility of really improving their station in life. Sailing for the new continent offered them a chance to start afresh:

(...) we had another end in view, noble, generous, and disinterested in itself; which was the relieving a few honest, sober, and industrious families, who were in great poverty and distress, and the providing for them and their posterity a comfortable subsistence, under such a form of Government, as would be productive of the most beneficial and salutary consequences to every individual. (Burgh 1994: 77)

As Mr. Neck significantly states, moving a significant number of families from their native land to a new, unknown, place would not suffice to procure them a happier and safer life they all wished for. A new form of government, a different

social structure and a fairer economy was of the utmost importance. On this matter the signee of the letters first enunciates the superior goal of this new community:

As the safety and happiness of the whole nation ought to be the great end and design of every government, so we endeavoured to keep this grand object always in view, and not to aggrandize one set of men, to the prejudice and detriment of the rest. All men are considered as brethren, united together in one band, to promote the common good. (Burgh: 1994: 87)

This ideological statement, as well as much of the constitutional structure here proposed by Mr. Neck, reflects, of course, the political radicalism Burgh defended and tried to spread throughout his life among his fellowmen. This was, in fact, the very spirit underpinning the American Revolution, as we can see in its almost absolute consonance with the well known right ‘to the pursuit of happiness’ registered in the American Declaration of 1776:

We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty and the pursuit of Happiness. That to secure these rights, Governments are instituted among Men, deriving their just powers from the consent of the governed.

As would happen in America, the country of the Cessares was provided with a Constitution, prepared by Mr. Neck and his friend, Mr. Alphen, and later approved and signed by an assembly made up of those who were about to sail. This general assembly also elected Mr. Alphen as governor of their future homeland, Mr. Neck and three more citizens as senators, and yet another six as inspectors. Lastly they ratified the two ministers previously chosen by Alphen and Neck.

Again, the defense of a more egalitarian society is patent in the balanced distribution of land among its inhabitants. Depending on the quality of the soil, each married man received a share of thirty five to fifty acres, and single men a half of it (Burgh: 1994: 104). The emphasis on the agricultural labour and production to the detriment of industry or commerce, which were considered noxious to the spiritual health of the collectivity, also shows the prevalent hegemonic notion of wealth as synonymous with landowning, either individually or collectively. At the same time, the more recent productive activities associated with the emergent capitalist system were strongly underrated. These views essentially coincided with those held by the French economic school of Physiocracy (etymologically the rule of nature), propounded by theorists such as du Quesnay, the French Minister of Economy under Louis XVI famous for his *Tableau Économique* (1758), or Turgot, author of works such as *Réflexions sur la formation et la distribution des richesses* (1766) and *Lettres sur la liberté de commerce des grains* (1770), but very badly received by the *Ancien Régime*.

The notion of brotherhood and the focus on the common good, also included in the definition of the above mentioned new society’s main goals, not only reiterate the Christian principles of charity and piety, very much cherished by the Reformed

Church, but also pre-announce the notion of the secularized principle of solidarity as advanced by the French Revolutionaries of 1789.

In spite of the careful planning of the voyage, the difficult choice of their destiny, the complex organisation of the supplies to meet the needs to survive for two years, such as food or readymade wooden houses, they still suffered serious drawbacks. The shipwreck of one of the vessels with all its human and material contents, besides driving them away from their planned route, was a severe test on their faith in the future. However, at the end of the day, their optimism did prevail. In due time, parishes were built, each twenty five making a county with its town in the middle. Their capital, Salem, was also built according to plan with streets geometrically drawn, each with its name written in large letters at the corners, and the houses, 'neat and plain, and exactly of the same form and size, which makes an agreeable uniformity...' (Burgh 1994: 122) The utopian teleological drive is thus obvious in every measure of this orderly commonwealth. The same may be said of the constitutional division of power according to Montesquieu's triad: the executive power in the hands of only one man, named the governor, the legislative, a collective of persons called senators elected by the citizens by ballot, and the judicial held by the elected magistrates. The relevance given to justice is closely intertwined with that of social equity as far as public responsibility, both for the offender and the victim, is concerned, and supports the inherent harmony of the whole commonwealth.

All this is the obvious result of the strong cohesion among the members of the newly-born society. The glue which keeps them in such a fraternal union is the Constitution they swore to and, undoubtedly, also their religious bond. The fact that they belonged to the Dutch Reformed Church and had to fight hard for their right to follow their faith against every obstacle, lent them a kind of *esprit de corp*, albeit tainted with a profound intolerance towards Catholics.

However, the main reason for such deep ties among the members of the Cessares society results from the almost eugenic procedure of selecting 150 families and 200 orphans to sail to Patagonia. Their character and professional skills were weighed together with their religious and political motivation. Later, their Spartan ways of living, deprived of luxury and vice, their strict moral code and strong reliance on the betterment and redemptive force of hard work kept them in physical and spiritual union and granted them, at least in their own eyes, the identity of a 'chosen people'. In Neck's emotional words:

Vice and idleness are carefully discouraged; virtue and industry are made fashionable, and generosity and probity are the only steps to honour among us. (Burgh: 1994: 128)

This 'flourishing colony', as Necks calls the country of the Cessares also draws its deep sense of community from its geographical and political isolation. No communication is held between them and any metropolitan power, and anyone who tries to do otherwise will be condemned for high treason:

Whoever shall endeavour to destroy the liberties of the people, and the constitution of the state; or shall discover to our enemies, the passages which lead to our country, shall be put to death as a traytor, even though he were the governor himself (Burgh 1994: 113)

The secrecy concerning the precise location of the country of the Cessares — ‘a retired and uninhabited place on the western side of Patagonia’ (Burgh 1994: 86) —, a place of good climate, air, and soil, but of difficult access and easily fortified (Burgh 1994: 84), fulfills the utopian *sine qua non* condition of isolation and self-supporting capacity, while highlighting one of the major concern of the times, the wars of conquest and colonial dominion:

But we had disclosed the particular place to very few of our associates, lest it should be publicly known, and our enemies should be acquainted with it, who would not fail to lay wait for us in our voyage, or to attack us immediately on our arrival there, before we could possibly fortify ourselves. (Burgh 1994: 84)

The very name of this commonwealth, the country of *Cessares* also posits interesting questions. Is it a corrupted form of *Caesars*, the all powerful lords of the Roman Empire, thus meaning that its ‘happy people’ living in such a ‘happy state’ (Burgh 1994: 129) are equal to the ancient emperors with their achievements and well adjusted pattern of life? Or is the author playing with the Latin verb *cessare* — to rest, to stop after one’s mission is accomplished? These two hypotheses seem logical and highly probable in the context, because they are consistent with the purposefulness and religious faith of these settlers, the *Cessares*. If so, they had arrived at their earthly Paradise, and all this would indeed be an appropriate closure for their Diaspora.

It is, of course, very tempting to read utopia as an acquired objective, discarding any effort to improve on what is already perfect. However, if we take into consideration Bloch’s notion of ‘concrete utopia’ as a proposal of future in order to go beyond the failures and errors of reality, utopia becomes an important tool of progress. As Ruth Levitas explains: ‘For Bloch the unfinished nature of reality locates concrete utopia as a possible future within the real; and while it may be anticipated as a subjective experience, it also has objective status;’ (Levitas 1990: 89). This anticipatory capacity of utopia is obvious, for instance, in their condemnation of slavery, or of cruelty towards animals (Burgh 1994: 116, 112).

Burgh’s active radicalism, widely recognized because of his *opus magnum*, *Political Disquisitions* (1774), expresses itself in his utopian work in terms of his desire for a revolutionary change. Desire and hope, the essential ingredients of utopia, were found in those new territories, the colonies, which represented the chance to transform a ‘possible future’ into a present of new free nations propelled by the militant optimists of the Enlightenment:

And if ever we should be known to the world, let us be known as a wise nation, the condemners of riches, the avowed enemies to luxury, the dread of tyrants, and the guardians and preservers of liberty. (Burgh 1994: 129)

Bibliography

- Berlin, Isaiah (2001). 'The Divorce between the Sciences and the Humanities'. *Against the Current. Essays in the History of Ideas*. Edited and with A bibliography by Henry Hardy. With an Introduction by Roger Hausheer. Princeton and Oxford: Princeton University Press. 80-110.
- Burgh, James (1994). 'An Account of the First Settlement, Laws, Form of Government, and Police, of the Cessares, A People of South America' (1764). *Utopias of the British Enlightenment*. Edited by Gregory Claeys. Cambridge: Cambridge University Press. 71-136.
- Darwin, John (2008). 'Britain's Empires.' *The British Empire. Themes and Perspectives*. Edited by Sarah Stockwell. Oxford: Blackwell Publishing. 1-20.
- Levitas, Ruth (1990). *The Concept of Utopia*. Hertfordshire: Peter Lang Pub. 83-105.

Going beyond oblivion in António Lobo Antunes's *O Esplendor de Portugal*¹

*Adriana Alves de Paula Martins**

(...) [E]le [*António Lobo Antunes*] vai realizar através da sua ficção, (...) a verdadeira psicanálise (...) daquilo que nós imaginamos realmente ser.
Eduardo Lourenço, “Divagação em torno de António Lobo Antunes”

Eduardo Lourenço, one of the most outstanding Portuguese intellectuals, who has deeply reflected on the nation's myths², considers that António Lobo Antunes is, within the framework of Portuguese contemporary literature, the writer who best addresses the national present. According to Lourenço, Lobo Antunes's fiction has not only revealed the Portuguese reality in its deepest sense, but has also shown how that same reality has been concealed so far. Lourenço aptly refers to the Portuguese imperial experience that has been, according to him, the supreme fiction of Portugal and of its historical alienation (Lourenço 2003: 351).

Among the many novels Lobo Antunes wrote about Africa³, *O Esplendor de Portugal* [*The Splendour of Portugal*; not translated into English yet] (1997) deconstructs the mythical aura of Portuguese colonialism, associated in great part with the historical deeds of great navigators in the 15th and 16th centuries, and, in particular, the whole edifice of the Portuguese presence in Africa, a place which continues inhabiting the nostalgic souls of former colonizers in a postcolonial Portugal. By focussing on the experiences and memories of different generations of white settlers in Angola (even if most of them were already born there), and on the return of the younger members of the family to Portugal after Angola's independence, while their mother remains in Africa facing the horrors of the civil war, Lobo Antunes addresses former colonizers' ambiguous identity, divided between their affective attachment to Africa, the power they believed the colonial enterprise

* Universidade Católica Portuguesa/CECC

¹ A version of this essay was presented in the Conference “Cultural Memory: Forgetting to Remember/Remembering to Forget” that took place at the Kent Institute for Advanced Studies in the Humanities at the University of Kent in September 2008.

² On this issue, see, among others, Lourenço (1982; 1999).

³ Lobo Antunes participated in the Portuguese Colonial War as a medical officer of the Portuguese army. His experience in Africa can be considered a turning-point in his life both in personal and professional terms. A representative part of his fictional work addresses issues related to the Portuguese colonial enterprise in Africa and to the Colonial War.

conferred on them, and the need to rebuild a whole existence after decolonization⁴. The novel can be understood as a gallery of mirrors where the various characters' individual memories are reflected and confronted, thus revealing unknown facets of their personalities that somehow reflect the intricate Portuguese collective identity undeniably shaped by the empire⁵. My aim in this essay is to address how the writer, through the fictional modelling of his characters and the crossing of their experiences, not only reveals and criticizes the rigid and racialized social hierarchy of colonial and postcolonial times, but also sharply questions the Portuguese splendour in the past and nowadays.

The intertwining of characters' memories and experiences results from the overlapping of temporal and spatial planes, process that promotes the combination of the African reality before and after independence with the Portuguese daily life after the empire's demise. Although each main character reports his/her memories one at a time in the form of monologues, the reader is confronted with multiple voices and points of view as far as the colonial and postcolonial experiences of the family are concerned⁶. The characters' accounts either coincide with the time of enunciation or make reference to the past encompassing a temporal interval that goes from 1978 to the Christmas Eve of 1995⁷. Despite the narrators' importance, Isilda's memories are central to the development of the narrative since they are the link between the past (references to her parents and to her childhood and youth through which a successful period of colonization is recovered and a sombre future is predicted by her father) and the time of enunciation, marked by her transformation from a rich and elegant female colonizer into a dislocated refugee trying to survive by all means in a country shattered by a fratricide conflict.

The relevance of Lobo Antunes's novel lies on the fact that it provides the reader with a detailed characterization of the negative and misleading side of the 'civilizing mission' that was obviously hidden by imperial propaganda. In other

⁴ On the characters' identity, see, among others, Seixo (2002), Fonseca (2003; 2007), Fernández (2006), and Ribeiro (2006).

⁵ Santos (2001) makes reference to a *jogo de espelhos* ('game of mirrors'; my literal translation) in his reflection on the specificities of Portuguese colonialism by recurring to the images of Prospero and Caliban, to which I will return along this essay. I consider the novel a 'gallery of mirrors' since it reminds me of a mirrored closed room from whose walls the characters (as well as the reader) cannot escape.

⁶ In the three parts of the novel, the narrative voices' alternate: (a) in the first part, Isilda's and Carlos's (mother and stepson who is a mestizo, fruit of a former relationship of her husband and a native, but who is brought up as if he were a white man); (b) in the second part, Isilda's and Rui's (mother and the youngest son who is epileptic); and (c) in the third and last part, Isilda's and Clarisse's (mother and only female daughter who is promiscuous and who is dependent on her lovers to survive).

⁷ On how the multiplicity of narrative voices is structured along the novel and how they address the issue of (the lack of) communication, see Chagas (2003).

words, the novel unveils the unfair economic relations under colonialism, for it depicts how colonizers' wealth was built on the forced work of native people who were severely punished, received indecent remunerations, and were obliged to acquire subsistence products in farmers' shops where goods were much more expensive, what made them increasingly indebted with their employers.

This context of exploitation stresses two interconnected aspects that are crucial to the understanding of Lobo Antunes's disclosure of the fictitious nature of the Portuguese splendour. The first one is the kind of colonialism implemented by the Portuguese in Africa from the 19th century on, after Brazil's independence and, especially by the end of the century, after the Berlin Conference's deliberations, according to which each colonial power had to explore its colonies economically; if not, any other European power could do so. In fact, Portuguese colonialism in Africa could be characterized as an 'empire of profit' that represented a great (and, in many cases, the only) opportunity to Portuguese lower and working classes to climb the social ladder and to Portuguese government (with particular emphasis on New State's policies) to perpetuate and feed the myth of a glorious imperial condition and consequent centrality of Portugal in the world map⁸. The second aspect is the discussion the novel raises about the colonizers' status in the colony and in the metropolis. In Lobo Antunes's book the colonizers' status is not defined, as it happens in other colonial enterprises, in relation to the colonized, but it is dependent on the view the other Portuguese remaining in the metropolis had of those who supposedly left the homeland to serve the colonial enterprise, despite their personal interests. Such determination of the colonizers' status had obvious implications when most of them had to return to Europe with the empire's demise and were not welcome in Portugal. What this second aspect highlights is the nature of the social hierarchy's configuration both in the metropolis and in the colony, which rested on different kinds of prejudice that deserve to be examined.

Before analyzing the aforementioned two aspects, it is important to bear in mind that the loss of the Portuguese empire stems from a complex historical process, whose central event was the April 1974 Revolution. The peaceful Revolution, poetically characterized by the flowers people put in the soldiers' weapons (the 'Carnation Revolution'), had diverse effects: it marked the end of almost fifty years of dictatorship, the end of more than a decade of Colonial War, the loss of the empire and the return of thousands of former Portuguese colonizers, of their descendants and of those who remained loyal to the imperial cause for various

⁸ I am using one of Thompson's classifications, who proposed three conceptions to analyze the British empire: "an 'empire of privilege' (espoused by the aristocracy and landed gentry); an 'empire of merit' (espoused by the professional middle classes); and 'an empire of profit' (espoused by entrepreneurs)" (Thompson 2005: 11). According to Thompson, the third category would be the least concerned with the ideals of the civilizing mission. I firmly believe that, as far as Portuguese colonialism is concerned, the first two categories did not make sense bearing in mind that profit was one of (not to say the main) concern of Portugal.

reasons to the former metropolis. Moreover, it obliged Portuguese people to accept that their nation's limits were restricted to a small territory in the western corner of Europe, and that their country was a poor and underdeveloped one. As Margarida Ribeiro (2006: 44-45) points out, the April Revolution did not mean the singularly pacific liberation that people wanted to identify in the first days of the Portuguese young democracy. The celebratory atmosphere of freedom could not efface all the violence underlying the colonial world, the tense relationships between colonizers and natives, the horrors of the Colonial War and the post-independence phase in Angola. This explains, according to Margarida Ribeiro, why Lobo Antunes's novel results from a committed relationship between what she considers a failed collective memory and an excess of personal memories that assume the form of a testimony organized in a novelistic way.

Let me now return to the exam of the interrelated elements through which Lobo Antunes deconstructs the splendour of Portugal. The first one — the nature of the Portuguese colonial enterprise — leads me to take into account Boaventura de Sousa Santos's theoretical premises (1994; 2001), according to which Portugal has occupied a semi-peripheral position in the world capitalist system. This position defined Portuguese colonialism as subaltern, since there was a deficit of colonization that derived, on the one hand, from Portugal's inability to colonize effectively, and, on the other, from the fact that Portuguese colonies were submitted to a double type of colonization, led by Portugal and, indirectly, by central countries under whose influence Portugal has always been, with particular emphasis to Britain's weight (Santos 2001: 24)⁹. Although in his novel Lobo Antunes does not openly address the indirect influence of foreign powers (this influence is only referred to when the episodes of the Angolan civil war are depicted also as a consequence of the Cold War), the novel addresses Portugal's subalternity in a very refined way. In a symbolic dimension Lobo Antunes not only exemplifies Santos's point, but goes beyond the Portuguese sociologist's position. Santos defends that the Portuguese, despite having one of the oldest empires throughout history, were faced by other European powers as a kind of colonized nation, a fact that can partially explain the aforementioned deficit of colonization. Santos subtly summarizes this condition of subordination by characterizing the Portuguese as an ambiguous mixture of Prospero and Caliban, since they believed they were Prosperos towards the natives of the colonies they possessed, but, from a European perspective, they were considered a kind of Calibans. This multifarious identity was, in Ribeiro's opinion (2002; 2004), projected onto the way the Portuguese imagined the nation, that is to say, as occupying a central role that did not correspond to its true semi-peripheral position in the world scene¹⁰.

⁹ On the origins of the modern Portuguese colonialism and its frailties, also see Alexandre (1979) and Ribeiro (2004).

¹⁰ Departing from Santos (1994; 2001), Ribeiro (2002, 2004) develops the concept of Portugal as 'the empire as the imagination of the centre'.

From among the many examples through which Lobo Antunes mocks the fictionality of this centrality in his novel, I select two that I consider particularly representative. The first one is the novel's title — *The Splendour of Portugal* (my translation). It corresponds to a line of the Portuguese anthem, written by the end of the 19th century, when Portugal had to deal with the British *Ultimatum* that revealed the country's international frailty as a European empire¹¹. The title has to be understood in close relation to the major themes discussed in the book, as well as to the epigraph that reproduces part of the anthem and whose content is clearly nationalistic and laudatory of Portuguese people's courageous character. Since the book's dominant tone is fairly melancholic, for it addresses various degrees of generations' personal and collective losses with direct implications on characters' and nation's identities, both the title and the epigraph are clearly ironic on the author's part, mainly when it is taken into account that what was supposed to be the country's past splendour — the empire — does not exist anymore and that the reality of postcolonial Portugal seems to be uninteresting and rather decadent (remember that Lisbon is described in a depressing way¹²). Moreover, none of the book's characters is successful or happy. Isilda dies alone and as if she were a black woman of low condition in Africa, deprived of everything. Carlos, his wife Lena, Rui and Clarisse live separate lives and none of them has experienced true love. Rui is the one who seems to be not so affected by his condition of returnee only due to his illness, who transforms him into an alienated being. There is no bond among them, except the African memories, and even the latter are, most of times, reason for grief.

The second element the novelist uses to ridicule the splendour of Portugal is the strategy of giving voice to colonizers, who, through their memories, reveal how they were imagined in the metropolis and how they imagined themselves during the colonial period. This strategy is particularly relevant since it allows the writer to address Portugal's colonialist condition from an unusual perspective, bearing in mind that in most postcolonial novels the voice is given to former colonized people, frequently identified as the victims of the colonial enterprise. By discussing the colonizers' status, configured in a depreciative and derogative way from the standpoint of those who remained living in the metropolis during colonization, the novel's criticism operates at two different levels.

The first level discloses the colonizers' subordinate condition in the metropolis; a condition that pushed them to the colonies. The acknowledgment of their original

¹¹ Ribeiro (2006: 54) considers the reference to the Portuguese national anthem as a kind of death bell toll that evoked a wished empire that did not exist. On the British *Ultimatum*, see, among many, Sardica (2008).

¹² Carlos's apartment is pretty small and decadent. Rui inhabits an institution located in the periphery of Lisbon, and that aimed at taking care of those who posed problems to their relatives. Moreover, he is associated with disabled people, poor immigrants and prostitutes. Clarisse lives in a small apartment located in a street that is not finished.

miserable conditions of life within a framework of exploitation in Portugal has two consequences. The first one is the deconstruction of the belief that people left Portugal in order to accomplish the aims of the 'civilizing mission', that is, to enlarge the empire and to disseminate the Christian faith, taking development and knowledge to primitive cultures. The second one is the writer's sharp criticism of patterns of life in the colony, since colonizers are depicted as mimicking the higher classes' modes of living in the metropolis, adopting an attitude that could be expected from natives. The description of exuberant parties attended by official dignitaries or of simple familiar dinners in the farmers' house served by black servants dressed with uniforms and gloves are good examples of how colonizers experienced a dream of social ascendancy that could only be achieved outside the metropolis. The splendour of some colonizers' lives in the colony reflects Santos's theoretical presupposition related to Portugal's pseudo-centrality in a small scale. In fact, this reflection reinforces the criticism of 'the empire of profit', for the colonial modes of production in a certain way reproduced the procedures of exploitation adopted in the underdeveloped metropolis even if at another level.

It is Isilda's father, who was born in Portugal, who exhorts his daughter never to leave Angola, since the Portuguese from the metropolis considered colonizers 'another kind of blacks' destined to be exploited in a similar way to what happened in Africa with the natives who had their 'own blacks' of an inferior social position. According to him, metropolitan Portuguese considered colonizers primitive and violent creatures that had accepted banishment in Africa and who should be kept there through a network of decrees that warranted their [the metropolitans'] profit and wealth (Antunes 1997: 255-256). It is interesting to observe how, through Isilda's father, the novelist merges two distinct categories — race and social prestige — to designate a group of people that, in principle, should be considered the same — white people who were either born in Europe or were of European descent, but that in the novel appear clearly divided into two distinct groups on the basis of social stereotypes: the metropolitans and the colonizers. The acknowledgment of this process of social hierarchization evidences the inability of Portuguese to deal with the *Other* at home, when it is taken into account that the *Other* discussed here belongs to the same nation. The relevance given to this aspect serves to deconstruct another myth of Portuguese colonialism, that is to say, the belief that the Portuguese had a special gift for adapting to different environments and for contacting with other cultures, which reinforced the confidence in the success of Portugal's messianic mission¹³. The absurdity of this idea lies on the social representations Portuguese metropolitans and colonizers built about themselves, not to mention the cruelty and the violence inflicted on the natives that I am unable to examine in the framework of this essay.

¹³ This belief was reinforced by Gilberto Freyre's Luso-Tropicalist positions. On how Lobo Antunes's novel distances itself from the Luso-Tropicalist ideal, see Fonseca (2003).

The exam of the colonizers' status paves the way for the analysis of the second level at which the novel's criticism operates. The second level is related to the so-called 'returnees', term used to designate people who were forced to return from overseas provinces with the colonies' independence¹⁴. Bearing in mind that most of them 'returned deprived of everything they had accomplished in their time in Africa' (Sardica 2008: 86), as the characters' case illustrates, their integration was undoubtedly problematic. Apart from arriving deprived of their possessions, they were stigmatized as the designation 'returnees' demonstrates. Within the framework of the novel, Carlos's, Lena's, Rui's and Clarisse's difficult integration, to some extent, confirms Isilda's father's description of metropolitans' mental representations about colonizers, since the characters feel as foreigners in Portugal, their existences being initially confined to a very small apartment in Lisbon, where memories from Africa are constant. It is into the micro-space of the apartment that returnees' tensions after displacement are projected, since the same racial and social distinctions that were valid in Africa are transposed to postcolonial Portugal. Carlos, who was the illegitimate son of Isilda's husband with a black woman, continues trying to hide his racial origin and to deal with a fractured identity. Lena, Carlos's wife, who was despised in Africa by Portuguese colonizers due to her low social condition, exemplified by the poor neighbourhood where her family lived and that was also inhabited by the natives, continues refusing Carlos and avoids becoming pregnant, since her pregnancy would socially represent the ultimate experience of going native. She ends by leaving him, since her dream of social ascendancy through marriage with a mulatto proved to be useless. Clarisse and Rui do not accept the fact that Carlos could command their lives. The result is that the familiar unit is dismantled and each character searches his/her own way never attaining happiness or emotional stability¹⁵.

The characters' faulty integration and their evocations of past time in Angola translate the effects of the rigid colonial social and racial stratification. As Maria Alzira Seixo (2002: 519) points out, Lobo Antunes's novel raises the issue of the colonization within colonization through what she calls 'a successive embedment of subaltern submissions'¹⁶, an issue that becomes even more relevant nowadays when Portugal learns to be a multicultural society composed of a mosaic of people

¹⁴ It is estimated that some 650,000 returnees returned to Portugal (Sardica 2008: 86). The designation of African territories as 'overseas provinces' was adopted with the constitutional revision of 1951 in order to soften the vision of a colonial Africa when international calls for freedom started to be more frequent (Sardica 2008: 68).

¹⁵ Ribeiro (2006) and Fernández (2006) propose interesting readings of the characters' integration by deconstructing some of the myths developed by Salazar's rhetoric.

¹⁶ Seixo makes particular reference to the importance of the discussion about gender roles when she talks about 'colonization within colonization' (my translation). However, what interests me here is the colonizers' subalternity in relation to the metropolis.

from different parts of the world, who chose the country as a destination of immigration. By addressing the characters' painful and conflicting memories, and by trying to go beyond oblivion, Lobo Antunes's novel paves the way for the reflection on why immigrants (and many of them have come from the former colonies) remain being treated as the colonial *Other* in a postcolonial Portugal¹⁷. But this is a matter to be discussed in another essay.

Bibliography

- Alexandre, Valentim. (1979) *Origens do Colonialismo Português Moderno 1822-1891*. Lisboa: Sá da Costa.
- Antunes, António Lobo. (1997) *O Esplendor de Portugal*. Lisboa: Dom Quixote.
- Chagas, Maria Manuela Duarte. (2003) "Da Multiplicidade de Vozes Narrativas à Incomunicabilidade: *O Esplendor de Portugal* – Uma Narrativa Plurivocal." *A Escrita e o Mundo em António Lobo Antunes: Actas do Colóquio Internacional António Lobo Antunes*. Ed. Eunice Cabral et. al. Lisboa: Dom Quixote. 171-85.
- Fernández, Daniel Zubía. (2006) "Dispersed Splendour: Rejection and Ambivalence in *O Esplendor de Portugal*." *Towards a Portuguese Postcolonialism, Lusophone Studies 4*. Ed. Anthony Soares. Bristol: University of Bristol. 197-215.
- Fonseca, Ana Margarida. (2003) "Identidades Impuras – Uma Leitura Pós-Colonial de *O Esplendor de Portugal*." *A Escrita e o Mundo em António Lobo Antunes: Actas do Colóquio Internacional António Lobo Antunes*. Ed. Eunice Cabral et. al. Lisboa: Dom Quixote. 281-96.
- _____. (2007) "Between Centers and Margins – Writing the Border in the Literary Space of the Portuguese Language." *Postcolonial Theory and Lusophone Literatures*. Ed. Paulo de Medeiros. Utrecht: Portuguese Studies Center. 41-61.
- Lourenço, Eduardo. (1982) *O Labirinto da Saudade*. 1978. Lisboa: Dom Quixote.
- _____. *A Nau de Ícaro Seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa: Gradiva, 1999.
- _____. (2003) "Divagação em torno de Lobo Antunes." *A Escrita e o Mundo em António Lobo Antunes: Actas do Colóquio Internacional António Lobo Antunes*. Ed. Eunice Cabral et. al. Lisboa: Dom Quixote. 347-55.
- Ribeiro, Margarida Calafate. (2002) "Empire, Colonial Wars and Post-Colonialism in Portuguese Contemporary Imagination." *Portuguese Studies* 2002, 18: 132-214.
- _____. (2004) *Uma História de Regressos. Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*. Porto: Afrontamento.
- _____. (2006) "As Ruínas da Casa Portuguesa em os Cus de Judas e O Esplendor de Portugal, de António Lobo Antunes." *Portugal não é um país pequeno – Contar o "império" na pós-colonialidade*. Org. Manuela Ribeiro Sanches. Lisboa: Livros Cotovia. 43-62.

¹⁷ On new forms of racism in Portugal, see Vala (1999).

- Santos, Boaventura de Sousa. (1994) *Pela Mão de Alice – O Social e o Político na Pós-Modernidade*. Porto: Afrontamento.
- _____. (2001) “Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, Pós-Colonialismo e Inter-Identidade.” *Entre ser e Estar: Raízes, Percursos e Discursos da Identidade*. Ed. Maria Irene Ramalho e António de Sousa Ribeiro. Porto: Afrontamento. 23-85.
- Sardica, José Miguel. (2008) *Twentieth Century Portugal. A Historical Overview*, Lisboa: Universidade Católica Editora.
- Seixo, Maria Alzira. (2002) *Os Romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote.
- Thompson, Andrew. (2005) *The Empire Strikes Back? The Impact of Imperialism on Britain from the Mid-Nineteenth Century*. Harlow: Pearson/Longman.
- Vala, Jorge. Org. (1999) *Novos Racismos: Perspectivas Comparativas*. Oeiras: Celta.

Nos limites do humano: a figura de Judas, em releitura da Navegação de S. Brandão

Aires A. Nascimento*

Ao longo de vários anos ocupámo-nos da *Navegação de São Brandão* e impressionou-nos sempre o desenvolvimento que, nas suas versões, é dado ao episódio de Judas quase no final da viagem (até pelo contraste que constitui — antes da chegada ao termo do percurso, para a visão da Bem-aventurança)¹. Porém, só bastante recentemente se nos impôs a necessidade de relacionar com tal episódio algumas expressões populares portuguesas para as entender, mas não sem chegar ao limite de entrever nelas, especularmente, algo do carácter de uma personalidade colectiva na memória quase apagada do texto². Com Herberto Helder, não negarei que “do mundo que malmolha ou desolha não me defendo, / nem de mim mesmo, à força / de morrer de mim na minha própria língua, / porque eu, o mundo e a língua / somos um só / desentendimento”³, mas, embora desentendido, ousarei um exercício que me leva a limites que não vejo frequentados por outros.

Sem esconder que o destinatário destas considerações merecia outro quadro (mais nobre e menos atreito a tons magoados), justamente em contraste, aqui lhas trazemos, em homenagem a quem academicamente sempre curou da elegância do traço e da acribia no conhecimento da cultura e da língua portuguesa, como é João de Almeida Flor: fique em exergo o testemunho de apreço pela sua amizade, que o levou à gentileza de se interessar pelo nosso estudo do texto latino-medieval da *Navegação de S. Brandão* em fontes portuguesas e particularmente pelas hipóteses que fomos entretecendo sobre a ancianidade da versão por nós encontrada⁴,

* CEC – Fac. Letras, Lisboa / Academia das Ciências de Lisboa

¹ Cf. *A Navegação de S. Brandão nas fontes portuguesas medievais* (*Navigatio Brendani* – I; *Benedeit, Navigatio Brendani* – II; *Trezenzonii De Solistionis Insula magna; Conto de Amaro*) – ed. crítica, tradução, introdução e notas de comentário. Lisboa, Colibri, 1998.

² A sucessão dos episódios na *Navegação* garante o maravilhoso e este atinge o limite da misericórdia divina oferecida por Deus a todos os homens. Cf. J. S. Mackley, *The Legend of St Brendan: a comparative study of the Latin and Anglo-Norman versions*, Leiden, Brill, 2008, cap. IV, “The Mirrors of Salvation”, pp. 175-214.

³ Herberto Helder, “A Faca não Corta o Fogo”, in *Ofício Cantante – poesia completa*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2009, p. 575.

⁴ Não constavam os nossos manuscritos do elenco utilizado por Carl Selmer (ed.), *Navigatio Sancti Brendani Abbatis*, Notre Dame (Indiana), Univ. Press, 1959, e estava também fora das

colocando também em perspectiva as relações antigas entre as nossas terras e a Hibernia⁵; a sua gentileza é bem digna de registo, pois, como o velho Cornélio Nepos para Catulo, admitiu “meas esse aliquid putare nugas” — ao menos para seu entretenimento.

Alargamos aqui o horizonte, para deixarmos em aberto que a legenda de São Brandão terá tido entre nós maior divulgação que aquela que os registos escritos nos revelaram (ao invés do que poderia supor-se a partir do tom depreciativo de Zurara — que não é original, pois depende de leituras feitas em Vicente de Beauvais, cujo *Speculum* existia na biblioteca real de D. Afonso V, de que o cronista havia sido constituído custódio⁶).

No cruzamento de dados, em ritmo lento, como que a decantar um processo de reflexão, foi determinante para nós uma obra de António Lobo Antunes, deixada em suspenso durante anos (não tantos quantos os da sua saída a público)⁷. Escrita com a intenção de estigmatizar a “difícil aprendizagem de uma agonia”, numa “Angola, seca, desolada e decrépita”, recebeu tal obra nada menos que o título de *Os cus de Judas*. Era quase inevitável associar tal epígrafe a duas expressões de cunho vulgar e de bom vernáculo, ouvidas habitualmente em tom paródico: *lá, no cu de Judas*, e *lá onde Judas perdeu as calças*, com outras variantes (como a que, certa vez, em passagem por uma bomba de gasolina, na região nortenha, pudemos ler num cartaz: *lá onde Judas perdeu as botas*). Não havia dúvidas quanto ao valor de referência: trata-se do “fim do mundo”, lá onde todas as referências se perdem — sem afectos e com algum desfatío, mas sem desdém. Porquê?

Insistimos na leitura do livro de A. Lobo Antunes e ficámos surpreendidos como, na diegese do narrador, se cruzam, em amálgama, lugares de memória e esta procura expurgar, com descarga de sanita, os dejectos de uma sociedade apodrecida e necessitada de regeneração — ao menos pela depuração provocada pelo riso. Deu

considerações de Giovanni Orlandi (cujo trabalho não chegou ao fim), com quem depois, e por motivos do estudo dessa versão, estreitámos laços de estima e amizade (infelizmente por menos tempo do que desejaríamos).

⁵ Cf. Aires A. Nascimento, “A *Navigatio Brendani*: da Hibernia para a Ibéria, ou alguns elos de uma antiga comunidade ocidental”, *Anglo-saxónica*, ser. 2, 10-11, 1999, 63-79.

⁶ Em boa hora, José V. Pina Martins, humanista atento ao que aparecia nos mercados de alfarabistas, adquiriu o documento em que o rei D. Afonso V autorizava, em 1462, que Gomes Eanes de Azurara, encarregado da sua biblioteca de Lisboa, fizesse o empréstimo do *Speculum* a Rui Gomes de Alvarenga, presidente da Casa da Suplicação e Conde palatino, “sem pagar chancelaria dele”. Cf. José V. Pina Martins, *Histórias de Livros para a História do Livro*, ed. Aires A. Nascimento, Lisboa, Fundação C. Gulbenkian, 2007, pp. 217 ss. A identificação que aqui fazemos não consta da edição por nós preparada, pois não estava em causa qualquer complemento, pois nos competia apenas acompanhar o processo editorial, já que ainda vivia o seu autor.

⁷ António Lobo Antunes, *Os cus de Judas*, Lisboa, Veja, 1979 (depois, D. Quixote).

o autor a conhecer que aquele livro estivera para levar outro título (*Memórias de elefante*), mas que se fixara naquele porque este segundo fora desviado para outro exercício literário e que se decidira pela troca porque o novo título traduzia melhor uma situação vivida, pois a “expressão quer dizer traidores, para negros”⁸. Ora, se a vontade do autor era atirar pelas traseiras um mundo tode ele nauseabundo, para que o fedor se perdesse longe, “nas terras do fim do mundo”, e sobretudo para que ficassem fora de campo as fezes que haviam caído na luminosa terra de Angola, vítima de sucessivas traições, a expressão aparecia-nos com contornos que éramos levados a sentir como novidade na transposição de cultura e isso induzia-nos a resgatar a identidade, perdida longe, por causa de traços mais carregados e caricaturais.

É facto que pouco sei de etnografia angolana (apenas fiz uma breve escala em Luanda), e não me reconheço jeito para abrir fossas sanitárias. Mas, sem pretensão de acertar com algum pico humano menos certificado, gostaria de contribuir também com uma sinalefa para o reverso de uma geografia dos lugares literários⁹ e para resgatar algum decoro no que é de outro cercado. A tinta com que o faço não tem, porventura, o contraste necessário: não conheço os ardores dos trópicos e tenho medo do negrume da noite, sobretudo daquela em que Judas se quedou sozinho, renegando tudo e todos, particularmente aqueles que dele se serviram e a quem, em último gesto, atirou os trinta dinheiros de prata — que nem chegaram a servir para comprar o campo do oleiro em que ficaria à espera de resgate (por mão benevolente que, em qualquer noite de Endoenças¹⁰, viesse ao seu encontro para subtraí-lo à infâmia e à ignomínia do suicídio cometido por desespero).

Não me é possível a leitura do livro de Lobo Antunes sem me ver na distância do tempo e na experiência de quantos foram ostracizados em nome de outros; entrevejo também a hipótese de, pela distância, poder ir ao encontro das razões da rejeição do outro e ser mais humano na compreensão dele, admitindo que são insondáveis os caminhos da misericórdia divina — que julgo ser a mensagem maior do episódio incluído na *Navegação de São Brandão*, certamente ainda antes da fixação de uma doutrina sobre um local intermédio (o Purgatório) para remissão de penas

⁸ Em entrevista ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano I, nº 23, Janeiro de 1982.

⁹ Alberto Manguel & Gianni Guadalupi, *Dictionnaire des lieux imaginaires*, traduit de l'anglais par Patrick Reumaux, Michel-Claude Touchard & Olivier Touchard, Arles, 2001 (1ª, 1998, mas com versão anterior, de 1981: *Guide de nulle part et d' ailleurs*).

¹⁰ Não se estranhe o termo. A palavra situa-me no contexto específico de Semana Santa. A respeito dela explica, com pertinência, D. Manuel Franco Falcão, na *Enciclopédia Católica Popular*, Lisboa, Paulinas, 2008 (2ª ed.), mas também em linha: «Endoenças (corruptela popular de “indulgências”). Antigo rito de absolvição dos pecadores públicos no fim da penitência quaresmal que, na Península Ibérica (ritual visigótico-moçárabe), ocorria na Sexta-Feira Santa, e, no resto da Igreja latina, na Quinta-Feira Santa, ainda hoje conhecida popularmente por “Quinta-Feira de Endoenças”». Cf. também António de Vasconcelos, “Origem histórica da palavra *Enduenças*”, *Biblos*, 3, 1927, 223-236. O termo está documentado em castelhano para (*viernes de*) *endulencias* (c. 1350); em português o registo é conhecido desde o séc. XV.

espirituais — tanto mais que a imagem dos dois estados de frio e de quente se documenta no dito episódio¹¹.

*

Se as expressões me situam em esfera popular, qualquer delas me leva ao quadro cujo centro fica na execução de Judas em final de Quaresma. Mais habitualmente, é ela designada por “queima / rebentamento de Judas” que acompanha, de norte a sul de Portugal, os dias da festa da Páscoa (antigamente em sábado de aleluia e, desde meados do século XX, do próprio dia da Ressurreição, por alterações de liturgia, com a restauração da vigília nocturna para a celebração pascal). A cerimónia passou para outras terras.

Um dado é óbvio quanto ao ritual ruidoso (ritual, digo, porque, se não obedece a regras fixas, tem sequências e formalidades a cumprir): tudo se passa fora do âmbito do sagrado litúrgico e longe dos olhares dos oficiantes que a este presidem; não é, porém, do regime do simples profano — tem referências, acumula memórias, prolonga o humano para lá de si mesmo, tenta redimir esse humano das limitações que lhe são próprias, pela eliminação de algo em que se transmuta e com o qual se identifica (eliminando ou sacrificando, por descarga psicológica necessária para novo tempo, agora em modalidade pascal, tempo e rito de passagem).

A esse mundo marcado pelo horizonte pascal nos leva um texto de Euclides da Cunha, em esquisito recorte literário. Escrito, ao que parece, na sequência de uma Missão Brasileira e Peruana à região da Amazónia, reconstitui-nos o ritual — cadenciado e profilático, de transferência e de expurgação. O seringueiro, perdido nas deslocções a que é obrigado, entregue a si mesmo e sem o aconchego de quem quer que seja, só tem, para celebrar a Páscoa, aquilo que é ele próprio, na sua irreduzibilidade de resistente a tudo e condenado às adversidades do fim do mundo. Nessa terra de mais ninguém, clamando silenciosamente contra a sua própria desfiguração, identifica-se ele com “o mostrengo de palha, trivialíssimo, de todos os lugares e de todos os tempos”, que ele próprio montou — uma bola desfigurada a fazer de cabeça, uma camisa enfiada no tronco e nos braços, umas calças a compor as pernas e umas botas cambadas a tapar as extremidades de fundo. Todas as peças estavam ainda capazes de servir para alguém (sobretudo de quem tem pouco para guardar e para consumir), mas, depois de as ter afeiçoado (como faria qualquer ama a uma criança ou algum estatuário mais prendado que olhasse bem de frente a sua criatura), num gesto rápido atira-o para longe de si, não lhe importando onde o boneco vai parar. O simulacro podia ser desfeito por estouro de pólvora se por ali houvesse alguém capaz de ouvir o estrondo que noutros lados se faz acompanhar dos gritos estrídulos de quem passa a outrem o seu drama. Ali, o seringueiro só tem a sua família mais próxima (mas esta faz parte de si mesmo, prolongando-lhe o sentimento

¹¹ Cf. Jacques Le Goff, *La naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981. Pertence ao registo do Venerável Beda a transumância das almas de uma margem a outra (do quente ao frio) numa imagem que remonta a Gregório Magno.

— mesmo que não a tenha preparado para entender o seu gesto, ela aumenta o efeito de um espelho côncavo); aliás, nas redondezas, só tem a mais o rio que corre indiferente: com a família partilha o drama da solidão e a inutilidade do que foi construindo; por isso, num gesto mudo, ritualizado e sem palavras, fixando o olhar no que modelara à sua imagem e com os restos dos seus andrajos, descarregando nele pela última vez as iras da desdita mais vazia, atira o espantalho ao rio para que a água o leve para onde ninguém saiba, ou por onde todos o carreguem de enxovalhos — até ele perder a figura. É incisivo e certo Euclides da Cunha, ao retratar os movimentos do seringueiro:

Repentinamente, o bronco estatuário tem um gesto mais comovedor do que o «Parla», ansiosíssimo, de Miguel Ângelo; arranca o seu próprio sombreiro; atira-o à cabeça de Judas; e os filhinhos todos recuam, num grito, vendo retratar-se na figura desengonçada e sinistra o vulto do seu próprio pai.

É um doloroso triunfo. O sertanejo esculpiu o maldito à sua imagem. Vingasse de si mesmo: pune-se, afinal, da ambição maldita que o levou àquela terra; e desforra-se da fraqueza moral que lhe parte os ímpetos da rebeldia, recalçando-o cada vez mais do plano inferior da vida decaída onde a credulidade infantil o jungiu, escravo, à gleba empantanada dos traficantes, que o iludiram. Isto, porém, não lhe satisfaz. A imagem material da sua desdita não deve permanecer inútil num exíguo terreiro de barraca, afogada na espessura impenetrável, que furta o quadro de suas mágoas, perpetuamente anónimas, aos próprios olhos de Deus. O rio que lhe passa à porta é uma estrada para toda a terra. Que a terra toda contempla o seu infortúnio, o seu exaspero cruciante, a sua desvalia, o seu aniquilamento iníquo, exteriorizados, golpeantemente, e propalados por um estranho e mudo pregoeiro...¹²

*

Porquê Judas nesse desamparo e porquê atirá-lo para o fim do mundo? Os antigos livros de piedade (a começar pelos Livros de Horas, mas estes inspiraram-se em boa parte nas *Meditações* do Pseudo-Boaventura¹³) ensinaram a contemplar, no Cristo entregue aos soldados na noite do julgamento, o retrato dos ultrajes sofridos e infligidos ao longo dos tempos em vítimas inocentes e caladas. O seringueiro não ousa identificar-se com Cristo, mas sente que a traição que lhe calhou em sorte

¹² Euclides da Cunha. “Judas Ahsverus”, *À margem da história*, Porto, Livraria Lelo e Irmão, 1946, pp. 85-94

¹³ O problema da autoria das *Meditationes vitae Christi* (aliás, *Devotissimae Beati Bonaventurae Cardinalis meditationes*) continua por resolver, ainda que alguns autores se inclinam para Iohannes de Caulibus, um franciscano de San Gimignano, na Etrúria italiana (fl. 1376); cf. Jaime R. Vidal, *The Infancy Narrative in Pseudo-Bonaventure's 'Meditationes Vitae Christi': A Study in Medieval Franciscan Piety*, Diss. Ph. D., Fordham University, 1984, pp. 19-26. Iohannes de Caulibus, *Meditationes vitae Christi, olim S. Bonaventurae attributae*, ed. M. Stallings-Taney (Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis, 153), Turnhout, Brepols 1997.

(talhada pelos homens e pela natureza) impediu que ele sentisse a misericórdia divina do Salvador estender-se até ele. Sentimento trágico — mais forte que tudo quanto imaginou José Saramago em *Caim*¹⁴. Trágico porque consciente do desamparo em que se angustia e porque não ousa revoltar-se e na negação de si mesmo apenas sobra a vergonha de nada lhe servir o sacrifício da sua identidade. No deserto (sem gente), não há quem lhe responda, falta-lhe uma voz para lembrar-lhe a possibilidade de redenção: de Cristo podia esperar a libertação máxima, pois os Evangelhos estão repletos de gestos libertadores, mas apenas lhe sobra um gesto que viu fazer e ele repete. Judas é culpado? Sobretudo por não se ter deixado convencer, como Pedro, da possibilidade dessa libertação, apesar de três anos de convívio com Cristo? Demasiadas perguntas para um drama que é pessoalmente de todos, sendo universal. Impossível responder por todos ou por outros, porque o drama é pessoal. Tanto ou mais que atirar sobre Judas vitupérios e injúrias, há que reconhecer um reflexo que o torna especular: no próprio isolamento a que se votou, sobre ele recaem, em ricochete, as rejeições acumuladas. Nisso se projecta o reverso de uma piedade que se moldou ao longo dos tempos na compaixão pelos sofrimentos de Cristo e assim procura reverter a ofensa do traidor, reconhecendo-se na sua figura.

No boneco de palha, apenas articulado pelas peças essenciais que na silhueta preservam uma figura humana, fixa-se uma imagem grosseira, mas sobretudo a personificação da fragilidade. Necessariamente tem ele de ser destruído ou afastado como símbolo que é de purificação e de alívio que se busca: destruído, perde o efeito de identidade que há que preservar; no entanto, afastado, retém a relação mais marcada; que o seja para fora das fronteiras conhecidas é medida necessária para partir em busca dessa identidade com que raramente nos reconciliamos.

¹⁴ Juan José Tamayo, “En lucha titánica con Dios”, *El País* (Cultura), de 18-06-2010, em comentário a *Caim* de José Saramago, interpretou que, no desconcerto do protagonista e na ausência de uma resposta convincente do Criador, “Deus é o silêncio do universo e o Homem é o grito que dá sentido a esse silêncio”. Tal registo subverte claramente o sentido patente da obra, onde imagem de um Deus é a de quem fica enredada nas minudências de uma figura quesilenta e rasteira que é a de Caim, o protagonista, que mantém uma acusação contínua por má consciência de quem nunca se assume e por uma errância que não lhe cria raízes para pôr termo aos desvarios oníricos (na subversão da ordem dos episódios bíblicos e das figuras que amalgama e na injúria permanente a uma divindade que parece não ter outra identidade que a de ser sarmenta – passe o termo). Se Tamayo (que é teólogo, que acredita em Deus sinceramente e por isso teme falar d’Ele, dando ao silêncio a reversão do que é sarcasmo no autor em causa) tem razão, alguém (Saramago ou outro por ele) reteve (inevitavelmente, porque não citou e não respeitou o sentido originário) as palavras de Bento XVI, pronunciadas em 28 de Maio de 2006, um domingo, na visita feita pelo Papa ao antigo campo de concentração de Auschwitz: “Num lugar como este, não há palavras. No final não pode haver senão um silêncio aterrador – um silêncio que é de facto um grito de coração dirigido a Deus: Porquê, Senhor, ficastes em silêncio? Como pudestes ficar silencioso? Como pudestes tolerar tudo isto? O nosso silêncio torna-se apelo ao perdão e à reconciliação, apelo ao Deus vivo para que uma coisa assim não volte a ter lugar”.

O escárnio, com que mais vulgarmente se carrega a “queima de Judas”, talvez derive de algum ritual secular de magia simpática para exorcização das forças negativas da natureza e de expurgação de comportamentos viciados — que a outro nível são chamados às celebrações quaresmais para perdão sacramental, depois de terem no “bode expiatório” do Antigo Testamento um ritual de purificação¹⁵. Na “queima do Judas”, a expurgação está contida tanto na leitura de testamento de paródia como no rebentamento do simulacro ou no arremesso do mostrengo às águas do rio que o leve para qualquer parte inominada e longínqua.

Foi o Judas levado das terras europeias para o interior brasileiro; nas celebrações pascais, sem o decoro litúrgico das cidades, ao seringueiro, escorraçado pela mungua de chuva do nordeste, fica-lhe livre essa figura angustiada, de que não consegue saltar-se. Como depõe Euclides de Cunha: “Ante a concepção rudimentar da vida — o sertanejo vivia ali em condições precárias, num tipo de vida primitiva; portanto era-lhe natural acreditar que nesse dia todas as maldades eram santificadas”. Neste recanto do fim do mundo, “resignou-se à desdita. Não murmura. Não reza. As preces ansiosas sobem por vezes ao céu, levando disfarçadamente o travo de um ressentimento contra a divindade, e ele não se queixa. (...) Afogado [fica ele] na espessura impenetrável, que furta o quadro de suas mágoas, perpetuamente anónimas aos próprios olhos de Deus”. Cansado de juntar desgraças e pesares, não tem mais com que aliviar consciência e penas do que descarregar angústias sobre a figura de ignomínia que a tradição lhe entregou e ele trabalhou à sua maneira. Arremessado para qualquer lado, onde ninguém o atende, recebe opróbrio supremo, mas suportável, do esquecimento. Haverá algum outro maior?

No auge da rejeição, Judas pode perder todas a peças de vestuário que aqui se juntaram para fazer um simulacro. Ficar a nu, sem qualquer defesa dos olhares ou das intempéries é abjeção que na tradição de todos os povos não se descarrega sobre qualquer defunto... Reservou-se para Judas.

*

Hoje a figura de Judas Iscariotes ganhou o plano de erudição, veio à superfície das letras e da mediocridade de salão, tornou-se alvo das reacções mais imediatas, com aproveitamentos mais ou menos de circunstância. Deu brado a descoberta do texto do *Evangelho de Judas* em versão copta (tomada de uma outra em grego) num sítio indeterminado das terras do Sul do Egipto e trazido à luz do dia por

¹⁵ René Girard, *La violence et le sacré*, Paris, 1972, desenvolve a teoria de que o bode expiatório menos que dirigido a apaziguar a cólera divina procura eliminar as pulsões agressivas e os fantasmas da vingança recíproca dos homens em sociedade; se Édipo é vítima da indignação dos tebanos por não conseguir debelar o fenómeno da peste e tem de arcar com todos os crimes que lhe são lançados em rosto, o contraponto é a figura de Job que se recusa a voltar-se contra Deus e assumir culpas que não lhe pertencem.

autoridades que merecem o maior respeito científico¹⁶, mas depressa se tornou tema de trivialidades (como Maria Madalena, que ficou exposta a frivolidades similares)¹⁷.

Interessa-nos a identificação que se projecta na figura do Apóstolo “que entregou Jesus”. De facto, na mais lídima tradição cristã (e ocidental), a figura de Judas toca em sentimentos profundos e em questões transcendentais (como a de responsabilidade e culpa, de redenção e condenação). Houve, de há muito, uma tradição exógena que sublimou Judas ao ponto de o colocar na Cruz, em lugar de Cristo, o inocente dos inocentes — que, na maior das ignomínias, padece a de O pretenderem subtrair à Cruz com que se identificou para ser igual a todos os supliciados¹⁸. Num mundo de cultura generalista e simplificada, parece hoje sobressair um dualismo imanente, superficial e facilmente assimilável. No círculo interno da ciência, relança-se a discussão de processos de conhecimentos históricos. A piedade cristã foi sóbria e compassiva — não denegriu, contemplou; não atirou sobre o Outro o que é seu e partilhou com ele a dor incompreendida enquanto se viu no envolvimento de momentos que não lhe são estranhos.

¹⁶ A saga de achamento e resgate do papiro circulou em vários canais de televisão; pode ler-se em Herbert Krosney, *Evangelho perdido*, Lisboa, Temas e Debates, 2006.

¹⁷ A própria ficção aproveitou a euforia doutrinária e, em pouco tempo, o barão Archer de Weston-super-Mare, aliás, Jeffrey Howard Archer, nos prodigalizou uma transposição da sua lavra, escudando-se em fictícia colaboração de Francis J. Moloney, tão carregado de títulos académicos que envergonhado ficaria qualquer um que não povoasse as suas leituras com tais considerações eruditas (e aparentemente ortodoxas, já que ficcionalmente teria sido recomendado pelo Cardeal Carlo Maria Martini). Não sei se há traços autobiográficos por ali espalhados nem me interessa indagar se o sucesso das vendas do livro terá contribuído para repor alguma situação financeira ao reputado autor (que começou na vida como professor de educação física e chegou de um salto a parlamentar britânico). Não são temas com que um vulgar plebeu se deva preocupar ou um filólogo deva enternecer-se. Sirvo-me da tradução portuguesa: J. H. Archer, *O Evangelho segundo Judas por Benjamin Iscariotes, narrado por Jeffrey Archer com a colaboração do Professor Francis J. Moloney*, Mem-Martins, Europa-América, 2007. Com alguma surpresa me detive no perfil biográfico daquele ex-parlamentar britânico, com que deparei casualmente em *Que leer*, 120, Abril, 2007, pp. 60-61, onde dei com esboço bastante movimentado (com fontes de informação que chegam ao *Daily Star* e à *Anglia Television*). Omitindo outros pormenores, desse perfil traçado por Milo J. Krmptotic, retenho os títulos com que antes se fizera acreditar e que constituíram autênticos êxitos editoriais — “best-sellers”, em linguagem precisa: *Nem um centavo mais nem um centavo menos*, *Caim e Abel* (1979), *A filha pródiga* (1982), *Uma questão de honra* (1986), *Honra entre ladrões* (1993), *Doze pistas falsas* (1994). Entenda quem puder e quiser entrar no desvario!

¹⁸ A *Enciclopédia Britânica* assinala que na literatura polémica muçulmana, Judas não é traidor, mas terá mentido às autoridades judaicas para defender Jesus e terá supostamente sido crucificado em vez dele; no séc. XIV, o cosmógrafo ad-Dimashq assegurava que Judas tomou os traços de Jesus e foi crucificado no lugar dele. Cf. “Judas Iscariot”, *Encyclopædia Britannica 2007 Ultimate Reference Suite*. No *Corão*, lê-se: “Os judeus dizem: «Matamos o Messias, Jesus, filho de Maria, o Mensageiro de Alá»; não é certo que o tenham matado nem que o tenham crucificado, pois apenas houve simulação”. (*Alcorão*, surata 4 § 157).

Na complexidade da sua tradição, a legenda “giudecca” (para guardarmos o termo e a forma de Dante — *Inf.* 34), não deixa de interpelar a ciência dos textos, pelos mecanismos que os envolve na construção de figuras literárias e de organização do discurso. Na nebulosidade que mal deixa divisar a figura, há que olhá-la de frente, com perspicácia, como aconselhava o luminoso guia do poeta florentino. A figura que Dante nos delinea deixa-nos estarecidos: *Quell’ anima là sù c’ha maggior pena, / disse ’l maestro, è Giuda Scariotto, / che ’l capo ha dentro e fuor le gambe mena*, ou seja: “Aquele alma que lá cima maior pena tem, / disse o Mestre, é Judas Iscariotes / que a cabeça tem dentro e fora as pernas mantém”¹⁹. Não são os traços do traidor que se voltam para nós, mas os da suposta figura diabólica que nos remete para a imagem de Saturno que devora as suas presas (como no quadro de Goya, no Museu do Prado). O horror que nos causa vem-nos da criança que agarra e traga na sua voracidade — deixando com a sensação gélida da fragilidade humana que revestimos na nossa carne mortal (se, neste contexto, é permitida linguagem paulina).

Que sabemos nós de Judas? Pouco, mas com esse pouco esmigalhado, trocando certezas por lantejoulas, quer-se atoleimadamente evitar o significado profundo que a piedade de outros tempos lhe imprimiu. Jorge Luis Borges apercebeu-se de que o tema iria marcar os nossos tempos: em *Ficciones*²⁰, no ano longínquo de 1944, lançou ele ao papel oportunas reflexões sobre “Três versões de Judas”, protagonizadas, meio século antes (agora outro tanto), pelo bispo luterano de Lund, Nils Runeberg, e pelos seus contraditores. A querela não era nova, pois podia registar-se tempos antes, como anota também Borges, ao ir buscar uma reflexão de [Thomas] de Quincey, o célebre autor inglês opiómano, que considerou ter Judas congeminado a sua traição de forma a pressionar Jesus a revelar a sua divindade e em 1857 denunciava que: “Não uma, mas todas as coisas que a tradição atribui a Judas Iscariotes são falsas”. Quanto às aporias do bispo de Lund, o escritor argentino conclui de forma sapiencial: “Los heresiólogos tal vez lo recordarán; agregó al concepto de Hijo, que parecía agotado, las complejidades del mal y del infortunio”. A um Filho sem qualidades filiais — convém-lhe um simulacro, como o do seringueiro, mas impossível não o adoptar...

Os exegetas mais tradicionais, ancorados sobretudo no Evangelho de S. João, dirão que não subsistem dúvidas quanto à personagem de Judas e à sua caracterização evangélica: escolhido para o círculo dos Apóstolos, acarinhado por Cristo que lhe entrega tarefas de administração dos bens do grupo, suspeito de retirar dinheiro da bolsa comum, crítico de situações que se lhe afiguram menos oportunas (unção dos pés do Mestre por uma mulher pública), traidor do próprio Mestre, suicida-se em desespero de causa perdida e é substituído por Matias no grupo dos Apóstolos ...

¹⁹ Dante, *Comedia – Inferno*, XXXIV, 61.

²⁰ Sirvo-me da reimpressão de Madrid, Alianza, 2002; a edição original é de 1944. O texto em referência é das pp. 185-192.

A despeito deste perfil tão recortado, a circularidade do texto bíblico, em que os traços lançados sobre a figura de Judas prolongam os de anteriores protagonistas de uma história pouco exemplar ou de um juízo negativo a seu respeito, deixa-nos a presunção de que Judas é uma figura mais simbólica que real, mais teológica que histórica, ou justamente histórica porque teológica e como tal simbólica, integrada numa relação transcendente, na qual os traços retidos são-no para montar o drama do messianismo de Cristo e da sua paixão e morte²¹. Compreensivelmente, aos evangelistas e a toda a primitiva comunidade cristã não lhes interessava construir história, mas saber como a sua história tinha sentido e era retida enquanto o tinha. Daí que não haja contradições a imputar-lhes quando a crítica não sabe desenhencilhar-se das suas próprias contingências e limitações.

No mesmo plano se situaram as comunidades imediatamente posteriores. Aliás, a tradição cristã, a não ser em casos particulares, foi lacónica, ou pelo menos sóbria. Excepção é o retrato delineado, já no início do séc. II, por Papias de Hierápolis, para quem Judas é uma figura hedionda, tão entumecida que não consegue passar por um caminho em que os carros circulam à vontade. Também aqui, a despistagem de fontes permite reconhecer que há transposição do retrato de Herodes feito por Flávio Josefo, *Guerra Judaica*, 1, 21, com traços de 2 Macab. 9, 7-9²². Assim, se sobre Judas recaem as maiores abominações morais e físicas, o retrato não é directo, mas projecção de traços alheios, pelo que, de individual, o seu retrato se tornou emblemático — como tal, especular (com todas as consequências daí derivadas).

Ao longo dos tempos, tanto ou mais que o traço da traição ganha relevo o traço do desespero. Já desde o século VI, na iconografia, o beijo de Judas andava associado à Prisão de Jesus no Horto; desde o séc. IX e X é indissociável do ciclo da Paixão, e os traços de fealdade denunciam reprovação manifesta — disso é testemunho o rosto que Giotto lhe empresta na capela dos Scrovegni, na Arena de Pádua (1304-1306);

²¹ As homologias entre o Antigo Testamento e os relatos evangélicos são de ordem tipológica: em Mateus é sobretudo Jeremias que serve de apoio para a representação de Judas: “sangue dos inocentes” (Jer. 19, 4), oleiro (28, 4), campo comprado (32, 7-15), mas também de Zacarias para a traição com recompensa pecuniária (11, 12-13). No entanto, será de notar a inversão feita neste passo: o salário devido ao pastor é atirado para o tesouro... A morte de Judas (Mat. 17,5) evoca a do traidor de David, Aquitofel, que se passou para Absalão e, vendo falhar a sua estratégia, vai para casa e enforca-se (2 Sam. 17, 23). As variantes da narrativa de Mateus relativamente a Lucas e a Actos dos Apóstolos, deixam reconhecer que a reconstituição dos factos é feita por meio de filtros do Antigo Testamento; há quem acentue que os traços da morte de Judas, em Lucas, dependem de fonte diversa: 2 Macab. 9, 7-9, em que a morte de Antíoco IV Epífanes forneceria dados de composição. Imagem complexa a de Judas: tão complexa que atinge o mistério.

²² Papias de Hierápolis escreve pelo ano 130 e dele diz Ireneu de Lião que foi discípulo do apóstolo João; o seu retrato de Judas é transcrito por Apolinar de Laodiceia (Appolinaris Laodicenus), *Catena*, Oxford, 1844; *La Chaîne palestinienne sur le Psaume 118*, I e II, Paris, Cerf (Sources Chrétiennes 72), 1972.

a cena do enforcamento liga-se com a da Crucifixão²³; Rembrandt fixará, na devolução dos trinta dinheiros, uma atitude de arrependimento activo (que não se torna eficaz e não chega ao fim por falta de acolhimento dos cúmplices)²⁴. Os Livros de Horas guardam essa imagem dual, mas sem alternativa: na iconografia do Breviário de Carlos V (Paris, BnF, ms lat. 1052), por exemplo, o enforcamento contrapõe-se à Esperança em cena compósita²⁵; as Horas da Paixão continuam a acompanhar a oração de Laudes com a figuração do beijo no Horto das Oliveiras; por sua parte, as moralidades medievais fazem de Judas o protótipo do desespero: assim, num conhecido Livro de Horas de Simon de Vostre, dos inícios da imprensa, Judas figura entre os célebres criminosos que são alegorias de vícios e são pisados pelas virtudes — como tal está debaixo dos pés da virtude da Esperança (que além do nome tem os atributos da âncora e da pa de cavador)²⁶.

Tal forma de representação é bem significativa da rejeição imposta a uma personagem odiada. Desprezado pelos sacerdotes a quem Judas se apresenta logo que a sequência dos acontecimentos da Paixão lhe dá a percepção do seu equívoco (possivelmente, Judas pensaria que as autoridades encontrariam um meio de conciliação), o remorso pela acção praticada leva-o a atitude extrema.

No entanto, a sua figura não é imediatamente objecto de proscricção por parte da comunidade a que pertencia. Embora dela se tivesse afastado, a leitura dos acontecimentos leva essa mesma comunidade a entender a sua figura à luz do mistério de Cristo; ora, nela a acção de Judas só podia ser interpretada como estando motivada pela execução de plano divino, o qual, por sua parte, sendo insondável, obrigava a deixar em suspenso qualquer juízo de condenação. Assim se compreende que a substituição de Judas no grupo apostólico relatada pelos textos canónicos se limite a declarar a verificação do cumprimento das Escrituras, sem condenação — afinal, estava viva a lembrança da negação de Pedro e da cobardia de todos os outros (com excepção de João — pelo acompanhamento feito a Maria, Mãe de Jesus) e ninguém ousava

²³ Cf. Gaston Duchet-Suchaux & Michel Pastoreau, *La Bible et les saints*, Paris, Flammarion, 1994, s.u. « Judas ».

²⁴ Retenho da Internet (Ways-of-Seeing.com Live Feed), um comentário caucionado por Mark Beyer, oportunas anotações para observar: “His repentance shows as powerful anguish on his face, the twist of his neck, the taught forearms, clasped hands. This position is not a pose, as found in Balaam’s “caught” form with raised arm and frozen expression. Here, Judas is in the midst of his anguish. Let your eyes rest on his figure and you can almost see him as he was a moment before, as he turned his head, and then how he will be a moment from now, how the hands continue their knitted, shaking attitude. We have story in motion.”

²⁵ *Ib.*, p. 328.

²⁶ A tradição é possivelmente já do séc. XIV; as variantes são frequentes, mas haverá que advertir também que a personificação dos vícios é mais tardia que a das virtudes; *ib.*, pp. 328 ss. Cf. E. Mâle, *L’art religieux de la fin du Moyen Âge*, pp. 334 ss. Para um ponto de situação crítica actual e autorizado, cf. P. E. Dauzat, *Judas : de l’Évangile à l’Holocauste*, Paris, Bayard, 2006.

outra palavra que não fosse a da Escritura; aliás, não consta dos Evangelhos que, após a ressurreição de Cristo, algum comentário tenha sido feito sobre a sorte do traidor. Em plano soteriológico, nunca a Igreja institucional se pronunciou sobre a condenação de Judas ao Inferno. Na retina de todos, no entanto, e em contraste com os demais Apóstolos, ficava o desespero de Judas que tornava inviável qualquer recuperação da sua figura; Paulo não se serve dela para qualquer argumentação; os outros Apóstolos não discutem o seu exemplo nem escarpelizam as suas atitudes senão por contraste com outras tomadas na frente do Mestre e tentando antecipar o acto que acabou por ser decisivo para a prisão e morte de Cristo. Mais que isso não ousa a Igreja primitiva; nem silêncio nem discussão, apenas respeito e compaixão, tanto mais que não se esquece a palavra de Cristo dirigida a Judas: "amigo, faz o que te compete" (Mat. 26, 10) ... A autonomia humana não sofre condicionamentos da parte de Deus: é-lhe devida a sua irredutibilidade, livre e responsável.

*

Pertence a tempos pós-apostólicos uma atitude (não doutrina) que oscila entre rejeição e recuperação de protagonismo da figura de Judas. Não terá sido estranha a tal atitude a identificação procurada por grupos gnósticos (aos quais a descoberta do chamado *Evangelho de Judas Iscariotes*, antes apenas conhecido por referência de Ireneu de Lião — *Contra as heresias*, I, 10, 1 — veio agora prestar redobrada atenção).

Sem ficções e sem pretensão de interpretar a figura evangélica de Judas ou de me alongar na história da tradição da sua figura, regresso ao estudo que me ocupa desde há alguns anos da *Navigatio Brendani*²⁷ e sou levado a reconhecer nessa tradição alguns traços peculiares que a dignificam no que ela transporta como identidade humana genuína.

Segundo a narrativa desse texto, na penúltima estância antes da Ilha da Glória, ultrapassada a Ilha do Inferno, encontra-se Brandão com Judas. Tal encontro torna possível trazer à consideração um mistério que ultrapassa as novidades que os monges haviam tido ao longo do percurso em que se lhes foram abrindo os *mirabilia* naturais. Ao longo da narrativa, há elementos que derivam de uma geografia que vem de longe — o mar gelado, o mar dos sargaços²⁸... Agora, é um *mirabile* que só a perspectiva cristã pode divisar e na qual a figura de Judas é operativa: faz ela parte do contraste esperado no final dos tempos e no fim da caminhada humana para os novíssimos do Homem; na diegese, não deve ela ser desvinculada da figura do

²⁷ O último estudo põe em relevo a anterioridade da versão hispânica documentada na sua integralidade por dois testemunhos de Santa Cruz de Coimbra: Aires A. Nascimento, "The Hispanic Version of the *Navigatio Sancti Brendani*: Tradition or form of reception of a text?", in *The Brendan Legend – Texts and Versions*, ed. Glyn S. Burgess & Clara Strijbosch, Leiden / Boston, Brill, 2006, pp. 193-220.

²⁸ Cf. Arturo Graff, *Miti, leggende e superstizioni del medioevo*, introd., notas, apêndice de G. Bonfanti, Milão, Mondadori, 1990.

terceiro monge que cai à água e é levado para o Inferno (como Judas irá revelar), ficando assim a descoberto que a condenação eterna é resultado da obstinação (envolta na pretensão de entrar indevidamente no grupo monástico escolhido para fazer a viagem à Terra da Bem-aventurança²⁹).

Alguns traços marcam, na narrativa, a figura de Judas e a relação com ela estabelecida por Brandão (que interpreta obviamente a do seu contexto cultural).

Situa-se a figura de Judas no extremo do mundo, para além mesmo da Ilha do Inferno. Lugar excêntrico, está fora do alcance dos mortais; é sítio de pena, gélido, e local de angústia, porque sem defesa. Serve, não tanto para expor os condenados, mas para instruir, pela última vez, aqueles que foram prendados com os *mirabilia* (ao longo da viagem que Brandão empreendeu aos confins do mundo para aí se aperceber do lugar da Glória) e colocá-los perante o extremo da misericórdia infinita de Deus. Longe de tudo, perante a fronteira da eternidade, a fragilidade humana revela melhor a sua identidade e tem de encarar de frente o seu destino.

Nesse lugar extremo, Judas, é marcado pela nudez mais completa, desmunido de qualquer protecção: erguido numa pedra entre as ondas e batido pelas vagas, nada o defende, pois nem mesmo um pano pendurado na sua frente pode ser tornado em pequena tanga que lhe restitua um mínimo de decoro e disfarce o seu estado de confusão, desespero e angústia; as nádegas ficam a descoberto e nelas batem as vagas que se erguem contra o penedo em que descansa; o pano desfraldado de que Brandão se apercebe não serve para esconder a sua ignomínia, antes a agrava, já que lhe traz à consideração o desvio da aplicação de dinheiro que recebera para dar aos pobres.

Apesar de tudo, a cena é expressão da magnânima misericórdia divina, que não esquece algum acto de caridade: por ter dispensado dinheiro recolhido (ou por tê-lo aplicado num pano dado a um leproso, ou por ter contribuído para a pavimentação de uma rua por onde circulavam as pessoas ou por ter construído uma ponte), Judas vê agora ser-lhe concedido um certo pousio para os seus sofrimentos³⁰.

²⁹ Não nos demoramos aqui noutros aspectos que pertencem ao valor de representação da *Navigatio*; remetemos para Margherita Lecco, “Struttura e mito nella *Navigatio Sancti Brendani*”, in *Immagine dell’Aldilà*, ed. Sonia Maura Barillari, Roma, Meltemi, 1998, pp. 41-55; para um confronto com a literatura clássica, remetemos para D’Arco Silvio Avalle, “L’ultimo viaggio di Ulisse”, in Id., *Dal mito alla letteratura e ritorno*, Milão, Il Saggiatore, 1990, pp. 209-233. Para a definição do género, cf. D. Dumville, “Echtrae and Immram: some problem of definition”, *Eriu*, 27, 1976, 73-94.

³⁰ Na versão hispânica, a explicação vem do próprio condenado: “O varão de Deus perguntou: ‘Que significa este pano?’ Respondeu-lhe: ‘Este pano dei-o a um leproso quando eu era ecónomo do Senhor, mas não era meu o que eu dava, pois era do Senhor e dos seus irmãos, pelo que não tenho qualquer refrigério devido a ele, mas grande incómodo. Quanto às forquilhas de ferro em que está pendurado, dei-as eu aos sacerdotes do Templo para pendurarem umas marmitas. A pedra em que me encontro sentado, essa pu-la numa cova na via pública antes de ser discípulo do Senhor para servir debaixo dos pés dos transeuntes.’” Apresenta variantes a versão de Benedeit.

Sozinho, em cima de uma rocha, onde é colocado em dia de domingo (ou de sábado e domingo, segundo versão posterior³¹), apenas lhe resta ficar sob alternância da forma de castigo (o fogo, que sofria no Inferno, é substituído pela água gélida, que agora nele embate), sem outra expectativa que a de ser rebocado para o lugar anterior, no final de trégua concedida³².

Há, no entanto, um traço que chama a atenção: a forma como se opera o encontro com Brandão e com a sua comitiva. Há compassividade; não há afastamento nem injúrias, mas apenas compaixão — não meramente condoída, mas activa, pois Brandão, impondo-se aos imperativos e aos esbirros do Inferno, consegue travar, por algum tempo, a acção dos demónios e impede que ela se exacerbe contra o condenado.

Ou seja, não obstante uma realidade irrecusável (a condenação), não há rejeição e não há crispação do santo abade contra Judas. Se há transgressão do limite geográfico, não há transgressão de limite moral, não há lugar para escárnio nem o sítio de encontro é vazadouro de frustrações ou descarga de iras. Não se refuta o que é irreversível, afirma-se o que moralmente deve ser perene — a compaixão; não se duvida da dimensão profunda da justiça de Deus — afirma-se que ela só não se transforma em misericórdia absoluta por afastamento / negação do Homem. Não há repulsa, mas aproximação; não há injúrias, mas catarse.

Verifica-se assim a humanização de uma figura negativa através da sua integração numa experiência pessoal: precedendo a chegada ao Paraíso e revelando uma das faces da escatologia, o encontro com Judas revela contrastes e deixa a mensagem de recompensa segundo as escolhas de vida.

*

³¹ O alargamento ao sábado parece enquadrar a mediação de Maria, tal como é apresentada pelos *Mariais* medievos, onde as narrativas de milagres não esquecem a sua intervenção eficaz em livrar os devotos das penas do Inferno. Cf. Aires A. Nascimento, *Milagres Medievais numa colectânea mariana alcobacense*, ed. crítica, trad., estudo introdutório, Lisboa, Colibri, 2004.

³² Não era novidade absoluta a concessão do repouso concedido aos condenados do Inferno: aceite como duvidoso por Agostinho (*De civ. dei*, 21, 24) aparece pela primeira vez no *Apocalipse de Paulo*, texto grego de origem provavelmente alexandrina da segunda metade do séc. III, traduzida para latim talvez já no séc. V-VI; segundo ele, aos pecadores condenados ao Inferno era concedido um período de repouso por ano, no domingo de Páscoa com a noite precedente e a seguinte. As ampliações não tardaram, pois a *Visio Pauli* estende o repouso ao fim de semana. Cf. “Visio beati Pauli apostoli apocripha”, in *Visioni dell’Aldilà in Occidente – Fonti, modelli, testi*, cur. Maria Pia Ciccarese, Nardini, Florença, 1987, texto n° 10, pp. 46-57. A própria tradição judaica estendia o repouso sabático também ao Inferno; cf. I. Lévi, “Le repos sabbatique des âmes damnées”, *Revue des Études Juives*, 25, 1892, 1-13. Os próprios livros litúrgicos admitidos pelo culto católico não deixaram de admitir no formulário da *missa pro anima cuius salutis dubitatur*, cuja existência remonta ao Sacramentário Gelasiano, da segunda metade do séc. VIII; este elemento apenas foi eliminado na reforma de Pio V (1570). Os testemunhos de uma crença de que os condenados no Inferno gozavam de uma interrupção das suas penas quando Cristo ali desceu, ainda que não sejam abundantes, têm alguma continuidade desde Prudêncio, *Cathemerinon*, V, 125 ss., onde se admite a repetição da mesma graça todos os anos no dia de Páscoa, e continua em Dracôncio, no seu *Carmen de deo*, II, 526 ss.

No quadro visual da *Navegação de S. Brandão*, fica a figura de um homem, desamparado e tão frágil que a sua nudez o marca, por falta de boas obras. Tem as marcas cristianizadas de um Prometeu decaído, sem revolta e entregue mais à misericórdia divina que a um Destino sem rosto.

Ora (regressando às expressões portuguesas), como é que da figura trágica (no seu desespero) se passa a um registo de humor (sem sarcasmo — é facto) que rebaixa até à vulgaridade? É algo que nos embaraça na compreensão e nos confunde na forma de registo — no cu de Judas, lá onde Judas perdeu algo (em boa verdade perdeu-se a si mesmo, perdendo a dignidade). Traço da forma portuguesa de lidar com o sagrado? Sem negar transcendência, mas sem tirar daí quaisquer ilações que levem a ver as sombras que reclamam respeito, a banalização parece corresponder a uma forma de esconjuro descomprometido. É facto que o modo de brincadeira nunca chega à blasfémia declarada, porque a troça (sem escárnio) é de comédia... Para todos os efeitos, estamos com expressões menores, que não chegam a tocar no drama que a figura representa. Outros, na desculpabilização de quem sente a angústia da culpa, ousaram admitir, com Orígenes, que todos se salvam (mesmo Caim e Judas). Teremos nós a sina de não sermos capazes de apreender a realidade da culpa e por isso motejamos do trágico, em ligeireza de um riso menor?

Ficou José Saramago na margem, pretendendo atirar para Deus o que não consegue assumir por si próprio (por isso Caim fica na errância de quem não tem casa própria e de quem não responde pelo irmão ao qual espoliou da vida, Abel). A uma análise sumária, parece-nos ser isso resultado das inconsistências de uma narrativa que mal se constrói, pois se serve de fragmentos tirados de vários lados, sem textura sólida: produz ruído, não edifica. No entanto, temos dúvida de que não se cruzem no Caim de Saramago várias leituras e a sua figura não seja senão uma reacção (satânica ou não, irreconciliável) à piedade / submissão de Job perante o mistério do sofrimento — tanto mais incompreensível quanto atinge as raias do divino (em que Deus é interlocutor do diálogo).

De facto, pelo menos de uma maneira geral, como povo, não somos dados ao sentido trágico da vida³³; preferimos a gargalhada, passando de largo... Mesmo no caso de Judas. Ao menos não o esquecemos; ainda que seja para o atirmos para o fim do mundo. Afinal, lá iremos ao seu encontro para sempre nos rirmos por causa dele, quando libertos da carga que levamos pela vida fora: nunca o assentaremos à nossa mesa, pois ele é figura trágica; nem dele troçaremos, porque sempre um condenado nos causa pena, mesmo quando lhe voltamos as costas (de indiferença). Em expressão menor o lembramos e alguma vez fingimos (pela ficção de A. Lobo Antunes) que algo representa que nos diz respeito, mas preferimos atirá-lo para longe (como o seringueiro) ou destruir-lhe a figura (para que a lembrança não nos pese).

³³ Reencontro-me aqui com as páginas de Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Austral nº 312, 1976, pp. 252 ss. (a obra é de 1913).

Nota (em tempo filológico)

Interessou-nos o caso da descoberta do Códice Tchacos³⁴. Há, por certo, aspectos que qualquer filólogo, digno desse nome, se obriga a ter em conta para apreciar o testemunho, como o da reconstituição do ambiente em que o texto tem origem³⁵. Não foi ele revelado e não está de momento em causa. Mas não custa admitir que se trate de uma das descobertas significativas do séc. XX (não a única, por certo — ainda que haja que desconfiar de algumas, como a do papiro de Artemidoro³⁶). Sem incorrer em preguiça mental, não é possível menosprezar o interesse deste papiro, apresentado em formato de códice, num caderno de 13 fólios escritos de ambos os lados. Rodolphe Kasser³⁷, o grande especialista de copta antigo que trabalhou o texto, foi peremptório em dizer que não é por não apresentar coisas diferentes do que já se sabiam que se deve postergar o novo códice nem seria inteligente ignorar a existência de um testemunho que, pelo texto grego de que deriva, remonta aos anos 300 e tem atrás de si uma história tão antiga como a de Ireneu de Lião que conhecia textos deste teor. Por outra parte, não há que confundir a importância do testemunho com o horizonte de referência que alguns coregos dos nossos dias acabam por constituir para atingir certos empolamentos³⁸.

³⁴ *O Evangelho de Judas do Códex Tchacos*, coord. Rodolphe Kasser, Marvin Meyer, Gregor Wurst, Lisboa, 2006. O trabalho apoiado pela *National Geography* tem o interesse que lhe advém do mérito científico dos colaboradores, embora tenha também o atractivo que advém da saga da descoberta que nunca virá a ser explicada por encobrimento de dados na própria história da descoberta (para evitar processos judiciais). Note-se que o nome do Códice é devido a Frieda Nussberger-Tchacos, a antiquária de Zurique a quem se deve a criteriosa decisão de fazer chegar o manuscrito a instituição idónea para o seu estudo, depois de o adquirir por 250 mil euros a especuladores de antiguidades.

³⁵ Cordatos foram todos aqueles que leram desapaixonadamente o testemunho de Ireneu, bispo de Lião, que tinha o sentido da responsabilidade de orientar uma comunidade cristã dos inícios e tinha igualmente a percepção dos desvios que representava a doutrina gnóstica para o cerne da mensagem cristã.

³⁶ Não é lugar para análise das perplexidades dos filólogos perante o que parecia ser mais um *ktema eis aei*. Como informação retenha-se que em 1998, nas páginas do prestigioso *Archiv für Papyrusforschung* foi dada notícia do aparecimento de um papiro de origem obscura, cujo recto oferecia um texto que oferecia cinco colunas que os especialistas reconheceram integrar o fragmento da perdida *Geografia* de Artemidoro de Éfeso referente a uma parte da Península Hispânica; a comoção do mundo filológico abriu discussões e levantou suspeitas de que estivessemos perante uma fraude: Luciano Canfora ousou acusar como seu autor a Constantino Simonidis, um falsificador do séc. XVIII que, tal como outros (nomeadamente o da famosa *fibula de Penestre* – cuja autenticidade continua em litígio), teria lançado no mercado este fragmento. Para contraste de posições: Luciano Canfora, *Il papiro di Artemidoro*, Bari, Einaudi, 2008; *Il Papiro de Artemidoro*, C. Gallazzi, B. Kramer, S. Settis e G. Adornato (org.), Milão, LED, 2006.

³⁷ Em entrevista a swissinfo, em 21.04.2006: cf. <http://www.tsr.ch/tsr/index.html>

³⁸ Não pode deixar de chamar a atenção que sejam os mesmos grupos que reúnem testemunhos

Convenhamos, no entanto, que, quanto ao testemunho em si, é pouco o que ele nos traz da figura de Judas e do seu relacionamento com Cristo; vale sobretudo pelo que informa das comunidades tocadas pelo Cristianismo, particularmente das seitas gnósticas, que, tomando elementos do Novo e do Antigo Testamento, à margem da comunidade regular, procuram desenvolver doutrinas esotéricas, reservadas aos seus iniciados, quanto ao modo como atingir o conhecimento do bem³⁹. Porque assumem os grupos da margem (heterodoxos relativamente a certa doutrina, sem que tenham de ser marginais na sociedade) determinados símbolos e com eles se identificam? Certamente pela disponibilidade desses mesmos símbolos para representarem a própria marginalidade. Mais forte é a prevalência do contraste que eles constituem com as formas principais. Há uma fase de latência que induz a explorar aspectos que interessam a grupos restritos. Há nisso transposições e infidelidades quanto ao perfil tradicional; e é nisso que se garante a imagem do grupo. Não consta, efetivamente que, durante a vida de Cristo, algum dos discípulos se tenha constituído em autoridade para discutir com o Mestre a sua missão ou sua doutrina; essa parte pertenceu às autoridades sacerdotais do tempo, mas os gnósticos atribuem essa função a Judas, não obstante as contradições que isso implica. Como resultado dessa apropriação, segundo o novo perfil: 1) Judas é figura prestigiada, pois só ele tem acesso ao mistério de Jesus e cabe-lhe estabelecer oposição terrestre para que o reino do Espírito se expanda; 2) Judas cauciona doutrinas gnósticas opostas às da tradição oficial, em nome de uma iluminação pessoal específica que o próprio Cristo teria admitido; 3) a figura de Judas representa o modelo do “Homem Perfeito”; 4) Judas é o executor de uma ação necessária para que a Morte de Cristo tenha lugar e o Espírito desça à terra. Facto é que nas fontes historicamente comprovadas (canônicas ou não, que remontam muito alto na cronologia) nada consta que se possa aproximar desta imagem... O exclusivismo denuncia as intenções e a marginalidade que se consagra.

estranhos (porque falhos de contexto) e pretendem imediatamente tirar consequências (de um nome gravado num sepulcro fazem-se inferências de genealogias). Que nos lembremos, não foi dado qualquer relevo a um fragmento, que parecia antiqüíssimo e parecia revelar um passo de um testemunho do Evangelho de S. Marcos, datado de meados do séc. I...

³⁹ Havia um dualismo inicial, um princípio do bem e um princípio do mal; essa oposição manifestava-se no homem, em que a carne luta contra o espírito; a alma só podia ser feliz libertando-se do corpo e reencontrando o princípio do bem. Uma das particularidades do movimento gnóstico é ajustar o esquema a personagens bíblicos (Caim / Abel; Esaú / Jacob; Coré / Moisés; Judas / Jesus) e ajustar os seus comportamentos aos princípios metafísicos. O *Evangelho de Judas* é um texto da chamada seita dos Cainitas: Judas era, de entre os Apóstolos, o único que sabia interpretar o mistério da criação e da reconquista da sabedoria divina; acreditando na divindade de Cristo, ao entregá-lo à morte, permite que Ele regresse à sua condição absoluta e assim reconcilie os homens como Deus criador.

**«A Humana Forma Divina» segundo William Blake e os Problemas
de Diferença e Identidade na *Adoração dos Reis Magos*
do Retábulo da Sé de Viseu**

*Alcinda Pinheiro de Sousa**

The Divine Image

To Mercy Pity Peace and Love,
All pray in their distress:
And to these virtues of delight
Return their thankfulness.

For Mercy Pity Peace and Love,
Is God our father dear:
And Mercy Pity Peace and Love,
Is Man his child and care.

For Mercy has a human heart
Pity, a human face:
And Love, the human form divine,
And Peace, the human dress.

Then every man of every clime,
That prays in his distress,
Prays to the human form divine
Love Mercy Pity Peace.

And all must love the human form,
In heathen, turk or jew.
Where Mercy, Love & Pity dwell,
There God is dwelling too.

(The Complete Poetry and Prose Blake 1988: 12-13.)

* CEAUL, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Esta é a transcrição do poema que o inglês William Blake publicou, em 1789, no livro *Songs of Innocence*. Dele, retirou-se a frase «A Humana Forma Divina» (3.3 e 4.3) que dá título ao ensaio presente, por constituir uma formulação rigorosa do princípio que está na base do moderno pensamento de Blake sobre a maneira como os indivíduos não podem deixar de se identificar entre si, enquanto agentes socioeconómicos e político-culturais historicamente circunscritos, ao mesmo tempo que devem manter o que os diferencia, sem o que deixarão de ser indivíduos e humanos.¹

Além disso, *Songs of Innocence*, onde se inclui o objecto de que o poema transcrito é apenas um elemento, embora fundamental, foi o primeiro de uma série de livros que William Blake desenhcou por «Illuminated Books». Enquanto poeta, pintor e gravador, a forma única como construiu o livro materializa também aquele seu princípio de que a identificação entre as partes reunidas não pode neutralizar-lhes as diferenças; neste caso, a identidade muito própria dos objectos que constituem o livro (a de «The Divine Image», de que a seguir se reproduz um exemplar) implica, não a indiferenciação das suas partes constitutivas, mas a necessária distinção e a interminável oposição entre elas, em especial entre a pictórica e a verbal na gravura, só momentaneamente resolvidas em cada leitura que as reúne.²

De facto, quando se analisa este objecto visual, verifica-se que, tanto as figuras, como o poema estão desenhados de modo a dividi-lo em duas partes diferentes que, só reunidas, permitem identificar-lhe um sentido. Uma planta vigorosa e de forma flamejante, e uma videira nela entrelaçada descem, em movimento curvilíneo e de alto a baixo da gravura, desde o canto superior esquerdo até ao inferior direito, onde se enraízam, separando-a em duas partes desiguais: uma, maior, que inclui o título e as três primeiras quadras do poema, a outra, as duas últimas quadras.³

Assim, conforme se leia a gravura da maneira tradicional (i.e. de cima para baixo e da esquerda para a direita), ou segundo o movimento das plantas aí desenhadas que se erguem, de forma circular, da base para o topo (logo, de baixo para cima e da direita para a esquerda), torna-se evidente o paralelismo entre as extremidades das plantas (do canto superior esquerdo para o inferior direito, ou do inferior direito

¹ Quanto ao tema da interligação do humano com o divino ser constante em Blake, ver Keynes 1977: 138 e Thompson 1994: 146-161.

² Sobre a especial concepção blakeana de livro, resultado talvez da sua invenção de uma nova técnica de gravar («relief etching»), que o levou a imprimir, pela primeira vez numa só gravura, poemas e desenhos («illuminated printing»), e sobre *Songs of Innocence* neste contexto, ver Viscomi 1993: 187-197.

³ A propósito da forma flamejante da planta e da relação com a sua cor, comparando-se os diferentes exemplares de «The Divine Image» (verde, no que se reproduz aqui – B – mas vermelha e amarela noutros, nomeadamente nos exemplares C e T), e no respeitante à identificação da videira entrelaçada na planta, ver Erdman 1975: 59 e *The William Blake Archive*. «Object View Page». Web. 20 Jan. 2011.



Fig. 1 – William Blake. “The Divine Image”. *Songs of Innocence*. 1789. Copy B, object 17. Ranging between 12.30 x 7.7 cm and 10.9 x 6.3 cm. Relief etching, with some white line etching, and hand colouring. Wove paper. Lessing J. Rosenwald Collection, The Library of Congress. (*The William Blake Archive*. Web. 20 Jan. 2011.)

para o superior esquerdo); desta forma, constrói-se, por um lado, o quase perfeito enquadramento de todo o poema e, por outro lado, a sua ostensiva divisão em duas partes bem distintas.

Semelhante paralelismo é reforçado por um outro: na metade superior esquerda da gravura, um grupo de figuras está envolvido pelas alongadas extremidades circulares das plantas, o que dá ênfase, em baixo, ao título do poema — «The Divine Image»; por sua vez, na metade inferior direita, está disposto um segundo grupo no lugar onde se enraízam aquelas plantas. O facto é que qualquer deles acentua, ao mesmo tempo, o enquadramento do poema e a sua divisão. Quanto ao grupo do topo da página, dir-se-ia que aponta imediatamente a primeira quadra: «*To Mercy Pity Peace and Love, / All pray in their distress: / And to these virtues of delight / Return*

their thankfulness» (Itálico nosso); em relação ao da base, parece ligar-se ao poema no seu todo, ainda que possa tornar mais relevantes as segunda e quinta quadras:

*For Mercy Pity Peace and Love,
Is God our father dear:
And Mercy Pity Peace and Love,
Is Man his child and care.*
(...)

And all must love the human form,
In heathen, turk or jew.
Where Mercy, Love & Pity dwell,
There God is dwelling too.

(Itálico nosso.)⁴

Considere-se agora a forma como o poema está dividido em duas partes, separadamente enquadradas pelos desenhos das plantas e por cada um dos dois grupos de figuras, conforme se analisou atrás. Na inicial, e logo depois do título («The Divine Image»), estão reunidas três quadras, em que se repete três vezes, e quase textualmente, o verso de abertura do poema: «*To Mercy Pity Peace and Love, / All pray in their distress:*» (1.1 - 1.2, itálico nosso), «*For Mercy Pity Peace and Love, / Is God our father dear: / And Mercy Pity Peace and Love, / Is Man his child and care.*» (2, itálicos nossos). Deus está assim identificado — «*Mercy Pity Peace and Love, / Is God*» (2.1 - 2.2) — e o ser humano também — «*Mercy Pity Peace and Love, / Is Man*» (2.3 - 2.4) — pela reunião das quatro virtudes repetida com insistência nos oito versos da primeira parte do poema.⁵

⁴ No que se refere à identificação dos dois grupos de figuras dos cantos superior esquerdo e inferior direito da gravura, respectivamente, ver Erdman 1975: 59. Com o mesmo objectivo, e com o de contribuir também para a interpretação simbólica destes grupos de figuras, bem como para a da planta de forma flamejante e da relação com a sua cor, e para a da videira nela entrelaçada, leia-se, a seguir, Keynes: (...) the decoration is a symbol of human life – a strange flame-like growth, half vegetable and half fire, twined with flowering plants. At its origin below, a Christ-like figure raises man and woman from the earth. At the top small human forms ‘pray in their distress’, while behind them an angel commits them to the care of Mercy, Pity, Peace and Love, personified as a woman in a green dress.

(1977: 138.)

Note-se que, no caso do exemplar (B) de «The Divine Image», reproduzido no presente ensaio, a cor do vestido longo da mulher, assim interpretada por Keynes, é rosa num tom relativamente escuro, e não verde, como no do exemplar reproduzido no fac-símile comentado por Keynes.

⁵ Com o objectivo de explicar as quatro virtudes que identificam deus, e o ser humano também, segundo Blake – «*Mercy Pity Peace and Love*» – ver Damon 1979: s.v. “Mercy” e “Pity”, e “Jerusalem” e “Shiloh” (para “Peace”), e “The “Lamb of God”” e “Methodism” (para “Love”). Sobre a interpretação da primeira virtude, diz Damon: «*Mercy is the first attribute of God, for it is the Forgiveness of Sins*» (1979: s.v. “Mercy”); sobre a da segunda, afirma: «*Pity*

Na segunda parte do poema, reúnem-se duas quadras cujos sentidos se organizam a partir do reconhecimento da diversidade dos indivíduos, por um lado, e da sua identificação com a mesma humana forma divina, por outro lado. A coexistência não problemática da diferença e da identidade entre os indivíduos assenta precisamente numa definição de «humano» que, sendo divino, é intocável, ou que só é divino porque é humano, consoante se pode ler na quarta quadra — «then every man of every clime, / (...) / Prays to the human form divine» (1, 3) — e na quinta — «And all must love the human form, / In heathen, turk or jew.» (1 - 2). Previsivelmente, e porque a colocação sintáctica dos adjectivos «human» e «divine» (na frase «the human form divine») assim o torna expectável, passa-se da entronização de «the human form divine» (4, 3) para a de «the human form» (5, 1). A humana forma é que, afinal, é divina (o que clarifica o próprio sentido do título do poema — «The Divine Image»), o ser humano é a divina imagem em Cristo / Deus, a mesma figura que o olhar perscruta ao terminar a leitura do poema, logo a seguir, no canto inferior direito da gravura, onde esta figura e a humana parecem tocar-se ao de leve.⁶

O objecto visual «The Divine Image» (ele mesmo construído na tensão entre diferença e identidade, nomeadamente ao reunir a concepção do poema e das figuras, a sua realização na gravura e o lugar desta na ordenação de todas as que constituem o livro) arquitecta uma ideia muito própria da nossa modernidade, segundo a qual as diferenças individuais, sejam elas quais forem, não devem, e não podem, ser anuladas.⁷ Todavia, continuando a desenvolver aquela ideia de inesgotável oposição criadora entre contrários, «The Divine Image» apresenta uma maneira de nos

reunites the divided» (*Idem: s.v. "Pity"*); sobre a interpretação da terceira virtude, declara: «The name Jerusalem means "City of Peace" and is paralleled with Shiloh ("peace"); (...) As Jerusalem is the Emanation of Albion (England), so Shiloh is the Emanation of France (...) the deepest desire of both warring nations was peace.» (*Idem: s.v. "Jerusalem"*); finalmente, sobre a interpretação da quarta virtude, elucida: «Blake admired Methodism for its emphasis on God as Love» (*Idem: s.v. "Methodism"*).

⁶ Em relação a «heathen, turk or jew», em «And all must love the human form, / In heathen, turk or jew.», dever interpretar-se como em todos os indivíduos, independentemente da sua identidade religiosa, Mary Lynn Johnson e John E. Grant comentam: «(...) Blake adds "turk," which in his time was equivalent to "Muslim.» (2008: 22 n.9.)

⁷ Como se afirmou na abertura do presente ensaio, Blake é autor de um pensamento filosófico muito próprio e fecundo acerca da nossa modernidade; aliás, Viscomi sublinha que esta era uma das maneiras de ele se identificar: «Blake's idea of himself as a philosopher (...) was revealed most seriously in his annotations to Lavater, whom he addresses as an equal with "we who are philosophers" (...).» (1993: 197.) Deste modo, no contexto da teoria Blakeana dos contrários (que, só pela sua necessária diferenciação, se identificam num equilíbrio certo), e exactamente quanto aos sentidos das partes verbal e pictórica de «The Divine Image» serem contrários, ver Erdman 1975: 59. Sobre a forma como o ritmo jâmbico do poema contribui para aquele equilíbrio, ver Ostriker 1965: 59-61.

reunirmos novamente numa identidade comum, ao apontar uma redefinição de deus, mas sobretudo de ser humano que, estando muito determinada pelo contexto histórico blakeano, continua ainda hoje por concretizar ou, pior ainda, parece tornar-se cada vez mais difícil de se ir concretizando, nestes tempos de crise cultural, social e política, mais do que financeira e económica, que nos interrogam.

Ao colocar, assim, o humano no centro deste poema de *Songs of Innocence*, e no do pensamento que constrói sobre a maneira como os indivíduos têm de se identificar na sua diversidade irreduzível, o cristão inglês William Blake retoma, com ênfase extrema, a grande tradição humanista que tinha determinado o início daquela modernidade, onde vamos encontrar, precisamente, a *Adoração dos Reis Magos*, painel do retábulo católico português da Sé de Viseu, a seguir reproduzido.⁸

*

A reflexão sobre as suas origens pode esclarecer esta análise dos problemas de diferença e identidade individual, i.e. da necessidade de os indivíduos manterem o que irreduzivelmente os diferencia e, simultaneamente, se identificarem uns com os outros, e destes problemas relativamente à *Adoração dos Reis Magos*. Na segunda metade dos anos noventa do século passado, e no âmbito da questionação do conceito de «literatura» a que então estava a proceder sistematicamente, tive a oportunidade de ler um ensaio intitulado «Diversity». Escrito pelo norte-americano Louis Menand, nele se explicava, quase a concluir:

Assimilation does not come from supressing difference (as people living in the former Yugoslavia can attest); *it comes from mainstreaming it*. Being “an American” now means wearing your particular “difference” on your sleeve. If you didn’t, then you really would be different. A whole society cannot think “It’s cool to be culturally diverse” and actually be culturally diverse at the same time.

(1995: 349. Itálicos nossos.)⁹

⁸ Erdman descreve as origens do humanismo blakeano: «The new humanism of Lavater and Swedenborg and Rousseau reached him [Blake] (...) apparently just a few months before the revolution in France, although he seems to have had inklings of it for some time.» (1977: 139.); e classifica o seu cristianismo: «(...) humanitarian Christianity (...) In the golden dawn of the Rights of Man many Christians felt that Christ’s humanity was perhaps more important than his divinity.» (*Idem*: 175.). Sublinhe-se, por fim, que «The Divine Image», o poema de Blake incluído no livro *Songs of Innocence*, de que se partiu aqui, é de 1789, ou seja, é contemporâneo da Revolução Francesa. No respeitante à forma controversa como Blake se refere à Igreja Católica Romana, ver ainda Bentley, Jr 2003: 408-9.

⁹ Este ensaio retoma, em parte, o tema do que publiquei no livro de homenagem a Maria Helena de Paiva Correia (Sousa 2009). Aquela questionação do conceito de «literatura» acabou por levar à conclusão, em 2003, do Relatório do Programa de Literatura Inglesa III, programa intitulado precisamente *A Diversidade do Período Romântico*, para provimento de vaga de Professora Associada da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (ver Sousa 2003).

Louis Menand (que é Professor de Literatura Inglesa e Americana na Universidade de Harvard e que recebeu o Prémio Pulitzer de História, em 2002, pelo livro *The Metaphysical*



Fig. 2 – Mestres do Retábulo da Sé de Viseu (Francisco Henriques e Vasco Fernandes?). *Adoração dos Reis Magos*. Retábulo do Altar-Mor da Sé de Viseu. 1501-1506. 131 x 83 cm. Óleo sobre madeira de carvalho. Museu de Grão Vasco, Viseu, inv. 2145. (Batoréo 2001. Web. 20 Jan. 2011)

A defesa de que a diferença individual é assimilada, não porque se suprime, mas porque se normaliza, levou imediatamente a continuar a investigação deste problema. Aliás, investigá-lo parecia ainda mais urgente na sequência daquelas guerras que assolaram a Jugoslávia na primeira metade dos anos noventa do século XX, espoletadas pelo estrondoso colapso do império soviético e do chamado bloco de leste, que tinha vindo a prefigurar-se ao longo da década de oitenta, e que reabria um processo violento de afirmação de diversas identidades nacionais. Além disso, a urgência decorria também de um processo de globalização económico-social e político-cultural de matriz anglo-americana, em curso durante o mesmo período

Club. A Story of Ideas in America) está particularmente interessado na situação actual do ensino e da investigação em estudos humanísticos na universidade, tendo publicado, em 2010, *The Marketplace of Ideas: Reform and Resistance in the American University*.

histórico, e, de modo igualmente estrondoso, potenciado pela *World Wide Web* que estava a tornar-se no poderoso instrumento usado na construção da moderna identidade, definida pelo consumo, desde bens materiais a ideias.¹⁰

A motivação para investigar os problemas de diferença e identidade, e para fazê-lo, nomeadamente, no caso da *Adoração dos Reis Magos*, foi reforçada em 2005, pela visita à exposição *La Collection Brasiliana. Les Peintres Voyageurs Romantiques au Brésil (1820-1870)*, realizada em Paris, no espaço Musée de la Vie Romantique. Aquela visita decorria da referida investigação no contexto específico do romantismo e, durante este período, relativamente ao processo de denúncia e abolição da escravidão (conforme apontado atrás, na nota 8). Uma vez mais, a coexistência complexa da irredutibilidade das diferenças entre os indivíduos e da necessidade de se identificarem entre si é apontada, no catálogo da exposição, por Marcelo Mattos Araújo, director da Pinacoteca do Estado de São Paulo:

La commémoration de notre cinquième centenaire a mis l'accent sur *la nature multiculturelle de cette gigantesque création que nous désignons du nom de Brésil* et qui est en état de perpétuelle réélaboration. Il s'agit d'un mouvement constant de recherche et d'investigation aux sources de notre identité et de nos traditions.

La contribution du regard européen à la définition de l'imaginaire brésilien est, sans aucun doute, l'un des vecteurs les plus représentatifs de ce processus.

(*La Collection Brasiliana* 2005: 17. Itálicos nossos.)

Convém lembrar que 2005 foi o denominado «Année du Brésil en France» e sublinhar que o prefácio de abertura do catálogo de *La Collection Brasiliana* é do presidente daquelas celebrações, Jean Gautier, que nele defende ser *culturalmente oportuno* associar-lhes a exposição (*La Collection Brasiliana* 2005: 15). Convém lembrar ainda que o Brasil já era então considerado um país emergente e, como tal, indispensável ao crescimento da economia global. Com efeito, Jim O'Neil (actualmente director de «Asset Management», negócio do grupo financeiro Goldman Sachs) tinha escrito «Building Better Global Economic BRICs» em Novembro de 2001, usando aí, pela primeira vez, o acrónimo «BRIC» referente ao grupo de quatro países economicamente emergentes (Brasil, Rússia, Índia e China) (O'Neil 2001: 1). Tornavam-se, deste modo, evidentes as implicações mútuas entre os sectores cultural e económico das modernas sociedades globalizadas, implicações fortíssimas, mesmo quando pareciam diluir-se com subtilidade no discurso de um multiculturalismo radicalmente humanizante.¹¹

Ora, na passagem acima transcrita, Marcelo Araújo defendia, acerca da exposição

¹⁰ Sobre o conceito de «globalização», ver Grossberg 2005.

¹¹ A reivindicação do protagonismo francês no processo de construção da identidade do Brasil moderno era inegável, sendo novamente sugerida pelo presidente das celebrações «Année du Brésil en France», a propósito da pintura, no mesmo prefácio do catálogo da exposição *La Collection Brasiliana*:

La Collection Brasiliana, que um dos olhares que mais contribuiu para a definição dessa «criação gigantesca» que se chama Brasil foi o europeu. A ser assim, dir-se-ia que o olhar português é precursor e se materializa exactamente no painel *Adoração dos Reis Magos*. Aliás, no mesmo ano da referida exposição, reeditou-se um ensaio profusamente ilustrado do franco-brasileiro Mario Carelli, *Brésil. Épopée Métisse*, que abre precisamente com a reprodução do painel do retábulo da Sé de Viseu e com a devida referência àquele olhar português, do princípio do século XVI, sobre o Brasil (2005: 10, 11).¹² Acrescente-se que, em 2007, no catálogo da exposição *Encompassing the Globe. Portugal and the World in the 16th & 17th Centuries* voltou a conferir-se particular importância cultural à *Adoração dos Reis Magos*, que nele se reproduziu, apesar de não ter estado na exposição (2007: 94).¹³

(...) le Brésil est entré dans l'histoire de la peinture avec l'arrivée de la cour de Lisbonne en 1808. Appelés à la demande de l'empereur Pedro Ier (1822-1831), Jean-Baptiste Debret et Antoine Taunay, deux peintres de la Mission française, participent à la création d'une académie des beaux-arts.

(*La Collection Brasiliana* 2005: 15.)

No respeitante à importância documental, histórica e artística, da *Coleção Brasiliana* da Fundação Estudar, que se encontra na Pinacoteca do Estado de São Paulo, ver *La Collection Brasiliana* 2005: 18. Acerca do conceito de «multiculturalismo», ver Ang: 2005. Sublinhe-se ainda a acesa polémica, generalizada e recente, que se desencadeou devido à declaração do primeiro ministro britânico David Cameron (em 5 de Fevereiro de 2011) relativamente ao fracasso da ideia de multiculturalismo aplicada à governação do seu país, e que foi feita na sequência do que a chanceler Angela Merkel tinha já afirmado (em 16 de Outubro de 2010), referindo-se à Alemanha, conforme Brian Wheeler analisa em «Global Debate on Cameron's Multiculturalism Speech» (11 February 2011).

¹² Mario Carelli (1952-1994) criou o *Banco de Dados França-Brasil* (BFB), uma base bibliográfica electrónica e bilingue, respeitante às relações culturais entre a França e o Brasil, desde o século XVI até à actualidade; este recurso está disponível em Centre de Recherches sur le Brésil Contemporain (CRBC) – École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). (*Bibliothèque Carelli – Banque de Données France Brésil*. Web. 23 Jan. 2011.)

¹³ Foi também assinalável o relevo cultural e político que se pretendeu dar a esta exposição, quer nos Estados Unidos da América, quer na União Europeia, como se infere da seguinte declaração feita no catálogo, por Julian Raby, director de Arthur M. Sackler Gallery: «(...) I am delighted that the exhibition will travel to Brussels after Washington, *appropriately at the time when Portugal will chair the European Union.*» (*Encompassing the Globe* 2007: 11. Itálico nosso.) Na verdade, as implicações económicas e políticas desta primeira iniciativa portuguesa de globalização cultural ganham uma importância renovada, para o ocidente, no presente contexto mundial, conforme parecia antever, no catálogo que organizou, Jay A. Levenson, director do Programa Internacional em The Museum of Modern Art, New York, e autor da ideia desta exposição, bem como organizador de duas outras afins — *Circa 1492. Art in the Age of Exploration* (1991) e *The Age of the Baroque in Portugal* (1993) — realizadas em National Gallery of Art, Washington.

Portugal's voyages of exploration turned a small country on the periphery of Europe into a major world power, and yet their most enduring legacy was cultural rather than political.

Organizada por duas instituições norte-americanas — Arthur M. Sackler Gallery em parceria com National Museum of African Art — *Encompassing the Globe. Portugal and the World in the 16th & 17th Centuries* foi inaugurada em Washington, em Junho de 2007, sendo reeditada logo a partir de Outubro do mesmo ano, em Bruxelas — por Palais des Beaux Arts — finalmente, em 2009, veio para o Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa. No catálogo, Paulo Henriques, director do museu, parece querer distingui-la, ao aludir a peças do património português superiormente valorizadas em termos históricos e artísticos e que, por isso, não tinham podido viajar para serem mostradas nas duas exposições anteriores:

The Lisbon version of the exhibition is not a replica of the ones that were seen at the Freer and Sackler Gallery (...) and the Palais des Beaux Arts (...). Respecting the original concept, it now includes national treasures, always coveted by the scientific curators, but which, for unavoidable technical reasons, could not be loaned out.

(*Encompassing the Globe* 2009: 9. Itálicos nossos.)¹⁴

Uma dessas peças muito valorizadas é exactamente a *Adoração dos Reis Magos*, incluída na exposição de Lisboa, reproduzida no catálogo e aí bem descrita e comentada, na respectiva ficha, por José Alberto Seabra Carvalho, curador das colecções de pintura daquele museu (*Encompassing the Globe* 2009: 191).

De entre as possíveis razões de tal valorização, aquela que deve considerar-se aqui foi recentemente salientada por Dalila Rodrigues, no estudo *A Pintura num Século de Excepção. 1450-1550*, período da história da arte portuguesa em que se inclui o painel:

No painel *Adoração dos Magos*, a figura do mago negro, Baltasar, é substituída por um índio do Brasil. A proximidade cronológica, desta representação, *a primeira na arte ocidental*, com a descoberta das terras de Vera Cruz dá a esta pintura um valor histórico extraordinário.

(Rodrigues 2009: 99. Itálico nosso.)¹⁵

The seaborne network of communications that developed over the routes pioneered by Portuguese navigators linked the nation's ports to those of Africa, Asia, and South America; connected previously isolated parts of the globe; and enabled a worldwide exchange of information that was unprecedented in human history.

(*Encompassing the Globe* 2007: 55. Itálico nosso.)

¹⁴ Saliente-se ainda a importância cultural, política e até económica dada à exposição, em Portugal, consoante demonstram os apoios que recebeu dos Ministérios da Cultura e da Economia e Inovação (*Encompassing the Globe. Portugal e o Mundo nos Séculos XVI e XVII*. Web. 23 Jan. 2011).

¹⁵ Dada a defesa da participação de Vasco Fernandes, em particular, na elaboração deste painel (Rodrigues 1991: 30), o seu valor histórico decorre, também, de ele poder elucidar-nos quanto a uma fase muito inicial da evolução do estilo do pintor (Rodrigues 2010: 139).

Com efeito, pertencendo o painel *Adoração dos Reis Magos* ao antigo retábulo da capela-mor da Sé de Viseu, e apesar da controvérsia persistente quanto à sua autoria, admite-se hoje que foi realizado entre 1501 e 1506. Quer isto dizer que foi realizado imediatamente a seguir à chegada de Pedro Álvares Cabral à terra a que deu o nome de «Santa Cruz», em 22 de Abril de 1500, portanto, logo depois do primeiro encontro com os índios, cujo relato na muito célebre *Carta a El-Rei D. Manuel*, de Pêro Vaz de Caminha, sobre o Achamento da Terra de Vera Cruz, poderá ter inspirado o pintor ou pintores envolvidos na sua concepção.¹⁶

*

De que modo interpretar então a identidade do suposto índio como rei mago? Será já um indício de assimilação da diferença (mediante o carácter simbólico da imagem religiosa cristã), no contexto de um primeiro império moderno que está a organizar-se económica e politicamente de modo sistemático? É isto que parece defender Sílvia Leite: «(...) repetindo [*Adoração dos Reis Magos*] esta identificação dos Reis Magos como representantes de todo o mundo, e enfatizando o domínio português sobre este mesmo mundo.» (Leite 2005: 28.) Ou será que esta imagem do índio pretende levar-nos a vê-lo, por um lado, como um rei mago diferente dos outros dois, mas, por outro lado, identificado com eles face à humana forma divina que é Jesus, na formulação de William Blake, de que se partiu na primeira parte deste ensaio. Dir-se-ia que Paulo Pereira deixa um espaço para esta interpretação, através do uso da palavra «ecuménico», na seguinte análise que faz do problema: «(...) tela [*Adoração dos Reis Magos*] onde o rei mago (...) é (...) um índio brasileiro, integrando a alteridade da personagem no entendimento ecuménico e macro-imperial da cena, conforme se justificaria em pleno período manuelino.» (Pereira s.d.: 440.)

*

¹⁶ A propósito desta autoria incerta e do processo de encomenda do retábulo pelo bispo da Sé de Viseu, D. Fernando Gonçalves de Miranda, cuja intenção fora já declarada em finais de 1500, bem como da sua realização, ver Rodrigues, «Os Retábulos das Catedrais de Viseu e Lamego e da Igreja de São Francisco de Évora. Uma Triangulação Polémica» (2010: 132-139); ver igualmente Teixeira 1992: 13-19 (em referência à primeira exposição dedicada a Grão Vasco, em 1992, e comissariada por Dalila Rodrigues), Serrão 2002: 99-101 e Lapa 2010: 70-78.

Em referência ao conhecimento dos índios pelo(s) pintor(es) do painel, e, neste contexto, à *Carta* de Pêro Vaz de Caminha, e aos índios trazidos para Portugal, ver Batoréo 2001. Igualmente perceptíveis são as implicações político-económicas da exposição *Os Índios, Nós*, realizada em 2000, no Museu Nacional de Etnologia de Lisboa, no âmbito das comemorações do cinquentenário da chegada de Cabral a Santa Cruz. Assinale-se, contudo, o interrogar destes problemas de identidade e diferença (testemunhado no catálogo *Os Índios, Nós* 2000) que aquela exposição (enquadrada pelas práticas antropológicas) pretendeu desencadear relativamente aos índios, eles próprios muito diversificados, com quem os europeus irão continuar a ter encontros difíceis a partir de 1500.

Antes de se procurar concluir a análise destes problemas de diferença e identidade individual, há que examinar alguns aspectos do longo processo durante o qual se foi construindo a própria identidade dos magos, ao mesmo tempo que se lhes discriminavam melhor as diferenças. Conforme é sabido, o episódio da sua adoração de Jesus surge apenas no Evangelho de Mateus (tal como o de Lucas, designado precisamente por «Evangelho da Infância»):

Tendo, pois, Jesus nascido em Belém de Judá, no tempo do rei Herodes, eis que uns magos vieram do Oriente a Jerusalém. Perguntaram eles. "Onde está o rei dos judeus que acaba de nascer? Vimos a sua estrela no Oriente e viemos adorá-lo." (...)

E eis que a estrela, que tinham visto no Oriente, os foi precedendo até chegar sobre o lugar onde estava o menino e ali parou. A aparição daquela estrela encheu-os de profunda alegria. Entrando na casa, acharam o menino com Maria, sua mãe. Prostrando-se diante dele, adoraram-no. Depois, abrindo os seus tesouros, ofereceram-lhe como presentes: ouro, incenso e mirra.

(Mt 2: 1-2, 9-11. *Bíblia Sagrada* 2000.)¹⁷

A verdade é que, por não se encontrar este episódio canonicamente estabelecido, com pormenor, no Evangelho de Mateus, tornou-se mais fácil ir reinventando-o constantemente durante séculos, conforme se modificavam os condicionalismos históricos da sua recepção. Assim, não é o evangelista quem caracteriza os magos como reis ou quem fixa o seu número em três, consoante Geza Vermes aponta:

(...) *the royal dignity is due to another artificial association of an Old Testament text with this episode of the Infancy Gospel*. A passage taken from the Book of Isaiah reads, 'And nations shall come to your rising' (Isa 60: 3). It is completed by another verse a few lines further down (...), 'They shall bring gold and frankincense, and shall proclaim the praise of the Lord' (Isa 60: 6). (...) *This figure [three kings] is no doubt deduced from the number of gifts listed in Matthew, 'gold and frankincense and myrrb' (Mt 2: 11), with the assumption that one present was offered by each visitor.*

(2010: 11 – 12. Itálicos nossos.)¹⁸

Havendo outras razões que permitem justificar o facto de os magos terem vindo a ser, tradicionalmente, identificados como reis, a verdade é que Mateus apenas diz que «uns magos vieram do Oriente a Jerusalém» (Mt 2: 1), sem explicar com exactidão quem eram e de onde tinham partido. A este respeito, e em particular

¹⁷ No respeitante à designação «Evangelhos da Infância», e à questão dos de Mateus e Lucas serem os únicos que narram a infância de Jesus, ver Vermes 2010: 16-23.

¹⁸ Relativamente às fontes da constante reinvenção do episódio da adoração de Jesus pelos reis magos, aplica-se a análise da estrela que os guia, feita por Vermes: «The most likely sources of the star heralding the birth of the Messiah are traceable on the Jewish side to biblical traditions and in a broader Jewish and non-Jewish context to legend, folklore and religious imagination.» (Vermes 2010: 105). Em relação ao episódio dos magos, em geral, ver *Idem*: 109-114.

acerca da ambiguidade do sentido da palavra «mago», ao longo dos séculos, e em diferentes contextos culturais (começando por descrever a suposta capacidade de interpretar sonhos e antecipar o futuro, implicando depois, pejorativamente, o envolvimento em práticas de magia, e valorizando, por fim, o conhecimento moderno, que já é o dos magos que vão adorar Jesus), Vermes esclarece o seguinte:

Magoi or Magi were originally Zoroastrian priests among the Medes and Persians who had the reputation in the Graeco-Roman world of being endowed with the gift of interpreting dreams and foretelling the future. (...) For Greek-speaking Jews the word *magoi* had a pejorative connotation and referred to magicians.

(2010: 110.)¹⁹

O episódio da Adoração dos Magos, assim esboçado no Evangelho de Mateus, constitui um dos temas mais antigos e frequentes da arte cristã, encontrando-se tratado num dos frescos das catacumbas de Priscilla, em Roma, logo na segunda metade do século III. Aí, os magos, vestidos de igual forma, todos exibem o barrete frígio que, segundo alguns intérpretes, muito contribui para lhes assinalar a origem oriental e o estatuto de astrólogos. Traçadas de maneira semelhante, embora bastante mais ricamente acabada, reencontramos as três personagens, muito tempo depois, num célebre mosaico do século VI, na Igreja de Sant' Appolinare Nuovo, em Ravena, estando já escrito por cima de cada uma delas o respectivo nome, e por esta ordem: Balthassar Melchior, e Gaspar.

Os magos — entretanto, reis magos — irão progressivamente diferenciar-se e de modo irreversível, passando a representar, numa perspectiva ocidental, as três partes do mundo — Europa, Ásia e África — que serão cada vez mais bem conhecidas, mediante a realização que os portugueses iniciam do seu plano sistemático de viagens por terra e por mar, no começo da nossa modernidade, ou seja, no século XV ainda, e até à chegada de Álvares Cabral a Santa Cruz, em 1500. Isto é o que já se constata no tríptico de Hans Memling, *Nascimento. Adoração dos Magos. Purificação* (1479-80), que se encontra no museu do Prado de Madrid, e que faz intervir na cena um jovem mago negro, não escravizado, mas investido da dignidade real, a representar a África com a qual os europeus vão agora passar a ter contactos frequentes, nomeadamente comerciais.²⁰ Pouco a pouco, as identidades dos três reis magos

¹⁹ Sobre a identidade dos magos, Ninian Smart explica o seguinte: «The Magi are (...) wise men from the East. Possibly they were a priestly tribe or caste originating in the west of Persia, among the Medes.» (Smart 1998: 221). Sobre representarem o moderno conhecimento filosófico e científico, ver Burnet et Burnet 2009: 18.

²⁰ Tanto o fresco da catacumba de Priscilla, como o mosaico da Igreja de Sant' Appolinare Nuovo, e ainda o tríptico de Hans Memling encontram-se reproduzidos em *Les Rois Mages* (Burnet et Burnet Hiver 2009: 21, 23, 43). Note-se que, embora não esteja reproduzido neste livro de Éliane Burnet e Régis Burnet, o painel *Adoração dos Reis Magos* do retábulo português da capela-mor da Sé de Viseu é aí devidamente assinalado (2009: 24).

tinham sido construídas e tinham estabilizado: Belchior, o velho de pele clara, oferece o ouro que designa a realeza de Cristo; Gaspar, o homem maduro de tipo oriental, traz o incenso que lhe aponta a divindade; e Baltasar, o jovem de pele escura, apresenta a mirra que simboliza a sua humanidade mortal.

*

Regressando à observação do painel do retábulo da capela-mor da Sé de Viseu (Fig. II), há que visualizar, por fim, a forma como o índio é aí incluído, na cena da adoração dos reis magos. Entre os outros dois, e juntamente com eles, este novo Baltasar (se a imagem for lida, como é usual, de cima para baixo e da esquerda para a direita) reúne-se num agrupamento circular cujo eixo parece ocupar no painel, tocando as fitas das mangas da sua camisa, à esquerda, a cabeça de Gaspar e, à direita, o manto de Belchior, recurso que acentua a identificação das três figuras face à humana forma divina que é Jesus agora nascido. Todavia, e ao mesmo tempo, é ostensivo o modo como o índio, que se supõe pertencer à «etnia tupinambá» (Leite 2005: 28 n.22), se distingue dos outros pela postura energicamente festiva, dir-se-ia até ousada (sobretudo quando se considera a posição das pernas, bem como o não fazer reverência a Jesus), e pelo trajar «híbrido», «“meio índio”, “meio europeu”», nas palavras de Maria José Palla (s.d.: 9).²¹ Como primeira construção europeia da imagem do índio na pintura, o que a *Adoração dos Reis Magos* parece pressupor, por parte dos seus contemporâneos que o visualizem, é um oscilar, mais ou menos constante, entre a impressão de estranha diferença que a forma de figurar o índio estabelece, e a de uma identidade que se torna familiar, por estar ele incluído na cena da adoração de Jesus pelos reis magos, já então tradicionalmente cristã.

É evidente que semelhante visualização está condicionada por determinismos históricos bem definidos — os do império português, que se tinha ido arquitectando no quadro de interesses económicos precisos, e do aniquilamento ou da assimilação do outro. No caso do Brasil que havia de se construir, tais interesses estão implícitos

²¹ A noção de visualizar está aqui usada como processo de produção de sentidos das imagens, basicamente social, em cada época. Neste caso, produção determinada pelo confronto com múltiplas diferenças, o qual foi potenciado pelas viagens dos portugueses, por terra e por mar, desde o século XV. Marita Sturken e Lisa Cartwright defendem precisamente este carácter social da produção de sentidos:

Hence, we can say that meanings are not inherent in images. Rather, meanings are the product of a complex social interaction among image, viewers, and context. Dominant meanings – the meanings that tend to predominate within a given culture – emerge out of this complex social interaction.

(Sturken and Cartwright 2001: 47.)

A propósito da complexidade da construção de sentidos das imagens, ver Sturken and Cartwright 2001: 45-71.

Quanto ao traje do índio, e ao possível retrato de Pedro Álvares Cabral no painel, convém ponderar a hipótese a que Maria José Palla alude em «Traje e Exclusão».

na seguinte formulação de Viegas Guerreiro, em texto introdutório à muito célebre *Carta a El-Rei D. Manuel*, de Pêro Vaz de Caminha, sobre o Achamento da Terra de Santa Cruz: «(...) tudo em nome de Deus e *proveito do reino*.» (1974: 15. Itálico nosso.) Mas é também inegável que visualizar o painel da Sé de Viseu parece implicar, mediante um discurso cristão (no sentido blakeano de «The Divine Image», de que se partiu aqui), o reconhecimento da, e a identificação com a humana forma divina desse outro, para o que apontaria (dada a especial ligação de Vasco Fernandes à *Adoração dos Reis Magos*, geralmente reconhecida pelos especialistas, e aqui indicada atrás, na nota 15) a seguinte conclusão de Dalila Rodrigues sobre este pintor: «(...) é visível na sua arte [de Vasco Fernandes] uma síntese, talvez não intencional, entre a cultura erudita e *a expressão imediata, empírica, de um sentimento religioso forte*. É sobretudo nesta síntese que este genial pintor se revela profundamente original.» (1991: 42. Itálico nosso).

Retome-se então a ideia de «humana forma divina», analisada neste ensaio a partir do poema de William Blake, e que está na base do seu pensamento moderno sobre a maneira como os indivíduos não podem deixar de se identificar entre si, ao mesmo tempo que devem manter o que os diferencia, para poderem continuar a ser indivíduos e humanos. De facto, actuando numa determinada sociedade, historicamente circunscrita, e mediante diversos instrumentos discursivos — o religioso, o artístico, o filosófico, o científico, o tecnológico — os seres humanos têm procurado sempre construir uma identidade que os reúna, por mais ostensivo que seja o que os diferencia. Ora, a *Adoração dos Reis Magos* constitui, precisamente, um bom exemplo de operacionalidade do discurso religioso, ao longo dos séculos e até à contemporaneidade. Todavia, qualquer forma de identidade, religiosa ou outra, assim construída, tem de ser considerada relativa ao seu contexto económico-social e político-cultural. No caso da modernidade, aqui balizada entre a época que o painel do retábulo da Sé de Viseu assinala e a actualidade, passando pela viragem radical da Revolução Francesa que «The Divine Image» aponta, a forma de identidade que se torna imperioso reafirmar hoje é a de um humanismo inquestionável, na formulação categórica de William Blake, que só ele pode imprimir o equilíbrio, sempre temporário e sempre necessariamente renovado, entre diferença e identidade individual: «And *all* must love *the human form*, / In *heathen, turk or jew*.» («The Divine Image», 5.1-2. Itálicos nossos.)

Bibliografia

- Ang, Ien (2005). “Multiculturalism”. *New Keywords. A Revised Vocabulary of Culture and Society*. Ed. Tony Bennett, Lawrence Grossberg and Meaghan Morris. Malden, MA, USA; Oxford, UK; Carlton, Victoria, Australia: Blackwell. 226-229.
- Batoréo, Manuel (2001). «O Índio na Arte Portuguesa do Renascimento». *Actas do II Curso de Verão da Ericeira «Da Visão do Paraíso à Construção do Brasil»*. S.l: Mar de Letras. 123-133. Web. 20 Jan. 2011.
- Bentley, Jr, G.E. ([2001] 2003). *The Stranger from Paradise. A Biography of William Blake*. New Haven and London: Yale University Press.

- Bibliothèque Carelli – Banque de Données France Brésil*. Centre de Recherches sur le Brésil Contemporain (CRBC – EHESS). Web. 23 Jan. 2011.
- Bíblia Sagrada* ([1999] 2000). Tradução dos Originais mediante a Versão dos Monges de Maredsous (Bélgica) pelo Centro Bíblico Católico (Brasil). Cucujães: Editorial Missões.
- Burnet, Éliane et Régis Burnet (Hiver 2009). *Les Rois Mages. Textes, Histoire, Chefs-D’Oeuvre*. Hors-Série La Croix. Paris: Bayard avec Le Monde de la Bible. Coll. Images.
- Carelli, Mario ([1987] 2005). *Brésil. Épopée Méritée*. Paris: Gallimard. Coll. Découvertes. *La Collection Brasiliana. Les Peintres Voyageurs Romantiques au Brésil (1820-1870)* (2005). Coord. Éditoriale Adeline Souverain. Paris: Musée de la Vie Romantique.
- The Complete Poetry and Prose of William Blake* ([1965] 1988). Ed. David V. Erdman. Commentary by Harold Bloom. Newly Revised Edition. New York: Anchor Books, a Division of Random House, Inc.
- Damon, S. Foster ([1965] 1979). *A Blake Dictionary. The Ideas and Symbols of William Blake*. With a New Index by Morris Eaves. London: Thames and Hudson.
- Encompassing the Globe. Portugal and the World in the 16th & 17th Centuries* (2007). Ed. Jay A. Levenson. Washington, D.C.: Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution.
- Encompassing the Globe. Portugal and the World in the 16th & 17th Centuries* (2009). Coord. Ana de Castro Henriques. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.
- Encompassing the Globe. Portugal e o Mundo nos Séculos XVI e XVII*. Museu Nacional de Arte Antiga. Web. 23 Jan. 2011.
- Erdman, David V. ([1954] 1977). *Blake. Prophet Against Empire. A Poet’s Interpretation of the History of His Own Times*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Erdman, ([1974] 1975). Plate by Plate Commentary to *The Illuminated Blake*. Annotated by David V. Erdman. London: Oxford University Press.
- Grossberg, Lawrence (2005). “Globalization”. *New Keywords. A Revised Vocabulary of Culture and Society*. Ed. Tony Bennett, Lawrence Grossberg and Meaghan Morris. Malden, MA, USA; Oxford, UK; Carlton, Victoria, Australia: Blackwell. 146-150.
- Guerreiro, M. Viegas (1974). Introdução a *Carta a El-Rei Dom Manuel sobre o Achamento do Brasil. (1 de Maio de 1500)*. Introdução, Atualização do Texto e Notas de M. Viegas Guerreiro. Leitura Paleográfica de Eduardo Nunes. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Col. Clássicos do Mundo Português. 11-28.
- Os Índios, Nós* (2000). Coord. Joaquim Pais de Brito. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia.
- Johnson, Mary Lynn and John E. Grant, Eds. ([1979] 2008). *Blake’s Poetry and Designs. Illuminated Works, Other Writings, Criticism*. Second edition. New York, London: W.W. Norton & Company.
- Keynes, Geoffrey ([1967] 1977). The Commentary to *Songs of Innocence and of Experience*. Introduction and Commentary by Geoffrey Keynes. London & New York: Oxford University Press in Association with Paris: The Trianon Press. 129-155.

- Lapa, Sofia (2010). *Grão Vasco*. Vol. 2 de *Pintores Portugueses*. Coord. Raquel Henriques da Silva. Matosinhos, Portugal: QuidNovi.
- Leite, Sílvia (2005). *A Arte do Manuelino como Percurso Simbólico*. Casal de Cambra, Portugal: Caleidoscópio.
- Menand, Louis (1995). "Diversity". *Critical Terms for Literary Study* ([1990] 1995). Ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Second edition. Chicago and London: The University of Chicago Press. 336-353.
- O'Neil, Jim (2001). "Building Better Global Economic BRICs". *Global Economics*. Paper No: 66. Web. 23 Jan. 2011.
- Ostriker, Alicia (1965). *Vision and Verse in William Blake*. Madison and Milwaukee: The University of Wisconsin Press.
- Palla, Maria José (s.d.). «Traje e Exclusão». Web. 21 Jan. 2011.
- Pereira, Paulo (s.d.). «A Conjuntura Artística e as Mudanças de Gosto», *No Alvorecer da Modernidade (1480-1620)*. Coord. Joaquim Romero Magalhães. Vol. 3 de *História de Portugal*. Dir. José Matoso. S.l: Editorial Estampa. 423-468.
- Rodrigues, Dalila (1991). «Vasco Fernandes. Revisão Crítica de um Percurso». *Actas do Simpósio «Vasco Fernandes, Pintor Renascentista de Viseu»*. Coord. Alberto Correia. Viseu: Grupo de Amigos do Museu de Grão Vasco. 21-46.
- Rodrigues, Dalila (2009). *A Pintura num Século de Excepção. 1450-1500*. Vol. 6 de *Arte Portuguesa. Da Pré-História ao Século XX*. Coord. Dalila Rodrigues. S.l.: Fubu Editores.
- Rodrigues, Dalila (2010). «Os Retábulos das Catedrais de Viseu e Lamego e da Igreja de São Francisco de Évora. Uma Triangulação Polémica». *Primitivos Portugueses. 1450 – 1550. O Século de Nuno Gonçalves*. Coord. Ana de Castro Henriques. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga / Athena. 132-155.
- Serrão, Vítor (2002). *O Renascimento e o Maneirismo. (1500-1620)*. Vol. 3 de *História da Arte em Portugal*. Coord. Carlos Alberto Ferreira de Almeida e José-Augusto França com Vítor Serrão e Colab. Mário Jorge Barroca. Lisboa: Editorial Presença.
- Smart, Ninian ([1989] 1998). *The World's Religions*. Second edition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sousa, Alcinda Pinheiro de (2003). *Relatório de Programa, Conteúdos e Métodos de Ensino Teórico e Prático das Matérias da Disciplina de Literatura Inglesa III do 3º Grupo A (Estudos Anglísticos)*. Concurso para Provimento de duas Vagas de Professor Associado. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Sousa, Alcinda Pinheiro de (2009). «Apontamento Crítico a propósito de uma Imagem Portuguesa de Diferença no Início da Modernidade». "So long lives this, and this gives life to thee". *Homenagem a Maria Helena de Paiva Correia*. Orgs. Alcinda Pinheiro de Sousa, Angélica Varandas, Isabel Fernandes et al. Lisboa: Departamento de Estudos Anglísticos da Faculdade de Letras de Lisboa. 89-100.
- Sturken, Marita and Lisa Cartwright (2001). *Practices of Looking. An Introduction to Visual Culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Teixeira, J.C. Cruz (Junho 1992). «Grão Vasco e os Caminhos da História da Arte».

Colóquio Artes. Revista Trimestral de Artes Visuais, Música e Bailado. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 12-29.

Thompson, E.P. ([1993] 1994). *Witness Against the Beast. William Blake and the Moral Law*. Cambridge: Cambridge University Press.

Vermes, Geza (2010). *Jesus. Nativity – Passion – Resurrection*. London: Penguin Books.

Viscomi (1993). *Blake and the Idea of the Book*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Wheeler, Brian (11 February 2011). "Global Debate on Cameron's Multiculturalism Speech". *BBC News*. Web. 9 Feb. 2011.

The William Blake Archive. Eds. Morris Eaves, Robert Essick and Joseph Viscomi, "Object View Page". Sponsored by the Library of Congress and supported by the University of North Carolina at Chapel Hill, the University of Rochester, and the Scholarly Editions and Translations Division of the National Endowment for the Humanities. Web. 20 Jan. 2011.

Regionalism in the Portuguese Short Story

Alda Correia*

The affirmation of the short story as a literary genre in the modernist period, which in Europe and America occurred mainly between the final quarter of the nineteenth century and the beginnings of the twentieth, did not happen in Portugal¹ The only writer of early modernism who is really innovative in the few short stories he wrote, as he brings to narrative his experience as a painter and poet, is José de Almada-Negreiros² But this does not mean that the short story was absent, right from the middle of the century. In her pioneering and very well documented study *O Conto Regional na Imprensa Periódica de 1875 a 1930*³ Ana Maria Costa Lopes devotes three chapters to the description of the periodical press in towns and in the provinces. She centres her attention on the literary periodicals and magazines, women's periodicals, regionalist and ethnographic ones. This categorization is, of course, artificial, because, in most cases, the periodicals include literary, regional and other types of subjects. In Serpa, for instance, a small village in the Alentejo, *A Tradição*, a monthly illustrated magazine of Portuguese ethnography, was published between 1899 and 1904. Its main intent was the listing and study of Portuguese habits and traditions in different regions, mainly Alentejo. It included articles about religious festivities, short stories, legends, songs, proverbs, texts about the rural life, work and the space in which people lived. Authors such as Teófilo Braga, Alberto Pimentel or Trindade Coelho, among others, show their concern with the renewal of the native country's ancient principles⁴ At the same time, the literary magazines

* Universidade Nova de Lisboa / CEAUL

¹ On this general issue see Clare Hanson, *Short Stories and Short Fictions* (London: Macmillan, 1985) and Suzanne Ferguson, 'The Rise of the Short Story in the Hierarchy of Genres,' *Coming to Terms with the Short Story*, ed Susan Lohafer (Bâton Rouge: Louisiana State UP, 1989).

² On this see Carlos Paulo Pereira, *A Pintura nas Palavras (A Engomadeira de Almada Negreiros: uma Novela em Chave Plástica)* (Santiago de Compostela: Latiovento, 1996); Celina Silva, ed., *Almada Negreiros – a Descoberta como Necessidade – Actas do Colóquio Internacional – Porto, 12-14 Dez 1996* (Porto: Fund António José de Almeida, 1996).

³ Ana Maria Costa Lopes, *O Conto Regional na Imprensa Periódica de 1875 a 1930*, 2 vols. (Lisboa: Univ Católica, 1990).

⁴ On this see the important bibliography Gina Rafael and Manuela Santos, eds., *Jornais e Revistas Portuguesas do Século XIX* (Lisboa: Biblioteca Nacional, 2001); Daniel Pires, *Dicionário das Revistas Literárias Portuguesas do Século XX* (Lisboa: Contexto, 1986) and José Tengarrinha, *História da Imprensa Periódica Portuguesa* (Lisboa: Portugália, 1965).

published in the towns looked for new models, which were mainly the French at two particular moments — 1870 with Realism and 1889 with Symbolism.

In England, the growth of regional fiction was closely tied to the expansion of the reading public in the late nineteenth century. The demand for fiction increased in connection with improved levels of literacy and the transformations in the publishing industry.⁵ In Portugal, the periodical press also played a very important role in the development of the Portuguese short story mainly with regionalist narratives, very popular from the last quarter of the nineteenth century. As Ana Costa Lopes writes, the province or region emerged from oblivion to which it had been consigned when their traditions and uses were reproduced in periodical publications. The first collections of popular tales were brought together during this period (end of the nineteenth century and beginning of the twentieth century) by the first Portuguese folklorists: Adolfo Coelho, Consiglieri Pedroso, Teófilo Braga, J. Leite de Vasconcelos (Lopes, 1990, v.1: 6). But what contributed, in my opinion, to the affirmation of the short story during *Presença's* later modernism and after that, was the reasonable bulk of regionalist short fiction produced between 1870 and 1930. It is framed by two main opposing tendencies, often present in this type of fiction: the rejection, on the one hand, of the influence of foreign models, which conceives of the region as a lost paradise whose characteristics it is important not to lose and the inevitable framing, on the other, by European and American interest in regionalism, undoubtedly connected with the emergence of political nationalisms. Thomas Hardy in England and Bret Harte in America are two very famous examples. Besides this, regionalist literature comprises a paradox in itself as it constantly discusses the prevalence of the particular over the universal and vice versa, a question already debated by Homer and Shakespeare.⁶ It tries to value a culture for being intact but it offers outsiders the chance to enjoy its life. In Portugal, as in other countries, the interplay of political atmosphere, cultural and psychological forces gave specific meanings to this problem.

But the dialectic between globalization and localism — without provinces and provincialism there can be no identity and without identity there is no nation and state — is not the only ambivalence of regionalist literature. Another concern is the question of why the genre and its various forms have been so neglected in disciplinary and critical study; or why the regional novel has been ignored. Why, in so many critical studies of the novel, there is usually no mention of the regional novel. H. Auster says, in a critical tone, about British regionalism: 'regionalism in English fiction, as distinct from American, when regarded at all, is normally regarded as something of a curiosity, and a curiosity of no significance. Enduring

⁵ On this see K. D. Snell, *The Regional Novel in Britain and Ireland 1800-1990* (Cambridge: Cambridge UP, 1998).

⁶ On this see W. K. Wimsatt Jr, 'The Structure of the Concrete Universal in Literature,' *PMLA* 62.1 (1947) 262-280.

literature, it is said, is universal: only second rate writers are regional' (Auster *apud* Snell 1998: 14). Willis Knapp Jones, twenty years before, convinced of the uselessness of using the regionalist tag on a novelist, wrote in his article 'Regionalism: advantage or handicap?' that 'in many cases the region is only the extra, the frosting on the cake, which can easily become cloying if too thick (...) [and] if the novel is inept and uninteresting, then regionalism, no matter how thickly applied, can never make it great' (Jones, 1953: 428).

The next question is why is literary regionalism being reassessed nowadays? One of the reasons for it, apart from its relations with postcolonialism, cultural issues, globalization and localism, historical and political spaces, is the reconsideration of space as an analytical category. Francesco Loriggio defends that Lotman's notion of 'world picture'

reasserts the narrative primacy of space and region (...); if the semantic field is a 'world picture' and is configured spatially, if the establishing of location is indirectly (rules) or directly (when the story is given distinctly topographical or geographical coordinates) the preliminary narrative gesture, one does not merely fill in the background (or the setting, the landscape, etc). Description is not an embellishment, an ornament, an adjunct to narration; it is, on the contrary, the condition of its possibility. Without it there can be none of the other features which go with stories *qua* stories. (...) This amounts to saying that regionalist writing becomes the prototype par excellence of that narrative mode (Loriggio, 1994: 3; 13-14).

Loriggio writes that secular regionalism, as it is considered in critical discourse, emerged in coincidence with the rise of the modern nation-State and nationalism, the idea of national literature, realism and the consolidation of European imperialist expansionism. But its history developed through modernity into postcolonialism and cultural hybridism, which has increasingly been the normal condition of communities, individuals and literatures. Now 'places are deterritorialized and reclaimed to other sorts of territory' (*Idem*: 4), the interdependence between the former colonial countries and the recently independent is clear and the languages appear in many subcombinations according to the location of the speakers. Nowadays, geographical space as a historical and political inscription embodies more and more ambivalences. Moreover, the relation between fact and fiction varies considerably in regional fiction between authors and between the different literary movements, the cultural and social frames of the narratives.

The reconsideration of regionalism is, therefore, also connected with the undeniable expansion of the genre as a whole since the World War II and during the later 1970s and 1980s in Great Britain and many other countries. This includes 'the burgeoning of a variety of 'black' and 'ethnic' writing since 1945' (Snell, 1998: 31) which may be centred upon particular urban areas or varied cultural backgrounds and traditions such as the West Indian, Asian, Chinese, African and so on. Ana Maria Costa Lopes in *O Conto Regional na Imprensa Periódica de 1875-1930* presents the evolution of the region as a theme in the Portuguese literature. As she points out,

the literary generation of the first half of the nineteenth century is dominated by a certain patriotism inspired by tradition and Portuguese history. Romantic writers such as Alexandre Herculano and Almeida Garrett, influenced by European Romanticism and by internal political conflicts (the economic independence of Brazil, the French invasions, the social and economic crisis, the 1820 liberal revolution and the reaction of the absolutists, the approval of the first Portuguese constitution in 1822, the loss of privileges for Church members and the nobility) follow this model and try to bring to the fore some of the most important national subjects: the land, the people, legends, customs and traditions.

Almeida Garrett, in *Viagens na Minha Terra* published in serial form between 1843 and 1846, focuses for the first time on a definite region — the Ribatejo and some of its most interesting and characteristic features. The work is conceived as the chronicle of a journey to Santarém, the capital of the Ribatejo, during which the author gives evidence of what he sees, hears, thinks and feels: 'Vou nada menos que a Santarém: e protesto que de quanto vir e ouvir, de quanto eu pensar e sentir se há-de fazer crónica' (Garrett, 1977: 15)⁷ Published as a novel in 1846, it is a hybrid work, full of literary, historical, artistic, ethnographic, political, and philological digressions and rambling thoughts, sometimes dispersed, but maintaining a very close relation with the reader, through colloquialism and sentence rhythm. Garrett appears to use the model of Sterne's *Sentimental Journey* (1787) or of Maistre's *Voyage autour de ma Chambre* (1794) and intersects the references to literary European tradition and culture (referring to authors such as Maistre, Byron, Ovid, Cervantes, Victor Hugo, Dante, Goethe, among others) with the detailed description of the gentleness of a meadow in a Ribatejan plain:

O Vale de Santarém é um destes lugares privilegiados pela natureza, sítios amenos e deleitosos em que as plantas, o ar, a situação, tudo está numa harmonia suavíssima e perfeita: não há ali nada grandioso nem sublime, mas há uma como simetria de cores, de sons, de disposição de tudo quanto se vê e se sente, que não parece senão que a paz, a saúde, o sossego do espírito e o repouso do coração devem viver ali, reinar ali um reinado de amor e benevolência. (*Idem*: 68)⁸

Alexandre Herculano's novel *O Pároco de Aldeia* published in 1851 anticipates the regionalist short story, with its candid and optimistic vision of rural life and

⁷ All translations are mine: 'I am travelling to Santarém, no less: and I protest that as much as I see, hear, think and feel, will be testified to in a chronicle'.

⁸ 'The valley of Santarém is one of those places privileged by nature, mild and delightful, in which plants, the air, its location, everything is in perfect and very gentle harmony: there is nothing sublime or imposing there, but there is a kind of symmetry in colours, sounds, disposition in everything you see and feel, that it cannot but seem that peace, health, quietude of spirit and repose of the heart must live there, that a kingdom of love and goodwill rules there'.

defence of religious emotions. The author tries to show that ‘religion is an affective need and that Catholicism with its festivities, images, miracles and saints can, more than Protestantism, correspond to that need’ (Saraiva/Lopes, s.d.: 741). The text is full of digressions but maintains Herculano’s characteristic tendency to realism which is here softened by the kindness of the Priest. This is also the first generation of writers who introduces the lower classes in literature. In both books there are no characters drawn from the nobility and in both the relation with the reader is close. *O Pároco de Aldeia* is not constructed for any reader as would happen with later regionalist short stories. There are digressions about Catholicism and Protestantism, church bells, Byron, Homer, Horace and many others, whose biographies Herculano summarizes in footnotes throughout the text. It is interesting to draw attention to the years 1853 and 1854 during which this author and foremost historian travelled around the country to gather old documents for the volumes *Portugaliae Monumenta Historica*, a collection of historical documents which would enable historical investigation. Herculano wrote about this — ‘é na verdade vergonhoso que Portugal se não tenha associado ainda ao grande impulso histórico dado pela Alemanha, por esse foco de saber grave e profundo, a toda a Europa’ (Herculano, 23-24)⁹ In these expeditions, paid for by the State, in which Herculano was accompanied by a paleographer of the Torre do Tombo National Archive, he also made extensive notes about what he was seeing, which were published later. What stood out for the historian in these excursions was the decadence of the country, a consequence of the excess of political centralization. But for him the solution would be to place the local populations, wherever they were, in key positions, giving them the chance to define their own objectives, according to their values and characteristics. This would inevitably bring the improvement of their living standards but to achieve it, it would be necessary to reinforce the municipal institutions. On the other hand, Herculano considers agriculture the foremost industry and says that the ground and the cultivated fields are the most important monuments of the modern spirit (Herculano, 1898:8-9)¹⁰

But the fact is that in Portugal the technical transformations that changed the peasants’ lives throughout the nineteenth century developed very slowly. The Regeneration, the historical period between 1851 and 1870 brought roads, bridges,

⁹ ‘It is shameful that Portugal has not associated itself to the great historical impetus given by Germany to the whole of Europe, by such a core of serious and deep knowledge.’

¹⁰ ‘Qual será portanto o monumento que melhor resuma este período de regeneração? Será o aspecto do solo, o viço dos campos (...) ? Arroteai algumas jeiras de terra; em um marco esculpi a data dessa transformação: cobri a superfície de Portugal destes marcos. Eis aí, não um, porém mil monumentos que significarão o espírito do presente’ [What is therefore, the monument that better summarizes this regeneration period? Is it the appearance of the land, the greenness of the fields (...) ? Till some yokes of land; in a landmark carve the date of that transformation: cover the surface of Portugal with these marks. There you have not one but a thousand monuments that will express the spirit of the present]

the railways and the beginning of industrialization but, in spite of this, traditional activities still engaged most of the population.

The first regionalist short stories, clearly written under the influence of these two authors were Rodrigo Paganino's *Os Contos do Tio Joaquim* (1861), which has had many editions to this day and Júlio Dinis's *Serões na Província* (1870). The first is, as said in the text, clearly influenced by Émile Souvestre (*Au Coin du Feu*) and Lamartine. It is a collection of short stories, told by the same narrator, a peasant who relates to his fellows, stories from his former experience. Both Paganino and Dinis base their work on light sentimentality and Christian morality, although Dinis's style is certainly more refined. About the death of Paganino, whom he very much admired, Dinis wrote:

(...) a meu ver desapareceu com ele um dos mais prometedores talentos de romancista popular que têm surgido entre nós (...) ora quando eu li o livro de Paganino pareceu-me encontrar nele justamente tudo o que debalde os críticos procuravam nos outros. Aquele sim era um livro verdadeiramente escrito para o povo e para as crianças (Dinis, 1964: 709).¹¹

Serões na Província, besides its importance in the evolution of regionalist short fiction, is not a short-story volume but is composed by novellas of a length of 50 to 120 pages. It is, nevertheless, Dinis who, for the first time in Portuguese literature, integrates the characters in the atmosphere he is describing, making them work as only one piece. He was influenced by the British and the French realist traditions, namely by authors such as Richardson, Goldsmith, Jane Austen, Dickens and Balzac, but he sees the novel as a 'mainly popular type of literature' which should reflect the essential goodness of human nature and where the readers could see 'the reflexion of themselves' (Saraiva/Lopes, s.d: 806). In a way, he illustrates a compromise between the ideal of moralizing through the rural simplicity and emphasizing the rise of the bourgeoisie, whether coming from a rural origin or from the city. Apart from some criticism of the regime, the ideology behind Dinis's narratives conveys a belief in universal harmony, stability and progress, based on liberalism. His regionalist affiliation is, consequently, limited to a certain point of view:

Esta cena passava-se na tarde de um domingo e no largo onde se reunia para dançar, rir, cantar e falar de amores, a parte jovem da população; e para rezar, dormir e falar do passado e das vidas alheias, a outra porção mais favorecida de anos e menos de descuidosa alegria.

Deste lugar, situado na encruzilhada dos quatro principais caminhos que atravessavam a aldeia, estendia-se a vista, do lado ocidental, numa série extensa de

¹¹ 'In my opinion, with him disappeared one of the most promising and talented popular novelists of our country; when I read Paganino's book I seemed to find in it precisely everything that critics looked for in vain in others. That was really a book written for the people and for children'.

várzeas e de campinas divididas em quarteirões, regulares como os tabuleiros de um jardim, por longas fileiras de choupos, que as vides, enleando-se-lhes nos ramos, guarneciam com pendentes e vistosos festões. (Dinis, 1916: 247)¹²

As António José Saraiva writes in his *História da Literatura Portuguesa* about memorialistic literature and travel writing ‘the valuation of the picturesque, of the experienced anecdote, of the personal testimony, of biography and autobiography goes, hand in hand, in Europe, with the development of scientific observation, naturalist taxonomy, journalism and the dignification of bourgeois life’ (Saraiva/Lopes, s.d: 811). This ambivalence which assumes the disapproval of a futile life and the need for communion with nature, through the interest in the regional, matured in Portugal only with the 70 generation.

This literary group was interested in analysing with the aim of telling the absolute truth, criticizing human beings, painting them before themselves, to know and condemn what is wrong in society (Queirós, 1871: 55-56). Realism sought to liberate literature from an idealized past which was used as an evasion from the problems of the present. The people’s customs were important to show a human reality affected by decadent social structures. The influence of Europe was very important for men like Antero de Quental, Eça de Queirós and Teófilo Braga who, through their reading, followed European social development (the Paris Commune, the attack on the Papacy), its anthropological and biological idea of evolution, the European questioning attitudes towards religious belief and Christianity and the philosophical Germanic thinking (Hegel and Feuerbach). Apparently unaware of the national circumstances in which they were involved in, these men ran counter to Portuguese society, and this is clearly shown in the Casino Lisbonense Democratic Conferences, a cycle of conferences trying to draw Portuguese attention to the intellectual problems of their time.

The conflict is clear in the reaction to the text *Palavras Loucas*, published in 1894 by Alberto de Oliveira, considered the first theorizer of regionalist literature in Portugal. As Ana Maria Lopes writes, love of the mother country and of tradition are central subjects in this book to such an extent that six of the most important writers of the time sent him letters discussing the topic. Eça de Queirós considered that the development of traditionalist themes would not bring the moral and mental renovation of the country; he considered these efforts insignificant and underlined the importance of an intellectual opening up to other realities: ‘A humanidade não

¹² ‘This scene took place in a Sunday evening in the square where the younger part of the population gathered to dance, laugh, sing and talk about love; and to pray, sleep and talk about the past and the other’s lives, the other part of the population, with more years and less careless joy. From this place, situated in the crossing of the four main ways which crossed the village, one could see, from the west side, a long sequence of meadows and fields, divided in quarters, regular as the flowerbeds of a garden, through long rows of poplars that the vines, involving the branches, furnished with pendants and big garlands’.

está toda metida entre a margem do rio Minho e o Cabo de Santa Maria: — e um ser pensante não pode decentemente passar a existência a murmurar extaticamente que as margens do Mondego são bellas!’ (Oliveira, 1925: 24-25)¹³ Guerra Junqueiro draws Oliveira’s attention to the narrowness and barrenness of ‘national art’ considering it an ‘illusion’, something ‘inferior’ as it is made of ‘elegies’ and ‘sarcasms’. He also stresses that the regional work of art should belong, at the same time, to a province and to the whole world (*Idem*: 31-32). Reality cannot be framed. The same dual tendency is present in the critical monthly periodical *As Farpas*. It was started in 1871 by Eça de Queirós and Ramalho Ortigão but maintained only by the latter, alone, for sixteen years. Ramalhos’s conservatism transformed what was initially a chronicle for critiquing society, religion, politics, literature and public opinion into a regionalist description of ideal old customs and places, evoking folklore, the intense and other times dying picturesqueness of some neighbourhoods. Although we are not dealing with narrative, these short prose texts foreshadow the fiction of the most important regionalist generation, the traditionalist 1890. I quote an excerpt about Régua in Douro:

Um deslumbramento!

Debaixo da varanda, voltada ao norte, estende-se em doce declive um largo talhão de vinha baixa, cerrada, espessa, em todos os tons do verde, desde o mais vivo ao mais escuro, rajado das tintas maduras do Outono em manchas cor de âmbar e cor de fogo, louras, vermelhas, calcinadas. Em baixo, o rio Douro, espriado, descreve um enorme S em toda a extensão do vale, reluzindo entre rasgões de olivedos e de pomares (Ortigão, 1987: 63)¹⁴

At the end of the century, many writers returned to rural subjects, trying to defend national principles and to reject foreign models such as the French, used in periodicals such as *Os Dois Mundos*, *O Occidente*, *A Ilustração* ou *Branco e Negro* through translations, or political threats such as the British Ultimatum. This brought the desire to defend national honour and to fight for the integrity of Portuguese property; patriotism, nationalism and the regaining of old traditions are also a writer’s task; that is what Alfredo da Cunha and Trindade Coelho have in mind when they advise writers in 1893 a ‘ir às províncias do país buscar para os defalecimentos do espírito a saúde e o vigor’ [‘to go to the provinces of our country to find health and strength for the weaknesses of the spirit’] (Cunha/Coelho, 1893: 1),

¹³ ‘Not all of humanity is to be found between the banks of the river Minho and the Cape of Santa Maria – and a thinking person cannot decently spend his life murmuring ecstatically that the banks of the Mondego are beautiful!’

¹⁴ ‘Dazzling! Under the balcony, facing north, spreads in a gentle slope a large patch of short vines, thick, dense, in every shade of green, from the brightest to the darkest, tinged by the mature Autumn hues in amber and flame smudges, fair, red, ashe-coloured. Below, the Douro river, sprawling in an enormous S all along the valley, shining between plots of olive groves and orchards.’

to rebel against foreign impositions, to follow the national models in vocabulary, language and diction and to explore every aspect of popular literature:

Aspiramos, por conseguinte a que, na literatura e na arte, ao menos, se inicie uma tenaz rebeldia contra imposições estranhas, e se levante, nobre e alto, o grito de subversão contra quaisquer hegemonias exóticas; e que, paralelamente, se preste ao passado, d'onde dimanam as nossas mais puras glórias, e onde achamos justificação e desculpa para todos os nossos desvanecimentos, o respeito que, talvez mais por factos do que por palavras, se lhe está quotidianamente negando. (...) Sem desprezarmos a alta literatura, exploraremos a literatura popular, desde os diferentes cancioneiros lírico, religioso e político, até aos calões de diversas espécies, as adivinhas e os contos infantis, os autos e as lóas, todas essas mínimas cousas de que até hoje raro têm curado os pretores das nossas letras (*Idem*: 1-2)¹⁵

Trindade Coelho repeats the same ideas in his article 'Tradition', included in one of the numbers of the periodical *Educação Nacional* (Coelho, 1899)¹⁶ He is, no doubt, one of the two most characteristic writers of the genre, with his short story volume *Os Meus Amores* (1891).

The atmosphere depicted by Trindade Coelho is also part of political ideals, as Ana Costa Lopes explains. Country life and traditional customs are treasured to an absurd degree as happens with the approval of hard work or insufficient food. It is still developed along the beginning of the twentieth century with the ultra-conservative political movement Integralismo Lusitano, started in 1914, which defended notions such as the land, the country, the race, the tradition and the monarchy, through the voices of Hipólito Raposo and António Sardinha.

The other is Fialho de Almeida whose literary reputation is based exclusively on the short story; the rural space is, along with the urban working and middle class space, one of the most explored in his narratives, mainly the provinces of Beira and Alentejo, in the volume *O País das Uvas* (1893). Human drama is here shown with sensitiveness and realism, on a par with the beauty and innocence of country life. Fialho's regionalism, far from Coelho's, encloses an opposition in that he considers

¹⁵ 'We desire, as a consequence, that at least in literature and art, a firm opposition against foreign impositions is started and the subversion shout is set up, dignified and high, against any exotic hegemonies; and that, in parallel, the past is respected, more in facts than in words, which is being denied so far; the past where our purest glories come from and where we find justification and reason for our pride (...) We will explore popular literature without forgetting high literature, from the different lyrical, religious and political song-books to the different kinds of slang, the riddles and children stories, the plays and carols, all those insignificant things that our writers have not paid attention to, so far.'

¹⁶ 'Devemos amar muito as nossas tradições, tanto as da família como as da pátria. Amar as nossas tradições, é amar os usos e costumes da nossa terra, é amar o caracter da nossa terra, isto é, o seu modo de pensar, de sentir e de proceder.'

the beauty of the village, always from a distant perspective, but the evidence of its ugliness, lack of charm and faults, when we are inside it:

Se a observamos de longe com as suas casinhas brancas, agrupadas em torno da igreja de dois campanários antigos, por uma aberta das serras, junto de um regato que serpeia por entre as orlas de velhos salgueiros, com a sua ponte musgosa (...) carecemos de uma palheta não bafejada pela Academia das Belas Artes (...)

Em nós lá penetrando, a poesia que nos embalava as ilusões, o suspiro que íamos soltar, a idealidade que evocávamos antes, tudo morre, foge tudo, para dar lugar ao bocejo (Almeida, 1879)¹⁷

In this process, Fialho shows that some of the charming motifs of pastoral life are, in fact, an indication of lack of progress. One of them is the plough, whose evocation of the biblical atmosphere conflicts with the agricultural processes used at the time in France, Great Britain or America. Álvaro J. da Costa Pimpão, in his seminal critical text about Fialho de Almeida, writes that his regionalism is 'um caso psicológico complexo (...) um puro drama entre as aspirações ideais de um romântico e de um esteta e as reacções dolorosas da sensibilidade, ao roçar pelas realidades mesquinhas ou vulgares' (Pimpão, 1946: XX)¹⁸ This complexity may be a result of the influences of his readings in French and English literature (besides the Portuguese, of course). He read Proudhon, Renan, Taine, Flaubert, Zola, Paul Bourget, probably Gogol and Dostoevski, and he was also interested in the gothic narrative of Horace Walpole, Anne Radcliffe and E.A. Poe. Together with a strong regionalist sensitiveness, developing from naturalism to decadentism, Fialho is concerned with the race and defends eugenic measures to deal with it; he cherishes aesthetic sensibility as a result of a refined lineage and that is why he considers the native of Alentejo the 'worst plague of the region' (*Idem*: XI), after the lack of water, because of its want of beauty and hygiene. This blend of elements is present, for example, in the short story 'Tragédia na Árvore', in which he speaks about the animals of his garden:

Cantam sobretudo de noite os rouxinóis, fazendo lua, quando as mais aves dormem burguesamente, com as cabeças debaixo da asa. É então que a voz lhes ganha acentos patéticos, melodias nuançadas de paixão, veemências, caprichos, súplicas. Ninguém rimou ainda com mais cruciante lirismo o poema

¹⁷ 'If we observe it from a distance, with its small white houses, grouped around the church with the two old steeples, through a gap in the mountains, by a brook that snakes its way around the fringes of old willows, with its mossy bridge (...) we lack a pallet inspired by the Arts Academy (...) When we enter it, the poetry that lulled our illusions, the sigh that we were going to breathe, the ideal we evoked before, everything dies, flees to give way to a yawn.'

¹⁸ 'A complex psychological case (...), a sheer drama between the ideal aspirations of a romantic and aesthete and the painful reactions of sensibility, when it brushes against the common or tawdry realities'.

da melancolia. Para entendê-los é necessário ser pobre, ter talento e ter sofrido. Dão a nostalgia do céu, esses saboianos cuja voz estanca as dores da alma, e cuja existência faz cismar, pelo mistério de que se enubla. Encarcerados, morrem de tristeza (Almeida, 1946: 140)¹⁹

In the work I have mentioned, Ana Costa Lopes makes a summary of the most important Portuguese studies about regionalist literature. Some of them simply underline the importance of concentrating in old communities and old traditions, others analyse its language and themes, others study authors and specific works, others try to discuss its characteristics and evaluate its literary quality. A good example is the debate between Ferreira de Castro and José Dias Sancho in 1925. Ferreira de Castro argues that the artistic aim of the work of art cannot be achieved with regionalist literature because the regionalist writer addresses only those who speak a specific idiom; if the major duty of the artist is to scan the soul of the universe and to confine it in the desires and feelings of his characters, it is irrelevant whether these characters are Portuguese or Russian. If the regionalists were not able to create universal characters with a universal soul, they have betrayed their artistic mission. He also argues that some writers who show the picturesqueness or the exoticism of different parts of the world are not real artists; they only make notes for those who are not able to travel. Here internationalism should not be confused with tourism. He is concerned with progress when he states that if the twentieth century soul is more turbulent and inconsistent, literature should follow it. Rejecting progress and wanting to live the spirit of the past makes no sense (Castro, 1925: 1-2)²⁰ In his *Cultures of Letters* about reading and writing in nineteenth century America, Richard Brodhead considers that regionalist fiction is an especially instructive instance to understand the history of literary opportunity in the country serving as the principal place of literary access for writers in the postbellum decades, as many of them succeeded in establishing themselves as such through this form. According to Brodhead, regionalism, still conventionalized in traditional formulas, did not require highly elaborate writing skills but only familiarity with some cultural backwater (Brodhead, 1993: 115-17)²¹ Drawing the

¹⁹ 'The nightingales sing mainly during the night, in the moonlight, when the other birds sleep in a bourgeois manner, with their heads under their wings. It is then that their voice gains pathetic accents, melodies nuanced by passion, impetuositities, whims, entreaties. Nobody has yet rhymed with more heart-breaking lyricism the poem of melancholy. To understand them you must be poor, talented and have suffered. They give heaven's nostalgia, those Savoyards, whose voice stanches the soul's sufferings, and whose existence makes you think, because of the mystery in which it is enveloped. Imprisoned, they die of sadness'.

On Fialho de Almeida see also Jacinto do Prado Coelho, 'Introdução, ' Fialho de Almeida. (Lisboa: Livraria Rodrigues, 1944) and António Cândido Franco, *O essencial sobre Fialho de Almeida* (Lisboa: INCM, 2002).

²⁰ On this see also numbers 98 and 101 of the same periodical and José Dias Sancho, 'Em arte o que é Regionalismo. Carta a Ferreira de Castro,' *Correio do Sul*, Faro 395 and 396 (1925).

reader's attention to the mid nineteenth century domestic periodicals he says that 'the great staple of these journals is the short piece of touristic or vacationistic prose, the piece that undertakes to locate some little known place far away and make it visitable in print' (*Idem*: 125). In Portugal, regionalism was a place of literary access for very few writers but it was, above all, a place of literary promotion of the short story. More than the touristic side of prose, what was in the minds of the writers was, under the influence of the French Regional geography school, the need to show an economic, social, historic, cultural, sentimental way of experiencing the reality of the different regions.

Two of the writers who owe their literary reputation mainly to short story publication in periodicals of this period are Teixeira de Queirós (1849-1919) and Raúl Brandão (1867-1930). Queirós published eight volumes of short stories, a work entitled *Comédia do Campo*, and is considered the best nineteenth century novelist after Eça; Raúl Brandão, a distinguished prose writer whose prose defies all the prejudices towards regionalist conventionality, is one of the few who wrote about the coastal life and people. As an Introduction to a group of stories, in a text entitled 'História do batel 'Vai com Deus' e da sua Companhia', Brandão records the absence of fiction about the sea:

Sendo Portugal um país de costa, terra que o oceano embala, raras são na nossa literatura as obras que tratam do mar e dos seus homens, os pescadores. Porquê? Em primeiro lugar o decoro é formidável – mas monótono; depois os homens são, é certo, cheios de poesia – mas humildes. A vida dos pobres, rude, obscura, dolorosa, é como a vida da terra que calcamos, grande, ignorada, simples e sem gritos. (...) E que cenário este, o Mar! (...) Que estes documentos possam servir para alguém mais tarde fazer a obra formidável que o assunto merece, é a minha única pretensão (Brandão, 1901: 13-14)²²

This observation raises up the issue of the connection between this type of literature, anthropology and cultural knowledge. Ambivalence comes again to our mind: when you turn another culture into an object of knowledge, you subordinate it to a frame of reference, you have authority over it in a certain way; but this dominance of the observer should also be questioned and relativized; he should question his most basic assumptions to contemplate the other. Fialho de Almeida is an excellent example of this difficulty. Aquilino Ribeiro (1885-1963), on the

²¹ Richard Brodhead, *Cultures of Letters – Scenes of Reading and Writing in Nineteenth Century America* (Chicago: University of Chicago Press, 1993) 115-117.

²² 'Since Portugal is a coastal country, a land lulled by the ocean, very few works in our literature deal with the sea and the fishermen. Why? In the first place decorum is formidable but monotonous; then, the men are certainly full of poetry but humble. The life of the poor, rough, obscure, painful is like the life of the land we tread on, large, ignored, simple, and without screams. (...) And what scenery this is, the Sea! My one hope is that these documents may be useful for someone in time to write the formidable work the subject deserves'.

contrary, believes that writers should be faithful to the reality they observe, maintaining it primitive, unaltered even limiting their own language if necessary. With the same perspective, Hardy tried, in the Preface to *Wessex Tales*, to explain to his readers that human memory is imperfect and unwittingly formalizes the fresh originality of living fact (Hardy, 1991). Either way, the production of regionalist short stories was a definitive step in the growth of the genre and gave way to *Presença's* rural short story (Miguel Torga and Branquinho da Fonseca) and to neorealist short fiction (Alves Redol). The desire for social and economic change and the revelation of social injustice defended by this movement also brought stories set in Angola, Mozambique and Cape Verde, often centred on the relation between the 'native' and the European, again a question of contemplating the other.

The recognition of the important role of regionalism in the development of the short story is part of the renovated interest for the field nowadays, in turn related with the interdisciplinary nature of the area, its diversity and political relevance, issues of nationalism, centralism, with the meaning of the concepts of community, identity and even ecology. These topics, intersected with the present-day development of short fiction, the flexibility and hybridism of the form, reveal a vast area of investigation to travel through. In Portugal regionalist short fiction swayed between the firm rejection of foreign models, with Trindade Coelho for example, and the unavoidable application of those models in their relation to national questions. In a different scale, cultural, social and political frames were decisive, as in other countries, to the structure of regional narratives, the choice of themes and building of characters. Júlio Dinis and Raúl Brandão attest it. The romantic/sentimental atmospheres of the short stories of the 1870s and 1880s are slowly changed into naturalist/realist ones which will culminate with the neorealism of the 1940s. The titles of the volumes testify this transformation: *Contos ao Luar* (1861), *Cenas da Minha Terra* (1862), *A Lareira* (1872) by Júlio César Machado, *Contos ao Soalheiro* (1876) by Augusto Sarmiento, *Serões de Inverno* (1880) by Pedro Ivo, *Ilusão na Morte* (1938) by Afonso Ribeiro, *Contos Sombrios* (1938) by Alexandre Cabral. On the other hand, the strong interference of oral tradition and folklore, the use of implicit or explicit morality, still visible in the first stage of the production of regional short fiction, will slowly disappear along the first half of the twentieth century, to reveal more and more the pursuit of aesthetic aims either in subjects or style — the short story reveals a strong tendency to literariness or the literarization of the form. It won, with the help of regional space, its own place in the hierarchy of genres.

Works Cited

- Almeida, José Valentim Fialho de. "Crónica." *Novidades*. 23 Out. 1879.
- Almeida, José Valentim Fialho de. "Tragédia na Árvore." *O País das Uvas*. Lisboa: Livr. Clássica Editora, 1946 ed.: 137-142.
- Brandão, Raul. "História do Batel 'Vai com Deus' e da sua Companhia." *Brasil-Portugal* 49. 1901: 13-14.

- Brodhead, Richard. *Cultures of Letters – Scenes of Reading and Writing in Nineteenth Century America*. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
- Castro, Ferreira de. "Regionalismo e Internacionalismo – Resposta a José Dias Sancho." *A Batalha – Suplemento Literário e Ilustrado* 99.1925: 1-2.
- Coelho, José Francisco Trindade. "A Tradição." *Educação Nacional* 123. Fev. 1899: 154.
- Cunha, Alfredo, and Trindade Coelho. "Apresentação." *Revista Nova* 1.1. 1893: 1-2.
- Dinis, Júlio. "Acerca de várias Coisas." *Inéditos e Esparsos*. Porto: Lello e Irmão, 1964.
- Dinis, Júlio. "Os Novelos da Tia Philomela." *Serões na Província*. Lisboa: Editora Limitada, 1916: 241-320.
- Garrett, Almeida. *Viagens na Minha Terra*. Porto: Porto Editora, 1977.
- Hardy, Thomas. Preface. *Wessex Tales*. Oxford: Oxford UP, 1991: 3-5.
- Herculano, Alexandre. *História de Portugal*. Tomo I. Paris Lisboa: Livr. Aillaud e Bertrand, 8th ed., s.d.
- Herculano, Alexandre. *Opúsculos VII*. Lisboa: Tavares Cardoso, 1898.
- Jones, Willis Knapp. "Regionalism: Advantage or Handicap?" *Hispania* 36.4. 1953: 427-431.
- Lopes, Ana Maria Costa. *O Conto Regional na Imprensa Periodica de 1875 a 1930*. 2 vols. Lisboa: Univ Católica, 1990.
- Loriggio, Francesco. "Regionalism and Theory." *Regionalism Reconsidered: New Approaches to the Field*. Ed. David Jordan. New York: Garland, 1994. 3-27.
- Oliveira, Alberto de. "O nacionalismo na literatura e as 'Palavras Loucas' (Cartas inéditas de Oliveira Martins, Eça de Queirós, Fialho de Almeida, Ramalho Ortigão e Guerra Junqueiro)." *Lusitânia* 3: 3.Out. 1925: 7-33.
- Ortigão, Ramalho. *As Farpas I*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1987.
- Pimpão, Álvaro J. da Costa. "Fialho e o Alentejo." Prefácio. *O País das Uvas*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1946. IX-XXVI.
- Queirós, Eça de. "A literatura nova – o realismo como nova expressão de arte." *História das Conferências do Casino* by António Salgado Júnior. Lisboa, s.e., 1871. 47-59.
- Saraiva, António José and Óscar Lopes. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Ed., s.d.
- Snell, K. D. M. *The Regional Novel in Britain and Ireland – 1800-1990*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.

Portugal para inglês ver: *Murray's Handbook for Travellers in Portugal, 1855*

Alexandra Assis Rosa*

Buscava-se um estudo de caso, no enquadramento dos Estudos de Recepção ou dos Estudos de Tradução, centrado em reescritas configuradoras de trocas interculturais entre Inglaterra e Portugal, durante o século XIX, na tentativa de exprimir através desta escolha a enorme admiração e a grata amizade que dedicamos ao Professor Doutor João de Almeida Flor, quando o nosso olhar se deteve num volume de capa dura, forrada a tecido fino, agora cor de caramelo outrora vermelho.¹ É nele que John Murray, editor estabelecido em Albemarle Street, no exclusivo bairro de May Fair, Londres, nos oferece um olhar britânico oitocentista sobre Portugal, plasmado num guia para viajantes considerando aventurar-se até Portugal.² A capa anuncia em letras douradas em baixo-relevo *Murray's Handbook Portugal*, versão abreviada do título completo que na folha de rosto se lê: *Murray's Handbook for Travellers in Portugal. With a Travelling Map*. Apresenta-se, assim, Portugal para inglês ver, em resposta a essa recente invenção britânica do século XIX, as viagens de recreio ou turismo, às montanhas, termas e praias, inovação depressa seguida por países como a França e a Alemanha, a que Portugal também não tardou muito a aderir. Prova disso serão os volumes *Banhos de Caldas e Águas Minerais* ou *As Praias de Portugal*.

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

¹ Agradeço a Sofia e João Afonso Moniz Galvão o empréstimo do volume, sobre o qual versa este artigo.

² John Murray III (1808-1892), editor de David Livingston, Samuel Smiles, Sir Charles Lyell e Charles Darwin, lançou em 1836 esta colecção de grande sucesso, na sequência das suas próprias viagens pelo continente europeu, vindo a contar com a colaboração de Thomas Cook, John Ruskin, William Ewart Gladstone ou Felix Mendelssohn. Seu pai, o editor John Murray II (1778-1843), terá sido responsável pelas tertúlias que Sir Walter Scott baptizou como “Murray’s 4 o’clock friends” e estiveram na origem do Athenaeum Club, fundado em 1824. Entre os autores publicados por John Murray II, destacam-se Jane Austen, Maria Rundell e Lord Byron. John Murray III, Charles Dickens e William Ewart Gladstone contribuíram de modo decisivo para a defesa legal dos direitos de autor, através de leis de “copyright”. (vide <http://digital.nls.uk/jma/topics/publishing/handbooks.html>; acesso 30 Setembro 2010). De acordo com informação disponibilizada pela *British Library* e pelo *Dictionary of National Biography*, o volume é da autoria de J. M. Neale, ou seja John Mason Neale, (1818-1866), padre anglicano, académico, tradutor e autor de obras variadas, a quem se associa a fundação, em 1839, da Cambridge Camden Society, que daria lugar à Ecclesiological Society, em Londres, bem como à fundação da St. Margaret’s Sisterhood, no início da década de 1850.

Guia do Banhista e do Viajante, que Ramalho Ortigão assina em 1875 e 1876, ou o primeiro guia turístico português moderno *O manual do viajante em Portugal*, que Leonildo de Mendonça e Costa publica em 1907. Contudo, é só nesse ano de 1907 que a Sociedade Propaganda de Portugal lança o primeiro cartaz turístico, anunciando "Portugal: The Shortest Way Between America and Europe", datando de 1913 o primeiro folheto oficial de promoção turística, em que a Repartição de Turismo do Ministério do Fomento anuncia o país a viajantes que se adivinha virem de paragens mais frias e sombrias, apregoando um "Sunny Portugal".³

Abre-se o volume e, em letra negra sobre papel ocre, o editor enquadra o tomo como parte integrante de uma colecção já considerável de vinte e três títulos dedicados à arte de viajar. Inicia a colecção *The Art of Travel; Or, Hints Available in Wild Countries*, promessa de adrenalina garantida, a que se segue imediatamente um decerto utilíssimo mas também calmante *Handbook of Travel-Talk: English, French, German, and Italian*. Seguem-se destinos para os menos aventureiros, incluindo-se na lista a Bélgica e o Reno, o Norte e o Sul da Alemanha, Suíça, França, Espanha, sequência interrompida por um volume temático dedicado à arte da pintura (escolas alemã, holandesa, espanhola e francesa). Retoma-se a viagem, com quatro volumes dedicados a Itália (Norte, Centro, Roma e arredores, e, por fim, o Sul), e aproveita-se o ensejo para compor o périplo italiano com um volume temático inteiramente dedicado à pintura nacional, que o primeiro volume temático não contemplara. A colecção ruma, então, a destinos mais ensolarados para não dizer mesmo exóticos, e inclui volumes dedicados ao Egipto, a Portugal, a Malta e à Turquia, e ainda à Grécia, para logo inverter rumo para norte, com a promessa de escalas na Rússia (o Báltico, Finlândia e Islândia) e na Noruega (Suécia e Dinamarca). Num grupo final de títulos, o turista é convidado a regressar à Velha Albion, sendo os últimos volumes dedicados a Londres (passado e presente), Londres Moderna, e, por fim, a Devon e à Cornualha.

A selecção de destinos e títulos, bem como a ordem que a colecção apresenta quase como um roteiro, mereceriam só por si o nosso comentário, pois, na sequência inicial desta colecção se reconhece, precisamente, o itinerário mais recorrente do Grand Tour: a Bélgica e o Reno, o Norte e o Sul da Alemanha, Suíça, França, Espanha e Itália, visto que só nalguns casos também abarcava a Grécia, antes do regresso a Inglaterra. Esta viagem educativa, definida pelo *Oxford English Dictionary* como "[a] tour of the principal cities and places of interest in Europe, formerly supposed to be an essential part of the education of young men of good birth or fortune", apresenta uma primeira atestação datada de 1670, consentânea com os propósitos inspirados pelo Iluminismo, que, de acordo com algumas vozes, a Descartes deveria

³ Veja-se, a este propósito, o Catálogo da Exposição *Viajar, viajantes e turistas à descoberta de Portugal no tempo da I República* (Lousada e Pires 2010). Interessantemente, a primeira edição de 1855 do volume *Handbook for Travellers in Portugal*, da editora de John Murray, constituiu a primeira entrada da cronologia sobre o turismo em Portugal, que o catálogo apresenta.

remontar (OED, Vol. VI: 754). Tal percurso sugerido pela colecção deixa também adivinhar que, apesar de se dirigir explicitamente a um “tourist” desde a primeira frase, o volume em apreço poderá ter como destinatário alguém na charneira entre o “traveller” do “Tour” e o recém-inventado “tourist” do “Tour-ism”, que empreende viagens de recreio ou lazer. Ainda segundo o *Oxford English Dictionary* “tourist”, definido como “one who makes a tour or tours; esp. one who does this for recreation; one who travels for pleasure or culture, visiting a number of places for their objects of interest, scenery or the like”, terá sido usado pela primeira vez em 1780. Contudo, e interessantemente, o nome “tourism”, definido como “the theory and practice of touring; travelling for pleasure”, terá sido usado pela primeira vez em 1811, sendo-lhe reservado um uso originalmente depreciativo (OED, Vol. XVI, 306), também porque associado, cabe acrescentar, a uma vulgarização do Grand Tour. Trata-se de uma oposição que, como sublinha Lousada (2010: 66), “retoma, em boa medida, o debate entre a alta e baixa cultura, entre cultura de elite e cultura popular. A viagem do viajante pertenceria à ‘alta cultura’, a do turista à ‘baixa cultura’.” Permanece, portanto, a dúvida, sobre o destinatário deste volume, se o “traveller” referido no título ou o “tourist” da primeira frase em diante.

Contudo, e ainda que sem perder de vista tais questões, é, sobretudo, ao que sobre Portugal se diz na introdução que pretendemos dedicar mais atenção, pelo que avançamos na leitura do volume, deixando para trás a colecção. Porém, não sem antes deitar um olhar de relance à lista de “works of sound information and innocent amusement, printed in large readable type and suited for all classes” agrupados na colecção “Murray’s Railway Reading”, que também não se perde a oportunidade de anunciar, sobre o já referido fundo ocre. Neste relance, há um terceiro título onde ficam postos os olhos: *Beauties of Byron’s Poetry and Prose*, decerto merecedor de um artigo dedicado ao homenageado deste volume, contudo, inviabilizado pela impossibilidade de consulta.

Passando, portanto, à introdução ao volume, ela intitula-se “Preliminary Remarks” e ocupa 27 páginas, divididas em 17 secções, das quais a primeira, com o título “§ 1. General Requisites”, principia com um *caveat lector*; onde se sublinha o valor do empreendimento perante a dificuldade na obtenção de guias locais (com a excepção de uma ou duas das maiores cidades) ou mapas topográficos, informações fundamentais para a organização de um volume com as ambições do exemplar em análise. Consequentemente, o leitor, que o autor refere como “tourist”, desde a primeira frase, deverá regozijar-se porque: “he is about to read a description of a country less known to Englishmen than any other in Europe” (IX)⁴. Ainda assim, atesta-se a dúvida nacional pois qualquer português questionará a pertinência da escolha do seu país como destino turístico: “a Portuguese seems at present unable

⁴ Todas as citações à introdução da obra em análise serão identificadas somente com o número de página, para evitar interromper a leitura.

to comprehend the idea of travelling for pleasure through his country" (IX). Deste ponto de vista, o autor apressa-se a acrescentar motivos de sobra para tal desconfiança: as estalagens são de uma barbárie primitiva, praticamente não existem estradas, em poucas palavras, "travel signifies both a toil and a journey". Três requisitos são, de seguida e por consequência, apresentados como fundamentais para empreender "a Portuguese tour": "good health, good temper and the right time of year" (IX). A primeira é fundamental para enfrentar num só dia os extremos de calor e frio, para sobreviver inteiramente a broa e vinho verde (da boa mesa, nem palavra), e para conseguir passar a noite "on the boards of an inn, to the tender mercies of which you would hesitate in England to consign a favourite dog" (IX). Porventura mais interessante, donde merecedor de mais longa citação, é o segundo requisito:

Good temper, which the handbooks for all European countries make so great a requisite, is ten times more essential here than elsewhere; not only because a Portuguese will not be hurried, and will do your work in his own way and at his own time, but because though the easiest of all people to be led, he is the worst to be driven; and when in a passion sometimes becomes dangerous. (IX)

Interessante descrição do carácter nacional, de ritmos culturalmente específicos, e lentos para um olhar britânico, de uma persistência tenaz no modo de fazer arreigado, da necessidade de ser, a bem, levado e nunca obrigado, ou seja: de não se governar, nem se deixar governar. Não saem poupados os funcionários aduaneiros:

As it is very probable that the functionaries who apply for your passport have never seen a Foreign-office document, and nearly certain that they will not understand a word of English, you will have in the first place to explain what it is, then to translate what it says, and lastly to convince the inquirer that a man may desire to travel to Portugal for his pleasure. (IX-X)

Novamente se afirma, portanto, a perplexidade e desconfiança nacional, personificada nos funcionários aduaneiros, perante quem se apresenta como turista em Portugal. Como afirma o autor, nada, contudo, que uma adequada dose de cortesia não conduza a um final feliz: o termo da conversa pontuado com um convite local para partilhar uma garrafa de vinho. Arrisque-se a descortesia, porém, e o mais natural é ficar detido a aguardar inquirições às autoridades superiores: manda o mais elementar bom senso desconfiar de quem apregoa querer viajar em Portugal por prazer, imagine-se.

Fica, de seguida, o leitor informado de que a época mais aconselhada para empreender a viagem é o mês de Abril, antes de terminarem os aguaceiros primaveris — "while the clouds give their shadows to the valleys, or their graceful drapery to the hills" (X) — como convém aos habitantes da velha Albion, à data ainda pouco apreciadores da canícula estival. Para o observador experimentado, ou para o romântico apreciador do Belo que a introdução começa a deixar entrever, porém, as contrapartidas, que o contacto com a beleza natural oferece, no seu "unlimited grandeur in the Gerez, or the Outeiro Jamor", afiguram-se incontáveis:

... to those who can endure any personal inconvenience arising from the causes already referred to, and whose love of the beautiful nothing can extinguish, there is more than enough to speak to their eyes and their understanding in accents which language is powerless to convey. (X)

Das belezas incontáveis e inomináveis o leitor transita, abruptamente, para a secção seguinte, intitulada “General Geography”, onde se depara com os esforços científicos autorais no sentido de averiguar, com base na bibliografia e cartografia disponíveis, a exacta dimensão do território nacional. Em vão, pois como se acrescenta: “one geographer makes it nearly twice as large as another”. A incompletude da cartografia recomendada como “least bad” é sublinhada com o aviso: “the tourist must be prepared for such a blunder as the total omission of the Berlenga Islands” (XI). Habitado por um só povo, ao contrário da Espanha, e comparável à Andalusia em dimensão, Portugal passa, então, a ser descrito em termos climáticos. A Norte, o clima será em tudo semelhante ao de Inglaterra, natural termo de comparação: “The N. of the province of Traz os Montes, the high table-land of Beira, Viseu, Trancoso, Pinhel, Guarda, Almeida and Sabugal are in winter bitterly cold, have the spring late and uncertain, and have little advantage in these respects over England” (XI). Viajando para sul, contudo, os rigores do inverno amenizam-se, a neve dá lugar a apenas algumas semanas de chuva forte, e até, imagine-se, a flores: “In Alemtejo and Algarve frost and snow are unknown; and the winter in the latter province may be called the season of flowers” (XI).

Com a excepção de uma considerável lista de zonas insalubres, onde predominam “seizões” intermitentes, ou seja temíveis “fevers and aigues”, Portugal “may be considered a very healthy country” (XI), e, apesar de os portugueses, como referido, não perceberem porquê, merece uma visita, assevera o autor.

Segue-se uma lista pormenorizada, com o propósito de ajudar o viajante a chegar de Inglaterra a Portugal: de vapor com partida em Southampton e escala em Vigo, Porto (a evitar devido a uma “frightful bar of the Douro”) e Lisboa, avistando pelo caminho várias povoações e monumentos, de nomes sempre correctamente grafados e em itálico, até que: “the whole magnificent panorama of Lisbon comes into sight” (XII); ou alternativamente, por estrada, entrando em Portugal por Bragança e Traz os Montes (“a course only to be recommended to those who, in pursuit of scenery, are willing to encounter any hardship”), pelo Douro (“a very pleasant voyage”), de diligência que liga Badajoz a Lisboa (“the lately established diligence”), ou por Castro Marim, de barco. Aconselha-se como prudente o desembarque em Lisboa, para iniciar o “Portuguese Tour” pelo sul, “in order not to risk exposure to the intense June heats of Algarve” (XII). Claramente, ainda não era um “sunny Portugal” que se buscava.

Segue-se uma secção inteiramente dedicada à moeda, pesos e medidas, onde uma profusão de moedas nacionais, reais e imaginárias (“Reis” “an imaginary coin”, porque nominal, de conta ou de referência; “Ceítal”, “meio-testão”, “3-vinténs”, “testão”, “6-vinténs”, “Cruzado novo”, “Moidore”) são comparadas com os seus

equivalentes britânicos. Termina a secção com um conselho: "The best coin to be provided with is the vintém and the testão: the latter, as the Scotchman said of sixpences, are 'canny little dogs that will often do the work of shillings' " (XIII). A lista de pesos e medidas é apresentada sem comentários, excepção feita à seguinte referência: "6 Gallegos are said to be able to carry, suspended from their shoulders, 60 arobas, 1920 lbs. A bullock-cart will carry the same" (XIII). Conselhos úteis para quem, porventura, pretenda ajustar o preço para o transporte de bagagem (de carro de bois, se for pesada, de mula ou galego, se for mais leve).

A secção dedicada ao tópico "como viajar", com os subtópicos estradas e caminhos de ferro portugueses, não poderia ter início mais auspicioso (!): "Portugal is behind every other European country in its roads; or rather in those tracks and watercourses which, by courtesy, are called so". E o texto prossegue acrescentando: " 'There still exist,' says an able writer (in 1852), 'numerous proofs that in the time of the Caesars there were roads in Portugal' " (XIV). Este corrosivo exórdio dá lugar, por seu turno, ao espanto sobre a inexistência de transportes públicos, com a excepção de Lisboa-Porto, Porto-Braga, Lisboa-Elvas-Badajoz e Lisboa-Coimbra, e sobre a ausência de estradas, com a consequência, também referida, de o turista se ver obrigado a viajar de mula, a cavalo ou de liteira, só podendo fazê-lo de carruagem nas proximidades de Lisboa. E tudo para evitar que se facilite a invasão ao nosso "amigo vizinho", como terá bradado um distinto deputado a propósito de um projecto de melhoramentos viários, afirma o autor.

É, neste ponto, introduzido todo um parágrafo que se dedica a descrever, com atozes pormenores, o carro de bois, que, inalterado na sua engenharia desde o tempo dos romanos, é capaz de produzir um barulho ensurdecedor, supostamente capaz de afastar lobos e o próprio diabo, tornando desnecessária qualquer espécie de buzina em passagens mais estreitas. Sorte é que a diligência, inovação recente, datada de 1854, permita ganhar a distância entre Porto e Braga, Lisboa e Badajoz ou Coimbra; e que o caminho de ferro entre Lisboa e Santarém, a cargo de empresa britânica sob a "able superintendence" de um súbdito de Sua Majestade, progrida a olhos vistos, também com grande investimento de endinheirados brasileiros. Projectadas estão linhas para o Porto, Elvas e a fronteira espanhola, Vendas Novas (a cargo de uma vigorosa companhia francesa) e até Cintra, pela margem direita do rio Tejo. Das estradas de macadame, por sua vez, diz-se que progridem a bom ritmo no Minho e em Traz os Montes, com o investimento providencial de várias casas britânicas do Porto, naturalmente.

Todas as minudências necessárias para ajustar o preço de uma montada são devidamente explanadas num par de parágrafos dedicado ao efeito, ficando o leitor a saber o preço de uma cavalgadura (para o viajante), de uma mula (para a bagagem), e do arrieiro (que, prestando bom serviço, espera receber o equivalente a meia cavalgadura). Não termina o parágrafo sem contudo avisar o turista: "A traveller will do well to insist on having an English saddle (sela Inglesa): the Portuguese saddles produce the effect of being set astride on a flat table" (XVI). Ainda assim, os estribos de caixa, apesar de desconfortáveis, são aconselhados pela protecção que

oferecem contra a chuva e a tenacidade da goma produzida pelas estevas, capaz de destroçar qualquer calçado.

A objectiva e científica precisão britânica, uma ambição já demonstrada a propósito da dimensão territorial, é novamente posta à prova relativamente à unidade lusa de medida de distâncias. A perplexidade suscitada por tal empreendimento merece a seguinte expressão:

Portuguese distances are reckoned by leagues (legoas), but what a league is, it would puzzle any lexicographer to say. It is generally defined to be the distance which a loaded mule can perform in an hour, and is therefore usually set down as three miles an a half. The fact is that, on most roads, the leagues are utterly conventional, and mean nothing more than the number of *vendas* at which the muleteers find it convenient to drink. (XVI)

Percorridas nove ou dez milhas por dia, uma muito boa média, afigura-se recomendável descansar numa estalagem, chegado o crepúsculo. O novamente cáustico intróito britânico apresenta o novo tema das estalagens portuguesas, a uma luz deveras favorecedora (!): “In the following pages, inns, except in the large towns, will seldom be named, for the best of all reasons. The question is not, which is the best inn, but whether there be an inn at all” (XVII). Contudo, em lugar de deixar o assunto morrer, o autor dedica-lhe ainda os seguintes mimos, merecedores de mais ampla citação:

... the arrangement is usually as follows: – a picturesque, tumble-down verandah gallery; a lower story partly occupied by the stables, partly by wine-casks; an upper storey containing a kitchen without a chimney, the smoke finding its way through the window or door; a kind of general sitting-room, and a general bed-room. It is the sitting-room which will form the traveller’s quarters: fowls having been untied from the table-legs, children removed, and perhaps a pig or two kicked out, he may then order up his luggage, and he will probably have the advantage of being able to contemplate the sky between the tiles, and to keep an eye on the mules through the crevices in the floor. The smell of the latter can scarcely be called pleasant; nevertheless the same arrangement exists in the best Portuguese houses.

A cereja no bolo, que parecia ser a generalização final, bem pouco abonatória da melhor casa portuguesa, fica porém umas frases abaixo: não só as mulas têm uns badalos que ninguém retira à noite porque têm a utilíssima função de afastar o diabo, mas toda a sorte de insectos também se vem abrigar na estalagem, “not only do cockroaches and black beetles abound, but (...) various kinds of vermin, as *pulgas*, *persovéjos*, and *piolhos*, are pretty numerous” (XVII). Assim fica apetecivelmente descrita a estalagem portuguesa “in the wilder parts of the country”, evidentemente.

No tocante a questões gastronómicas, alerta o avisado autor britânico, em secção destinada a este efeito: “the question is not between good or bad food, but between eating and going without” (XVII). Para evitar a hegemonia do pão preto, há que levar uma correcta provisão de pão branco; por via de regra, é possível

comprar ovos nas estalagens, mas (há sempre um mas...): "As, of course, egg-cups or spoons are out of the question, it is best to have them boiled hard (ovos cozidos)", assim como é melhor, como sugere vivamente aos seus ovívoros conterrâneos, não esquecer o pedido de que sejam servidos com casca. Ainda assim, "[i]n some places, the Portuguese have a very fair idea of eggs and bacon, *ovos com presunto*" (XVII). Não termina o tema sem, contudo, dedicar uma nota à pronúncia: "N.B. There is no word in Portuguese of which the pronunciation is so affected by patois as this, varying from the uivos of the Spanish frontier to the broad awvos of Central Beira and the sharp óvos of the south" (XVIII).⁵ Das aves, frangos e galinhas refere-se "[they] are sometimes procurable, but always resemble leather" (XVIII), e peru também se arranja mas a melhor alternativa aos ovos é o peixe (pescada, truta, lampreia, salmão branco), capaz de redimir a gastronomia nativa de uma penada: "On the western coast are the best sardines (sardinhas) in the world" (XVIII). Laranjas de Setúbal são excelentes, das ameixas de Elvas e figos do Algarve, por sua vez, diz-se que têm "a European reputation", e constituem uma saudável alternativa à doçaria, da qual se afirma: "the forte of Portuguese cooks is their confectionery, to the immense quantities of which devoured by the upper classes half of their illnesses are owing"; ainda assim, acrescenta-se: "Preserves that would not disgrace a Parisian confectioner may often be procured in the poorest estalagens" (XVIII). Não resulta inteiramente claro se tal afirmação constituirá um elogio às compotas portuguesas ou um insulto aos confeitores parisienses... Referida a incontestável origem dos maus fígados das classes superiores, adivinha-se alguma preocupação social na subsequente menção aos hábitos alimentares do mais pobre trabalhador português, (afinal, parte da hoje tão gabada dieta mediterrânica):

It is surprising how frugally the Portuguese labourer lives. *Couve gallego* (cow-cabbage) from his own garden, a little oil from his own olive-tree, crumbled milho bread baked in his own oven, and water, form the food on which he subsists all the year round, except on the rare occasions when he can procure some *bacalháo*. The better sort of labourers make a broth of beans, lard, and pumpkins (caldo d'unto, lard-broth), not at all a bad thing on a cold night among the mountains. (XVIII)

Estranhamente, para um leitor contemporâneo, só um brevíssimo parágrafo se dedica ao vinho português, e só de dois tipos: vinho verde, "i.e. the raw, sour, unwholesome wine of Minho", ou vinho maduro "the ripe vintage of the northern

⁵ Interessante é que o autor não recorde, a este propósito, uma história, contada por Caxton, no prefácio a *Eneydos*, onde refere uns mercadores que, navegando no Tamisa, e dando à costa em Kent, por falta de vento, lá pretendem comprar, precisamente, ovos: "And specyally he axyed after eggys. And the good wyf answerde that she coude speke no frenshe. And the marchaunt was angry for he also coude speke no frenshe but wold haue hadde eggys and she vnderstode hym not. And thenne at laste a nother sayd that he wolde haue eyren. Then the good wyf sayd that she vnderstood hym wel" (vide: <http://www.bl.uk/treasures/caxton/english.html>; acesso 30 Setembro 2010).

provinces”, que os habitantes locais consideram muito caro, também devido a uma doença das vinhas, que o autor não deixa de referir como causadora dos preços elevados. Bebe-se, como passa a explicar: Bucellas, Colares, Lavradio, Termo, Tojal, Estremadura, e disse (XVIII-XIX).

Do Vinho do Porto, afamado néctar cuja invenção os ingleses defendem ter sido sua, no século XVII, nem palavra. Estranho, ou talvez não. Certo é que a importação inglesa de Vinho do Porto decrescera drasticamente durante o século XVIII. Diz-se que tal terá acontecido em consequência de adulterações tornadas apetecíveis graças ao anterior aumento em flecha dos preços do Vinho do Porto, inflacionados pela grande procura inglesa do século XVII; uma procura que o tratado de Methuen veio consagrar, em 1703, estabelecendo como contrapartida privilégios para os têxteis ingleses. Certo é também que, em meados do século XIX, o oídio e a filoxera terão devastado as vinhas portuguesas, sem poupar a região entretanto demarcada, pela Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro (instituída em 1756), onde se produzia o chamado vinho fino, o único que podia ser exportado para Inglaterra. Proliferam, entretanto, nos mercados os “French Ports”, os “Hamburg Ports”, os “Tarragona Ports”, a preços muito inferiores (Martins Pereira s.d.). Caído em desgraça entre os súbditos de Sua Majestade, devastadas as vinhas pela doença, esmagado pela concorrência feroz de sucedâneos de outras proveniências, talvez não seja, afinal, de estranhar o manto de silêncio que o texto faz recair sobre o tão afamado Vinho do Porto.⁶

Passando às províncias de Portugal, o autor dedica-lhes uma secção para explicar a antiga divisão (que recupera), para referir a mais recente divisão efectuada para fins militares em 1835 (que descarta), e para esclarecer as alterações que efectua à antiga divisão (que irá seguir), pois, torcendo as duas divisões já referidas a seu bel-prazer, termina incluindo a Estremadura a sul do Tejo no capítulo dedicado ao Alentejo. Esta é uma questão estruturante da obra pois os capítulos serão dedicados a: Lisboa; “Alemtejo and Estremadura Transatagana”; “Kingdom of Algarve”; “Estremadura (North of the Tagus)”; Beira; Entre Douro e Minho (Minho); e, por último, Traz os Montes. Todos os capítulos do restante volume se organizam numa pequena introdução, de pouco mais de uma página, a que se seguem passeios sugeridos, “routes”.

Regressando à introdução, ela integra, de seguida, uma secção dedicada à História de Portugal, da qual se afirma: “It must always be a subject of deep regret to the English reader that the history of Portugal, to which Southey had devoted so much time, labour, and thought, was never completed. His materials were such as no other person, not a native, can possibly accumulate again” (XIX). Trata-se de uma referência ao poeta romântico, historiador e biógrafo, Robert Southey (1774-1843),

⁶ Só a terceira edição revista, de 1864, consultável em books.google.com, refere o “powerful Douro wine”, “the very best red wine in the world, at least for people who live in a climate like that of England. (152), no capítulo dedicado a “Entre Douro e Minho”.

autor da obra publicada sob o título *Letters written during a short Residence in Spain and Portugal* (1797), que reúne cartas redigidas na sequência de um convite de seu tio, o reverendo Herbert Hill, para visitar Lisboa, em 1795; e autor também de uma anunciada *História de Portugal*, que prepara durante uma segunda visita a Portugal, em 1800, da qual, contudo, porque nunca concluída, só veria o prelo a secção dedicada ao Brasil (*History of Brazil, 1810-1819*). A introdução alude mesmo a estas obras, afirmando: "those [letters] written during his second residence there [in Portugal], and published in the second volume of his biography, are still interesting as exhibiting a picture of the country, just before it was swept by the tornado of its French devastators" (XX).

Para conveniência do turista, segue-se uma tábua cronológica dedicada à História de Portugal, com início em 1095 e fim em 1853, onde merecem referência os reis de Portugal, cujos cognomes surgem traduzidos, bem como as principais descobertas, conquistas e batalhas, também em preparação da visita aos locais onde tiveram lugar. Digna de nota será a seguinte entrada, pelo tema diverso e informação (para alguns controversa) que apresenta: "1284. University of Lisbon founded. 1308. Removed to Coimbra" (XX).⁷ Controversa é também a escolha autoral de "usurpation" para o título: "Castillian usurpation, called by the Portuguese 'The sixty years captivity'" (XXI), pelo ponto de vista que, assim, revela.

Segue-se uma longa secção, referida como obrigatória em qualquer Guia de Portugal que se preze, integralmente dedicada à que se anuncia como "the most extraordinary superstition that ever prevailed in any civilised nation — that of the Sebastianists" (XXIII). Em quase duas páginas se descreve com algum pormenor as motivações de tal superstição, evolução histórica do número de sebastianistas (que se afirma oscilar entre metade e um terço dos portugueses) e respectiva classe social, sem deixar de fazer referência a diversos impostores, bem como aos profetas dos séculos XVII e XVIII, com especial destaque para Bandarra, cuja profecia surge inclusivamente citada.

Seguem-se quatro páginas de referências bibliográficas a obras, sobretudo de autoria de historiadores e cronistas lusos, mas também de autores espanhóis, franceses, alemães, para além dos já esperados ingleses. Versam sobre Portugal, a Índia, o Brasil, e outras conquistas. Não faltam ainda menções a obras topográficas e estatísticas, obras militares ou versando sobre as ordens religiosas e a arte portuguesa, que se diz ser escassíssima no que toca à pintura: "The traveller in the

⁷ Como se lê em texto intitulado "História da FLUL": "Por lei de 1911 eram instituídas em Portugal três universidades, Coimbra, Lisboa e Porto, sendo a primeira referida como reformada e as outras duas como novas. O texto introdutório da lei omitia assim o facto de a primeira etapa da universidade portuguesa, entre 1288-1290 e 1537, ter decorrido, na sua maior parte, na cidade de Lisboa." (vide http://www.fl.ul.pt/varios/historia_flul.htm; acesso 30 Setembro 2010). O texto introdutório da lei de 1911 omite, mas, interessantemente, o volume de John Murray não.

Peninsula, who has been accustomed to the long and illustrious catalogue of Spanish painters, will be most grievously disappointed when he finds that Portugal exhibits almost a blank in this department of art: a want lamented by Camoes” (XXVII). A única exceção de relevo é Grão Vasco: “But, except Gran Vasco (see p. 118) and his school, Portugal never raised one illustrious painter” (XXVII). A maior parte das referências bibliográficas é seguida de um breve comentário do autor, merecendo especial destaque a *História de Portugal*, em quatro volumes até então publicados, de Alexandre Herculano, “which, notwithstanding the historical scepticism of the author, will no doubt be the best history”, bem como, evidentemente, “The Prize Essay on Portugal, by Joseph James Forrester (now the Baron of Forrester), London, 1854; a most valuable book by one who has done more for Portugal than perhaps any other individual during the last century” (XXVI). Várias obras de viagens são também citadas em parágrafo intitulado “of ordinary tours”, entre as quais a mais antiga, em língua inglesa, data de 1770, terminando este notável esforço de investigação bibliográfica com uma última referência datada de 1854. Não é sem motivo que os volumes da coleção “Murray’s Handbooks for Travellers” são referidos como “detailed and scholarly guides”.

Na secção dedicada a um esboço dos passeios, e tornando explícito um ponto de vista que se vai construindo com a leitura da introdução, o viajante é avisado: “The great attraction of Portugal is its scenery, and few would think of visiting it with any other object” (XXVIII). Seguem-se parágrafos em que a beleza das montanhas e a profusão de rios lusos são gabados, apesar de ficarem quase sempre aquém dos rivais que o autor refere: os Pirenéus, os Alpes ou os vales da Grécia. Interessante na escolha vocabular é o modo como entre “magnificent”, “delightful”, “exquisite richness”, “wonderful colouring”, “great charm”, “wildest rocks”, “loveliness” se repete um adjetivo: “romantic”, de que são exemplo “romantic loveliness”, ou “the most romantic woodland scenery”. Tanto encómio tem, contudo, de ser devidamente contrabalançado, a bem da afamada fleuma: “It must not be thought that the whole of Portugal deserves the character which we have given to the scenery of its better parts” (XXIX). A sul do Tejo, é o deserto... Exceção feita à Arrábida, a Monchique e às margens do Guadiana e do Sever, “it is for the most part uninteresting, Algarve consisting of rocks and sand, Alemtejo of vast heaps covered with the cistus”, as temíveis estevas já referidas, cuja goma aconselha o uso de estribos de caixa. Termina o parágrafo com uma lista das principais cadeias montanhosas.

Tema seguinte são as igrejas portuguesas, mas o entusiasmo depressa arrefece com o intróito: “No European country has less interesting ecclesiology than Portugal” (XXX), a que se segue uma lista das, ainda assim, mais merecedoras de visita, lista essa que não chega a ocupar um terço da página. Quanto à expectativa de ser convidado de uma família portuguesa, nem vale a pena o esforço: “The tourist who may take letters of recommendation to any Portuguese family must never for a moment expect to be asked to dinner, such an invitation being exceedingly rare”; tão raro é o convite quanto uma cave bem fornecida de vinhos ou uma biblioteca:

"it would be almost as rare to find two dozen bottles of wine in a house as it would be to discover so many books" (XXXI).

Redime-se o autor, ainda que só em parte, com a secção dedicada à língua, que principia, esclarecendo: "It is a common but most erroneous opinion that Portuguese is merely a corrupted dialect of Spanish, whereas the two are of equal antiquity and neither derivable from the other" (XXXI). Passa de imediato a referir, não sem notável perspicácia: "The two nations, rivals in this as in everything else, mutually reproach each other with the harsh points in their respective tongues" (XXXI). Os portugueses ridicularizam as guturais, bem como o ciciado de "Tharagotha" para "Saragossa". Os espanhóis, por seu turno, riem-se da profusão de ditongos nasais. Ambicionando alguma imparcialidade o autor acrescenta: "It must be confessed that such a termination constantly repeated is a weak point in a language which, but for this, might vie in harmony with any in Europe". Tendo afirmado que não pode ombrear com as restantes línguas europeias, reconquista o autor, ainda assim, o coração luso quando afirma: "At the same time, a comparison of such words as *filho* in Portuguese with *hijo* in Spanish will at least prove that the latter has even worse sounds than the so-much-derided *ões*" (XXXI). À referência a algumas palavras de origem árabe "absurdly ridiculed by Spaniards", segue-se uma menção aos autores portugueses e ao seu garboso orgulho nos verbos "ser" e "estar", cuja "exquisite delicacy" não se cansam de gabar, bem como nas palavras "which they say are inexpressible in any other language", a saber, para além da já previsível saudade: "geyto", "menino", "mavioso", ou "rosicler"! Quanto aos diminutivos portugueses, afirma o autor terem "great force", explicando todo o caminho desde "cabra branca", passando por "cabrito" e "cabritinho" até ao, pasme-se: "cabritinho branquinho". No tocante à pronúncia, é variada contrariamente ao que se diz, atribuindo-se, junto à fronteira a norte, ao "ch": "the same harsh sound that we give it in English, thus, tchaves, tchumbo" (XXXII); no Minho "vinho bom or binho vom" são a mesmíssima coisa, ao passo que junto à Galiza, "mom", "pom", e "com" são "almost universal" para mão, pão e cão. Anuncia-se, ainda, uma muito útil lista de vocabulário, porque, como assevera o autor: "It is almost useless for any one not acquainted in some degree with the language to think of travelling in Portugal" (XXXII) pois, como acrescenta, com a excepção de Lisboa e do Porto, "neither English nor French will be of the slightest assistance", nem tão pouco a língua espanhola, mesmo junto à fronteira.

A antepenúltima secção é votada às ordens militares e religiosas, responsáveis pelos edifícios mais interessantes. Às de S. Bento d'Aviz, Ordem de Cristo, Torre e Espada, Santiago de Espada e N.S. da Conceição de Vila Viçosa, da Ala de S. Miguel, da Frecha, da Madre Silva e dos Namorados, dedicam-se breves parágrafos, às restantes uma tabela com a data em que se instalaram no reino, o número de mosteiros, conventos e a identificação da "Principal House".

A penúltima secção, misteriosamente intitulada "Books", é afinal dedicada aos viajantes "procuring rare and curious books" (XXXIV). Contudo, as dificuldades com que depara tal empreendimento são consideráveis: preços astronómicos

(“enormous”), livreiros pouco interessados em vender ou trocar exemplares, mesmo que os tenham à meia-dúzia, “rotten or worm-eaten”, surgindo a melhor oportunidade na Feira da Ladra, em Lisboa, ou em feiras de província. Espanta-se, contudo, o autor perante a criatividade e a multiplicidade temática do que se encontra à venda: “The extraordinary and out-of-the-way learning amassed in proof of extravagant positions, or in the investigation of most unimportant questions, is truly astonishing” (XXXV). E passa a exemplificar: se a baleia que engoliu Jonas passou ao largo do Cabo da Boa Esperança, ou não, e se tal eventualidade poderia ter retirado brilho aos feitos gloriosos de Vasco da Gama.

Na secção final, intitulada “General View”, apresenta-se uma súpula de toda a introdução ao volume, como convém. Novamente o autor aproveita para advertir o viajante, a que chama “tourist”, desde a primeira frase: “He must be prepared for the worst accommodation, the worst food, and the greatest fatigue, and he must not expect much that can interest in the way of architecture, ecclesiology, or the fine arts”. Contudo, apressa-se a acrescentar: “But to one who is in pursuit of scenery, more especially to the artist, no other country in Europe can possess such attractions and such freshness of unexplored beauty” (XXXV). Portugal oferece-se, portanto, neste guia não como destino de uma “viagem filosófica do Iluminismo”, ou de uma “viagem educativa por excelência”, colecionadora de visitas “emocionalmente neutra[s]” a “galerias, museus e outras instituições da ‘alta cultura’”; mas sim como promessa de uma “viagem romântica, vista como a viagem em busca do sentido da existência através da contemplação das paisagens sublimes e apelando à sensibilidade” (Lousada 2010: 66). Destina-se este “Handbook”, portanto, ao viajante, ao “traveller” pertencente às elites, a que o título alude; ainda não se destina ao turista. Com este propósito e destinatário em vista, e tentando fazer jus ao que, convocando as palavras de outrem, o autor defende ser “the matchless scenery of this physical paradise” (à beira mar plantado, acrescentamos mecanicamente), é com as belas palavras de Southey que termina a introdução do *Handbook for Travellers in Portugal*, e este artigo, descritivo de um olhar britânico oitocentista sobre Portugal, destino de viagem (mas ainda não de turismo), também:

“I have actually felt a positive pleasure in breathing there; and even here, the recollections of the Tagus and the Serra de Ossa, of Coimbra, and its cypresses, and orange-groves, and olives, its hills and mountains, its venerable buildings and its dear river, of the vale of Algarve, the little islands of beauty in the desert of Alemtejo, and above all of Cintra” (– he should have said Ponte do Lima or Monchique –) “the most blessed spot in the habitable globe, will almost bring tears to my eyes.” (XXXV)

Bibliografia

- “Caxton’s English”. Versão electrónica disponível em: <http://www.bl.uk/treasures/caxton/english.html>; acesso 30 Setembro 2010.
- “História da FLUL”. Versão electrónica disponível em: http://www.fl.ul.pt/varios/historia_flul.htm; acesso 30 Setembro 2010.

- "John Mason Neale" in: *Oxford Dictionary of National Biography*. versão electrónica: <http://www.oxforddnb.com/>; citada em: <http://www.ccel.org/cceh/archives/eee/neale.htm>; acesso 30 Setembro 2010.
- Costa, Leonildo de Mendonça e (1907). *O manual do viajante em Portugal: com itinerários da viagem em todo o paiz e para Madrid, Vigo, Sant'Iago, Salamanca, Badajoz e Sevilha*. Lisboa: Typ. da Gazeta dos Caminhos de Ferro.
- Lousada, Maria Alexandre e Pires, Ana Paula (2010). *Viajar, viajantes e turistas à descoberta de Portugal no tempo da I República*. Catálogo da Exposição. Comissão Nacional para as Comemorações do Centenário da República – CNCCR com Parceria Oficial do Turismo de Portugal, IP. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda. Sítio Web disponível em: <http://viajar.centenariorepublica.pt/>; acesso em 30 de Setembro de 2010.
- Lousada, Maria Alexandre (2010). "Viajantes e turistas. Portugal, 1850-1926." *Viajar, viajantes e turistas à descoberta de Portugal no tempo da I República*. Catálogo da Exposição. Comissão Nacional para as Comemorações do Centenário da República – CNCCR com Parceria Oficial do Turismo de Portugal, IP. Ed. Maria Alexandre Lousada e Ana Paula Pires. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda. 65-73.
- Martins Pereira, Gaspar (s.d.). "Porto: um vinho com história." Versão digital disponível em: <http://www.ivdp.pt/pagina.asp?codPag=9&codSeccao=1&idioma=0>; acesso em 30 Setembro 2010.
- Neale, John Mason (1855). *Murray's Hand-book for Travellers in Portugal. With a Travelling Map*. London: John Murray.
- Ortigão, Ramalho (1876). *As Praias de Portugal: Guia do Banhista e do Viajante*. Porto: Magalhães e Moniz.
- Ortigão, Ramalho (1875). *Banhos de Caldas e Águas Minerais*. Porto: Magalhães e Moniz.
- (1989) *Oxford English Dictionary*. 2nd ed. prepared by J.A. Simpson and E.S.C. Weiner. Oxford: Oxford University Press.
- The John Murray Archive*. Disponível em: <http://digital.nls.uk/jma/index.html>; acesso 30 Setembro 2010.

A Paixão de J.S. Bach segundo Anna Magdalena. Tradução, Variações & Fuga¹

*Alexandra Lopes**

Avant Propos. Dos mestres, do amor & da tradução.

Dès le début, j'ai vu ce qu'était un maître. C'est tout simplement quelqu'un qui a une aura quasi physique. La passion qui se dégage de lui est presque tangible. On se dit: "Je ne vais jamais l'égaliser, mais j'aimerais bien qu'un jour il me prenne au sérieux." Ce n'est pas tout à fait la concurrence de l'ambition. C'est quelque chose qui ressemble à l'amour, à *l'éros*. [...] C'est ce que j'entends par "maître", celui dont même l'ironie vous donne une impression d'amour.

George Steiner,
Éloge de la transmission

While love is unfashionable
let us live
unfashionably.
Seeing the world
a complex ball
in small hands.
Love our blackest garment.
Let us be poor
in all but truth, and courage
handed down
by the old
spirits.

Let us be intimate with
ancestral ghosts
and music
of the undead.

Alice Walker

A acreditar em Anna Magdalena Bach, a narradora da pequena crónica que leva o seu nome, Johann Sebastian precisava às vezes de se sentar ao cravo e tocar obras de outros compositores para se inspirar e poder compor:

Sebastian's own gifts in filling out parts and improvising were, of course, of an extraordinary nature, and only to be properly appreciated by those who were themselves trained musicians. If a figured bass part was put before him

* Faculdade de Ciências Humanas, Universidade Católica Portuguesa

¹ Este texto é uma versão alargada do posfácio ao livro *Pequena Crónica de Anna Magdalena Bach*, a publicar pela bicho-do-mato.

when he was at the clavier or Organ, he would instantly play a full trio or quartet from it. But this was generally when he had already played some music by one of his favourite composers, which always stimulated his mind. (Meynell 1925: 113-114)²

Esta espécie de ansiedade da influência — que, em *The Little Chronicle of Magdalena Bach*, implica sobretudo disponibilidade para os gestos reverentes de *clinamen* e *tessera* (Bloom 1971: 14-15) — evidencia um entendimento da arte como um espaço de partilha — espiralado e evolutivo — em que, ao invés de constituir um corte, a originalidade decorre naturalmente do conhecimento do que veio antes.

Se, como quer Octavio Paz (1990), criar é já traduzir, o episódio de que fala Anna Magdalena seria paradigmático do acto criador, cuja originalidade residiria mais na singularidade da apropriação da memória artística do que na novidade *ex nihilo* do artista demiurgo: “Cada texto es único y, simultáneamente, es la traducción de otro texto” (Paz 1990: 13), desde logo porque assenta na utilização de signos comuns e partilhados. Mais do que aproximação ao divino inalcançável, a genialidade seria assim um traço profundamente humano, tradução de um diálogo original e inteligente com quem nos antecedeu, nos rodeia e virá depois.

Este pressuposto serve de mote a um texto que, como este, quer ser uma reflexão sobre uma obra e um acto tradutório concreto — que transmitem, no conteúdo e na forma, a reverência por um Mestre — e um reflexo, em jeito de modesta mas comovida homenagem, do muito que aprendemos com alguém que, como Bach, soube ser *professor* no sentido etimológico e implicado do termo, i.e., alguém que cultiva um saber que é sempre relacional, que se oferece ao diálogo, aos outros. Porque, como afirma George Steiner, “[n]o mechanical means, however expeditious, no materialism, however triumphant, can eradicate the daybreak we experience when we have understood a Master. That joy does nothing to alleviate death. But it makes one rage at its waste. Is there no time for another lesson?” (Steiner 2003: 184).

Talvez o melhor tributo aos mestres seja, pois, a admissão de que, como Ulisses no poema de Lord Tennyson, *we’re part of all we have met* e a reafirmação de que permanecemos “strong in will/To strive, to seek, to find, and not to yield”. O reconhecimento, afinal, de que a singularidade do que somos muito deve à pluralidade dos que nos ensinaram.

² «Os próprios dons de Sebastian para compor vozes e improvisar eram, é claro, de natureza extraordinária, só podendo ser devidamente apreciados por aqueles que eram também músicos experientes. Se se lhe apresentava uma parte em baixo cifrado enquanto estava ao cravo ou ao Órgão, ele tocava de imediato um trio ou um quarteto completo a partir dela. Porém, isto acontecia geralmente quando já tinha tocado alguma música de um dos seus compositores favoritos, o que lhe estimulava sempre o espírito». (tradução a publicar)

Parte 1. Prelúdios e Fugas

e é também melancolia
 e medita e logo avança
 e aqui e ali se diria
 que de enleios preludia
 e entre sombra e luz balança,
 como se desse à tristeza
 sóbria alegria em redor

Vasco Graça Moura, “Prelúdio n.º 8”

DA AUTORIA COMO ENCENAÇÃO. Em 1925 surgia, no mercado literário inglês, *The Little Chronicle of Magdalena Bach*. A obra era aparentemente anónima, a não ser que se considerasse o nome no título um indicador de autoria. Assim sendo, aconteceu o previsível: o público-leitor não tardou a assumir ser este um livrinho escrito pela segunda mulher de Johann Sebastian Bach, a Anna Magdalena que se apresentava como sujeito, senão autora, das memórias. Ambíguo, o nome da obra começava logo por criar uma aura em torno do texto: tratava-se de uma “pequena crónica” — a lembrar o “Pequeno Livro de Anna Magdalena” que Bach compôs para a mulher — *de* [“of”] e não *por* [“by”] Anna Magdalena Bach. A preposição não chegou para desfazer o equívoco, pois o título apontava, desde logo, para a matriz fundamental do texto, a saber: relato íntimo, quotidiano e “pequeno” da vida de um “grande” homem; crónica, e não biografia, a remeter para um registo mais familiar, menos rigoroso, mais conotativo do que denotativo; uma narrativa feminina, logo, privada (e também por isso “pequena”), emocionada e necessariamente parcial.

Singularmente, foi talvez a caracterização de “pequena crónica” que, por um lado, mais apelou ao gosto do público-leitor coevo e, por outro, mais contribuiu para o acolhimento da encenação da autoria como lugar de verdade — um espaço da pequena história. Para mais, a arquitectura discursiva promovia esta ideia pelo facto de conter um sem-número de marcas destinadas a convidar o leitor à assunção de que a autoridade deste texto assentava na experiência da domesticidade. A narradora homodiegética levava o receptor a identificá-la como autora, apresentando-se o tecido discursivo como testemunho humilde e sentimental de uma mulher simples e só. Acrescia que a inclusão no texto de inúmeros vocábulos em alemão, assim como uma série de outros insidiosos germanismos — como, por exemplo, a frequente maiusculização dos nomes, sobretudo dos emocionalmente mais importantes, como o “Órgão” — ou os sinais de alguma distração da narradora, quando se refere, carinhosa e displicentemente, ao *Clavicórdio bem Temperado* ou ao *Evangelho segundo S. Mateus*, davam corpo, na imaginação dos leitores, a uma narradora-autora pouco experiente e ingénua.

Nada, porém, estava mais longe da verdade. Do pouco que se conhece de Esther Halam Moorhouse, Meynell de casada, sabe-se que era organista e autora de inúmeras obras de tipologia diversa, incluindo uma biografia de Bach (1934) que escreveu

para uma colecção intitulada "Great Lives". O pendor para a biografia parece ter caracterizado grande parte da sua obra, da qual fazem parte títulos como *Samuel Pepys, Administrator, Observer, Gossip* (1909), *Life of Francis Thompson* (1911-12), *Nelson in England: a Domestic Chronicle* (1913), *Young Lincoln* (1944), *Portrait of William Morris* (1947), *The Story of Hans Christian Anderson* (1949).

Porém, longe de ficar confinada a um género, Esther Meynell cultivou diferentes práticas narrativas, desde a biografia ficcionada — a *The Little Chronicle of Magdalena Bach* junta-se, por exemplo, *English Spinster (The Life of Mary Russell Mitford told in the form of fiction)* de 1939 —, às antologias de cartas de marinheiros (*Letters of the English Seamen; 1587-1808* de 1910), passando por romances de cariz sentimental (*Grave Fairytale: a Romantic Novel* de 1931) e descrições de condados — *Sussex Cottage* de 1936 e *Sussex* de 1946 (?) —, entre outros.

DA (PSEUDO)TRADUÇÃO COMO GARANTE DE VERDADE. A vontade de anonimato no caso que nos ocupa não pode, pelo que atrás ficou dito, resultar de um acto de ingenuidade, antes parece instituir uma engenhosa contrafacção intelectual que infectará toda a Europa, constituindo uma ilustração curiosa, embora não única, dos modos de divulgação e circulação da literatura: porque anónimo, porque narrado na primeira pessoa do singular, porque repleto de germanismos, era evidente, para o leitor-médio (e não só), que *The Little Chronicle of Magdalena Bach* era um texto traduzido.

"What pseudotranslators often do [...] is to incorporate in their texts features which have come to be associated, in the (target) culture in question, with translation" (Touy 1985: 45). Assim, insidiosamente espalhadas pelo texto, as marcas de tradução transformam-se nas malhas de uma brilhante urdidura que viria a revelar-se culturalmente arguta e financeiramente eficaz. Não podem, pois, restar dúvidas acerca da intencionalidade da publicação anónima. O texto queria dar-se ao público como tradução, de modo a poder reclamar o estatuto de biografia íntima de J. S. Bach. Para dar a conhecer o quotidiano do génio e assim contribuir, de forma talvez paradoxal, para a sua entronização, havia que recorrer a estratégias resultantes quer do apagamento da autoria, quer da produção de traduções fictícias: matando simbolicamente a autora, ao privá-la de nome, conseguia-se, a um tempo, negar a contemporaneidade da autoria e produzir uma nova fonte de autoridade cujo índice de confiabilidade era incomparavelmente maior.

Mais do que vítima de uma estratégia publicitária, Esther Meynell terá sido, provavelmente, agente desta invisibilidade propositada, tanto mais que sabemos ter sido melómana e admiradora de Bach. Meynell parece ter optado por forjar um texto que, longe de querer ser o registo fiel de uma vida, pretende antes constituir uma espécie de hagiografia do compositor, aproximando-o do leitor através do discurso ingénuo e sentimental da mulher que o amou. Para este fim, pôs em cena uma narradora menos erudita, menos intelectual, mas mais imediatamente cativante e emotiva, tecendo assim o relato de uma paixão, em todos os sentidos do termo — a paixão de J. S. Bach segundo Anna Magdalena.

ENCENAÇÕES, TRADUÇÕES & TRANSGRESSÕES. A genialidade do “logro” fez a reputação e a fama da obra. Logo em 1930 o livro é traduzido para alemão. Da obra foi apagada qualquer referência a Meynell, sugerindo-se assim que o texto seria, tal como o título *Die kleine Chronik der Anna Magdalena Bach* indica, da autoria da segunda mulher de Johann Sebastian Bach. Já a 25.^a reimpressão, de 1941, apresenta na ficha técnica a informação — em corpo de letra muito reduzido — que a seguir transcrevemos: “Aus dem Englischen: The little Chronicle of Magdalena Bach by Esther Meynell (Do inglês: The little Chronicle of Magdalena Bach by Esther Meynell). De salientar que esta informação é tão discreta que se torna (quase) invisível, pois aparece no rodapé de uma página em que, imponentemente, se enumeram as 25 reimpressões e tiragens da obra entre 1930 e 1941 e respectivas datas.³

A partir de então, a encenação está completa⁴ — a autora “descansa así un poco de sí mismo y le divierte encontrarse un rato siendo otro” (Ortega y Gasset 1994: 308⁵). Ao lermos as várias versões (espanhola, francesa e portuguesa) do texto, cedo verificamos que se conformam a aspectos introduzidos pela tradução alemã de 1930, tanto ao nível macrotextual como ao microtextual — a inclusão de um breve texto introdutório à obra (só a versão francesa opta por não o integrar) e de resumos no início dos capítulos, as omissões de texto e inflexões semânticas são tão-só alguns traços da filiação das traduções espanhola, francesa⁶ e portuguesa na versão alemã

³ Como curiosidade, bastará dizer que, em Maio de 1940, tinham sido já impressos 273 mil exemplares e que se previa que, em Abril de 1941, se dessem à estampa mais 30 mil exemplares.

⁴ Embora nunca use a palavra «encenação», a forma como Gideon Toury se refere às pseudo-traduições e aos pseudotradutores convida a pensar o fenómeno em termos de dramatização: «An author wishing to put on a serious act as a (pseudo)translator would do well to invest some efforts. S/he would not only have to find (carve out) the appropriate niche for his/her prospective text (in terms of the systemic organization of the culture which would host it), such as combining a (pseudo-)source language with a text-type which would be in keeping with it» (1985: 45). O objectivo deste texto enquanto pseudotradução não é, porém, nenhum dos que Toury enumera. Não se pretende inovar ou proteger o autor da censura, mas dotar o texto da credibilidade que resulta da experiência de intimidade.

⁵ Permitimo-nos citar, de forma heterodoxa, Ortega y Gasset que, no ensaio «Miseria y esplendor de la traducción» fala de tradutores e leitores e só raramente de autores. O excerto transcrito refere-se, naquele texto, ao leitor. Porém, a autoria em *The Little Chronicle of Magdalena Bach* é, suspeitamos, (ainda) uma forma de leitura – uma leitura implicada de uma *biografía* ímpar.

⁶ Curiosamente, ainda em 2000, a edição da Editorial Juventud não faz qualquer referência a Esther Meynell, perpetuando assim, mais do que a ilusão, a memória desta. O mesmo sucede com a tradução de Marguerite e Edmond Buchet, publicada pela primeira vez em 1935, mas que continua a ser lida a par de outras versões francesas, e que, no início, apresenta somente esta nota de editor: «Cet ouvrage paru anonymement en Angleterre et en Allemagne, traduit dans presque toutes les langues, a obtenu partout un succès considérable. Il faut l'attribuer non seulement à l'intérêt souvent passionné que suscitent de nos jours la musique et la personne

que é assim autenticada como original.

Lenta mas paulatinamente, a estratégia de autonegação autoral, a tessitura do discurso narrativo, o êxito da tradução alemã, as expectativas dos leitores e as condições de produção, distribuição e circulação do livro na primeira metade do século XX alimentam a convicção de que este é um relato fidedigno e original da intimidade de J. S. Bach. Estão assim criadas as condições ideais para a identificação dos leitores com a narradora e com a história de sofrimento e glória que tem para contar. Não admira, pois, que a obra em inglês passasse necessariamente a funcionar como uma pseudotradução de um pseudo-original alemão.

Não é esta pequena crónica caso único. Ao longo da história da tradução, muitas foram as traduções a que foi outorgado o estatuto de original. Em geral, esta autenticação é promovida institucionalmente, com vista a validar e consagrar uma interpretação única de um texto.⁷ Os exemplos de autenticação, quando desvelados, constituem lugares privilegiados de observação e problematização do sistema e permitem afirmar que “[e]quivalence between a translation and its original is established through an external, institutional, perlocutionary speech act. Rather than being an inherent feature of relations between texts, equivalence is *declared*. Establishing equivalence amounts to an act of authentication” (Hermans 2007: 24). Embora a argumentação seja um tudo-nada oblíqua em relação ao que nos importa aqui, as considerações de Theo Hermans sobre autenticação são relevantes para esta pseudotradução, porquanto, ao definir o termo como correlato de “equivalência”,⁸ o autor abre inúmeras perspectivas de aplicação do conceito ao texto de Esther Meynell.

Não tendo havido neste caso uma autenticação formal e/ou institucional,⁹ é nossa convicção que o velamento da autoria no texto inglês (1925) e na 1.^a edição da versão alemã (1930) — juntamente com a opção por uma situação narrativa que explora a relação experiencial e intimista da narradora com o protagonista — propicia a ilusão de este ser um texto escrito (e não apenas narrado) por Anna Magdalena. Ilusão que é sustentada e potenciada pela evidência de serem Bach e a mulher sujeitos de língua alemã. Não deve, pois, surpreender que o lugar vazio da autoria convidasse à leitura de *Der kleine Chronik der Anna Magdalena Bach* como texto primeiro. A autenticação não tarda, sugerida (desejada?) desde logo pela obra

de Jean-Sébastien Bach, mais surtout au fait que ce petit livre, à la fois si émouvant et si exact, s’inspire du plus bel amour qui ait jamais été vécu» (1935: 7).

⁷ Para um estudo mais alargado desta questão, *vide* Theo Hermans (2007), *The Conference of the Tongues*, particularmente as páginas 18 a 25.

⁸ «Authentication confers authority and instigates equivalence. Translations that are authenticated cease to be translations and become authentic texts» (Hermans 2007: 18).

⁹ Esta forma de autenticação pode, no entanto, ser também vista como «institucional», se considerarmos editores e tradutores como agentes da instituição literária.

em inglês (e pelas expectativas, positivas e negativas, que esta cria) e concretizada pelas versões espanhola, francesa e portuguesa que tomam a obra em alemão como original. Trata-se de uma autenticação tácita, é bem certo, e que resulta, em partes iguais, de manipulação e desejo. Não é, porém, menos imponente (e eficaz) por isso. Parafraçando Hermans de forma heterodoxa, a autenticação da tradução alemã apaga a origem (texto inglês) e anula o passado da obra (enquanto tradução). A contrafacção é perfeita e produz efeitos quer na determinação do texto-fonte, quer na definição genológica da obra que de ficção romanceada passa a relato biográfico, historizado e comovente.

CÂNONE, FANTASIAS & FUGAS EM LITERATURA. Gerações entusiasmaram-se, emocionaram-se e amaram *este* Bach, tantas vezes impreciso do ponto de vista factual, muitas vezes sentimental, outras tantas repercutindo tradicionais estereótipos sexuais, religiosos, políticos, etc. A encenação da narrativa na primeira pessoa — assim como o apagamento do nome da autora — criou a convicção de que o texto inglês seria a tradução do testemunho de Anna Madgalena Bach. Eis que o original se faz tradução, a sublinhar talvez as propostas de Octavio Paz, segundo as quais os termos “tradução” e “original” resultariam de um ângulo de visão mais do que de uma diferença essencial: “En un extremo el mundo se nos presenta como una colección de heterogeneidades; en el otro, como una superposición de textos, cada uno ligeramente distinto al anterior: traducciones de traducciones de traducciones” (Paz 1990: 13).

Nesta época deslumbrada pela “exposição” em que os críticos, profissionais ou amadores, parecem querer sobrepor-se a quem produz literatura, talvez possa existir, nos leitores, alguma apetência por um texto “bem comportado” nas artes correctivas do rigor e da parcimónia em termos quer contextuais, quer lexicais ou referenciais. Nunca foi isso, porém, que *The Little Chronicle of Magdalena Bach* quis ser. Não foi isso que quisemos fazer.

Este é um texto ficcional, escrito *a partir da* vida de Bach, e não uma biografia do compositor. É uma aposta na reconstrução imaginativa da intimidade de J. S. Bach. Não há desejo visível de rigor no relato da “vidinha”, para utilizar a expressão acutilante de Alexandre O’Neill. E é da vidinha que se trata aqui, mais do que da obra de Bach. A crónica, porém, institui a vontade de, a partir de imagens domésticas, construir uma personagem maior. Uma espécie de impulso para o culto.

Este texto estará talvez para a biografia de Bach como os outrora famosos filmes de Sissi estão para a “verdade” histórica da imperatriz e de Francisco José. O texto vale, portanto, enquanto representante de uma certa arqueologia do sentir. E só assim, parece-nos, poderá, ainda hoje, cativar leitores. Ninguém que aprecie Bach poderá deixar de se comover com este retrato, impreciso e hiperbólico, é certo, mas, ao mesmo tempo, humano e reverente em relação a uma vida comum que produziu obra fulgurante.

Parte 2. Fantasias & Fugas

Há um motivo de seda nas cordas
do coração. Puxo-o devagar, com os dedos
da alma, e o que aparece na mão
são coisas simples, confissões, segredos.

Nuno Júdice, "Arte Poética"

HISTÓRIA DE UMA TRADUÇÃO. A Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa oferece, no âmbito da licenciatura em Tradução, uma disciplina com o nome de Projecto. Este seminário representa o ponto de confluência de saberes e práticas adquiridos pelos alunos ao longo de quatro anos de reflexão sobre pressupostos, processos e produtos tradutórios. O objectivo primeiro é a elaboração em conjunto de um projecto de tradução de qualidade, fazendo uso dos instrumentos e das competências entretanto desenvolvidos.

Para atingir tal meta, percorrem-se todas as fases do processo tradutório: leitura e apropriação do texto na diversidade da sua plurissignificação (linguística, intertextual, cultural, etc.); tradução indagadora, acompanhada da reflexão crítica sobre as soluções encontradas e sua fundamentação; releitura e interrogação das condições de aceitabilidade do texto na língua de chegada. Traduzem-se, em geral, textos literários ou ensaísticos porque, ao fazerem um uso mais afirmativo da conotoção e da polissemia, se prestam a uma maior problematização, tanto das questões tradutórias mais comuns como das decisões tradutológicas mais radicais.

Funcionando em pequenos grupos com nunca mais de dez alunos finalistas, o seminário constitui, de facto, um laboratório de tradução em que os alunos aprendem experimentando. Deste trabalho colectivo, que teve lugar no ano lectivo de 2004/2005, resultou a tradução que em breve virá a público.

Vivendo, como afirma Sophia, "entre o possível e o impossível", "nada é mais vulnerável e exposto" do que uma tradução. "É um trabalho que só podemos empreender aceitando à partida uma certa margem de impossibilidade. Um trabalho que nunca estará pronto, pois sempre haverá algo que apetece refazer" (Andresen 1987: vi). Entre o possível e o impossível, eis-nos chegados aqui.

ANNA MAGDALENA, ESTHER MEYNELL & NÓS. A partir daqui, a história tem de ser narrada na primeira pessoa, ora do singular, ora do plural, porque esta é uma narrativa ímpar e personalizada de uma experiência feliz, uma aventura pela história da cultura e pelos meandros da tradução enquanto actividade e possibilidade.

Quando surgiu a proposta de que traduzíssemos em grupo *The Little Chronicle of Magdalena Bach*, uma obra de origens obscuras que comovera gerações que a tinham lido em português, na versão de Maria Osswald, ou em francês, e que com ela tinham aprendido a amar Bach — é este o conseguimento maior da obra —, a tarefa pareceu-nos empolgante e monumental porquanto nos permitiria experimen-

tar muitos caminhos e desenvolver inúmeras competências, entre as quais avultava como importante a descoberta de sempre novas áreas de ignorância e a vontade indagadora de saber mais.

Embora não se tratasse de um texto do cânone literário, tudo na obra era desafiador, já porque a determinação do texto-fonte estava envolta em algum mistério, questão que, longe de resolvida, parecia decorrer quer do texto, quer das expectativas dos leitores; já porque esta era uma obra que fora avidamente traduzida na primeira metade do século XX e, portanto, o exercício envolveria a retradução de um texto (Pym 1997: 79-85) que já existia em inúmeras línguas europeias, o que convidava a pensar as razões para a reescrita e o relacionamento que desejávamos com as traduções em circulação.

Se não há como negar inteiramente a pertinência da asserção de que, pela sua mera existência, “retranslation strongly challenges that validity [of previous translations], introducing a marked negativity into the relationship at the same time as it affirms the desire to bring a particular text closer” (*ibidem*: 83), a verdade é que Anthony Pym esquece um gesto importante e ambivalente no processo de retradução: a (ir)reverência perante os que vieram antes. A possibilidade de consultar textos que nos precederam, esse princípio tão caro a tradutores tão diferentes como Jerónimo, os responsáveis pela *King James’s Bible* ou António Feliciano Castilho constituiu uma oportunidade de diálogo com diversos entendimentos de tradução, permitindo-nos testemunhar a genealogia da obra assim como as construções de que foi sendo alvo.

Como o grupo incluía estudantes de diversos idiomas como segunda língua estrangeira, o exercício de consulta e comparação permitiria estudar olhares diferentes sobre o texto, interpretações de espaços e épocas culturais muito diferentes, o que constituiria uma oportunidade de pesquisa e uma possibilidade de descoberta da memória literária, musical e cultural da Europa.

Acresce que, se este um livrinho tinha comovido gerações em diversas línguas, a verdade é que pouco dizia ao grupo de alunos que iria ocupar-se da sua tradução. Desde logo porque a música dita erudita é, muitas vezes, uma paisagem longínqua para ouvidos habituados a compassos diferentes. Acresce que o registo marcadamente sentimental do texto é estranho à cultura *pop* e apressada que é a nossa. Começámos, pois, por debater qual a estratégia de tradução mais apropriada a uma obra deste género.

Tendo pretensões literárias relativamente modestas, o texto tem o mérito de se instituir como encenação que, como dissemos atrás, funcionou de um modo emocional e quase hagiográfico para muitas gerações que aprenderam com ela a amar Bach. Como fazer jus a esta condição tão intangível e tão concreta ao mesmo tempo?

Porque *A Pequena Crónica de Ana Magdalena Bach* ou *La petite chronique d’Anna Magalena Bach* tiveram um impacto emocional na vida imaginativa de tantos, retraduzir a obra é uma responsabilidade que tocará, para alguns, a heresia, tanto mais que optámos por verter o texto a partir da narrativa primeira que não foi

decerto o texto-fonte de muitas das traduções que ainda circulam no espaço europeu. Esta é, portanto, uma tradução muito diferente da deliciosa versão de Maria Osswald ou da de Marguerite e Edmond Buchet. Tentámos fazer jus ao tom e às inclinações do texto, mas — e esta é uma diferença monumental — sabíamos tratar-se de uma encenação. Daí que tanto a reverência perante a obra como a sedução que ela exerce sejam agora muito diversas. Não necessariamente menores, mas irredutivelmente outras. *Ab, poder ser tu, sendo eu!/Ter a tua alegre inconsciência,/ E a consciência disso!* (Pessoa, 1998 [1916]: 72).

Decidimos, após debate demorado, reproduzir a encenação de Esther Meynell e (tentar) recriar a aura mágica do texto, abandonando impulsos para uma tradução “erudita” que expusesse as falhas e as traições à vida de Bach que o livrinho (também) contém. Optámos assim por espelhar aquela que nos parecia ser a intenção primeira do texto: criar um jogo com o leitor que o fizesse acreditar estar a ler uma memória escrita por Anna Madgalena alguns anos depois da morte de Bach.

Daí que tenhamos resolvido manter na tradução os marcadores arcaizantes da obra de partida, isto é, optámos, de certo modo, por fazer uma encenação de uma encenação. As consequências desta estratégia ponderada foram diversas, tendo os tradutores assumido alguns riscos. Enumerarei apenas alguns: (i) o tratamento na segunda pessoa do plural que pretende marcar, em português, a atitude reverencial de Anna Madgalena para com o marido, em particular, e a(s) autoridade(s), em geral; (ii) a manutenção das expressões alemãs constantes do texto de partida, enquanto marcas de um discurso que, já em inglês, quer criar a ilusão de ser traduzido; (iii) a preservação, sempre que possível, da grafia setecentista dos termos alemães (*vide Cappelmeister, Cantor, Cassel*, etc.), em detrimento da actualização ortográfica, no pressuposto de que estas marcas potenciam a impressão de estarmos perante o testemunho de Anna Magdalena. Este esforço resultou de uma leitura séria e atenta do texto e de uma concepção da tradução como “lugar da diferença”, na formulação feliz de Lawrence Venuti (1992).

DA TRADUÇÃO COMO TRABALHO COLECTIVO: PERCURSO(S) & METODOLOGIA(S).

Depois de eu ter, enquanto orientadora do processo, dividido o texto pelos alunos, as sessões organizavam-se da seguinte maneira: um aluno ficava, à vez, encarregado de produzir a tradução de determinado número de páginas que apresentava ao grupo com a antecedência de uma semana.

Cada excerto tradutório implicava, naturalmente, a leitura próxima do texto e uma intensa pesquisa sobre um tempo e hábitos distantes dos nossos, sobre aspectos ligados à musicologia, à teologia e à biografia de Bach, entre outros. Essa proposta era depois analisada de modo rigoroso por outro aluno que tinha como tarefa fazer-lhe uma crítica pormenorizada e fundamentada, propondo, se fosse caso disso, alternativas. O plenário apreciava depois as diferentes propostas e chegava a um consenso informado. As diferentes tarefas iam rodando pelos diversos intervenientes. Finda a primeira revisão do texto, voltámos a relê-lo e a reescrevê-lo

em conjunto. Depois de terminado o ano lectivo, coube-me fazer uma última revisão (e harmonização) do texto, antes de o entregar ao editor.

Permita-se-me sublinhar aqui o carácter poliedricamente colectivo deste trabalho. Para além do facto de nenhuma tradução ser individual em sentido estrito — ao contrário do que costuma pensar-se —, porquanto a enciclopédia de qualquer tradutor é, desde logo, constituída por uma língua que não é apenas sua e por muitas leituras, por muitas experiências individuais e colectivas — somos, na verdade, “communal histories and communal books”, como afirma Michael Ondaatje em *The English Patient* (1993: 261) —, este texto, em particular, resulta de um diálogo continuado e intenso entre nove pessoas e é uma retradução de um livro que habita a memória de gerações, tendo definido a sua relação com Bach.

Existindo já, na cultura portuguesa, uma versão publicada sem data — mas que tudo indica ser do início dos anos 40 —, seria displicente, se não mesmo cultural e tradutologicamente insensato, ignorá-la. Trabalhámos então à luz de parte da história da tradução europeia, ao recorrer à tradução de Maria Osswald, assim como a outras traduções/olhares de geografias e tempos diversos: a espanhola de Carlos Guerendiain (Editorial Juventud), a francesa de Marguerite e Edmond Buchet (Buchet/Chastel) e a alemã (Hase & Koehler) que, sintomaticamente, omite o nome do tradutor. Todas elas nos acompanharam num percurso polifónico e sempre plural, ainda que, no essencial (estratégias, concepções, metodologias), tenhamos talvez divergido. Porque aprendemos, todavia, com todas, cumpre neste lugar prestar homenagem a todos esses arquitectos — mais ou menos invisíveis e quase sempre inominados — que fizeram a fama europeia de *The Little Chronicle of Magdalena Bach*.

Importa não os esquecer também porque, ao contrário da opinião generalizada, a cultura ocidental foi sempre feita deste tecido de leituras, reescritas e apropriações da tradição estética num exercício lúdico que é muito mais estimulante que o da sufocante originalidade. Terminamos esta reflexão como a iniciámos ao sublinhar que também Meynell reconhece, pela voz da sua narradora, que a genialidade não é resultado do isolamento romântico, antes decorre da inter-relação do artista com a memória do sistema. “‘Thou must know,’ said a friend of ours, Magister Pitschel, who brought an acquaintance to our house to hear Sebastian improvise, ‘that this famous man who in our town enjoys so great a reputation as a musician and is the admiration of all connoisseurs, cannot, so it is said, ravish people with his wonderful combinations of tones unless he has set his imagination going by first playing from

¹⁰ «“Decerto sabereis”, disse um amigo nosso, o Mestre Pitschel, que trouxera um conhecido seu a nossa casa para ouvir Sebastian improvisar, “que este homem famoso que, na nossa cidade, goza de tão grande reputação como músico e é alvo da admiração de todos os conhecedores, não consegue, ao que se diz, deslumbrar as pessoas com as suas magníficas combinações de tons, a não ser que antes tenha estimulado a sua imaginação ao tocar partituras de outros compositores”» (tradução a publicar).

a score” (Meynell 1925: 114)¹⁰. Eis Bach, o pós-moderno. Ou talvez tão-só o Bach pré-romântico no entendimento que tem da singularidade da criação.

Do esforço colectivo não podemos ainda excluir, naturalmente, a pessoa do nosso revisor, Levi Condinho, melómano e amante da língua portuguesa. A sua colaboração foi preciosa porque incansável e erudita, sobretudo ao nível da terminologia musical. Este texto muito deve ao seu saber, à sua perseverança e paixão.

A tradução que agora apresentamos é, portanto, o resultado de um caminho de indagação, de consulta e interpretação que apenas espelha, de forma mais complexa, o trabalho (a)mososo que é sempre o do tradutor.

Os jovens tradutores, a quem se deve esta versão de que não fui mais do que orientadora, são, por ordem alfabética: Bruno Macedo, Cátia Gaspar, Diana Gonçalves, Mark Martins, Regina Afonso, Sónia Silva, Susana Reis e Tiago Pereira. Com eles e para eles se fez o seminário de Projecto. São deles os méritos da tradução. Os deméritos que possa ter, esses assumo-os naturalmente eu.

Ao editor, uma última palavra de gratidão por ter ousado apostar num projecto de formação de tradutores. Numa altura em que, na tradução, o lucro fácil parece ser o objectivo primeiro, se não muitas vezes único, uma tal disponibilidade não é despicienda.

Bibliografia

- (1925), *The Little Chronicle of Magdalena Bach*, Londres: Chatto & Windus.
 (1930), *Die kleine Chronik der Anna Magdalena Bach*, Leipzig: Koehler & Umlang.
 (1935) *La petite chronique d'Anna Magdalena Bach*, traduction par Marguerite et Edmond Buchet, Paris: Éditions R. A. Corrêa.
 (s.d.), *Pequena Crónica de Ana Magdalena Bach*, tradução de Maria Osswald, Lisboa: Editorial Aviz.
 (2000), *La pequeña crónica de Ana Magdalena Bach*, traducción de Carlos Guerendiain, Barcelona: Editorial Juventud.

*

- Andresen, Sophia de Mello Breyner (1987), “Nota sobre a Tradução”, William Shakespeare, *Hamlet*, Porto: Lello & Irmãos. v-vi.
 Bloom, Harold (1997), *The Anxiety of Influence*, Nova Iorque e Oxford: Oxford University Press.
 Hermans, Theo (2007), *The Conference of the Tongues*, Manchester: St Jerome Publishing.
 Ondaatje, Michael (1993), *The English Patient*, Londres: Picador.
 Paz, Octavio (1990), *Traducción: Literatura y Literalidad*, Barcelona: Tusquets Editores [1971].
 Pessoa, Fernando (1998), *Ficções do Interlúdio. 1914-1935*, ed. Fernando Cabral Martins, Lisboa: Assírio e Alvim.
 Pym, Anthony (1998), *Method in Translation History*, Manchester: St. Jerome Publishing

- Steiner, George, Ladjali, Cécile (2003), *Éloge de la transmission. Le maître et l'élève*, Paris: Albin Michel.
- Steiner, George (2003), *Lessons of the Masters*, Cambridge/Massachusetts, Londres: Harvard University Press.
- Toury, Gideon (1985), *Descriptive Translation Studies and beyond*, Amsterdão e Filadélfia: John Benjamins Publishing Company.
- Venuti, Lawrence (1992), *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*, Londres e Nova Iorque: Routledge.

O Processo de Leitura dos *Auctores* no *Policrático*, de João de Salisbúria

Ana Alexandra Alves de Sousa*

No século XII, na Europa, no ambiente anglo-normando da corte de Henrique II, surge uma das figuras mais emblemáticas do humanismo de Chartres: João de Salisbúria. Nomeado secretário do arcebispo de Cantuária, provavelmente em 1147, acompanhou, primeiro, Teobaldo e, depois, Tomás Becket, até à data em que este foi nomeado conselheiro real. Aproveitando eventualmente uma crise obscura que o afastou de cargos públicos¹, João de Salisbúria escreve o primeiro tratado de teoria política medieval: *Policrático*. A obra tinha como objectivo levar Tomás Becket a reflectir sobre a sua própria conduta na corte e sobre a melhor forma de exercer as suas funções de conselheiro de Henrique II. O rei estava rodeado por súbditos corruptos e tomava medidas hostis à Igreja.

O *Policrático* é um volumoso tratado em oito livros em que o autor salienta a importância dos *auctores* para o correcto desempenho das funções políticas: desde os textos filosóficos gregos, passando pelos clássicos latinos, os Padres da Igreja, os textos jurídicos até à Sagrada Escritura, tudo faz parte da formação do Príncipe e se reflecte no desempenho do ofício régio. Assim se explica o subtítulo do tratado: *De nugis curialium et uestigijs philosophorum*. Se os *curiales* são os homens da Corte, os *philosophi* são, entre os Padres da Igreja, Orígenes, Jerónimo, Agostinho; entre os Gregos, Plutarco; entre os autores latinos, Terêncio, Varrão, Cícero, Séneca, Ovídio, Lucano, Vergílio. E não há dúvida em relação ao papel que cabe a cada um destes grupos: ao primeiro atribuem-se *nugae*; ao segundo, *uestigia*.

Uma vez que, além dos *auctores*, acolhidos pela Escola, o termo *philosophus* define também o homem bom por excelência (“Qui curialium ineptias induit et philosophi uel boni uiri officium pollicetur, hermafroditus est, ...”, 5, 10, 567 A), podemos concluir que *philosophia* e *philosophare* remetem não só para os *auctores*, mas também para todos os que demonstram sabedoria e virtude.

* Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

¹ Brooke 1994: 8-9. Mas, segundo Giles Constable, nos dois tratados concluídos em 1159, João de Salisbúria nada diz que permita inferir um afastamento da vida pública (1954: 67-76.). O estudioso considera que a crise entre o rei Plantageneta e o secretário de Teobaldo se iniciara em 1156 e não em 1159. Fundamenta a sua hipótese na datação da carta 31, que reporta a Abril de 1157, recusando a cronologia de Poole, que a datava do Verão de 1160 (carta 96, nessa ordenação). As dificuldades materiais de que João de Salisbúria se lamentava em 1159 (carta 59, Poole) seriam de natureza pessoal e não implicavam o desfavor real.

O próprio João de Salisbúria pretende deixar os seus "vestígios" ao citar inúmeros *exempla*, na maioria extraídos da História e da Literatura da Antiguidade. Das centenas de *auctores* pagãos em que se fundamenta, dois há que se destacam, por terem obras sobre as quais constrói uma interpretação global: Terêncio, autor da peça *Eunuco*, e Vergílio, com o poema épico *Eneida*.

A atenção dada ao comediógrafo é explicada como preferência literária ("Comicus qui prae ceteris placet...", 7, 9, 656 A)². As relações que as personagens da comédia de Terêncio estabelecem entre si são representativas da vida humana (8, 3, 716 A-719 A)³: Trasão é a figura do fanfarrão (6, 3, 594 B-595 A; 8, 1, 711A-B; 8, 15, 773 A) — é o *miles gloriosus* que Plauto também representou — e Gnáton, o adulator (3, 4, 481 C-483 B; 6, 27, 630 D-631 B; 8, 1, 711 B). Este último carácter tem, aliás, uma importância tal que serve para formar o nome *gnatonicus*, vocábulo com inúmeras ocorrências no tratado (3, 4, 482 A; 6, 27, 630 C, 630 D; 30, 634 B, 634 D, 635 A, 635 D; 7, 24, 704 B; 8, 1, 711 A, 711 B).

Os seis primeiros livros da *Eneida* servem para expor a teoria das idades do homem (8, 24, 817 A-818 A; Sousa 2000). Esta interpretação resultará, por um lado, do estatuto de Vergílio e, por outro lado, do relevo da leitura alegórica no século XII.

A síntese da *Eneida* como alegoria da vida do homem contém uma expressão especialmente relevante para a compreensão do processo de leitura dos textos profanos no *Policrático*: *gemina doctrina*. A ideia de uma "doutrina dupla" está relacionada com o estatuto de "filósofo" atribuído ao poeta de Mântua ("Maronem geminae doctrinae uires declarasse, dum uanitate figmenti poetici, philosophicae ueritatis inuoluit arcana", 8, 24, 817 A). Na verdade, o sentido que a letra esconde leva à apresentação do poeta como figura dotada de *ingenium diuinum* ou de *diuina prudentia* (Dronke 1985: 313).

A sabedoria que emerge do poema épico implica uma leitura em dois planos⁴. A crítica moderna relaciona a *gemina doctrina* com um nível de leitura alegórico, sem distinguir o género de textos analisados (Wlosok 1986)⁵, mas as categorias de

² A referência de Tibério Donato ao *Eunuco* de Terêncio nas *Interpretationes Vergilianae* pode explicar a importância desta peça para João de Salisbúria; cf., e.g., *Interpr. Verg.*, p. 135, 376, 536, 610.

³ João de Salisbúria atribui também a esta peça críticas à concupiscência (7, 9, 656 A-B) e aos homens que se deixam vencer "pelas seduções do sentido da vista e descem da dignidade da sua condição" (8, 12, 757 D-758 A).

⁴ Sobre o "legado moral e político de Roma" David Luscombe e Evans dizem: "Secular authors were studied at two levels: at an elementary stage where they were used simply as exercise-books, texts from which Latin might be learned; and a more advanced stage for reading by those scholars who were able to approach them with critical appreciation, and to extract from them, among other things, such moral instruction as they seemed to furnish" (1988: 311).

⁵ Acerca da alegoria como método interpretativo remetemos para Morton Bloomfield 1971-2, Bloom 1951, Frank 1953. O termo usado pelos comentadores antigos para designar o sentido

análise medievais são mais complexas. Nestas o termo *allegoria* designa sobretudo um dos métodos interpretativos que explica a “multiplicidade de mistérios” latentes na Sagrada Escritura⁶: o *sensus spiritalis seu allegoricus (lato sensu)*, que se divide em *allegoricus (stricto sensu)*, *tropicus* (moral) e *anagogicus*⁷.

Constituindo a alegoria um dos processos de desvendar os *mysteria* sagrados, importa perceber como, nos textos profanos, João de Salisbúria perspectiva a transposição do sentido literal (*ad litteram*) para um outro sentido, como o das idades do homem.

Apesar de se distinguir a Bíblia dos textos não sagrados (“et quod aliter legendi sunt libri diuini, aliter gentiles”, 7, 12, 662 A), há semelhanças de abordagem entre ambos. A análise parte, nos dois casos, de um sentido literal⁸, que, na Sagrada

oculto do texto era geralmente *hupónoia*. O substantivo *allegoria* entrou tarde na história da interpretação alegórica (Pépin Paris: 85). Isidoro, que cita amiúde Vergílio, nas *Etimologias*, define *allegoria* a partir dos versos 184-5 do livro I da *Eneida*, da seguinte maneira: “Allegoria est alieniloquium. Aliud enim sonat, et aliud intelligitur, ut ‘tres litore ceruos/ conspicit errantes’ ubi tres duces belli Punici, uel tria bella Punica significantur.” (*Orig.* 1, 37, 22).

⁶ “Diuinae paginae libros, quorum singuli apices diuinis pleni sunt sacramentis, tanta grauitate legendos forte concesserim, eo quod thesaurus Spiritus sancti, cuius digito scripti sunt, omnino nequeat exauriri. Licet enim ad unum tantummodo sensum accommodata sit superficies litterae, multiplicitas misteriorum intrinsecus latet et ab eadem re saepe allegoria fidem, tropologia mores uariis modis edificat; anagoge quoque multipliciter sursum ducit ut litteram non modo uerbis sed rebus ipsis instituat.” (7, 12, 666 A-B). O termo *allegoria* tem esta única ocorrência no *Policrático*. No comentário a Marciano Capela, Bernardo Silvestre também usa o termo *allegoria* para designar a interpretação dos textos sagrados: “Allegoria quidem diuine pagine, integumentum uero philosophice competit” (Dronke, 1974: 119). Em relação à leitura dos textos profanos, o comentador opta pelo termo *integumentum*, que, todavia, não ocorre no *Policrático*. Apresentado no comentário à *Eneida* como sinónimo de *inuolucrum* (“Integumentum est genus demonstrationis sub fabulosa narratione ueritatis inuoluens intellectum, unde etiam dicitur inuolucrum.”, p. 3, 14), este termo é empregue por João de Salisbúria (1, 3, 390 D; 2, 15, 429 C; 2, 17, 435 A), que o usa precisamente para designar a leitura das idades do homem (*sub inuolucro fictitii commenti*; 8, 24, 817 A). Prefere, assim, o vocábulo que entra mais cedo no léxico do latim cristão.

⁷ O sistema medieval, oriundo da exegese alexandrina, oscila entre três e quatro sentidos (Bruyne 1975: 313; Paré, Brunet e Tremblay 1933: 221).

⁸ Fala-se de *sensus litterae* em relação à leitura dos textos profanos (“At in liberalibus disciplinis, ubi non res sed dumtaxat uerba significant, quisquis primo sensu litterae contentus non est, aberrare uidetur michi aut ab intelligentia ueritatis, quo diutius teneantur, se uelle suos abducere auditores”, 7, 12, 666 B) e em relação à leitura da Bíblia (“Licet autem quae praemissa sunt stare queant ad litteram, cum omnia in usum uitae hominis cedant, et ea ipsa quae uidentur esse mortifera etiam uisu odoratu auditu nedum tactu uel gustu, qualia sunt nocentius uenenosa, cibus sint hominis aut eius uertantur in cibum, poterit tamen et alium sensum scrutator mysticus inuenire”, 7, 10, 658 D). Ele representa a primeira fase do conhecimento: “Errant utique et impudenter errant qui philosophiam in solis uerbis consistere opinantur; (...) Accede ut docearis; quid in scriptis suis auctores senserunt diligenter inquire; excute litteram; statim increpabit duritiam tuam et asino Archadiae te dicet tardiozem. Plumbo ebetior es, dum quid in littera

Escritura, é sinónimo de *sensus historicus*⁹. Ainda que o autor defenda aparentemente uma equivalência entre signo e representação que torna desnecessário ler Aristóteles, Platão ou Plotino para dar sentido a *Porfiriolo*¹⁰, a expressão *gemina doctrina* testemunha a existência de um sentido latente ou oculto na letra, que dificulta a separação dos métodos interpretativos aplicados aos dois géneros de textos. Aliás, o próprio termo *mysteria*, não obstante designar o conteúdo dos livros sagrados, também representa “os segredos da natureza e dos costumes” profanos (“Riserunt eos Athenienses et Lacedemonii populi grauiiores, historiarum gesta, naturae morumque mysteria uariis figmentorum inuolucris obtexentes; ...”, 1, 4, 390 D) ou simplesmente “os segredos das coisas”¹¹. E a expressão *sensus historicus* para designar o nível interpretativo nos textos profanos parece não satisfazer o autor¹².

Em suma, tanto a leitura *ad litteram* como a leitura do *misticus intellectus*¹³ constituem duas fases num processo que se poderia designar por *apprehensio interpretationis sensus*¹⁴.

latet interrogas; littera inutilis est, nec curandum est quid loquatur. Si instas, moneberis fugere quoniam perniciosa est et occidit. Caue ne serpens sis qui terram comedit omnibus diebus uitae suae. Aut ludendum aut fabulandum aut disceptandum est tibi; nam qui uerbosior est, uidetur doctior.” (7, 12, 662 A, C-D).

⁹ O primeiro nível de leitura é o histórico: “Cum uero primum sit excutiendus sensus historicus, quicumque animum uel ad fidem uel ad opera fidei, quae sunt boni mores, magis informat, laudabilior et plane utilior est.” (7, 10, 659 A; cf. 7, 12, 666 B). Jerónimo afirma o papel fundamental da *historia* (*Epist.* 129), da qual Hugo de S. Vítor explica que partem a *allegoria* e a *tropologia*: “Fundamentum autem et principium doctrine sacre historia est, de qua quasi mel de fauo, ueritas allegorie exprimitur.” (*Didasc.* 6, 3; Paré, Brunet e Tremblay 1933: 213-239).

¹⁰ “Plane Porphiriolum ineptum credo si ita scripsit ut sensus eius intelligi nequeat nisi Aristotile Platone et Plotino praelectis. Valeat quicumque me in aliquam disciplinam disponit introducere compendio tali. Ego siquidem illum sequar qui litteram aperit et quasi superficie patefacta sensum, ut ita dicam, historicum docet.” (7, 12, 666 B-C). Os estudiosos identificam *Porfiriolo* com a obra *Isagoges*, de Porfírio.

¹¹ “Cunctis siquidem auibus excellentius uolat et ab ipsius Iouis arcano numquam excluditur. Cumque tanto uisus acumine uigere dicatur, ut ab ethere summo pisciculos in fundo maris contueatur, et in ipsum solem, quod nulli animantium licet, figat obtutum, sensuum quidem subtilitate de Iouis gratia conscientiam ueritatis rerumque mysteria mutuatur.” (1, 13, 410 D).

¹² A frase parentética *ut ita dicam* (n. 10) reflecte a dificuldade em encontrar uma designação mais adequada. Edgar De Bruyne, a partir do estudo das categorias de análise medievais, divide o *sensus litteralis* em *proprius* e *figuratus* (1975: 312).

¹³ O *misticus intellectus* parte da letra (“Describet ergo Deuteronomium legis, id est, secundam legem in uolumine cordis: ut sit lex prima, quam littera ingerit; secunda, quam ex eo misticus intellectus agnoscit.”, 4, 6, 522 C-D) para o sentido que a letra esconde.

¹⁴ A respeito da interpretação da Sagrada Escritura por Agostinho, João de Salisbúria escreve: “Cum ergo tantus pater hunc apprehenderit interpretationis sensum, ut dixerit” (2, 22, 453 D). Seth Lerer refere a tendência para o emprego dos mesmos termos na designação da leitura literária e da leitura bíblica: “The hidden form Biblical truth, transmitted by Moses, is analogous to the form of philosophical truth presented by Virgil. The expressions “figuris archanis”,

A diferença está no facto de a Bíblia requerer um conhecimento mais profundo (*diuinae paginae libri tanta grauitate legendi*, 7, 12, 666 A) que torne possível o desenvolvimento dos três sentidos já mencionados, os quais representam diferentes orientações interpretativas. Assim, enquanto a leitura dos livros do Antigo ou do Novo Testamentos implica, por parte do intérprete, uma sabedoria nos domínios da fé e dos costumes, para compreender uma obra literária basta o texto.

A diferença resulta do conteúdo das obras: o mistério da Sagrada Escritura é o mistério do divino, que se manifesta, na sua criação, por obra do Espírito Santo (“*Spiritus sancti ... digito scripti sunt*”, 7, 12, 666 B), a verdade dos textos profanos é a existência humana. Terêncio e Vergílio representam, portanto, com as suas ficções, a vivência dos homens: no primeiro caso, a mesquinhez das relações humanas; no segundo, o crescimento do homem, desde a infância até à maturidade da velhice.

Mas quer o texto sagrado quer o texto profano proporcionam *exempla* equivalentes. Se a árvore donde o homem retira o fruto, violando a proibição original, representa a ciência, a mesma leitura é feita acerca da árvore, da qual Eneias arranca o ramo de ouro (8, 25, 818 C-ss.). Assim a expressão *prudenter expressit*, sob a qual se encontra o outro sentido do texto, tanto se aplica à Bíblia (2, 27, 468 C) como a Vergílio (5, 10, 566 D). É, portanto, legítimo concluir que a ideia de que Vergílio celebra César (“*Laudibus Cesareis plus Virgilius et Varus Lucanusque adiecerunt quam immensum illud erarium quo urbem et orbem spoliavit*”, 8, 14, 769 A)¹⁵

“*ficiti commentii*”, “*figmenti poetici*”, describe both literary and Scriptural allegoresis” (1982: 32-3).” Por isso, é frequente no *Policrático* o recurso à linguagem bíblica para explicar a *Eneida*. Como sublinhou José Díaz de Bustamante, Vergílio “(...) dentro de la lectura filosófica descrita (...) por Séneca, fue alegorizado sobre todo dentro de un *sensus moralis* que, sin dificultad, pudo ser común a paganos y a cristianos” (1993: 218); cf. Brian Stock, a respeito do passo em que Bernardo Silvestre distingue *allegoria* de *integumentum*, afirma: “Poetry is here defined by analogy with theology: just as God, as poet-creator, makes both order and harmony in the universe and invests religious writings with secret mysteries, so the myth maker invents a literary allegory beneath whose exterior moral or natural truths are concealed. Just as Scriptural truths pass from their eternal creator to the temporal earth through the medium of the World, so poetry presents moral or physical doctrines in a manner pleasing and understandable to the reader.” (1972: 40-1) A já mencionada complementaridade, que João de Salisbúria procura, entre os livros bíblicos e as narrativas dos Clássicos, corrobora a ideia de uma proximidade interpretativa.

¹⁵ A ideia de ver no protagonista da *Eneida* um governante concreto seria uma associação óbvia para o leitor contemporâneo de Vergílio, para quem Eneias representava Augusto. Douglas Drew estuda o poema épico como alegoria política da época em que fora composto. O estudioso explica que os Romanos do século I a. C., familiarizados com uma antiga tradição exegética que se perdeu, interpretavam as acções de Eneias como alegoria da política levada a cabo pelo *princeps*. Para eles era claro que as relações entre as personagens vergilianas prefiguravam as tensões da época: Eneias e Dido, Acates e Eneias, Eneias e Turno representavam respectivamente Augusto e Escríbónia, Agripa e Augusto, Augusto e Marco António (1927). José Díaz de Bustamante sublinha a impossibilidade de distinguir o que é *narratio historialis* da “idealização pura e simples”, que nos leva a não saber até onde vai a *intentio* política (1993: 216).

pressupõe uma intenção alegórica na composição da *Eneida*, embora o estudo deste poema implique uma sabedoria mais circunscrita e o resultado dessa leitura não permita atingir os "tesouros do Espírito Santo"¹⁶.

A utilização de signos menores para exprimir signos maiores. A leitura figurada típica

No *exemplum* das idades, Mercúrio, que, no livro IV da *Eneida*, aparece a Eneias ordenando-lhe que parta de Cartago, representa a razão (*ratio*) que marca a passagem da quarta para a quinta idade. A expressão *rationis typus*¹⁷ remete-nos para a leitura tipológica da Bíblia, em que as personagens do Antigo Testamento são tipos ou figuras dos caracteres do Novo Testamento (antitipos)¹⁸. Este método segue a orientação dos Evangelhos (*Math.* 12, 39; *Luc.* 11, 29) e das epístolas paulinas (*1 Cor.* 10, 6 e 11; *Gal.* 4, 24). Muito desenvolvido pelos autores cristãos (e. g., Tertuliano, *De baptismo*; Ambrósio, *De sacramentis*, *De mysteriis*), o sentido tipológico dos textos sagrados é salientado no *Policrático*, quando o autor lê Melquisedeque como figura de Cristo (4, 3, 517 A.).

Mas, mais do que estabelecer uma correlação entre o Novo e o Antigo Testamentos, interessava a João de Salisbúria ler os caracteres dos seus *exempla*, bíblicos ou clássicos, como *figurae*¹⁹. Assim, o significado de Job, enquanto *figura* ou *typus* ("Iob patientiae indicit exemplum", 3, 9, 493 C), transcende o texto sagrado, representando algo mais vasto e intemporal²⁰, o mesmo se passando com os caracteres do universo profano. Em suma, as personagens dos *exempla* são amiúde signos

¹⁶ Uma certa tendência para confundir os métodos de leitura dos textos sagrados e dos textos profanos encontra-se também no mestre de gramática de João de Salisbúria. Guilherme de Conches confunde *integumentum* e *allegoria*, transpondo os métodos da exegese mitológica para o plano da exegese bíblica (Jeauneau 1964: 850-851) e usa o termo *allegoria* em contextos profanos, por exemplo, no seu comentário sobre Boécio, na fábula de Anteu (Jeauneau 1957: 40).

¹⁷ No léxico de Papias *typus* é definido da seguinte maneira: "Typus uocatur quod exempli gratia proponitur ut substantia est homo" (p. 353, col. 1).

¹⁸ Jean Daniélou estudou de forma muito aprofundada este tipo de leitura, fundamental na interpretação do poema épico de Prudêncio, *Psicomaquia* (Sousa 2004). A exegese bíblica posterior fala em *sensus plenior* (Benoit 1950) e alguns dos estudiosos preferem o termo "alegoria horizontal" (Pépin 1976).

¹⁹ João de Salisbúria prefere o termo *figura a inuolucrum* (1, 4, 390 D; 2, 15, 429 C; 2, 17, 435 A; 8, 24, 817 A). Bernardo Silvestre, no comentário a Marciano Capela, esclarece: "Figura autem est oratio quam inuolucrum dicere solent. Hec autem bipertita est: partimur namque eam in allegoriam et integumentum".

²⁰ No capítulo 6 do livro V, Job tem a mesma função tipológica; o assunto deste capítulo é assim resumido: "De principe qui caput est reipublicae, et de electione eius, et priuilegiis, et praemio uirtutis et culpae; et quod beatum Iob debeat imitari: et de uirtutibus beati Iob" (5, 6, 548 D). Job representa a relação ideal do monarca com os súbditos (Dickinson 1926: 322).

menores que representam signos maiores²¹.

Achámos preferível evitar a terminologia habitualmente empregue na relação dos caracteres do Antigo e do Novo Testamentos, não obstante o seu uso pela crítica moderna²² e, a partir da expressão que explica o significado de Mercúrio na quarta idade, tendo em conta também as categorias de análise medievais, optámos pela designação de *sensus figuratus typicus*, a fim de classificar a leitura do individual como “símbolo” do universal.

A explicação deste processo interpretativo encontra-se nas palavras de Vergílio a respeito de Sínon: “ab uno discas omnes” (*Aen.* 2, 65-6). A ideia de aprender a partir de um só é integrada num *exemplum* extraído da terceira écloga vergiliana com as seguintes leituras: Menalcas fez mal a Dáfnis porque é invejoso — leitura literal; a atitude vingativa de Menalcas encontra-se noutros homens, logo ele representa o invejoso — leitura figurada típica (7, 24, 703 C). Mas as palavras vergilianas, integradas na exposição, têm grande relevância, pois considerar, embora implicitamente, que o poeta de Mântua tencionava constituir tipos²³ justifica a orientação interpretativa de João de Salisbúria.

Ainda que se refira às superstições e aos sonhos, o excuro acerca do significado dos signos pode ser aplicado aos *exempla* em que as personagens representam algo

²¹ Designa-se este tropo de alteração de limite “antonomásia vossianica”. Apesar de, na terminologia da retórica antiga, se designar “antonomásia” apenas a substituição de um nome próprio por uma perífrase ou por um apelativo, Vossius transpôs a reversibilidade possível na sinédoque (*species pro genere*) para a antonomásia (*individuum pro genere*).

²² Esta terminologia foi, aliás, adoptada pela crítica moderna, como refere Duncan Kennedy, ao apresentar a tese de Eliot, em “What is a Classic?”, de que Eneias seria “o protótipo de um herói cristão”: “Eliot thus casts his interpretation in an explicitly typological form which will be familiar to readers of the *Aeneid*.” (Modern Receptions 1997: 49). Duncan Kennedy salienta a multiplicidade interpretativa suscitada pela obra de Vergílio, nos seguintes termos: “Such interpretations suggest that the text supports a multiplicity of interacting meanings, that, for example, what is read as a narrative theme can self-reflexively (a critical notion that invokes repetition once more) thematise generic issues as well, or that a character in the narrative (Tityrus in the *Eclogues* or Jupiter in the *Aeneid*, for example) can ‘figure’ authorial- or interpretative-preoccupations (the structure of such arguments is typological in the sense explored above).” (Virgilian Epic 1997: 151) Mas não se pode restringir o método de leitura tipológica à Bíblia, como diz Frank Kermode: “Types are essentially what Auerbach has in mind when he speaks of *figurae*, events or persons that are themselves, but may pressage others.” (1975: 90).

²³ Ao apresentar *exempla* extraídos da *Eneida*, João de Salisbúria considera duas aprendizagens: a de Eneias, que, na alegoria das idades, principia com o aparecimento de Mercúrio (*Mercurius docet*), e a do leitor do poema, proporcionada pelos tipos constituídos intencionalmente por Vergílio. A ideia de de que Vergílio ensina é expressa pelo *docearis* na interpretação do percurso de Dido. No processo de aprendizagem são fundamentais os *exempla*, como comprova Plutarco, que deles se serve para instruir os magistrados: “De magistratum moderatione librum fertur scripsisse Plutarchus, qui inscribitur Archigrammaton, et magistratum suae urbis, ad patientiam et iustitiae cultum, uerbis instituisse dicitur et exemplis.” (4, 8, 530 D-531 A).

mais vasto, e as situações por elas protagonizadas "têm tantos significados quantas as semelhanças com as outras coisas"²⁴.

No *exemplum* em que César se mostra incrédulo em relação aos augúrios (2, 1, 416 B-C.) o general romano é um signo menor que representa, por um processo de *similitudo*, um signo maior: o príncipe que não acredita em superstições. Também Pompeio, numa citação do poema *De bello ciuili*, de Lucano, representa o chefe militar insigne (7, 20, 690 B) ou, nas narrativas de Valério Máximo, o príncipe imperturbável (7, 25, 707 A-B).

A leitura figurada típica e leitura alegórica: César como figura típica e Eneias como figura alegórica

De novo, em conformidade com as categorias de análise medievais, estamos perante uma leitura alegórica, em vez de leitura típica, sempre que o *exemplum* extraído dos textos profanos é susceptível de ser totalmente transposto para outro plano de pensamento (*sensus figuratus parabolicus seu allegoricus*).

No tema das idades, há uma leitura parabólica ou alegórica, porque não se interpreta apenas a relação de Mercúrio e Eneias. Se o surgimento do deus significa o aparecimento da razão, o contexto do episódio é a transição da quarta para a quinta idades, que os acontecimentos do livro V da *Eneida*, interpretados como alegoria da idade seguinte, representam. O uso da razão está, portanto, contextualizado numa estrutura global, que parte da transposição de vários elementos ficcionais para conferir um outro sentido à narrativa.

Falamos em leitura figurada típica quando não há uma total transposição do *exemplum* apresentado. Este é o processo mais comum de interpretar a atitude das figuras da história clássica²⁵. No entanto, é também possível ler alguns dos *exempla* históricos noutro plano. Assim, por exemplo, quando César é apresentado como vítima da hipocrisia de António, caracteriza-se uma situação política paradigmática em todas as épocas: o príncipe iludido pelo logro dos hipócritas (8, 7, 732 A-B)²⁶.

²⁴ "Si quis enim sermo tres aut quattuor habet significationes, statim polixenus est, id est, multarum significationum. Omnis uero res quot habet aliarum similitudines, tot gerit earumdem significationes; ita tamen ut maior numquam minoris sit signum" (2, 16, 432 B).

²⁵ Saliente-se, contudo, a inviabilidade de atribuir um sentido figurado típico a todas as narrativas históricas. O *exemplum* sobre o aparecimento de uma imagem da pátria a César, quando atravessa o Rubicão, não é susceptível de ter esse sentido, pois não se pode dizer que constitua uma situação política paradigmática o surgimento de um sinal no momento da travessia de um rio (2, 15, 430 C-D). A maior parte dos *exempla* do *De bello ciuili*, uma das principais fontes das narrativas protagonizadas por César, é apresentada com um sentido literal próprio

²⁶ O processo de leitura alegórica pode também ser aplicado a narrativas dispersas. Destas salientamos o excerto de Petrónio relativo à história da matrona de Éfeso (8, 11, 753 B-755 A; Petron. 111), cujo carácter fragmentário torna possível a sua interpretação alegórica, sem risco de incoerências. A reduzida extensão da história e a sua circunscrição a um único episódio

Mas seria errado atribuir um sentido alegórico à maior parte dos *exempla* protagonizados por César, tal como seria inviável relacionar todas as observações suscitadas pelo general romano, que surge ora como um homem virtuoso ora como vicioso²⁷. Se não houvesse independência na aplicação do processo de leitura figurada típica, teriam de se omitir os episódios que reflectem a luxúria do general romano. Lembrem-se, todavia, os amores com Cleópatra (3, 10, 494 B-C) e menciona-se Nicomedes, ainda que de uma forma quase inócua para César.

César é, no *Policrático*, um homem que sobressai na vida pública: em termos práticos, pela sua aptidão militar; em termos morais, pela sua clemência, prudência e benevolência (4, 4, 518 B-C; 6, 12, 607 A; 6, 15, 610 D-ss.; 6, 19, 617 D; 7, 25, 707 C; 8, 19, 789 A-C; 8, 23, 809 B). Não há contradição quando se deixa perceber os aspectos negativos desta personalidade; ele protagoniza diferentes *exempla* que constituem tipos distintos. A articulação destas narrativas com as ideias expostas tanto é feita *per contrarium* como *per conlationem*.

No comentário à História só é possível uma perspectiva ambivalente, isto é, uma reflexão independente que transforme em diferentes signos maiores os mesmos signos menores, ou seja, as mesmas personagens em diferentes situações. Os Romanos são signos menores de numerosos vícios, ao mesmo tempo que são signos menores

cria uma unidade que permite ao leitor atribuir-lhe um sentido alegórico. Das duas personagens em causa, a atenção recai sobre a viúva que sucumbe ao soldado; ela representa a mulher inconstante. O soldado representa o vício tentador e a relação entre ambos é a queda no vício. Neste *exemplum* fica implícita a influência das epístolas paulinas que aconselham o casamento das jovens viúvas (1 *Tim.* 5, 11-14). A inclusão dos versos vergilianos que Petrónio põe na boca das personagens pode ser uma forma de João de Salisbúria reforçar a associação de Dido à luxúria, ideia base nos *exempla* da *Eneida*.

²⁷ O próprio Cícero, apesar de louvar César, não deixa de o criticar (8, 19, 789 A-B). A presença de vícios e virtudes na mesma personalidade levou alguns estudiosos a recusarem a atribuição de um sentido figurado típico a César, em particular, ou às figuras da história romana, em geral. Javier Faci Lacasta diz a respeito do tratamento dado a César por João de Salisbúria: "(...) quizá sea César el único en aparecer con virtudes y vicios, completamente humano y con una personalidad definida y completa. No se trata de un símbolo, sino de un hombre" (1984: 356). Também Sidney Painter explica o tratamento ambivalente dado às figuras da história (ora perfeitas ora viciosas) como necessidade de as humanizar: "In short, to John of Salisbury the ancients were not simple figures in black and white but real men who had wisdom and virtue, yet made errors and suffered from vices." (1939: 84). Mas apresentar as personalidades históricas como viciosas não lhes retira a sua força enquanto exemplos. Em vez de pertencerem a *exempla per conlationem*, são *exempla per contrarium*. Na nossa perspectiva, Peter von Moos analisa melhor esta questão, ao dizer: "His exemplary figures, like those of any other author, can, by definition, have very different, even diametrically opposite meanings, depending on their textual constellations. The contradictory judgements on Alexander and Caesar found in the *Policraticus* only go to illustrate that John is not actually interested in these two rulers, who do not even deserve to become his subject matter. He proposes only to develop the positive or negative qualities they stand for." (1994: 233).

de qualidades dignas de imitação pelos povos vindouros, como, por exemplo, no âmbito moral, a paciência e a tolerância (7, 25, 705 C-ss.) e, no plano prático, a disciplina militar (6, 15, 610 D-ss; 6, 2, 592 D-ss.).

Os *exempla* de César distinguem-se dos de Eneias fundamentalmente por não estarem sujeitos à mesma coerência interpretativa: o general romano é uma figura típica, enquanto o chefe troiano é uma figura alegórica.

Neste tratado de teorização política fica demonstrado como são os Clássicos, ao lado da Bíblia, que ensinam ao Príncipe a arte de bem governar. De facto, só depois de consolidada pela Sabedoria a via da Virtude, há condição para um desempenho político equilibrado e justo. João de Salisbúria faz uma compilação de conhecimentos verdadeiramente enciclopédica em que explica os contributos dados ao pensamento político pelos diversos autores ao longo dos séculos. Em suma, governar é saber ler os Clássicos e compreender que o pensamento humano tem um fio condutor no sentido de tornar melhor o homem.

Bibliografia

Textos

- Biblia sacra iuxta Vulgatam Versionem*, ed. R. Weber Osb. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1985.
- Westra, Haijo Jan, ed. (1986). *The Commentary on Martianus Capella's De nuptiis Philologiae et Mercurii Attributed to Bernardus Silvestris* Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies.
- Webb, C. (1909) *Policratici siue De nugis curialium et uestigiis philosophorum libri VIII* recognouit et prolegomenis, apparatu critico, commentario, indicibus instruxit. Oxford: Oxford Clarendon Press.
- Georgii, H., ed. (1969) *Tib. Cladius Donatus. Interpretationes Vergilianae*, 2 vols. Stuttgart: Teubner.

Estudos

- Bloom, Edward. (1951) "The Allegorical Pinciple". *A Journal of English Literary History* 18: 163-190.
- Bloomfield, Morton. (1972) "Allegory as Interpretation". *New Literary History* 3, 1972. 301-317.
- Brooke, Christopher. (1994) "John of Salisbury and his World". *The World of John of Salisbury*, ed. Michael Wilks. Oxford: Blackwell. 1-20.
- Constable, Giles. (1954) "The Alleged Disgrace of John of Salisbury in 1159". *English Historical Review* 69, 1954: 67-76.
- De Bruyne, Edgar. (1975) *Études d'esthétique médiévale*. Genève: Albin Michel. Vol. 2.
- Díaz de Bustamante. (1993) "La lectio y la utilitas de Virgilio através de algunos comentarios medievales". *Helmantica* 4, 1993: 215-233.

- Dickinson, John. (1926) "The Mediaeval Conception of Kingship and some of its Limitations as developed in the Policraticus of John of Salisbury". *Speculum* 1, 1926: 308-337.
- Drew, Douglas L. (1927) *The Allegory of Aeneid*. Oxford: Blackwell.
- Dronke, Peter. (1974) *Fabula. Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism*. Leiden: E.J.Brill.
- _____. (1985) "Integumenta Virgilii". *Lectures médiévales de Virgile*. Actes du colloque organisé par l'École Française de Rome (Rome, 25-28 Octobre 1982). Rome: École Française. 313-329.
- Faci Lacasta, Javier. (1984) "El Policraticus de Juan de Salisbury y el mundo antiguo". *En la España Medieval IV. Estudios dedicados ao professor Angel Ferrari Nunez*. Vol. 1. Madrid: Universidad Complutense. 343-362.
- Frank, Robert. (1953) "The Art of Reading Medieval Personification-Allegory". *A Journal of English Literary History* 20, 1953: 237-250.
- Jeaneau, Edouard. (1957) "L'usage de la notion d'integumentum à travers les gloses de Guillaume de Conches". *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du moyen age* 24, 1957: 35-100.
- _____. (1964) "Note sur l'école de Chartres". *Studi Medievali* 5, 3^a série, 1964: 821-865.
- Kennedy, Duncan F. (1997) "Modern Reception and their Interpretative Implications". *The Cambridge Companion to Virgil*, ed. Charles Matindale. Cambridge: Cambridge UP. 38-55.
- _____. (1997) "Virgilian Epic". *The Cambridge Companion to Virgil*, ed. Charles Matindale. Cambridge: Cambridge UP. 145-154.
- Kermode, Frank. (1975) *The Classic: Literary Images of Performance and Change*. London: Harvard UP.
- Lerer, Seth. (1982) "John of Salisbury's Virgil". *Vivarium* 20, 1982: 24-39
- Luscomb, David. (1988) "The Twelfth Century Renaissance". *The Cambridge History of Mediaeval Political Thought c. 350-c.1450*, ed. J. Burns. Cambridge: Cambridge UP. Ch.12
- Moos, Peter von. (1994) "The Use of Exempla in the Policraticus os John of Salisbury" *The World os John of Salisbury*, ed. Michael Wilks. Oxford: Blackwell.
- Painter, Sidney. (1939) "John of Salisbury and the Renaissance of the Twelfth Century". *The Greek Tradition: Papers Contributed to a Simposium held at the Baltimore Museum of Art, May 15, 16, 17, 1939*, ed. George Boas. Baltimore: The Johns Hopkins Press. 77-89.
- Paré, Gérard; Brunet, Adrien; Tremblay, Pierre. (1933) *La Renaissance du XII siècle. Les écoles et l'enseignement*. Ottawa, Paris: Publications de l'Institut d' Études Médiévales d' Ottawa.
- Pépin, Jean. (1976) *Mythe et allégorie—Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*. Paris: Études augustiniennes.
- Sousa, Alexandra. (2004) "A criação de símbolos na Psicomaquia de Pudêncio". *Didaskalia* 34, 2004: 195-211.

- _____. (2000) "A construção da alegoria das idades do Homem no Policrático". *Euphrosyne* 28, 2000: 243-257.
- Stock, Brian. (1972) *Myth and Science in the Twelfth Century: a Study of Bernard Silvester*. Princeton, New Jersey: Princeton UP.
- Wlosok, Antonie. (1986) "Gemina Doctrina: On Allegorical Interpretation". *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, ed. Francis Cairns. Vol. 5. Liverpool: Francis Cairns. 75-84.

(Read)dressing the Victorian past in the filmic adaptation of A. S. Byatt's *Possession*

Ana Cristina Mendes*

“The past will connect them. The passion will possess them” reads the sell line of Neil LaBute’s 2002 film based on A. S. Byatt’s postmodern-Victorian pastiche *Possession: A Romance* (1990). Despite its very appealing *mise-en-scene*, which involves the exquisite recreation of Victorian England, and a cast including Gwyneth Paltrow and heritage favourites Jennifer Ehle and Jeremy Northam, the film version of Byatt’s Booker-prize winning and best-selling novel may be considered a critical failure. Nevertheless, with this filmic text under the spotlight, I would like to demonstrate that heritage films such as *Possession* show a thematic preoccupation with class and gender and are implicitly aware of their inability to re-create the past even as they journey into it through a visual emphasis on historical accuracy. My focus is on the ways the past acts upon the present, and vice-versa, in LaBute’s twenty-first century discourse about the nineteenth century. How do texts and ideas of the past act upon the present? Does the way that we read the past say more about us than it does about any “real” past? Do we speak the past, or does the past speak us?

The verb *readdressing* in the title of this essay signals out the all too evident fact that the Victorian age has been frequently dealt with by filmmakers (making it into some sort of fetish), each one *dressing* up the past in the colours they saw fit. In fact, for some decades now, we have witnessed a distinct fascination with the past, Victorian or otherwise, through an upsurge of heritage films, most of them cinematic adaptations of canonical Anglo-American texts. Literary adaptation of the British literary canon is certainly the main contributor to the development of the heritage genre, although contemporary novels and stories have also made their way into the heritage scripts, keeping the connection with heritage cinema through their dealing with the past. These films have enjoyed considerable critical attention and box office success. The Victorian age clearly prevails, with films based on what Dana Shiller has titled “neo-Victorian novels” where a particular play between present and past is embedded, also making their way into the heritage scripts. Here we can include, besides *Possession*, adaptations of contemporary novels and stories set in the nineteenth to early twentieth century such as John Fowles’s *The French Lieutenant’s Woman* (1969), adapted for the screen in 1981, and Byatt’s *Morpho Eugenia* (1992), made into *Angels and Insects* in 1996 by Philip Haas. I argue that contemporary culture is engaged in a re-mapping, in which literature and film, and heritage films

* CEAUL

in particular, intend to communicate a postmodern awareness of the instability of gender and class and to rethink questions of history and representation. There is one aspect which I would like to foreground in order to set the focus of this essay: heritage *mise-en-scene* does not aim to re-create, in the sense of reproduce, but distinctively to re-present the past. Countering the claims of many film critics in Britain, heritage films do not attempt to convey the past as reality, but rather cite the means available to re-present it. My argument here thus responds to heritage critics' accusations that these films attempt to promote a false, idyllic image of the past as historical reality. It is my view that, no matter what images are on display, these films do not offer them as "reality."

Examining an adaptation of a "neo-Victorian novel" following the parallel love stories between two Victorian poets and two contemporary academics interested in the lives and works of the former entails making out the impact of such revisionist cultural practices. Both novel and film grapple with several issues current in critical theory about the ways in which we *know* the past (if there ever can be such a thing) and the uses to which we put that knowledge. Paraphrasing Kate Flint, my point of departure can be formulated as follows: in establishing a dialogue with the Victorian period, re-telling it, texts like *Possession* inevitably emphasize that the idea of Victorian England itself needs to be re-fashioned to serve the critical needs of the present (Flint 1997: 302). On the face of the contemporary recurrence of Victorian rewritings, Dianne Sadoff and John Kucich posit that aspects of late-century postmodernism could more appropriately be called "post-Victorian", a term that conveys paradoxes of historical continuity and disruption (Sadoff and Kucich 2000: xiii). In the introduction to *Victorian Afterlife*, they address a thorny question: "why, exactly, has contemporary culture preferred to engage the nineteenth century [...] as its historical "other"? [...] we make a periodizing claim of our own: [...] the network of overdetermination shaped by economics, sexuality, political struggle, and technological forms privileges the Victorian period as the site of historical emergence through which postmodernism attempts to think its own cultural identity." (Sadoff and Kucich 2000: xi-xxv). Within this framework, the development and reception of the heritage film stands as an illustration of key tendencies, not only in today's cinema, but also in current English culture. As noted in 2000 by Pamela Church Gibson, the heritage "genre" is at present "wider and more experimental and now has the element of pastiche; *Millennial Heritage* might be a chapter heading in ten years' time" (Gibson 2000: 124). Film criticism draws temporal barriers between the Merchant Ivory "era", considered traditional heritage, and a so-called "post-heritage" period, with its specific pleasures, opened with the release of Sally Potter's *Orlando* (1992) and Jane Campion's *The Piano* (1993) and continuing with *Carrington* (1995), *Elizabeth* (1998), and so on.

In the article "Sexuality and Heritage" (1995), Claire Monk adopts an ambiguous attitude towards the division between (traditional) heritage and "post-heritage" productions, which suggests that, although tempting, this theoretical separation is difficult to support when closely analysing cinematic texts like *Possession*. In fact, the

critic apparently endorses the compartmentalizing of heritage films into traditional and post-heritage, with the latter “offering plentiful postmodern pleasures: of the performative, of self-referentiality and irony” (Monk 1995: 9), all presumably lacking in the former: “the transgressive sexual politics of the post-heritage film places it in genuine opposition to a 1990s Hollywood-defined mainstream” (Monk 1995: 7). Monk sums up the critical opinion that, in their explicit portrayal of deviant and “non-dominant” sexuality, post-heritage films apparently contradict the political and aesthetic conservatism of older heritage films: “What most unites the post-heritage films is undoubtedly an overt concern with sexuality and gender, particularly non-dominant gender and sexual identities: feminine, non-masculine, mutable, androgynous, ambiguous” (Monk 1995: 7). At the same time, however, she questions the very capacity of post-heritage films to significantly detach themselves from the heritage visual and thematic motifs: “But, paradoxically, the post-heritage films revel in the visual pleasures of heritage, even as they seem to distance themselves [...]. Similarly, the post-heritage’s film up-front sexuality owes rather more to its heritage predecessors than the post-heritage filmmaker would like to think” (Monk 1995: 8). In dealing with these topics, “post-heritage” films do not contradict, but rather take forward similar notions debated in traditional heritage films. “Post-heritage” productions not only extend the self-referentially pictorial representation of the past in their *mise-en-scene*, but also draw on key heritage terms. If online reviews of LaBute’s film criticize the perpetuation of the Merchant Ivory¹ formulas in the Victorian sequences, it would also be accurate to say that it offers postmodern pleasures — of the performative and of self-referentiality — usually associated with post-heritage productions. *Possession* encodes the notion that everything can be performed — from class and gender to the past itself. While narratively centring on the search for the truth behind the performance, this film signals an acute awareness of the limits of such quest.

Charging heritage films with a nostalgic and selective rendering of the past, Andrew Higson suggests that they abound in useless shots of landscape and architecture. When focusing on the critical controversy surrounding heritage cinema’s ideological purposes, it is inescapable that in England in particular, the term “heritage” had (or still has) a negative connotation, as part of Margaret Thatcher’s program regarding the preservation of national identity through re-enacting the British past. By the end of the Thatcherite decade, most studies of British film connected the industry with ideas and values promoted by the New Right regime. One of the crucial points film critics made in the 1990s was that

¹ The names most often associated with heritage filmmaking are those of James Ivory and Ismail Merchant. The two filmmakers, along with the team’s writer Ruth Prawer Jhabvala, can surely be regarded as the main catalysts in the consolidation of this genre category. Beyond their own adaptations of Forster, Kazuo Ishiguro and Henry James being known as the “Merchant Ivory” canon, any highbrow, historically accurate and beautifully shot productions set in the past tends to be associated with the Merchant Ivory style of filmmaking.

heritage films became part of the decade's marketing craze², in a way encapsulated in Robert Hewison's expression "heritage industry" (1987). According to these "heritage bashers", those films made the British past a commodity to be sold as a sightseeing attraction in organised tours of old architectural landmarks (in a way reminiscent of Julian Barnes's theme park in *England, England*) and as a cultural product in films and television. However, we contend that heritage films' turning to a cultural inheritance of the past is an intentional artistic choice. The self-conscious ambiguity of the heritage narrative reveals an understanding of the shortcomings of any attempt to represent reality, past or present. Clearly, the painterly sensuality of *Possession's* heritage *mise-en-scene* and a distinct self-reflexiveness in its citing the past suggest the film's awareness that the past it "retrieves" is, in fact, imagined. *Possession* is as much about the failure of representation, or its inability to represent the past, as it may seem an attempt to re-create it.

Most heritage narratives foreground the figure of an intellectual, artist and/or scientist. In a similar vein, *Possession* features two academics — Maud Bailey and Roland Michell — that function as observers and use literary clues to discover an illicit love affair between two famous fictional Victorian poets, Christabel LaMotte and Randolph Henry Ash. The scrutinizing abilities of these two detective figures transcend the differences in their social and even professional status. Thus, Maud comes from an aristocratic family and has regularly visited her relatives at the old country house where LaMotte lived; she is a young professor bent on making a name for herself as the biographer of her ancestress LaMotte; she has achieved academic recognition as a feminist literary critic and is running a prestigious Women's Resource Centre. Roland, on the other hand, has a working-class background, lives in "the basement of a decaying Victorian house" in London (Byatt 1991: 11), works part-time as an obscure assistant of an Ash scholar, Professor Blackadder, and is basically financially supported by his girlfriend Val. LaBute's *Possession* takes significant liberties with Byatt's novel. Afraid perhaps that the American filmgoer would not pick up on the class differences, he decided to highlight the distinction between the two characters as national as well: in LaBute's film, Roland is an American scholar temporarily attached to the British Museum for his research on Ash. If we consider the white and upper-class male the standard representative of the patriarchal authority heritage films are generally perceived as promoting, it becomes clear that these characters are situated outside the sexual and social "norm". They differ in at least two ways: as gender-different (Maud is a woman) or outside the dominating class (Roland comes from a working class background). The interest clearly shifts here from the social and financial power of upper-class patriarchy, a type of power Thatcher's regime was said to emulate and which heritage films were supposed to long for, to the intellectual authority of the scrutinizing observers, who transcend class and gender differences.

² For example, that crucial point was made by John Corner and Sylvia Harvey, the editors of *Enterprise and Heritage: Crosscurrents of National Culture* (1991).

Through their emphasis on identity as performance, heritage films also allude to a certain crisis of representation. While attempting to perform Victorian history, *Possession* is simultaneously aware of its inability to re-create the past. The main characters are literary scholars in (more or less) academic pursuit of the lives and works of the two Victorian poets whose secret love affair they have discovered. Moreover, the two academics are eventually joined by more scholars who can provide literary and biographical clues for the Victorian characters' actions. These clues are taken from diaries, letters and literary works or by witnesses to the affair between Ash and LaMotte, so by the end, a few English departments across Europe become involved in the investigation. In a way mirrored in both texts — novel and film — the limits of representation are emphasized through the very truncated and ambiguous disclosure of the historical events. Heritage narratives destabilize the dependability of perception of past events. The film's self-referential visuals point to a different way of looking at the past, for easy nostalgia is undercut by constant self-references. In the novel, there is no attempt to consciously recreate that past in today's present; rather, Byatt looks to the past as an essential stepping-stone, to be comprehended by careful examination, by which we may illumine our present path.

The literary sleuths' access to the past love affair between Christabel and Ash is highly mediated, as it is gradually revealed to them (and to us) through letters, diaries, or mere metaphorical hints in the lovers' literary works. The epilogue increases our awareness of the limitations of any attempt to grasp and re-create the past, suggesting that the access to history is always incomplete. It recounts an episode in the lives of the Victorian characters — a meeting between Ash and his daughter by Christabel — which the literary sleuths in the novel would never discover. Unlike the readers, the characters in the contemporary plot will never find out that Ash knew he had a child. Roland and Maud cannot truly understand what actually occurred in the past. They can reconstruct; they can theorize; but they can never truly *know*. Frederick M. Holmes points out that “documents disrupt the initial illusion established by the novel that it is supplying direct access to an independent reality. In other words, we are reminded that textual mediation of any kind distances us from such a reality” (Holmes 1994: 321). Holmes, however, argues that any complete understanding of the past is impossible:

But how can the interpreters adequately free themselves from the limitations of their own historical situation in order to make their interpretations accurate? Byatt's answer is that they cannot do so, but that they must try anyway in full knowledge that the result will be a fictive approximation, not the objective truth. (Holmes, 1994: 331).

History, the past, the passage of time, the mystery created by the desire to know the truth about the past are all issues that lie at the heart of *Possession*. Resembling that of two heritage productions *The French Lieutenant's Woman* (1981) and *Heat and Dust* (1983), the film's structure uses cross-cutting to emphasize similarities and differences between the past and the present. Past and present unfold concurrently, suggesting, on the one hand, that the dialogue between the two eras is a desirable

one, and, on the other hand, as Amy Elias argues, that "*Historical periods themselves* are subject to quick cutting, montage, and juxtaposition in a postmodern attempt to signal the layered indeterminacy of History and its lack of order and comprehensibility" (Elias 2001: 119). By reconstructing the events of the past, the scholars can redefine their views of the present. The past is not the past alone; it is how the present interacts with the past. As illustrated by Maud's discovery that she is in fact the descendant of Ash and LaMotte, researching the past is a method of redefining the present and oneself. Thus, the narrative pleasure in the case of *Possession's* spectatorship lies in the various games and mysteries involved in the very search — for one type of identity or another, or for the past itself.

Bibliography

- Barnes, Julian. *England, England*. London: Picador, 1998/1999.
- Byatt, A. S. *Possession: A Romance*. London: Vintage, 1990/1991.
- Corner, John, and Sylvia Harvey, eds. *Enterprise and Heritage: Crosscurrents of National Culture*. London and New York: Routledge, 1991.
- Elias, Amy. *Sublime Desire: History and Post-1960s Fiction*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2001.
- Flint, Kate. "Plotting the Victorians: Narrative, Post-modernism, and Contemporary Fiction." *Writing and Victorianism*. Ed. J. B. Bullen. Harlow: Addison Wesley Longman, 286-305, 1997.
- Gibson, Pamela Church. "Fewer Weddings and More Funerals: Changes in the Heritage Film." in *British Cinema of the 90s*. Ed. Robert Murphy. London: BFI, 2000. 115-124.
- Hewison, Robert. *The Heritage Industry: Britain in a Climate of Decline*. London: Methuen, 1987.
- Holmes, Frederick. "The Historical Imagination and the Victorian Past: A. S. Byatt's *Possession*." *English Studies in Canada* 20.3 (1994): 319-334.
- Monk, Claire. "Sexuality and Heritage." *Film/Literature/Heritage: A Sight and Sound Reader*. Ed. Ginette Vincendeau. London: BFI, 2001. 6-11.
- Sadoff, Dianne F., and Kucich, John. "Introduction: Histories of the Present." *Victorian Afterlife: Postmodern Culture Rewrites the Nineteenth Century*. Eds. John Kucich and Dianne F. Sadoff. Minneapolis: U. of Minnesota P, 2000. ix-xxx.

Filmography

- Angels & Insects*. Director Philip Haas. USA/UK, 1995.
- Carrington*. Director Christopher Hampton. UK/ France, 1995.
- Elizabeth*. Director Shekhar Kapur. UK, 1998.
- The French Lieutenant's Woman*. Director Karel Reisz. UK, 1981.
- Orlando*. Director Sally Potter. UK/Russia/France/Italy/Netherlands, 1992.
- The Piano*. Director Jane Campion. Australia/New Zealand/France, 1993.
- Possession*. Director Neil LaBute. USA/UK, 2002.

Operações de Tradução – um capítulo esquecido da Tradutologia

Ana Maria Bernardo*

1. Operações de tradução – um capítulo esquecido da Tradutologia

Numa fase de evolução da disciplina em que tanto se preza a articulação entre a teoria e a prática, causa uma certa estranheza verificar que à temática das operações de tradução não tem sido dedicada a devida atenção. Com efeito, constata-se que as obras de carácter enciclopédico — Baker (2001) e Shuttleworth/Cowie (1997), por exemplo — não oferecem uma entrada própria sobre este assunto, limitando-se a integrar algumas operações isoladas.¹

Este facto talvez se possa explicar pela vigência quase absoluta de abordagens descritivas da tradução no momento actual, em detrimento de perspetivações que, de alguma forma, aparentem algum cariz mais prescritivo. Refira-se desde já que o carácter supostamente prescritivo das operações de tradução é relativo, na medida em que a sua utilização não é impositiva e a selecção depende do tradutor, uma vez que é ele quem decide, em última instância, se vai aplicar uma determinada operação de tradução e qual delas vai empregar. Não se trata pois de aplicar compulsivamente esta ou aquela operação, de forma mais ou menos obrigatória. Contudo, verifica-se com frequência que muitos tradutores com larga experiência de tradução recorrem sistematicamente a determinadas operações, ainda que desconheçam a respectiva designação, o que indicia um certo carácter normativo das mesmas (na acepção de Toury, enquanto comportamento habitual, recorrente e institucionalizado por parte dos tradutores). Além disso, essas operações mantêm alguma estabilidade nas suas características, contribuindo não raro para melhorar a qualidade da tradução em termos de naturalidade, clareza e correcção, na medida em que aproximam a tradução das convenções vigentes no mundo textual de chegada.

* Universidade Nova de Lisboa

¹ Cf. adaptação, equivalência, explicitação, tradução livre, tradução literal e *shifts of translation* (Baker 2001: 5-8, 77-80, 80-84, 87-90, 125-127 e 226-231, respectivamente) e adaptação, decalque, empréstimo, equivalência, tradução livre, tradução literal, modulação e transposição (Shuttleworth /Cowie 1997:3-5, 17-18,17, 49-51, 62-63, 95-97, 107-109 e 190-191, respectivamente).

2. Questões terminológicas

É vasto o leque de designações genéricas patente na bibliografia tradutológica relativo às operações de tradução, pelo que desde logo se impõe uma tentativa de clarificação terminológica.

A par de *operações* de tradução, surgem igualmente como designações concorrenciais *processos*, *procedimentos* e *métodos* (Newmark), *estratégias* (Chesterman) e *técnicas* (Malone), muitas vezes empregues como sinónimos. Tal pluralidade terminológica prende-se eventualmente com a própria natureza do que se pode entender por operação de tradução — um conceito a um tempo operativo, que acentua o carácter performativo da acção executada pelo tradutor, e também pragmático, de articulação entre a teoria e a prática, na medida em que a aplicação das diversas operações revela o entendimento que o tradutor tem do uso contextualizado da linguagem e dos efeitos que as suas opções de textualização vão provocar no contexto situacional de chegada.

Neste sentido, afigura-se-nos legítimo entender o método de tradução como a forma genérica pela qual o tradutor opta para abordar o processo de tradução de um texto (processo aqui entendido na sua dupla vertente psicolinguística e processual, por oposição ao produto final daí resultante). De entre o espectro de possibilidades existentes, o tradutor tem uma liberdade de acção mais ampla nas opções genéricas a tomar em cada tradução concreta — entre uma tradução mais livre ou mais fiel, entre uma tradução estranhante ou naturalizante.²

Descendo a um nível mais concreto, e perante os problemas específicos que se lhe deparam, o tradutor esboçará estratégias de resolução dos mesmos. Tais caminhos, em princípio conscientes e obedecendo a uma determinada planificação, de modo a terem em conta a finalidade da tradução e o seu efeito no novo contexto situacional de chegada, conduzem a uma tomada de decisão, a qual, por seu turno, se pode concretizar recorrendo a determinadas operações específicas de tradução.

Teríamos assim uma estrutura hierarquizada dos conceitos acima indicados, segundo a qual *processo* se referiria a toda a fase de análise, de *transfer* e de concretização da tradução, *método* às opções gerais que o tradutor faz no âmbito desse processo, *estratégias* ao sopesar das opções mais concretas e à tomada de decisões específicas,³ reservando *operações* para procedimentos concretos do tradutor durante o processo da tradução.

Especificando um pouco melhor: as operações de tradução seriam então um conjunto de modos recorrentes e mais ou menos estandardizados de os tradutores

² Cf. Newmark (1988:45).

³ Manter anglicismos numa tradução actual, mas traduzir outros estrangeirismos de proveniência mais 'exótica', por exemplo. Sobre estratégias de tradução, Krings (1986) elaborou um excelente trabalho com base em experiências empíricas, traçando perfis de utilização de estratégias na tradução e na retroversão que se caracterizam por uma acentuada assimetria, do ponto de vista psicolinguístico.

resolverem dificuldades aos vários níveis micro textuais (da palavra à frase, passando pelo sintagma), modos esses passíveis de uma sistematização e de uma categorização, segundo determinadas características comuns. Deste modo, as operações de tradução balizam o processo de tradução, servem de guia de resolução de alguns problemas, garantindo, ao mesmo tempo, uma aplicabilidade a um grande número de situações, independentemente das línguas de partida e de chegada em presença. Tal não significa, porém, que o seu uso seja obrigatório nem tão pouco que a sua aplicação seja levada a cabo de forma mecânica e acrítica. Aliás, tudo indica que estes mecanismos de transposição, de tentativas de estabelecimento de correspondências específicas entre unidades de diferentes sistemas linguísticos, terão sido estabelecidos indutivamente, sendo por isso apoiados pela prática efectiva da tradução, e não fruto de uma teorização aprioristicamente fixada. Praticamente todos os autores reconhecem, de forma mais ou menos explícita, a realidade psicolinguística destas operações.

Surgidas inicialmente numa fase da tradutologia em que as análises contrastivas entre pares de línguas se afiguravam como bastante promissoras para a tradução, as diversas tipologias de operações de tradução tentaram transformar alguns automatismos de tradutores experimentados em procedimentos metodológicos generalizáveis, com vista à obtenção de resultados cada vez mais aceitáveis.

Um impulso decisivo para a investigação desta área constituiu a necessidade de implementar uma formação de tradutores assente em bases mais sólidas de sistematização de casos específicos. Por essa razão, as tipologias aqui abordadas relevam da prática tradutória dos seus autores, por um lado, e por outro, visam otimizar o ensino da tradução. Este objectivo didáctico das tipologias em causa é em grande parte responsável pelas formulações um tanto ou quanto reguladoras da maioria das operações de tradução em causa.

Postas estas considerações prévias, passaremos a fazer um breve balanço crítico de algumas das tipologias de operações de tradução mais divulgadas, num período compreendido entre 1958 e 1997, a saber Vinay /Darbelnet (1958), Vázquez- Ayora (1977), Malone (1988), Newmark (1988) e Chesterman (1997).

3. Vinay/Darbelnet (1958)

Cabe a estes dois investigadores canadianos, na obra *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958), o mérito de terem esboçado uma tipologia de operações de tradução que acabaria por se tornar uma das mais divulgadas, constituindo a matriz de outras tipologias posteriores, e sendo, naturalmente, aquela que tem sido alvo de inúmeras críticas.⁴ Com base na linguística de Saussure e na estilística de Charles Bally, e partindo de uma análise contrastiva francês — inglês, Vinay e Darbelnet encontram toda uma série de regularidades mais ou menos estáveis nas correspondências habitualmente estabelecidas entre determinadas unidades de

⁴ Cf. Vázquez- Ayora (1977), Newmark (1988) e Fawcett (1997), entre outros. Curioso é o facto de a tradução inglesa da obra ter sido publicada trinta e sete anos depois do original francês.

tradução.⁵ Uma vez que existe um nexó indissociável entre a determinação da unidade de tradução e as operações que sobre ela vão incidir, a avaliação do conteúdo descritivo, afectivo e intelectual das unidades de tradução conduzirá forçosamente a resultados diversos conforme o segmento textual por elas afectado.

Como estruturação genérica das diversas operações, Vinay e Darbelnet propõem uma distinção entre dois grandes tipos de tradução, a directa e a oblíqua. Na tradução directa, que engloba o empréstimo,⁶ o decalque⁷ e a tradução literal,⁸ observa-se uma maior proximidade entre as unidades do texto de partida e do texto de chegada a traduzir, devido à existência de paralelismos estruturais ou meta-linguísticos entre elas. Na tradução oblíqua, por seu turno, os desfaseamentos entre as línguas obrigam a ajustes e, logo, a um maior afastamento, em termos formais, da unidade de tradução de partida, pelo que as operações que nela se incluem (a saber, a transposição,⁹ a modulação,¹⁰ a equivalência¹¹ e a adaptação¹²) envolvem uma

⁵ Vinay e Darbelnet distinguiram-se igualmente por serem os primeiros (tanto quanto nos é dado saber) a introduzirem o conceito de unidade de tradução, entendida como aquele segmento do texto que se traduz de uma só vez, constituindo um todo indivisível, podendo ir do lexema à frase, passando pelo sintagma. Cf. Vinay/Darbelnet (1958:16 e 36-43).

⁶ Esclareça-se desde já uma imprecisão terminológica em que incorrem Vinay e Darbelnet, ao chamarem empréstimo ao estrangeirismo. Neste último, a língua de chegada adopta o termo o termo estrangeiro sem praticamente o alterar, como por exemplo em *sauna, feedback, finesse* ou *Weltanschauung*. Já no caso do empréstimo, dá-se uma adaptação fonemática e grafológica da cadeia sonora emprestada da língua de partida na língua de chegada: *basquetebol* (<*basketball*), *sanduíche* (<*sandwich*).

⁷ Nesta operação, vai aproveitar-se o conteúdo semântico da unidade de tradução de partida para o transmitir através dos meios de formação de palavras próprios da língua de chegada. Ex.: *jardim de infância* < *Kindergarten*.

⁸ Esta constitui-se como a operação de tradução mais frequentemente utilizada, se bem que muitas vezes não seja a mais adequada (ou esteja mesmo incorrecta). Ex.: *J'ai mal à la tête* traduzir-se-á por *Tenho dores de cabeça*.

⁹ Consiste na alteração da categoria morfológica da unidade de tradução na língua de chegada face ao que se encontrava na língua de partida: *a vividly coloured rug* [advérbio/ adjectivo] > *um tapete de cores vivas* [substantivo/adjectivo].

¹⁰ A modulação indicia uma diferença na perspectiva com que cada língua observa determinada realidade e a fixa linguisticamente. Ex.: *shallow water* > *água pouco profunda*; *Lebensgefahr* > *perigo de morte*.

¹¹ Na equivalência, procura-se na língua de chegada a unidade pragmaticamente análoga à da língua de partida, embora semanticamente (no sentido restrito) as unidades pouco ou nada tenham a ver umas com as outras: *When the cat is away, the mice dance* > *Patrão fora, dia santo na loja*.

¹² No caso de unidades muito específicas da cultura de partida, resta o recurso à adaptação, que aliás é muito frequente na tradução de poesia e de teatro. Se por exemplo estamos perante uma passagem que contém uma citação indirecta de Shakespeare ou Molière ou Goethe, talvez tenhamos de substituir esse passo por Camões, Gil Vicente ou Pessoa se quisermos manter a alusão intertextual de modo a obter um efeito análogo.

transformação maior. No entanto, Vinay e Darbelnet reconhecem que o emprego destas últimas tanto se pode revelar com carácter obrigatório como facultativo, o que vem corroborar o cariz opcional (e não estritamente prescritivo) das mesmas.¹³

Há nesta tipologia uma nítida preocupação em hierarquizar as operações ou, pelo menos, em ordenar o espectro de possibilidades numa progressão, segundo critérios de natureza formal e semântica, como que a convidar o tradutor a passar à operação seguinte, caso a anterior não se aplique. No entanto, a utilização que o tradutor pode fazer desta grelha é bastante mais livre, em função de factores situacionais e das convenções textuais de chegada.

De entre as críticas mais frequentes que têm sido apontadas a esta tipologia, podemos destacar as seguintes: (1) a natureza predominantemente linguística das operações, o que leva alguns autores a considerarem-nas como integrando mais o domínio da língua do que a competência tradutória; (2) o facto de esta tipologia se ater mais às unidades de tradução menores, ignorando a globalidade do texto; (3) as alterações propostas sugerem que o tradutor estaria perante regras inalteráveis, quando o contexto pode exigir outro tipo de operação, como acontece na tradução de filmes, por exemplo; (4) a aplicação da adaptação pode levar a deturpar as marcas culturais de partida, fornecendo aos receptores de chegada uma imagem distorcida ou preconceituosa da cultura de partida, ou muito pura e simplesmente omitindo esses traços culturais, fomentando assim uma visão etnocêntrica do mundo; (5) a imprecisão terminológica patente na primeira operação, impropriamente chamada empréstimo, quando na verdade é um estrangeirismo, visto que o empréstimo pressupõe uma adaptação, em termos fonéticos e morfológicos, às particularidades do sistema de chegada.

É certo que estas operações, tal como foram apresentadas por Vinay e Darbelnet, se prendem mais ao nível micro textual (lexema, sintagma, frase) e não tanto ao nível macro textual, muito embora os autores reiterem a sua aplicabilidade ao nível do léxico, das estruturas morfossintáticas e da mensagem. A perspectiva predominante é nitidamente *bottom-up*, muito embora os autores recorram, ainda que de forma pouco explícita, ao conhecimento que têm da globalidade do texto.¹⁴

¹³ Resta ainda mencionar quatro operações que se reportam a acrescentos ou omissões face à formulação na língua de partida. Vinay e Darbelnet reconhecem duas situações distintas: aqueles casos em que essas alterações se devem a especificidades da língua de chegada, que exigem que a formulação seja mais extensa (**diluição**) ou mais reduzida (**concentração**) do que a unidade correspondente na língua de chegada, e aqueles outros em que os acrescentos (**amplificação**) e omissões (**economia**) resultam da necessidade de adicionar informação suplementar ou, pelo contrário, de omitir informação considerada desnecessária.

¹⁴ No caso do *chassée-croisé*, ou dupla transposição, as transformações dão-se ao nível da frase inteira e são recorrentes, de forma sistemática, quando as línguas de partida e de chegada são uma de origem românica e outra de origem germânica. Ex.: *Il traversa la rivière à la nage* > *He swam across the river*. Enquanto em francês o movimento de atravessar é expresso pelo verbo (*traversa*) e o modo da travessia é indicado pelo sintagma preposicional (*à la nage*), em inglês

O ponto de partida para o estabelecimento das operações de tradução foi, em primeira linha, o semântico, e não o maior ou menor grau de afastamento formal em relação às unidades de tradução do original.

Por esclarecer fica a questão de saber como se distribuiu a dicotomia imposições (nomeadamente, constrangimentos impostos pelas línguas de partida e de chegada) / opções (possibilidades múltiplas de resolução de problemas de tradução).

Resta ainda saber se Vinay e Darbelnet teriam chegado a diferentes resultados, caso tivessem feito incidir a sua análise sobre pares de línguas tipologicamente muito diversas, como o japonês, o hebraico ou o árabe, e não se limitassem apenas a contrastar o francês com o inglês.

Saliente-se, no entanto, a relativa facilidade de aplicação desta tipologia, que terá contribuído para a sua ampla difusão.

4. Vázquez-Ayora (1977)

No curso básico de tradução castelhano/inglês que Vázquez-Ayora apresenta, o autor visa incorporar na tipologia de operações de Vinay/Darbelnet as correntes linguísticas entretanto desenvolvidas da gramática generativa transformacional, da semântica estrutural e generativa e da análise do discurso, na esteira do que Nida / Taber (1969) tinham preconizado para a tradução. Este entendimento da linguística aplicada ao ensino da tradução, conduz, entre outros aspectos, a uma maior elaboração da análise do processo e das operações de tradução.

Uma vez que todo o processo de tradução é analisado à luz das correntes linguísticas mais recentes, à época, Vázquez-Ayora focaliza a tipologia das operações de modo diferente de Vinay/Darbelnet, ao fazê-la assentar em critérios de frequência de uso, e apresentando a tipologia como corolário da análise contrastiva previamente executada (também ao nível estilístico e discursivo).

Como consequência directa desta perspectivação, a tradução literal vai ser secundarizada, porquanto ela representa, no entender do autor, a "não-tradução" ou então o seu "grau zero". Pelo contrário, a tradução oblíqua é amplamente analisada. Neste último âmbito, que engloba procedimentos de execução estilística, Vázquez-Ayora distingue os principais (transposição, modulação, equivalência e adaptação) dos complementares (amplificação, explicitação, omissão e compensação).

No entanto, muito embora este autor proceda a uma análise mais circunstanciada das operações da tradução oblíqua, não se detectam alterações substanciais em relação à matriz canadiana.

5. Malone (1988)

Com o intuito de fornecer ao tradutor um conjunto de meios operatórios, no acto de traduzir, e de análise de traduções já existentes baseados na linguística,

a acção de atravessar vem expressa num sintagma preposicional (*across the river*) e o verbo remete para a acção de nadar (*swam*).

Joseph L. Malone (1988) propõe uma tipologia de operações que engloba *trajectories*¹⁵ (utilizadas para as unidades lexicais) e técnicas (aplicadas ao nível sintáctico)¹⁶.

Das catorze *trajectories* apresentadas, treze são simples, e uma (*Recoding*) é complexa. Oito das *trajectories* simples surgem agrupadas duas a duas sob uma *trajectory* genérica, donde resulta a seguinte divisão: *Matching* (*Equation*¹⁷ / *Substitution*¹⁸), *Zigzagging* (*Divergence*¹⁹ / *Convergence*²⁰), *Recrescence*²¹ (*Amplification*²² / *Reduction*²³) e *Repackaging*²⁴ (*Diffusion*²⁵ / *Condensation*²⁶). Uma única *trajectory* simples aparece isolada — *Reordering*.

Esta estruturação, aparentemente mais bem organizada, levanta no entanto uma série de questões, na medida em que as relações entre os termos genéricos e os específicos não são lineares, isto é, o termo genérico abarca simultaneamente as duas operações específicas que lhe estão subordinadas.

Devido à função instrumental deste tipo de análise e à sua natureza (do foro da linguística aplicada), a tipologia proposta por Malone correria o risco de ser usada de forma subjectiva e arbitrária por parte do analista ou do tradutor, na medida em que este tem toda a liberdade para seleccionar a *trajectory* que lhe parece ser a mais apropriada, mas que pode não o ser. Aqui, Malone aconselha a manutenção da

¹⁵ “A trajectory may be characterized as any of a number of basic plerematic translational patterns into which a given source-target pairing may partially be resolved” (Malone, 1988:15).

¹⁶ Na tipologia de Malone, prescindiu-se da ilustração com exemplos, inclusive os apresentados pelo autor, já que os mesmos implicam o conhecimento de línguas como o hebraico, o russo, o turco e o árabe, e a sua aplicação revela um elevado grau de complexidade, o que dificulta a respectiva didactização. Também o facto de cada *trajectory* englobar a aplicação de duas operações opostas dificulta a aplicabilidade desta tipologia. Para o caso ainda mais complexo do *Matching*, veja-se a nota 21.

¹⁷ Corresponde à tradução literal de Vinay/ Darbelnet.

¹⁸ Esta operação tanto pode assumir a forma de uma transposição, como de uma equivalência, como ainda de uma adaptação (no sentido que Vinay/Darbelnet dão a estas designações).

¹⁹ Esta operação assemelha-se à diluição de Vinay/ Darbelnet.

²⁰ Equivale à concentração de Vinay/Darbelnet.

²¹ A *Recrescence* resulta da aplicação simultânea da *Amplification* e da *Reduction*, porém estas não esgotam todo o âmbito daquela. De igual modo, o *Matching* tanto pode significar uma alternância entre *Equation* e *Substitution* por razões estilísticas, como pode designar uma substituição por algo diferente dessas duas operações (estrangeirismo, decalque, *pré-fabricated matching* ou *false-friends*).

²² Equivale à operação com o mesmo nome em Vinay/Darbelnet.

²³ Equivale à economia em Vinay/Darbelnet.

²⁴ Aqui trata-se de transmitir a mesma quantidade de informação.

²⁵ Em tudo semelhante à diluição de Vinay/Darbelnet.

²⁶ A concentração em Vinay/Darbelnet.

natureza do nexo entre os elementos da língua de partida e da língua de chegada, nexos esse que só poderá alterar-se no sentido de uma maior abstracção, e não ser substituído por outro de natureza diferente.

Porém, a tipologia de Malone é relativizada pelo próprio autor de vários modos. Quer os diferentes níveis a que as *trajectories* se podem aplicar (discurso, parágrafo, sintagma, lexema e morfema), quer as relações formais existentes entre algumas *trajectories*, nomeadamente implicações e *hook-ups*,²⁷ contribuem para assegurar alguma credibilidade e 'objectividade' ao seu modelo.

Ao que tudo indica, a referência às várias operações de tradução como "*translational nexus*"²⁸ parece indiciar o estabelecimento mais ou menos automático, por parte do tradutor, de correspondências imediatas e apropriadas entre unidades de tradução do texto de partida e do texto de chegada. Fica no entanto por esclarecer em que bases assenta esta correlação, se empíricas, psicolinguísticas, imediatistas, individuais, colectivas, estatísticas ou outras, independentemente ou não das línguas com que se trabalha.

Há neste autor uma tendência para ter da tradução uma visão algo mecanicista, de peças mais ou menos soltas ("*elements*", "*counterparts*") que se substituem de modo mais ou menos indiferenciado ("*computation*",²⁹ "*mechanical null case*"³⁰), e além disso de forte cariz normativo (abundam conselhos, princípios, orientações e regras práticas). Não obstante, Malone está consciente de que uma excessiva regulamentação das orientações esboçadas poderia conduzir a um decréscimo de utilidade prática da sua tipologia.

Em termos de consistência interna, esta tipologia peca por alguma falta de lógica que leva a agrupar sob a mesma égide operações diversas (estrangeirismo, tradução literal e todo o tipo de substituições) e a diferenciar operações similares (*Amplification* e *Diffusion*, por um lado, e *Reduction* e *Condensation*, por outro).

No entanto, um dos méritos desta tipologia é o de exemplificar as suas operações com textos de línguas geneticamente muito diversas como o hebraico, o árabe, o irlandês, o turco, o russo e o alemão. Este recurso põe até certo ponto à prova o grau de abstracção das operações sugeridas, bem como a sua aplicabilidade. Contudo, Malone é o primeiro a reconhecer o carácter algo fragmentário e arbitrário dos exemplos³¹ e inclusive das linhas de orientação indicadas. Aliás, o estatuto dessas "guidelines" é algo dúbio: por um lado, algumas delas são "too global and

²⁷ Nexos tradutórios que abrangem duas ou mais *trajectories*, em que a aplicação de uma é complementada pelas restantes. Esses nexos podem ser positivos ou negativos. Cf. Malone (1988:20 e 68).

²⁸ Malone (1988:29,37 *et passim*).

²⁹ Malone 1988:31.

³⁰ Malone 1988: 36.

³¹ Malone 1988: 137.

indeterminate to serve as a structural rule"³², mas por outro lado afasta-se igualmente a hipótese de uma maior exigência de rigor no sentido de as transformar em regras, de modo a não sacrificar as potencialidades heurísticas do modelo. Com o intuito de obviar a um impasse, no plano sintático, Malone introduz as noções de derivação, regra e nível de representação, à semelhança da representação sintática da gramática generativa transformacional, expediente que não resolve totalmente a questão.

Aliás, é precisamente no domínio da sua exequibilidade que esta tipologia se revela mais problemática, porquanto requer um forte domínio das operações e pressupõe uma prática longa e amadurecida pela reflexão, para já não falar na complexidade inerente às operações genéricas.

6. Newmark (1988)

A tipologia de Peter Newmark, entendida pelo autor como instrumento prático e exemplificada em unidades de tradução do francês e do alemão para o inglês, é a mais diversificada, mas é igualmente a que mais problemas levanta em termos de coerência interna.

À semelhança de Vázquez-Ayora, a grande distinção que Newmark estabelece é que demarca a tradução literal dos restantes procedimentos tradutórios. Na sua maioria, as operações abordadas cobrem problemas de natureza lexical, semântica e morfossintática, ocorrentes quer em textos literários, quer em textos pragmáticos.

Como o autor reconhece, coabitam na sua obra teorias múltiplas, fruto de generalizações a partir da sua prática de tradução³³. Por isso, o facto de, num capítulo da obra, Newmark abordar a questão da unidade de tradução em conjunto com a análise do discurso não significa necessariamente que Newmark tenha adoptado essa perspectiva no seu estudo. A prioridade vai para o domínio cultural, com a subsequente secundarização dos restantes condicionalismos de vária ordem patentes numa tradução.

Muito embora Newmark se sirva também da tipologia de Vinay/Darbelnet como ponto de partida, a ampliação a que posteriormente procede nem sempre é clara. Daí derivam algumas inconsistências terminológicas. É assim que, a par da equivalência, Newmark estabelece uma distinção entre vários tipos de equivalentes: o equivalente cultural (adaptação), o equivalente funcional (paráfrase de um termo cultural que redundaria na omissão das suas marcas específicas) e ainda o equivalente descritivo (descrição do conceito). O recurso à mesma designação (equivalência) pode induzir em erro o estudante de tradução, já que aquela remete afinal para operações diversas. Além disso, Newmark refere outras operações que se assemelham às anteriores (pelo menos, é essa a leitura que os exemplos deixam entrever)

³² Malone 1988: 139.

³³ Newmark (1988: XI).

e às quais atribui outra designação: por exemplo, *couplet* (análogo ao equivalente funcional), glosas, ou ainda expansão, notas e acrescentos (análogos ao equivalente descritivo).

Constata-se igualmente em Newmark uma tendência para oscilar entre a vertente processual da operação e a resultativa. Estão neste caso os diversos casos de equivalentes acima referidos, bem como o caso da tradução reconhecida. A estes dois pólos vem sobrepor-se ainda uma outra técnica empregue, a análise componencial semântica, que não parece estar ao mesmo nível das restantes operações apontadas, porquanto serve apenas de instrumento analítico sem conduzir a uma determinada operação concreta. Em nosso entender, a análise componencial residiria num plano intermédio, a anteceder a opção de tradução por uma operação específica, considerada mais adequada para a tradução da unidade em causa.

Pode ainda detectar-se uma outra imprecisão terminológica no emprego de *shifts* para designar transposições (Vinay/Darbelnet), quando as modulações, tratadas separadamente, também se poderiam considerar como *shifts*.³⁴ Aliás, algumas designações de Newmark são um tanto ou quanto opacas, e nem sempre os exemplos chegam a esclarecê-las cabalmente, como acontece com a *through translation* (será um empréstimo ou um decalque?).

Na sua tentativa de apresentar um modelo didáctico o mais completo e pormenorizado possível, Newmark terá por vezes levado o seu esforço um pouco longe de mais, criando repetições dispensáveis e complicando desnecessariamente a sua tipologia.

7. Chesterman (1997)

Chesterman faz assentar a sua tipologia nos três níveis textuais sintáctico, semântico e pragmático, um esquema em tudo semelhante ao que Albrecht Neubert preconizara já em 1968 como essencial para se traduzir. Ao apelidar as suas propostas de estratégias, Chesterman estará por certo a chamar a atenção para a vertente cognitiva subjacente às opções que o tradutor vai tomar. Porém, o seu carácter concreto e a aplicação ao nível microtextual indiciam estarmos antes perante operações (e não estratégias). No mesmo sentido aponta a distinção entre os planos sintáctico, semântico e pragmático que serve de superestrutura à sua tipologia.

³⁴ Catford (1965) encara a tradução como uma sequência de *shifts* que operam ao nível gramatical e lexical e podem afectar diversas categorias: *structure-shift*, *class-shift*, *unit-shift* e *intra-system-shift*. Pena é que Catford se tenha ficado por procedimentos demasiado formais e não tenha desenvolvido operações relativas a aspectos semânticos, pragmáticos e situacionais. De facto, as *shifts* de Catford podem resumir-se a transposições e modulações, na linha de Vinay/Darbelnet, quando o contextualismo defendido pelo autor o poderia ter levado bastante mais longe.

As estratégias sintácticas operam sobretudo ao nível da forma e nela se incluem (1) a tradução literal, (2) o empréstimo e o decalque,³⁵ (3) a transposição, (4) a alteração da unidade a traduzir (morfema, palavra, expressão, oração, frase, parágrafo), (5) a alteração da estrutura sintagmática,³⁶ (6) a alteração da estrutura da oração quanto aos seus constituintes,³⁷ (7) a alteração da estrutura da frase,³⁸ (8) a alteração da coesão em termos de referentes,³⁹ (9) alterações de nível fonológico, morfológico, sintáctico e lexical, consoante as línguas envolvidas e os diversos modos de concretizar os elementos prosódicos no texto (morfológica ou sintacticamente) e, por fim, (10) alterações de esquemas retóricos.⁴⁰ Se as três primeiras operações remontam à tipologia de Vinay/Darbelnet, as restantes prendem-se com constrangimentos morfossintácticos e estilísticos impostos pelas diferenças tipológicas entre as línguas de partida e de chegada, diferenças essas que o tradutor experiente sabe gerir com eficácia.

Já no que diz respeito às estratégias semânticas, que operam ao nível semântico dos lexemas e das construções sintácticas, é manifesta a estratificação do conceito de modulação de Vinay/Darbelnet, à semelhança do que Newmark empreendera (1988). Entre as estratégias apresentadas por Chesterman contam-se (1) a sinonímia, (2) a antonímia, (3) a hiponímia, (4) os conversos, (5) a mudança do nível de abstracção, (6) a mudança na distribuição do conteúdo informativo,⁴¹ (7) a alteração da ênfase, (8) a paráfrase, (9) a mudança de tropos e (10) um grupo indiferenciado que abarca outras alterações semânticas que cabem igualmente dentro do âmbito das modulações. Se bem que as considerações semânticas estejam aqui em primeiro plano, as alterações propostas acarretam igualmente mudanças a nível formal e têm implicações na pragmática do texto.

Por fim, as estratégias pragmáticas, utilizadas ao nível da mensagem como um todo, envolvem alterações mais substanciais do texto de partida, prendendo-se com decisões globais do tradutor. Chesterman distingue as seguintes: (1) aplicação do

³⁵ A apresentação conjunta destas duas operações como sendo uma e a mesma estratégia não me parece muito correcta do ponto de vista didáctico, uma vez que o futuro tradutor tem todo o interesse em saber distingui-las e aplicá-las conforme as circunstâncias assim o exigirem.

³⁶ Passagem de plural a singular, de artigo definido a indefinido, alteração de pessoa, tempo e modo do verbo, por exemplo.

³⁷ Ordem dos mesmos, passagem da activa à passiva, de transitivo a intransitivo ou vice-versa.

³⁸ Mudança do tipo de orações.

³⁹ Elipse, substituição, pronominalização, repetição e recurso a conectores.

⁴⁰ Paralelismo, repetição, alteração. Estes esquemas podem ser preservados, substituídos por um equivalente funcional, omitidos ou compensados através do emprego de um esquema não presente no texto de partida.

⁴¹ Expansão ou compressão do mesmo conteúdo semântico num maior ou menor número de unidades.

filtro cultural,⁴² (2) alteração do grau de explicitação,⁴³ (3) alteração da informação,⁴⁴ (4) alteração interpessoal,⁴⁵ (5) alteração dos actos ilocucionários, (6) alteração dos meios que visam estabelecer a coerência, ao nível da estruturação lógica da informação no texto, (7) tradução parcial,⁴⁶ (8) alteração da visibilidade da presença do autor/narrador, (9) transedição de textos de partida que apresentem defeitos e (10) outras alterações pragmáticas que envolvem o *layout* ou a selecção da variante dialectal a utilizar, por exemplo.

Do ponto de vista didáctico, esta tipologia caracteriza-se por derivar nitidamente de uma prática tradutória amadurecida que levou a esta sistematização em três planos e também por revelar alguma clareza, o que a torna útil para o estudante de tradução. Em termos de coerência interna, esta tipologia tem a vantagem de ser relativamente consistente, o que é um ganho importante, sobretudo quando comparada com a tipologia de Newmark. Chesterman não contempla, no entanto, a possibilidade de coocorrência de várias estratégias numa mesma unidade de tradução, conceito de que, aliás, Chesterman parece prescindir.

No plano teórico, Chesterman baseia-se principalmente em Vinay/Darbelnet e Catford, ampliando o esquema a aspectos pragmáticos até aqui pouco considerados que se prendem com as variáveis situacionais do discurso. A focalização é predominantemente funcional, sem contudo ser demasiado rígida.

8. Conclusão

É ilusório pensar que poderia haver um modelo único universal e abrangente de operações de tradução. Cada tipologia tem um âmbito de aplicação limitado, já que a diversidade cultural e linguística gera um número demasiado elevado de variantes, obstáculos e constrangimentos que, por sua vez, interagem com disponibilidades de cada língua e opções de cada tradutor, o que impede a aplicação universal de um único modelo que se pretende eficaz e prático. Por outro lado, é praticamente impossível prever, tipificar e conceptualizar todas as operações realizadas por um tradutor, e ainda mais complexo se torna estabelecer um compromisso ideal entre um número não muito elevado, mas suficientemente abrangente, de operações de tradução e a sua aplicação prática. É também difícil proceder a uma divisão e delimitação suficientes dos vários tipos de procedimentos tradutórios identificados.⁴⁷

⁴² Designação herdada de Juliane House (1977). Consiste numa naturalização ou adaptação de passagens do texto à cultura de chegada.

⁴³ O que numa língua permanece implícito pode ter de ser explicitado na outra ou vice-versa.

⁴⁴ Acrescento ou omissão de informação relevante ou irrelevante para os leitores de chegada.

⁴⁵ Ao nível da formalidade e da emotividade.

⁴⁶ Catford já previra esta hipótese de tradução em 1965.

⁴⁷ Esta última dificuldade está bem patente na subdivisão da modulação em onze categorias, proposta por Newmark (1988), a qual nada de novo acrescenta em termos de aplicação.

Daqui resulta uma outra dificuldade, a de saber avaliar qual a tipologia que mais se aproxima de um modelo generalista que inclua o maior número possível de operações. Essa avaliação é necessariamente relativa, já que depende de inúmeros factores (tipo de texto, finalidade da tradução, público-alvo, tradutor, línguas em presença).

Em jeito de balanço, poderemos dizer que a utilidade prática destas tipologias (a) tem um fundamento psicolinguístico, reconhecido por tradutores profissionais, que desconhecem as designações das operações, mas no entanto as aplicam intuitivamente, o que, de alguma forma, pode corroborar a natureza ‘regular’ destes procedimentos; (b) assenta em larga medida na exemplificação apresentada pelos diversos autores e na possibilidade que oferece para extrapolar as operações para outras situações tradutórias; (c) será tanto maior quanto maior for a diversidade tipológica das línguas exemplificadas (aspecto em que Malone supera largamente os restantes autores); (d) varia em função da abrangência visada (a um maior grau de abstracção corresponderá um menor grau de rigor e de pormenor); (e) varia, em última análise, em função do estilo cognitivo do próprio tradutor, consoante as suas inclinações são mais ou menos favoráveis à teorização e a uma sistematização e consciencialização do trabalho efectuado; (f) pode ser posta à prova como instrumento heurístico num contexto de ensino da tradução, pois as operações são didactizáveis e aumentam a consciência do tradutor perante os problemas e perante o leque de resoluções possíveis dos mesmos. A relevância didáctica destas tipologias afigura-se-nos como um contributo valioso no âmbito da formação de tradutores, uma vez que todas elas podem fornecer uma ajuda no sentido de potenciar a consciência, a rapidez e a justeza das opções a tomar.

Bibliografia

- Baker, Mona, ed. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge, 2001.
- Catford, John. *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*. London: Oxford University Press, 1965.
- Chesterman, Andrew. *Memes of Translation*. Amsterdam: John Benjamins, 1997.
- Fawcett, Peter. *Translation and Language. Linguistic Theories Explained*. Manchester: St. Jerome, 1997.
- House, Juliane. *Translation Quality Assessment*. Tübingen: Gunter Narr, 1997.
- Krings, Hans Peter. *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht. Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an französischen Übersetzungslernern*. Tübingen: Gunter Narr, 1986.
- Malblanc, Alfred. *Stylistique comparée du français et de l'allemand*. Paris: Didier, 1963.
- Malone, Joseph. *The Science of Linguistics in the Art of Translation. Some Tools from Linguistics for the Analysis and Practice of Translation*. Albany: State University of New York Press, 1988.
- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall, 1988.
- Nida, Eugene and Charles Taber. *The Theory and Practice of Translation*, Leiden: E. J. Brill, 1969.

- Shuttleworth, M. and Cowie, M.. *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St. Jerome, 1997.
- Vázquez-Ayora, Gerardo. *Introducción a la Traductología. Curso Básico de Traducción*. Georgetown: Georgetown University Press, 1977.
- Vinay, J.-P./ Darbelnet, J., *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais. Méthode de Traduction*. Paris: Didier, 1958/1977 (versão inglesa: *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Amsterdam: John Benjamins, 1995)

From Ambrosius Aurelianus to Arthur: the Creation of a National Hero in *Historia Brittonum*

*Angélica Varandas**

The 5th century witnessed the occupation of vast territories within Europe by barbarian invaders who led to the collapse of the Roman Empire and to the emergence of a new period in western civilization known as the Middle Ages. In order to attend to the defense of Rome from the siege of the Goths, the Romans abandoned Britain in 410. As a result, it was soon occupied by the Anglo-Saxons, who first set foot on the island in 449, apparently invited by the Celtic king, Vortigern. Yet, this invitation was not regarded with sympathy by the British and, as an ever-growing number of Saxons began to reach the British shores, inlanders tried hard to maintain the unwelcome guests far from their country. Conflicts between the Celtic British and the English Saxons lasted for an extended period of time, and went on even after the occupation of what is now England by the Saxons. These reorganized the territory into a heptarchy of seven kingdoms which would last until the Norman Conquest in 1066. The Celts who did not accept the new Germanic government fled to areas such as Brittany or Little Britain in France, or were pushed away to Wales, Scotland and Cornwall. However, in spite of their final defeat, the Celts cherished a special moment of national pride, during which they were the victors and when everything seemed to herald their strength and superiority. We are referring to the Battle of Mount Badon, also known as the Battle of Badon Hill, allegedly fought between 482 and 516. This conflict culminated with the Celts' astounding triumph over the invaders, who suffered a crushing defeat and great humiliation. Badon was, therefore, viewed as a huge British success which halted the Anglo-Saxons for some time, thus fostering patriotic feelings.

This battle is first mentioned by Gildas, a British cleric, who, in the 6th century, wrote *De Excidio et Conquestu Britanniae* (*On the Conquest and Ruin of Britain*). In this work, he blames his compatriots for the countless battles, conflicts and disasters that overcame the British, claiming that their sins and corrupt behaviour, similar to those of the Children of Israel, had been the cause of the Germanic incursions and of the country's ruin. The invasion of the Saxons is, therefore, understood as a punishment sent from God to the British. These were doomed not to survive for long as a result of their cowardice and weak personality, which made them incapable of forming an organized army to fight back. By stating this idea, Gildas is, in fact, undermining British social and political structure.

* ULICES, Faculty of Letters, University of Lisbon

Gildas's text was of paramount importance both for the way the British came to identify themselves as a people, and the way the Saxons understood them. By providing such a negative image of the British, this text promoted the belief that this people had no social identity whatsoever, thus encouraging the formation of Anglo-Saxon society.

Gildas says that the Battle of Badon Hill took place in the year he was born. He does not mention Arthur.¹ Instead, he associates this battle with the figure of Ambrosius Aurelianus, a Roman leader of noble character, as the text states in English translation:²

After a time, when the cruel raiders returned to their home, God strengthened the survivors. Distraught citizens fled to them from different locations, as avidly as bees to the beehive when a storm is overhanging, and with all their hearts implored (...) that they might not be destroyed to the point of extermination. Their leader was a gentleman, Ambrosius Aurelianus, who perhaps alone of the Romans had survived the impact of such a tempest; truly his parents, who had won the purple, were overcome in it. In our times his stocks have degenerated greatly from their excellent grandfather. With him our people regained their strength, challenged the victors to battle and with the Lord acceding the victory fell to us. From then on now our citizens, and then the enemies conquered. (...) This lasted up until the year of the siege of Badon Hill, almost the most recent defeat of the malefactors and certainly not the least. That was the year of my birth; and as I know since then forty-four years and one month have already passed. (Coe and Young 1995: 5)

According to Gildas, Ambrosius Aurelianus is the main leader of the several battles that opposed the British to the English in the late 5th century, although his figure is not known from any other historical source. In the *Excidio*, he appears as a military leader coming from a family of Roman military tribunes (*tribuni militum*), for the text mentions that his family 'had won the purple', perhaps as a reference to a purple band, which was a privilege assigned to senior officers in the Roman legions. However, that same expression may allude to Ambrosius's aristocratic background, since aristocrats also wore a purple band on their clothes to denote their social class. He was then of high birth, his family was Roman and he was

¹ In his *Descriptio Cambriae* (*Description of Wales*), written in 1194, Gerald of Wales gives his opinion about the absence of Arthur from Gildas' work: 'The Britons maintain that, when Gildas criticized his own people so bitterly, he wrote as he did because he was infuriated by the fact that King Arthur had killed his own brother, who was a Scottish chieftain. When he heard of his brother's death, or so the Britons say, he threw into the sea a number of outstanding books which he had written in their praise and about Arthur's achievements. As a result you will find no book which gives an authentic account of that prince.' (Higham 2002: 59)

² Therefore, the Battle of Badon Hill might have taken place in 482. The *Annales Cambriae* (*The Annals of Wales*), written at the end of the 10th century, state that the same battle occurred in 516.

probably a Roman or a Romano-Briton. He was perhaps also a Christian, for Gildas states that he won battles with the help of God. Apparently, he managed to organize an army to fight against the Saxons, whom he defeated though not for long, as the text goes on saying that ‘from then on now our citizens, and then the enemies conquered’. It seems that this was the situation in Gildas’s time, still a troubled period of alternating victories and defeats, the last battle having been fought at Badon Hill where, once more, the British won over the English. We may, then, ask if Ambrosius was their leader. Although the text is not clear about this issue, we can assume that this was the case. If another man had led that conflict, Gildas would have said so. For why would he name Ambrosius and not the man who had played the leading role in ‘the most recent defeat of the malefactors’, as he says? ³

De Excidio Britanniae is an important text because it is the only surviving source for the events that took place during the period known as the Dark Ages in Britain, as it is almost contemporary to the occupation of England by the Anglo-Saxons and to the conflicts that opposed the British to the English.⁴ Therefore, it is still considered one of the best sources of information on the Anglo-Saxons’ arrival into the British Isles, before *Historia Ecclesiastica Gentes Anglorum* (Ecclesiastical History of the English People) written by Bede two hundred years later, in 731.

Based on Gildas, Bede maintained the idea that the British were a doomed race although he did not refer to the Saxon occupation as a divine punishment. Quite on the contrary, he portrays the English as a chosen people elected by God to defeat the British, whom he depicts as a people alienated from divine Grace with a fate similar to that of fallen angels. His work can be read as praise to the English and it was, in fact, dedicated to the king of Northumbria — Ceolwulf. From Bede’s text onwards, the idea of a common English identity gained strength in Britain, no more a Celtic soil, but an English nation.

Following Gildas’s account of the Battle of Badon Hill, Bede says that it took place forty-four years after the arrival of the Anglo-Saxons into the British Isles, which he believes to have occurred in 449. Hence, the Battle of Badon Hill was fought in 493. He also associates it with Ambrosius Aurelianus.

Hitherto, the records of the Battle of Badon Hill and of the Saxon occupation of England, though sparse, do not differ much. But a few years later, in the 9th century, a change in these records occurs. A different character enters the scene, opening a new page in the book of British history. In 829-30, in Gwynedd (Northern

³ See Padel (1994) and Wood (1999).

⁴ Yet, recently some critics have argued that the historical events that the text narrates may be not so accurate due to its moral tone, as Coe and Young (1995: 2) point out: ‘Even here, where Gildas is describing events in a manner we would usually term historical and chronological it is uncertain how much his account of the recent centuries can be relied upon: first because we cannot be sure of the extent to which the text has been manipulated for the purpose of moral instruction; and second because of his lack of sure knowledge about the recent past’.

Wales), a Welsh monk named Nennius (or Pseudo-Nennius as recent critics suggest),⁵ produced a Latin chronicle about the British people called *Historia Brittonum* (*History of the British*). In it, he too refers to the famous Battle of Badon Hill, but instead of relating it to Ambrosius, as Gildas and Bede had done, he says that its leader was Arthur, as we can read in the English translation by Jon Coe and Simon Young (1995: 9):

The twelfth battle was on Mount Badon (*mons Badonicus*) in which nine hundred and sixty men fell from one rally of Arthur's; and no-one brought them low except he; and he showed himself victor in all his battles.

Historia Brittonum is the earliest written record to mention Arthur.⁶ In fact, two excerpts in it are dedicated to Arthurian material: 1) a list of twelve battles against the Saxon invaders, the last one being the Battle of Mount Badon, all of them led and won by Arthur;⁷ 2) a reference to several places in Wales in which strange or miraculous events took place.⁸

In the first excerpt, Arthur is called 'the leader of battles' (*dux bellorum*). This means that he was not yet the king of tradition as we know him now, but a military leader of great prestige who led the Celts against the second wave of Saxon invaders.⁹ From this list of battles, two stand out: the eighth, which was held in the stronghold of Guinnion, where Arthur carried the image of the Virgin Mary on his

⁵ There are several manuscripts containing *Historia Brittonum*. However, the preface including the name Nennius appears only in one of the later versions. The two earliest versions do not contain either the preface or the name of the author. Therefore, the work has been considered anonymous. In spite of this fact, for practical reasons, critics continue to use the name Nennius to refer to the author of the *Historia Brittonum* and the same criterium will be adopted here.

⁶ There is a reference to Arthur in a line of the Welsh poem *Y Gododdin* written by Aneirin around the year 600. Speaking of the courage of Gwaawrddur, the text says 'He would feed black ravens on the wall / of a fortress, though he were not Arthur.' (Coe and Young, 1995: 154). This poem, from the 7th century, could have been the first text to mention Arthur, but the line might be a later interpolation, perhaps of the tenth or eleventh century. There is also a poem ascribed to Taliesin which mentions Arthur, saying: 'the battle of Badon with Arthur, chief giver of feasts... the battle which all men remember' ('giver of feasts' meaning supreme leader). But although Taliesin lived in the 6th century, several poems attributed to him belong to a later date, postdating *Historia Brittonum*.

⁷ See Appendix I for the list of the battles.

Some critics have suggested that the rhyming of some of the battle's names reveal that the list was based on an old Welsh poem. However, it has recently been argued that there are other battles mentioned in Nennius' work that are clearly legendary however devoid of rhyming scheme. This means that the source of the twelve battle list may have not been an old Welsh poem at all.

⁸ See Appendix II for the *mirabilia*.

⁹ Arthur will become king in subsequent texts, namely in *Historia Regum Britanniae*, a work written in 1136 by Geoffrey of Monmouth, who will also give him a genealogy.

shoulders, thus putting the pagans to flight; and the twelfth, in Mount Badon, where he single-handedly and in only one raid, defeated 960 Saxons.¹⁰

In the excerpt about the marvellous episodes related to Arthur (known as *mirabilia*), the author says that in the region of Buellt there is a stone on top of which one can see the footprint of Arthur's dog — Cafall. That footprint was left there when Arthur and Cafall were hunting the pig Troynt.¹¹ If any man tries to carry the stone away from that region, it mysteriously finds its way back to its original location the next day.¹² The other piece of *mirabilia* is related to the region of Erging, where there is a grave that contains the body of Amr, Arthur's son, killed by his own father. This grave never shows the same length each time it is measured. Throughout the passage, Arthur is referred to as a soldier (*Arthuri militis*) and, as before mentioned, not yet as a king.

Some critics defend that these two passages speak of two different Arthurs, since one is apparently a pseudo-historical figure associated with battles, and the other a character who seems to find his origins in legend. On the other hand, when Nennius calls this second Arthur a soldier (*Arthuri militis*), he might be referring to the leader of battles (*dux bellorum*) of the first passage. Is there more than one Arthur in *Historia Brittonum*? It seems to us that the Arthur mentioned in the text is one and the same. In fact, the mythical and legendary attributes of Arthur become more evident in the *mirabilia* excerpt, though we cannot say that they are absent from the list of battles. In fact, if the eighth Battle of Guinnion bears witness to Arthur's faith, the last one shows that he had an enormous physical strength. Thus, although pseudo-historical, the list of battles gains a mythical dimension and Arthur clearly acquires a legendary aura as well.

We can say that *Historia Brittonum* sets the pattern of Arthurian tradition and literature by merging both historical and legendary aspects in the figure of Arthur. From the very beginning, they are inextricable, which makes it impossible, in the absence of reliable historical records, to prove that Arthur was a real historical figure or, contrariwise, a totally mythical hero.¹³ Although this issue continues to seduce

¹⁰ According to some critics, Arthur did not carry the image of the Virgin on his shoulders. Instead, he carried a shield showing the image of the Virgin in one of its sides, as Gawain will do in the poem *Sir Gawain and the Green Knight*. Apparently, the author of *Historia Brittonum* misread the Welsh word *ysgwydd* (shield) of his source, writing it as *ysgwd* (shoulder). In Welsh tradition, it was common for warriors to carry shields with images engraved on them.

¹¹ *Historia Brittonum* is the earliest source for the great hunting of the boar Twrch Trwyth that will be one of the central motifs of the Welsh tale of *The Mabinogion – Culwch and Olwen*. This tale is, in turn, considered the first Arthurian text written in vernacular. In *Historia*, the tale of the great boar hunt still has a mythical resonance, for it refers to a hero named bear who chases a boar with the help of a dog named horse (see note 16).

¹² This legend is associated with Carn Gaffalt – a hill in the upper valley of the Wye, in Wales. Apparently, it explains how the top of the hill resembles a saddle.

¹³ Cf. Padel (2000)

everyone with an interest in the figure of Arthur, in this paper we mainly intend to reflect on something else. Why does Nennius replace the name of Ambrosius Aurelianus by that of Arthur, promoting the latter to the status of national hero? Why does he introduce a new character who is totally absent from the works of his predecessors, thus creating, knowingly or not, the most emblematic figure of English medieval culture and literature?

It may be that the period between Gildas and Nennius witnessed the appearance of a figure in Welsh tradition that would finally become a hero in the written pages of *Historia Brittonum*. However, the question remains: why did it happen in the context within which the hero Ambrosius already existed?

Some critics have tried to identify Ambrosius with Arthur, claiming that they are the same character. If Nennius replaced the name of Ambrosius by that of Arthur, they say, it was because the latter was more popular and had more prestige in Britain at the time. However, the proper name Arthur is unfamiliar to the Welsh genealogies and, therefore, it was not common or famous. The reason has to lie elsewhere.

In *King Arthur, Myth-Making and History*, N. J. Higham (2002) believes that the main cause for the appearance of Arthur in *Historia Brittonum* is mainly political and ideological, and not devoid of a providential tone. When Nennius writes *Historia Brittonum* in the 9th century, there is a general understanding among the Welsh *élites* that they have a past and an identity quite distinct from that of the English — a Celtic past and a British identity. But the previous works of Gildas and Bede had, as we saw, deprived the British of their own distinctiveness. Nennius aims, then, at recovering the idea of Britishness and rebuilding British identity (as opposed to the English and to the Roman). At the same time, he is also reinstating his compatriots into their rightful place within the history of salvation, proclaiming that the British are a people of the Lord endowed with a providential history, and not an ignorant race similar to that of the Israelites, who had disobeyed the Lord and who, for that reason, were severely punished. As Higham says:

Investment in 'British' identity was a fundamental part of political and cultural resistance to English conquest and Anglicization, and marks the commitment of the élite [the Welsh élite] to such resistance.(...) (Higham 2002: 9)
 (...) Thereafter (...) élite groups keen to confront the Anglicizing colonial process sought to reinforce their historical mythology by providing heroic icons supportive of both virtuous leadership and military reputation, in contradiction to Gildas's polemic (...) (Higham 2002: 95)

By replacing Ambrosius by Arthur, Nennius is, indeed, introducing a hero who is a Celt (not a Roman or an English), a compatriot who stands out not only due to his military prowess but also because he has qualities that supersede the human. In Gildas, nothing is said about Ambrosius that can turn him into a legendary hero. Although a gentlemen of high birth, he is merely a leader of battles like so many others. However, by giving Arthur a superhuman strength and by associating him

to miraculous events, the author of *Historia Brittonum* provides the British with a hero that no one can rival, the man they craved for at a time of despair, the only one who could save them.

Arthur is introduced after Vortigern's death, which marks the end of a catastrophic government, responsible for the Saxon occupation. Arthur's appearance in the text at this point stands as a symbol of hope representing a moment of renewal — the triumph of the British, no longer a weak people but a race of brave warriors. Then it was that the magnanimous Arthur, with all the kings and military force of Britain, fought against the Saxons. And though there were many more noble than himself, yet he was twelve times chosen their commander, and was often the conqueror.

Immediately after this passage, the twelve battles are listed. All of them reveal Arthur not only as a mighty war leader. He grows into the status of a Christian warrior (thus opposed to the pagan Vortigern) — a fellow countryman, a leader of people who contributes to the redefinition of Britain as the Promised Land, the new Jerusalem, offering the British a place in heaven in the Last Judgement.

Arthur is, then, a messianic figure, a Christian warrior who acts with the support of God and the Virgin, thus proving that the Lord had not abandoned the British, as Gildas or Bede had claimed. By making him the victor of the Battle of Mount Badon, as well as the champion of all the other eleven battles, Nennius is forging a true national hero who not only stands as a symbol of British resistance against the English, but who also nurtures the feeling of union among the British. Moreover, by introducing the figure of Arthur in a work that claims to be historical, Nennius is also shaping, or reshaping, British history. In this sense, he presents Vortigern as a coward, immoral and weak king who invites the Saxons into Britain. He depicts the Saxons as cruel traitors and portrays the British as a strong and brave race that resists invasion with nobility and strength. He goes further in inventing a genealogy for the British people, thus forging a foundation myth. He claims that the origins of the British can be found in a time previous to the building of Rome, their lineage, thus, being as ancient as that of the Romans, though the island of Britain derives its name from Brutus. In fact, Brutus governed the land at the time of the high-priest Eli and the Ark of the Covenant. Nennius is then mixing classical myth and history with the story of the Old Testament, so that the British can be seen as one of the peoples of the Lord, walking the path of salvation.

By merging human and superhuman qualities into the figure of Arthur, the author of *Historia Brittonum* is creating a hero out of legend, a figure that would forever remain in the memory of the British people. If Higham is right, then two more questions remain. Firstly, why would Nennius want to recuperate British pride? And, secondly, where did he come across the name 'Arthur'?

Historia Brittonum was written during the government of Merfyn — King of the British — and may have been dedicated to him. In the text, again in the translation offered by the site of Fordham University (<http://www.fordham.edu/halsall/basis/nennius-full.asp>), the Jesuit University of New York, it is stated:

This history therefore has been compiled (...) in the 858th year of our Lord's incarnation, and in the 24th year of Mervin, king of the Britons, and I hope that the prayers of my betters will be offered up for me in recompense of my labour.

In the 9th century, the country of Wales was fighting a war against the Mercian kingdom of the Saxon heptarchy that was trying to conquer British territory. Merfyn was the Welsh king who could save his people from this fate. Nennius is then appealing to his compatriots to avoid internal conflicts and unite so that the Welsh, under Merfyn, can defeat the Saxons. Arthur is therefore, a possible face of the Welsh king, here understood as the national Messiah who would save his homeland.¹⁴

Behind the emergence of Arthur as leader of the Battle of Mount Badon and hero of the British people there is a historical, as well as a political and ideological goal. In this sense, the author of *Historia Brittonum* is only starting what others have done over the centuries: using the figure of Arthur to promote their ideas, be they political, artistic, ideological or others. That was the case, for instance, of *Historia Regum Britanniae*, where Geoffrey of Monmouth intended to please the Norman monarchs who commissioned the book. He creates then a genealogical history for Arthur, turning him into a king, in order to glorify the British past from which the Normans supposedly descended through King Arthur. Geoffrey is also legitimizing the Norman government by placing Arthur at the level of Roland, thus giving the Normans a hero that would rival and supersede the symbol of French monarchy.

Our second question was: where did Arthur come from? For many critics, the name Arthur derives from the Roman personal name Artorius (Lucius Artorius Castus), but soon it was woven into British folklore and topography, originating several local oral stories that were probably known by Nennius, as Higham (2002: 97) emphasizes:

The most plausible conclusion is, therefore, that the historicized Arthur of the central Middle Ages had his roots in a Roman *Artorius* who had been taken up and developed within British folk stories already widespread by the beginning of the ninth century.

In these stories, Arthur appears to be a giant-like figure, who loves hunting in the dense forests and who possesses a superhuman strength. Authors, as Oliver Padel, have stressed the association of Arthur to British topography and to such places as 'King Arthur's Chair' or 'King Arthur's Bed' in Cornwall, 'King Arthur's

¹⁴ Let us recall that, in the impossibility of readapting the figure of Ambrosius to his nationalistic purposes, Nennius turns Ambrosius into Emrys – a soothsayer– like figure who unveils the mystery of the two dragons – the red dragon and the white dragon – fighting underneath Vortigern's tower. They respectively represent the conflict between the British and the English forces. In the end, the red dragon defeats the white dragon, driving it away to the sea from where it had come. So, Merfyn, as Arthur, has also mythical qualities, since he has come to fulfil a prophecy.

Round Table' in Cumbria, and 'Arthur's Stone' in Herefordshire.¹⁵ They have also suggested that Arthur's name is a combination of the words < arto >, meaning 'bear' and < wiros >, meaning 'man' or 'husband'. Besides, the word < arth > was commonly used in Old Welsh poetry to describe warriors. That is the case of poems such as *Y Gododdin* and *Armes Prydein*, where the bear is a symbol of boldness, power and ferocity. The same happens in Anglo-Saxon poetry, namely in *Beowulf*, where the hero's name, as Professor J.R.R. Tolkien has pointed out, means 'one who seeks honey' (Bee-Wolf), which is a metaphor for bear. In fact, the bear is an animal known for its great strength and its skills in hunting and fishing. It prefers to wander alone in isolated landscapes of wild and remote forests. These characteristics also apply to Arthur in medieval Welsh literature, as we can see in the poem *Pa Gur* or in the tale *Culhwch and Olwen*.¹⁶ Therefore, it is only natural that in medieval literature a hero of superhuman power were compared to this animal.¹⁷

In this study about the possible reasons for Arthur to appear in *Historia Brittonum* in the role formerly assigned to Ambrosius Aurelianus we would also like to stress our belief that Arthur was, most certainly, in his origin, a mythical hero already known in the Welsh folklore, endowed with military attributes so as to match his superhuman qualities. In this sense, we diverge a little from Higham's position that Arthur is firstly associated with the historical Artorius and only afterwards merged into the local folklore. In our opinion, Nennius was possibly driven by local stories of a bear-man of enormous strength, a giant associated with the topography of Wales.¹⁸ If he later had the Roman Artorius in mind when he decided to give his warlord the name of Arthur we do not know, since this name already carried mythical connotations, as we mentioned. However, it seems plausible to us that this mythological Arthur has primacy over the historical one, who perhaps never existed. By substituting Ambrosius by Arthur in his history of the British people, Nennius was deliberately forging a true national champion, not only a *dux bellorum*, a leader of battles, but also creating a figure that comes out of the world of myth into the realm of the imagination: Arthur, the mighty warrior who, at the same time, is a mythical figure connected to British landscape — a folk hero

¹⁵ These places testify the fact that Arthur was possibly a giant in British folklore, an idea also implicit in *Historia Brittonum* when it is stated that Arthur was capable of moving massive stones and that his dog was called Cabal — an animal the size of a horse (from <ceffyl> — 'horse' in Modern Welsh).

¹⁶ For these reasons, Arthur has also been associated to the development of Finn MacCool, the hero of Irish legend, because both are related to the wild hunt and to topography, and both are warriors of mythical qualities who fight for their people.

¹⁷ Contributing to this poetic device may be the decrease in bear population in Britain during the times known as 'Dark period'.

¹⁸ Some authors have claimed that Arthur was originally a bear god but there are no signs of a cult dedicated to bear gods in Britain.

intimately associated with the particular geography of Britain as the *mirabilia* of *Historia Brittonum* evidences. Again, Nennius was interested in presenting a quintessentially British hero whom his compatriots would recognize as theirs. Ambrosius clearly could not fulfil this role.

As to all other details, we are in tune with the opinions expressed by such authors as Michael Wood or Oliver Padel and, more recently, by N. J. Higham, who envisages the writing of history as a political and cultural act. Firstly, by merging myth and history, *Historia Brittonum* gave the medieval world one of his most beloved characters, both human and superhuman. Secondly, the figure of Arthur was used by Nennius for political, ideological, moral, providential and nationalistic reasons, a strategy subsequently followed by numerous authors over the centuries.

By making Arthur the hero of British resistance in *Historia Brittonum*, Nennius gives us the very beginning of the Arthurian myth. He also gives us the genesis of the idea of Arthur which, in Higham's (2002: 3) words, 'has been one of the most persistent and powerful in Western culture over the last millennium, at least, and shows little sign now of abating. It has had successive transformations, each refashioned to conform to the world-picture projected by a particular author writing for a particular *élite* at a particular time.'

Bibliography

- Barber, Richard (1972). *The Figure of Arthur*. London: Longman.
- Bede (731). *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum (Ecclesiastical History of the English People)* <http://www.fordham.edu/halsall/basis/bede-book1.html> (17-03-2010)
- Bromwich, Rachel. (1991). *The Arthur of the Welsh. The Arthurian Legend in Medieval Welsh Literature*. Cardiff: University of Wales Press.
- Coe and Young. (1995). *The Celtic Sources for the Arthurian Legend*. Felinfach: Llanerch Publishers.
- Gildas. *De Excidio et Conquestu Britanniae (On the Conquest and Ruin of Britain)* (6th century) <http://www.fordham.edu/halsall/basis/gildas-full.html> (15-03-2010) <http://www.kmatthews.org.uk/history/gildas/frames.html> (15-03-2010)
- Higham, N. J. (2002). *King Arthur, Myth-Making and History*. London and New York: Routledge.
- Monmouth. (1966). *History of the Kings of Britain (Historia regum Britanniae)*. Transl. by Lewis Thorpe. Harmondsworth: Penguin Books.
- Nennius, *Historia Brittonum* (829-30) <http://www.fordham.edu/halsall/basis/nennius-full.html> (18-03-2010) http://www.kmatthews.org.uk/history/hb/historia_brittonum1.html (18-03-2010)
- Nitze, William A. (1949). 'Arthurian Names: Arthur' in *PMLA*, vol. 64, n^o. 3, Jun. 585-596.
- Padel, O. J. (1994). 'The nature of Arthur', *Cambrian Medieval Celtic Studies* 27: 1-31.
- _____. (2000). *Arthur in Medieval Welsh Literature*. Cardiff: University of Wales Press.
- Wood, M. (1999). *In Search of England*. London: Viking.

Appendix I

List of Twelve Battles Won by Arthur

In illo tempore Saxones inualescebant in multitudine et crescebant in Britannia. Mortuo autem Hengisto, Ocha filius eius, transiuit de sinistrali parte Britanniae ad regnum Cantorum et de ipso orti sunt reges Cantorum. Tunc Arthur pugnat contra illos in illis diebus cum regibus Brittonum, sed ipse erat dux bellorum. Primum bellum fuit in ostium fluminis quod dicitur Glein. Secundum et tertium et quartum et quintum super aliud flumen, quod dicitur Dubglas et est in regione Linnuis. Sextum bellum super flumen, quod uocatur Bassas. Septimum fuit bellum in silua Celidonis, id est Cat Coit Celidon. Octauum fuit bellum in castello Guinnion, in quo Arthur portauit imaginem sanctae Mariae perpetuae uirginis super humeros suos et pagani uersi sunt in fugam in illo die et caedes magna fuit super illos per uirtutem Domini nostri Jesu Christi et per uirtutem sanctae Mariae genetricis eius. Nonum bellum gestum est in urbe Legionis. Decimum gessit bellum in litore fluminis, quod uocatur Tribruit. Undecimum factum est bellum in monte, qui dicitur Agned. Duodecimum fuit bellum in monte Badonis, in quo corruerunt in uno die nongenti sexaginta uiri de uno impetu Arthur; et nemo prostrauit eos nisi ipse solus, et in omnibus bellis uictor extitit. Et ipsi, dum in omnibus bellis prosternebantur, auxilium a Germania petebant et augebantur multipliciter sine intermissione et reges a Germania deducebant, ut regnarent super illos in Britannia usque ad tempus quo Ida regnauit, qui fuit Eobba filius. ipse fuit primus rex in Beornica.

In that time the Saxons increased in numbers and grew strong in Britain. With the death of Hengest, Ocha his son came from the northern part of Britain to the kingdom of the Kentish people, and from this one arose the kings of Kent. At that time Arthur fought against them with the kings of the Britons, for he was the leader of battles. The first battle was in the east at the river that is called Glein. The second, the third, the fourth and the fifth were by another river called Dubglas in the region of Linnuis. The sixth battle was by the river that is named Bassas. The seventh battle was in the wood of Caledonia, that is Cad Coed Celyddon. The eighth battle was in the stronghold of Guinnion, in which Arthur carried the image of Holy Mary, the eternal virgin, upon his shoulders and the pagans were turned around into a rout, and there was a great slaughter of them through the might of our Lord Jesus Christ and through the might of holy Mary, the virgin and his mother. The ninth battle was fought in the City of the Legion. He fought the tenth battle on the bank of the river which is called Tribruit. The eleventh battle was made on the mount that is called Agned. The twelfth battle was on Mount Badon, in which nine hundred and sixty men fell from one rally of Arthur's; and no-one brought them low except he; and he showed himself victor in all his battles. When they were laid low in all the battles, they sought reinforcements from Germany, and augmented themselves considerably without respite, and they brought kings from Germany so that they might reign over them in Britain up to the time when Ida reigned, who was the son of Eobba. That one was the first king in Bernicia.

Appendix II

Mirabilia

Est aliud mirabile in regione quae dicitur Buelt. Est ibi cumulus lapidum et unus lapis superpositus super congestum cum uestigio canis in eo. Quando uenatus est porcum Troynt, impressit Cabal, qui erat canis Arthur militis, uestigium in lapide et Arthur postea conragauit congestum lapidum sub lapide in quo erat uestigium canis sui, et uocatur Carn Cabal. Et ueniunt homines et tollunt lapidem in manibus suis per spatium diei et noctis et in crastino die inuenitu super congestum suum. Est aliud miraculum in region quae uocatur Ercing. Habetur ibi sepulcrum iuxta fontem, qui cognominatur Licat Amr ; et uiri nomen, qui sepultus est in tumulo, sic uocabatur Amr, filius Arthuri militis erat et ipse occidit eum ibidem et sepeliuit. Et ueniunt homines ad mensurandum tumulum in longitudine aliquando sex pedes, aliquando nouem, aliquando duodecim, aliquando quideci ; in qua mensura metieris eum in ista uice, iterum non inuenies eum in una mensura et ego solus probaui.

There is another wonder in the region which is called Buellt. There is a mass of stones and one stone, placed on top of the pile with the footprint of a dog on it. When Cafall, who was the dog of the soldier Arthur, hunted the pig Troynt, he pressed his footprint into a stone, after which Arthur gathered a pile of stones underneath the stone on which was the footprint of the dog, and it was called Carn Cafall. And men come, and carry the stone in their hands for a space of a day and a night, and on the next day the stone is found on the pile.

There is another wonder in the region which is called Ercing. A grave is there next to a spring which is called Llygad Amr, and the name of the man who is buried there is Amr the son of Arthur the soldier, and this same one killed him and buried him there. And men come to measure the tomb and it is sometimes six feet long and sometimes nine feet, sometimes twelve, sometimes fifteen. At whatever length you measure it at one time, you will not find it again at the same length and I myself have tested this.

(Coe and Young (1995). *The Celtic Sources for the Arthurian Legend*. Felinfach: Llanerch Publishers).

That Old Philological Rag

*António M. Feijó**

I was recently invited to present a paper at a conference at the Institute for Molecular Medicine, a research institute associated with the Medical School of the University of Lisbon. As one of the two token humanists in this very large scientific conference, I was expecting an audience for whom literary studies are indelibly soft and less than rigorous. As I was writing my paper, it seemed to me that the best way to counter this not wholly unfounded perception of what literary scholars do, would be to defend — as I do — the existence of a cognitive continuum between science and literature. I tried to do so through a quick survey of a series of fairly trivial debates within our field. In the process, a great deal of name-dropping seemed necessary. This would have been a fairly uneventful occasion, were it not for the fact that, as I was writing the conclusion of my paper, I realised that an apparently unrelated activity which absorbed me in the last year or so, the re-drafting of the constitutional charter of the University of Lisbon and of those of each of its Faculdades or schools, begged to be considered.

The title of my paper was “Physical posits and Homeric gods.” Let me read in full, and briefly comment, the paragraph from W. V. O. Quine’s “Two Dogmas of Empiricism” from which I excerpted it:

“As an empiricist I continue to think of the conceptual scheme of science as a tool, ultimately, for predicting future experience in the light of past experience. Physical objects are conceptually imported into the situation as convenient intermediaries – not by definition in terms of experience, but simply as irreducible posits comparable, epistemologically, to the gods of Homer. Let me interject that for my part I do, qua lay physicist, believe in physical objects and not in Homer’s gods; and I consider it a scientific error to believe otherwise. But in point of epistemological footing the physical objects and the gods differ only in degree and not in kind. Both sorts of entities enter our conception only as cultural posits. The myth of physical objects is epistemologically superior to most in that it has proved more efficacious than other myths as a device for working a manageable structure into the flux of experience.” [1961]¹

* Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

¹ Cf. this passage in another essay by Quine: “The salient differences between the positing of physical objects and the positing of irrational numbers are, I think, just two. First, the factor of simplification is more overwhelming in the case of physical objects than in the numerical

As a literary scholar, I have no qualms in agreeing to Quine's point. Literature and talk about literature may seem to many, however, conceptually untidy. This applies to many literary scholars who, unhappy with the pre-scientific unruliness of their field, have repeatedly attempted to formalise literary study. The explicit aim of structuralism, to give an example, was to expose the invariants that underlie all texts, to define a set of categories and an algorithm capable of processing such profuse, dissimilar objects. The result was a dismal failure. A "science of literature" is a contradiction in terms.

Should literary scholars, forced to face the pre-scientific nature of their profession, remain unhappy? And are practitioners of science and quasi-scientific disciplinary fields justified in finding literary studies less than rigorous? I think not, although of course this very much depends on what we call "literature" and "literary studies," both being in fact, I would suggest, quite different in scope and roll of names from what we read in the papers.

Instead, as I said at the beginning, I would like to propose that there is a cognitive continuum stretching from the hard sciences to literature and art. As someone said, "The trail of the human serpent is everywhere." Literary work, at its best, is not, in its tough-mindedness and cognitive acuity, far off the best examples of science. In the vocabulary of John Stuart Mill's well-known twin essays on the English Utilitarian philosopher Bentham and on the Romantic poet Coleridge, Bentham would seem to stand for science, asking of anything he takes up, "Is it true?"; while Coleridge would stand for humanistic inquiry, with his typical question "What is the meaning of it?" But we should characterise literature instead not on any one side of the divide but as relying on both types of question, as wandering between meaning and truth².

We might next consider the adaptive role of literature and offer a Darwinian description thereof. I am incompetent to do so, but would like to recall one or two interesting points. The first has to do with the concept of mind. Consider the following notions:

- the notion that humans have a mind;
- that this mind has "depth";
- that such depth is opaque and begs description;
- finally, that the mind is capable of "solidarity" or "joint possession" of thoughts with other minds who may be elsewhere, thoughts being therefore not private or exclusively dependent on the external stimuli which the Gods send in a given person's direction, as is the case in Homer.

case. Second, the positing of physical objects is far more archaic, being indeed coeval, I expect, with language itself. For language is social and so depends for its development upon intersubjective reference." [1951]

² This is Harold Bloom's implied reading of Mill's two essays.

All such notions were created in Greece by the first lyric poets (Archilocus and Sappho)³. They have since been naturalised. Once posited, however, this naturalised model of the mind led to incessant descriptions of its workings. The most valuable of such attempts to describe the mind's workings we call "literature." In his essay on Bentham, Mill mentions Bentham's quick dismissal of Socrates and Plato and his refusal of "all moral speculations to which his [Bentham's] method had not been applied." To Bentham, these were "vague generalities," philosophical constructions which in their vagueness resembled literature. Here's how Mill puts Bentham's dislike of vagueness: "Whatever presented itself to him in such a shape, he dismissed as unworthy of notice, or dwelt upon only to denounce as absurd. He did not heed, or rather the nature of his mind prevented it from occurring to him, that these generalities contained the whole unanalysed experience of the human race."

The "whole unanalysed experience of the human race" means that it has not been subject to Bentham's "method of detail" in which an object is analysed to its irreducible minimum and may then be precisely defined. Shakespeare's plays are a signal example of this "unanalysed experience"; they are synthetic wholes far in excess of any analytical reduction.

We must agree with Quine's claim that "in point of epistemological footing the physical objects and the gods differ only in degree and not in kind. Both sorts of entities enter our conception only as cultural posits. The myth of physical objects is epistemologically superior to most in that it has proved more efficacious than other myths as a device for working a manageable structure into the flux of experience." But, if the myth of physical objects is indeed epistemologically superior, the yield of the myth of the gods makes up the larger part of the world we inhabit. Surely all major literary texts, in the full spectrum of their cultural resonance, have been central to the species' self-description, and have therefore an adaptive value.

Consider language. If, pragmatically, we see language as a tool, literature may be seen as a continuous process of language retooling. It aims at introducing a growing ductility and refinement in usage. In the words of a major literary scholar, we might call it the callisthenics of language⁴. A narrow definition of literature as enhanced uses of language⁵ explains why formalism is an inescapable move in literary analysis.

Formal analysis should not, however, obscure the cognitive effects of literary texts. Cognitive content is not identical with the entailments of theme or topic, being in many cases imperceptible and abstract. I. A. Richards, who was a disciple of Bentham, saw the peculiar effect of poetry as homeostatic, as "a balance and reconciliation of impulses" in the mind. Richards explains, for instance, Aristotelian

³ Cf. Bruno Snell, *The Discovery of the Mind in Greek Philosophy and Literature*, which I quote here.

⁴ Michael Riffaterre, *The Semiotics of Poetry*.

⁵ This is Gerard Manley Hopkins' often quoted formalist formula, in a letter to Robert Bridges.

catharsis, the purging induced by tragedy through pity and terror, along such lines. According to Richards, facing the catastrophe which befalls the tragic hero, we are deprived of the subterfuges used in our daily life to evade the knowledge of harsh or unpleasant realities. The difference is that whereas terror would make us flee the theatre, pity impels us sympathetically towards the hero. These two impulses cancel each other out, and we stay put. The balance and reconciliation of impulses achieved here are a practical reinforcement of sanity⁶.

This model can be, and has been, replicated in historical terms. Consider T. S. Eliot's fabled notion of a "dissociation of sensibility" which, he claims, took hold of English literature in the mid-seventeenth-century. Literature written before the dissociation set in is characterised by the inclusiveness of the experience it welcomes: a poet may write of a love affair and of a political treaty, of tulips and warfare, in the same text, and this continuity reflects a unified pattern of sensibility. From the mid-seventeenth-century on a dissociation sets in: the neoclassical poets of the eighteenth-century were able to think, even if within narrow bounds, but unable to feel, while the Romantic poets of the nineteenth-century felt poignantly their several experiences but were unable to think for long consecutively. The implied programme in Eliot's argument (a right wing political argument, in fact, but we do not have to go into that here) is that his poetry and the literature of the so-called Modernist writers of his generation will attempt to reunify these separate orders of experience, thought and feeling.

As we all know, Eliot's argument has had a decisive influence in twentieth-century literary criticism and in the curriculum of English and American universities. A more public, condensed version of his argument may be found in the equally well-known public row between C. P. Snow and F. R. Leavis. I am not interested here in Snow's argument as presented in his *The Two Cultures*, with its diagnosis of the profound scientific illiteracy affecting literary people and of the soft contempt for literature on the part of scientists, the former ignorance being, to Snow, more disquieting than the latter. I am more interested in wondering why Leavis, a major literary critic of the time, would have felt the need to respond in such a ferocious manner, personal proclivities notwithstanding, to Snow's apparently trivial cultural diagnosis. The answer seems to lie in Leavis' perception that Snow was caving in to a contemporary form of Eliot's dissociation of sensibility, being unable to recognise how in what Leavis saw as the strongest literature of the century, that of Eliot himself, Lawrence and so on, such a cheerless splitting of experience had been overcome.

This leads me to my final point. Eliot's argument is a historical version of Richards' psychological model. Both place a premium on reconciling and ordering divergent impulses, be they public or private. Thought and feeling are to be

⁶ I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism*.

reconciled, we are insistently reminded. This is the very same impulse we have seen at work in Mill's contrast between Bentham's utilitarian, scientific method and Coleridge's inquiry into meanings. A reconciling impulse underlies nearly all of what scholars do in the Humanities. Scholars who exhort their PhD students to read between the lines, to read against the grain, to be contrarian, are no exception. Their programme and suggested set of practices are surely not to be read in their own light. All criticism seems to be therapy.

The stage where at present we may see such tensions more openly active is, of course, the University. The present is an aggregate of non-contemporaneous times, and what seem to be vital issues in a particular country are not those at the centre of the debate elsewhere, notwithstanding the many intersecting conversations going on at a given time. In a survey recently published by the Modern Language Association of America, for instance, a series of essays tries to characterise the state of the profession and its likely development. (This is important to us as such American debates are the only successful example I know of what Reagan deceptively called "trickle down economics." Sooner or later they all resurface elsewhere.) The state of the profession seems to be characterised by a depressive pre-paradigmatic indecision ("pre-paradigmatic" being inexact here, as no Kuhnian paradigm seems to have ever ruled literary interpretation). We therefore read in one of these essays how from the New Criticism through the ephemeral vogue of Deconstruction and the not so ephemeral rule of Cultural Studies we have come to a "recent surge of interest in affect, feeling, wonder, and enchantment" (Rita Felski). I would welcome a persuasive argument for the logic underlying this thumbnail historical sketch. The emergence of any of these moments has a necessity internal to the field but surely also to larger traits of the development of American democratic politics. It ought to be historicised. But the injunction to historicise is not carried far enough. Althusserian and Foucauldian analyses, for instance, should explain the emergence of Althusserian and Foucauldian analyses as influential positions in this history, in the same way that the most interesting Marxist analysis today would be a Marxist analysis of the demise of Marxism.

To remain local for a moment, a dispiriting conclusion imposes itself. Let me put it as briefly as I can: historically, we have never had a University in Portugal. The typical educational career of today's students does not broadly differ from that of students under Salazar's regime. The rationale was then that, after acquiring a broad, encyclopaedic education in high-school, students were able to go into a specialised course of study at the University, Geography, say, or Law, to the exclusion of any other subject. There were at least two problems with this. The first is that the encyclopaedic education at the secondary level was a fiction (and is at present, among some, the object of a thoroughly misplaced political nostalgia). The second problem is that students who, after leaving high-school, entered a particular *faculdade*, were not entering a university, but a vocational school. Locked in the narrowness of a single discipline, they never acceded to what, historically and conceptually, has been the identity of a University. They still don't.

Universities in Portugal have undergone a series of changes in the past year or so which are, in my view and in that of many others, important and decisive. But the nature of the deliberative process of reform showed at times a disturbing lack of any general idea of what a university ought to be. The unmitigated hostility to Faculdade de Letras on the part of some of the actors involved in the re-chartering of the University of Lisbon was a major sign of such a conceptual vacuum. The attempt to dismember and extinguish it was a brutal reminder of how the Humanities have become optional to many, including some of its nominal practitioners, as was the case here.

Should we wish to implement a University worthy of the name, the model is not far off. To some of our international guests this will sound only too familiar, if not quaint or naive. But while in the U. S. and in the U. K. universities still keep their long-standing Liberal Arts structure, in spite of a continuous pressure to cut costs, and a baffling impulse on the part of many, especially in the Humanities departments, to erode it, in Portugal the most progressive impulse is, I would like to suggest, to finally put it in place. Incoming students would enrol in a Licenciatura of the University, not of any particular Faculdade, and would acquire a broad base of knowledge in Science *and* the Humanities. They might then go on to strict vocational schools, such as Medicine or Law. Or they might, as most certainly would, leave and look for a job, for which their broad education would have made them, for once, qualified candidates. The end result of such a reform would be the reconciliation of two areas of knowledge, and the recognition that at the heart of a truly liberal education are two schools: Faculdade de Ciências and Faculdade de Letras. Through an appeal to the marriage of the (fake) lamb of literature and the (fake) tiger of science, this is my very modest version of how to solve Mill's dilemma.

A mundo-visão de Galtung sobre a paz.

*António Ramos dos Santos**

Escrever sobre Johan Galtung e a sua obra é uma tarefa árdua porquanto a magnitude de conceitos e o modo como eles se interligam e interagem é bastante complexa. O pensamento Galtunguiano é prolixo e encontra-se em constante evolução pois o desejo de procura de respostas quanto às interrogações que atormentavam o autor é insaciável. Compreender as suas ideias implica estar-se munido de um amplo campo conceptual e de um conhecimento temático ainda mais vasto. Explicar o ideário de Galtung é, à partida, para um leigo uma tarefa destinada ao fracasso. Todavia, tentaremos senão passar a mensagem de Galtung a terceiros, pelos menos explicarmos a nós próprios a sua riqueza e complexidade.

O corpo teórico

O sistema internacional Vestefaliano representa o compromisso entre posições diversas como as do realismo e do idealismo e é o indicador do quadro da paz negativa e positiva de Galtung que é a conceptualização da paz mais amplamente utilizada (Richmond, 2008:11). Qualquer paz necessita ser uma paz *trabalhada* e não uma paz *protegida*, o que significa que a paz deve ser auto-sustentada e possuir ainda uma natureza universal.

A partir dos sectores da investigação para a paz e dos estudos de conflito influenciados pelo estruturalismo, Galtung proveu os pensadores liberais com uma afirmação explícita acerca da paz negativa e positiva. Tal foi adoptado pelos pensadores liberais para representar as divididas versões entre realistas e liberais. De facto, o argumento de Galtung de que uma paz positiva existia quando a violência estrutural era removida foi desenvolvida para legitimar as abordagens liberais da paz (Richmond, 2008:35). Galtung, tal como Wallestein, adoptou alguns aspectos da teoria da dependência para desenvolver uma linha Marxista da economia política internacional e a marginalização de certas regiões e populações. O pensamento dependentista sublinhava como a distribuição desigual de recursos e a modernização favoreciam as elites económicas, ou em termos internacionais, como o controlo imperial e colonial das colónias talvez tivesse determinado a nível político que a estrutura da economia internacional significava que existia uma relação contínua de dependência entre os mundos desenvolvido e em vias de desenvolvimento (Richmond, 2008:64). Quando e onde os Estados e os grupos sociais tentavam

* FLUL

resistir às inequidades e injustiças presentes no mundo económico eram, por vezes, estes eram sancionados ao estabelecerem sistemas alternativos. O que levanta o problema de como Estados, instituições e organizações respondiam ao que Galtung — que na década de 60 do século XX desenvolvia um quadro estruturalista de compreensão e resposta às causas do conflito — definiria como «violência estrutural». O autor tinha presente um conjunto de políticas conducentes à paz para o século XXI cuja explicação desenvolveu ao longo da sua obra (Galtung, 1998: 3-8).

A Paz

Galtung distinguia entre a paz positiva e a paz negativa, devendo a última ser construída pela ONU, actores políticos e sociais assim como agências económicas (Richmond, 2008:34). O seu conceito de estudos da paz era holístico e explicitamente normativo. O trabalho do autor pode ser visto como uma ampla tentativa de fusão dos métodos das ciências sociais numa ética emancipadora da ordem mundial (Griffiths, 2006:129). Galtung concebia a auto-realização humana em termos de satisfação das necessidades humanas fundamentais, que podiam ser psicológicas, ecológicas, económicas e mesmo espirituais; preocupando-se também com os efeitos da violência estrutural nas suas vítimas (Griffiths, 2006:129).

Para Galtung os estudos para a paz assemelham-se aos estudos de saúde onde se pode aplicar o triângulo *diagnosis-prognosis*-terapia. Existe a ideia comum de sistema de Estados saudáveis e Estados doentes. Os pares de palavras como “paz/violência” nos estudos para a paz são especificações de etiquetas mais gerais (Galtung, 1998:1). Criar a paz tem a ver com a redução da violência, isto é, a cura, e evitar a violência, ou seja, a prevenção. A cura e a prevenção eram as terapias indicadas para se almejar, respectivamente, a paz negativa e a paz positiva (Galtung, 1998: 2).

A paz tem várias definições é considerada a ausência/redução de qualquer tipo de violência ou é uma transformação criativa e não-violenta do conflito, sejam eles micro, meso, macro ou mega conflitos (Galtung, 2004: 6-145). A primeira destas definições é orientada pela violência, a paz é a sua negação. Para sabermos sobre a paz temos de saber acerca da violência. A segunda definição é orientada pelo conflito. Neste caso para sabermos da paz temos de saber dos conflitos e como estes podem ser transformados, simultaneamente, de forma não violenta e criativa. Se o oposto da violência é a paz, a matéria dos estudos para a paz como oposto da violência cultural deveria ser uma paz cultural, isto é uma cultura que servisse para justificar e legitimizar a paz directa e a paz estrutural (Galtung, 1990: 291).

A investigação para a paz deve-se relacionar, primeiramente, com a identificação da dissonância entre o valor da paz e a acção social como base para criar outras alternativas que possam alcançar uma maior consonância entre valores e a acção social numa escala global. A in adequação conceptual do termo *paz* advém da tendência histórica para pensar sobre o assunto preservando o discurso de uma forma intelectual clássica. A visão de Galtung sobre a paz tradicional faz eco às críticas das formas pré-científicas de conhecimento da sociologia positivista. Os estudos sobre a paz, tal como os restantes, deveriam ser universais na sua metodologia, isto

é, de forma ideal serem independentes do espaço e do tempo, estes deveriam ser também globais na focagem (Lawer, 1995:49-50). Os estudos para a paz necessitavam de uma definição substantiva da paz que evitasse o tradicional apelo apenas à razão e adoptasse uma visão partidária. Galtung publicou, na revista que ajudou a estabelecer e onde foi editor durante dez anos, o *Journal of Peace Research*, que a paz era definida por ter dois aspectos: a paz negativa, sendo a ausência de guerra e violência física e a paz positiva, inicialmente, descrita como a «integração da sociedade humana» que ao projectar uma imagem de harmonia de interesses o termo paz poderia também ajudar a trazer essa harmonia (Galtung, 1969: 167).

Ao longo da sua escrita o autor serviu-se, como veremos oportunamente, de termos que expressavam conceitos operatórios bem precisos, como por exemplo: *Estado*, *Imperialismo*, *Sociedade*, ou *Cosmologia*. O termo *Estado* com as suas conotações de rigidez e fixação não era utilizado pelo autor, mas eram-no as categorias mais flexíveis de grupo ou esfera de amizade. O valor da paz ligava um sistema global integrado e funcional. Em vários pontos a paz positiva era equacionada com os valores da cooperação, liberdade face ao medo, desenvolvimento económico, ausência de exploração, igualdade, justiça, liberdade de acção, pluralismo e dinamismo, ou seja, a compreensão de uma boa vida global com alusões às necessidades humanas ou aos direitos fundamentais. Claramente, Galtung acreditava que esses valores eram essenciais para uma visão de um sistema global (Lawer, 1995:54). Os estudos para a paz eram definidos como uma disciplina focada e orientada com as ciências do homem onde as relações internacionais, a sociologia, a economia e a história eram disciplinas «puras» com as quais os estudos para a paz estavam relacionados como o estava a medicina com as ciências biológicas. O autor convidou novas disciplinas a juntarem-se na procura da paz e a colocarem investigadores no terreno para se reequiparem um pouco (Galtung, 1990:303). Galtung pensava que os estudos para a paz tinham muito a aprender e a receber e talvez com o tempo também a contribuir dentro de um espírito de diversidade, simbiose e equidade (Galtung, 1990:303). Para o autor, os estudos para a paz eram os estudos acerca da sobrevivência humana. A especificidade dos primeiros estudos para a paz foi construída sobre o valor ideal da paz positiva e o conceito de ciência orientada; contudo a consubstancialização das premissas normativas dos estudos para a paz era pelo menos ambígua. O jovem Galtung escreveu pouco acerca da paz positiva mesmo considerando a sua realização o *leitmotiv* dos estudos para a paz. Os estudos para a paz Galtungianos continham a promessa de seguirem para além da discussão filosófica em torno dos princípios no domínio da investigação empírica para as condições e possibilidades reais. A visão original dos estudos para a paz não tinha muito interesse pela história. Apenas anos mais tarde após estabelecer os aspectos fundamentais para a nova ciência da paz, o autor reexaminou de forma crítica as premissas fundamentais dos estudos para a paz e estabeleceu um novo caminho (Lawer, 1995:64).

Galtung definia os estudos para a paz por contraste com os campos das relações internacionais e análise de conflito. Os estudos para a paz originais de Galtung promoviam estratégias «associadas» de paz ou de «interdependência mútua». O padrão

de uma interacção global foi construído na própria estrutura social global. O termo *imperialismo* que significava um meio mais geral de relações entre Estados e classes é, agora, sinónimo de um capitalismo globalizado (Lawer, 1995:93). A ideia — valor de uma ordem social pluralista, equitativa e global foi reiterada na crítica estrutural do imperialismo. Galtung rejeitava os sonhos utópicos como formas demasiado fáceis e proveu um meio para assentar a amalgama do valor da paz positiva (Lawer, 1995:136).

O termo *sociedade* aludia à ligação das relações sociais entre actores que ia para além da mera interacção padronizada, e estava ligada a um consciente esforço humano. O mundo era visto como um sistema de colectividades do qual os Estados territoriais eram possivelmente o mais importante. Outro conceito utilizado era o de *necessidade humana* e servia como padrão perante o qual ordens sociais específicas poderiam ser julgadas. Por seu turno, o *desenvolvimento pessoal* era identificado como o valor fundamental no sentido de que todos os outros lhe estavam subordinados e eram vistos como as condições necessárias para a sua realização.

No esquema de Galtung as necessidades subdividiam-se em categorias de necessidades psicológicas, climáticas, somáticas, comunitárias, culturais e colectivas como as «necessidades ecológicas» (Lawer, 1995:143).

A Violência

Para o autor, existem quatro tipos de violência na política global, a saber: — o modo clássico de violência, a miséria, a repressão, e a alienação como forma de violência estrutural contra a nossa identidade e necessidades não-materiais da comunidade e das relações com os outros (Griffiths, 2006:130). A violência directa é um *acontecimento*; a violência estrutural é um *processo* com altos e baixos e a violência cultural é uma *permanência*, na linha dos *Annales* (*événementielle, conjoncturelle, la longue durée*) (Galtung, 1990:294).

Galtung tentou ao comparar a violência directa e estrutural em termos de mortes evitáveis por meios quantitativos, e afirmava que ao avaliar-se a quantidade de violência directa ou estrutural se comparava o mundo real não com um mundo ideal no sentido abstrato, mas com um mundo potencial (Galtung e Høivik, 1971:73).

Os aspectos da cultura, ou seja, a esfera simbólica da nossa existência que podem ser usados para justificar ou legitimar a violência directa ou a estrutural, são constituintes da violência cultural. Esta última torna a violência estrutural e a violência directa parecerem menos erradas.

Toda a cultura possui um tremendo potencial para a violência que pode ser expresso ao nível cultural mais manifesto e depois pode ser utilizado para justificar o injustificável. A violência pode começar em qualquer ponto do triângulo da violência (directa— estrutural-cultural). A agressão e o domínio possuem variações tremendas, dependendo do contexto, incluindo as condições estruturais e culturais (Galtung, 1990:296). A agressão é a violência directa e a dominação é a violência estrutural. Para Galtung a guerra é apenas uma forma particular de violência orquestrada (Galtung, 1990:293).

A alternativa

O discurso sobre as necessidades e o desenvolvimento pessoal, aliás não desenvolvidos pelo autor, conduziu-o a quadros de referência não ocidentais. Galtung foi, claramente, inspirado pela equação de paz de Gandhi não só pela ausência de violência física mas também com a realização da justiça universal. A partir de meados da década de 70 do século passado, Galtung focalizou-se em fenómenos como a civilização, cosmologias sociais e violência cultural, onde a influência do Budismo é notória. A sua crítica ao Ocidente tem por base os conceitos Galtunguianos de civilização e cosmologia. O Ocidente deveria ser observado à luz da «cosmologia social», isto é, dos processos vastos, efémeros e profundos de uma civilização específica. O que Galtung também chamava de «ideologia profunda», programa civilizacional ou gramática social.

A cosmologia de uma civilização pode não aparecer à superfície caracterizada pelos factos e artefactos e onde as diferenças nas e entre as sociedades pode mascarar os elementos invariáveis. A cosmologia social são as estruturas profundas da organização material, humana e não humana das sociedades na civilização e, parcialmente, na ideologia profunda, os mapas-mundo, *weltanschauungen*, *cosmovisiones* dessas civilizações. A cosmologia social é para uma civilização como «a construção psicológica da personalidade» é para um Ser humano. Cosmologia social é para Galtung um neologismo para ideologia dominante (Lawer 1995:193).

O conceito de *cosmologia* é desenhado para conter o substracto de suposições mais profundas sobre a realidade, definindo o que é normal e natural (Galtung, 1990:301).

O pensamento oriental da paz distingue-se pela ausência de uma aspiração ao domínio global e pelo seu universalismo. O Ocidente gerava planos de paz e o Oriente produzia conceitos de paz. Galtung incluía no Ocidente, o Judaísmo, o Islão, as tradições clássicas Greco-Latinas e o período moderno. Os escritos de Galtung quanto às civilizações e às suas cosmologias evoluiu em três estádios: a crítica ao Ocidente; as alternativas não ocidentais (o Outro oriental) e mais recentemente uma exploração de uma contraposição Budista ao Cristianismo ocidental. Galtung intentou capturar o «código genético» do Ocidente como um meio de repensar a problemática com que se confrontam os estudos para a paz. A cosmologia social ocidental é a violência (Lawer, 1995:217).

O denominado Eco-equilíbrio corresponde ao somatório da sobrevivência, do bem-estar, da liberdade e da identidade para a manutenção humana básica. A sua soma definirá a *paz* (Galtung, 1990: 292). Ao projectar-se uma imagem de harmonia de interesses o termo *paz* pode também trazer tal harmonia (Galtung, 1969:167).

Alguém que de uma forma ou de outra se opõe ao *establishment* Ocidental da guerra e à abordagem militar quanto à paz e segurança deve ter em conta de que se trata de um combate ao nível mais alto da ideologia e da cultura profundas, ao nível da cosmologia (Galtung, 1998:228).

Conclusão

Em Johan Galtung manifestam-se, paradoxalmente, algumas das grandes tradições do pensamento Ocidental com as grandes tradições Orientais.

Assim, coexistem o Marxismo, o Estruturalismo e as chamadas Teorias da Dependência com o pensamento de *Mahatma* Gandhi e do Budismo.

As primeiras levaram-no a ter em conta na análise as contradições inter e intra-Estados e inter grupos sociais, assim como a relação mundial entre Centro e periferias, articulando dentro das periferias os seus próprios centros; os segundos a crer que a alternativa à cosmologia social ocidental, isto é, à violência era o universalismo.

A grande arquitectura do «código genético» ocidental tem como denominador comum a interligação entre todas as formas de violência (directa, estrutural, cultural), o imperialismo gerador de relações de domínio e consequentemente de conflitos e guerras, o Estado e a Sociedade e os próprios grupos sociais.

Para o autor, a paz necessita não só da cooperação das ciências humanas e sociais para a sua compreensão mas acima de tudo de adquirir uma segunda nova linguagem com base no «Outro oriental» e em tudo em que ele representa uma alternativa à estrutura de conflitualidade própria do Ocidente por via das estratégias de dominação, tanto classista como o actual imperialismo globalizado.

Os humanos devem desistir da violência tanto entre indivíduos como entre grupos e Estados. Para Galtung o corte epistemológico e ético faz-se com a tradição da violência cultural imposta pelo Ocidente. A paz é a procura constante da auto-sustentação com base na natureza universal dessa própria paz.

Bibliografia

- Galtung, Johan (1969) "Violence, Peace, and Peace Research" *Journal of Peace Research* 6: 167-191.
- Galtung, Johan (1971) "A Structural Theory of Imperialism" *Journal of Peace Research* 8: 81-117.
- Galtung, Johan (1990) "Cultural Violence" *Journal of Peace Research* 27: 291-305.
- Galtung, Johan (1998) *Peace by Peaceful Means. Peace and Conflict, Development and Civilization*. London: Prio and Sage Publications.
- Galtung, Johan (2004) *Transcend and Transform. An introduction to conflict work*. London: Pluto Press.
- Galtung, Johan; Höivik, Tord (1971) "Structural and Direct Violence" *Journal of Peace Research* 8: 73-76.
- Griffiths, Martin (2006) *Fifty Key Thinkers in International Relations*. Routledge: Oxon.
- Lawer, Peter (1995) *A Question of Values. Johan Galtung's Peace Research*. Lynne Rienner Publishers: London.
- Richmond, Oliver P. (2008) *Peace in International Relations*. Routledge: Oxon.

Richard Hooker and the shaping of the Church of England's identity: the role of Scripture, Reason and Tradition¹

Carla Larouco Gomes*

In this paper I will analyse the importance of Richard Hooker's (1554-1600) ideas in the context of Reformation, as those contributed to the definition and assertion of the Church of England's identity. I will firstly focus on a brief account of the context that underlied and influenced the author's thinking in Queen Elizabeth's reign. Secondly, I will look at how Hooker defended the Church of England's objectives and measures and justified his own personal position regarding crucial religious and political issues, by explaining the relationship between Scripture, Reason and Tradition. Therefore, it will also be necessary to understand how those differed from Puritanism on the one hand, and Catholicism on the other. Lastly, I will summarize the articulation Hooker established between his theory on Scripture, reason and tradition and the defence of the Elizabethan Reformation, characterized by a *via media* later named Anglicanism.

The Church of England officially separated from the Church of Rome when Henry VIII approved the Supremacy Act in 1534. From that period until the end of the century in Queen Elizabeth's reign, advances, setbacks and permanent changes and controversies characterized the Reformation in England. Nevertheless, amidst a climate of political and religious tensions, owing to the conflicts between rival groups, the Reformation in England at the turn of the century had important similarities to the one Henry VIII had fostered. Just like her father, not only did Elizabeth I want to maintain the independence and safety of the country, but she also fought against the contests to her sovereignty and for the assertion of her political power.

On the one hand, the Queen rejected Mary I's policies, that had had the main objective of re-establishing Catholicism after the Protestant reign of Edward VI, and carried on with the Reformation her father had given origin to; that would enable her to restate the independence from Rome (Dickens, 1978: 411-413). However, on the other hand, the Queen was determined not to accept the demands of the apologists of a radical Reformation. Most of those had been Marian exiles, who were strongly influenced by the teachings of Calvin and wished that the

* CEAUL

¹ Paper delivered at the 30th Conference of the Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos (APEAA), which took place at the Faculty of Letters of the University of Porto between 19th and 21st February 2009.

Reformation in England could be developed along Calvinist lines. That would obviously imply a significant reduction in the Queen's power, as she would cease to be the Supreme Governor of the Church of England. The hierarchical organization of the Church would also be eventually replaced by a congregation of ministers that would have the right to interfere in the monarch's decisions whenever they thought the word of God was being disrespected.

Therefore, knowing that religious conformity played an important part in the country's unity, Elizabeth I could not give in to pressures from extremist religious groups. Instead, the Queen decided to adopt and follow a prudent policy, established by the Elizabethan Settlement of 1559 and the Thirty Nine Articles of 1563. Those aimed at defining conclusively the identity of the Church of England that had aspects in common with the Church of Rome and, on the other hand, defended important Protestant ideals (Smith, 1996: 31). Despite that balance, or perhaps because of it, neither Catholics nor Puritans were totally satisfied with the Queen's measures. In fact, Elizabeth I allowed the discreet worship of Catholicism, as well as the Puritans' preaching, as long as neither her authority was ever questioned nor the country's safety ever menaced.

While during the first decade of the Queen's reign Catholicism was still the dominant religion, after the 1570's the situation changed. Most Catholics' conformity to the Elizabethan Settlement caused the fading of the religion they had hoped to maintain by adopting a passive and subservient behaviour (Duffy, 1992: 593). Nonetheless, the excommunication of the Queen in 1570, together with the fear of a possible Spanish offensive, certainly emphasised the association of Catholicism to the threat to national peace. That fact undoubtedly contributed to the strengthening of the Puritan movement that had the objective of developing and pushing forward with the Reformation they believed was incomplete, in order to purify the national Church. Puritans based their arguments on the belief that not only was Scripture sufficient to guide men in all his actions, as it also imposed indisputable courses of action regarding several aspects of life. Thus, besides the intention of reorganising the Church on a Presbyterian model, Puritans also criticised the pomp of the vestments of the clergy and rejected the validity of several ceremonies and rituals because, as those were not ordained by Scripture, they contributed to the proximity between the Church of England and the Church of Rome and represented remembrances of papist superstition (Collinson, 1967: 36).

Nevertheless, Elizabeth I was fully aware that the political system defended by the apologists of Calvinism was incompatible with the Erastianism she intended to implement, which did not separate the Church from the State, and acknowledged the Queen as supreme authority of both. If the path to be tread by Reformation in England was that of patriotism, besides rejecting the authority of the Pope, the monarch could not accept the adoption of a regime created exclusively by foreign reformers. About the Reformation in England Christopher Hill (1976: 25) wrote: "The English Reformation must be seen against this background: as an assertion of English nationalism, a refusal to submit to dictation from outside."

Richard Hooker, theologian and master of the Temple Church from 1585 to 1591, believed that the Reformation in England had reached its ideal stage; for that reason, in his major work, *Of the Laws of Ecclesiastical Polity* (1593), he defended it by explaining the advantages of adopting a moderate position and criticized the arguments of those who saw the Elizabethan Reformation as an incomplete process of purification. Even though Hooker's speech was sometimes controversial, as he questioned the validity of his opponents' arguments and did not value their demands, his objective was that of contributing to the definite ending of the country's political and religious disputes. For that reason, in the Preface of the *Laws*, Hooker suggested that a trial should be carried out, in order to test the validity of the arguments held by the groups involved in the controversy. On one side the apologists of the Elizabethan Reformation, in which Hooker was included, and on the other, those who wished to further push the process of Reformation until it reached what they thought was the ideal stage of a reformed Church.

One of the most important arguments Hooker developed to defend and settle the Church of England's moderate position was the articulation between Scripture, reason and tradition in the definition of the national Church's unique identity. Hooker affirmed that not all human actions could be determined based on alleged norms from Scripture, which contradicted the *sola scriptura* theory defended by Luther, Calvin and Cartwright, according to which everything that was not ordained by Scripture had to be rejected (*Laws*, II, 145, 149). The theologian believed that the source of disagreement was the erroneous interpretation of Law. Thus, he intended to demonstrate how the divine law, expressed in Scripture, the law of nature and the law of reason complemented each other in the guiding of human actions, as those also had distinct natures (*Laws*, II, 132).

The divine law could only be revealed by Scripture, as its main objective was to determine all things necessary to salvation, that is, the supernatural duties (*Laws*, I, 124). The law of nature ruled both the natural agents, that followed the order determined by the creator, and the voluntary agents, men, who had intellectual capabilities and also the obligation of acting according to the law of reason, that would enable them to distinguish good from evil actions (*Laws*, I, 79). Even though it was not a supplement to the divine law, reason had an extremely important role in the interpretation of the teachings contained in Scripture and in the deduction of inexplicit divine laws. Furthermore, whenever there were doubts regarding matters of faith, men could enhance their knowledge of divine things, by making use of their intellectual capacities, based on Scripture and helped by the grace of God (*Laws*, II, 178). While, on the one hand, the importance of reason did not reject the supremacy of Scripture, nor its sufficiency in things essential to salvation, on the other hand, it was opposed to the Puritans' point of view on reason as something totally useless in *regnum Christi*, as it had been corrupted by the original sin. About Scripture and reason Hooker wrote: 'Scripture indeed teacheth things above nature, things which our reason by it selfe could not reach unto. Yet those things we believe, knowing by reason that Scripture is the word of God.' (*Laws*, II, 230).

Despite the fact that there was no agreement regarding matters of faith and issues related to the spiritual life of the believer, the author defended that the main cause of controversy had to do with different views on aspects related to external religion. Richard Hooker considered the distinction between matters of faith and matters of Church polity to be fundamental. Because they were necessary to salvation, matters of faith were unchangeable and either expressed by Scripture, or assumed by reason, based on Scripture. Matters of Church polity, or Church organization, did not necessarily have to follow the guidelines of Scripture. Those belonged to the scope of Church authority, which could lawfully regulate them with the support of the word of God and according to the dictates of collective reason, that is, the verdict of the Church as a whole, and not individual reason, which Hooker ironically called 'private phancies' (*Laws*, III, 208 — 210; 236). By 'private phancies' Hooker meant the demands of the Church of England's critics, who did not accept the determinations reached by general consent, as they hoped to achieve a more complete Reformation, by attacking what they believed were papist superstitions (*Laws*, IV, 280). To Hooker, and unlike his opponents, indifferent things (*adiaphora*) did not have to remain that way and the Church had the power to take decisions as far as those were concerned. Everything that Scripture did not determine as necessary to salvation was indifferent since, as they were neither commanded nor forbidden, they belonged exclusively to the scope of decision of the Church (*Laws*, II, 154 — 155).

The form of Church polity was one of those indifferent things. Hooker defended that the visible Church embraced several churches that belonged to a large Christian community and had common duties. Moreover, those churches had to define a Church polity, in which not only the government of that society but also the organization of its spiritual duties would be included. Still, it was not obligatory or necessary to adopt the same form of organization in all Christian Churches. That way, Hooker intended to fight what he considered to be the main objective of Puritans, that of destroying the ecclesiastic organization of the Church of England and substitute it for an alternative dangerous system — Presbyterianism. The adoption of Presbyterianism in England would have negative religious and political consequences. As far as religion was concerned, Hooker explained that the Church of England was not obliged to submit to any kind of Reformation followed by other Churches, and could legitimately choose its own ecclesiastical polity. It had chosen episcopacy because it was considered the best option to England. Furthermore, as the members of the Church had different tasks, those could only be harmoniously performed if a hierarchical system was respected. From the political point of view, by defending the absence of ecclesiastical hierarchy, Presbyterianism contributed to the weakening of the notion of Law, and consequently, to the disrespect of laws themselves. In addition, it also represented a menace to the position of the Queen as supreme authority of the Church of England and to the power of State itself, as it demanded the independence of Church from State in religious matters.

Hooker did not only justify the authority of the Church in the regulation of matters related to Church Polity; the author also defended its power to establish the

most appropriate rites and ceremonies associated with the practice of religion, and explained its advantages. Most of those ceremonies represented traditions of the Church and as they were indifferent to salvation they had a flexible nature; that is, they could be considered changeable or unchangeable, depending on the context. Moreover, external worship represented by rites, ceremonies and practices, ought to be the mirror of the believer's undeniable personal dedication to God, whose magnificence required and justified the sumptuousness of the worship traditions. This argument would justify the solemnity of certain ceremonies whose value was attested by antiquity, custom and agreement within the Church, ignoring inferior judgements (*Laws*, V, 31-37; 39). Furthermore, the actions performed for the benefit of religion and faith contributed to the edification of Church and men, not only because they fostered and settled devotion, but also because they were easier to remember than words (*Laws*, IV, 273-274). Hooker did not frequently use the word "tradition" in his *Laws*, but rites, ceremonies, experience and custom instead; probably owing to the negative connotation of the word, generally associated to Catholicism. Nevertheless, he criticized the position Puritans had adopted of attacking everything the Church of England had in common with the Church of Rome and explained what he meant by tradition. About tradition the theologian wrote:

Least therefore the name of tradition should be offensive to any, consideringe how far by some it hath and is abused, wee meane by traditions ordinances made in the prime of Christian religion, established with the authority which Christ hath left to his Church for matters indifferent, and in that consideration requisite to be observed till like authoritie see just and reasonable cause to alter them (*Laws*, V, 302).

Richard Hooker contradicted the notion of *sola scriptura* held by the Puritans, that is, the idea that Scripture was the only source of rules and laws by which men had to abide. Nevertheless, despite believing that Scripture, reason and tradition were complementary, Hooker acknowledged and defended the supremacy of Scripture. Unlike the Church of Rome, he never suggested parity between tradition and Scripture and condemned the idea that tradition was also necessary to achieve salvation and to reach religious truth. As far as reason was concerned, Hooker asserted that whenever assisted by divine grace and based upon Scripture, it had a crucial role not only in leading religious matters, but also in life in society. Whatever reason determined should be considered law, when resulting from general consent as expressed by collective will represented in parliament or assemblies. Hooker's intention was to prove erroneous the two opinions that, for being extreme, represented a danger not only to the Church but also to society itself, which meant the Church of England had the authority to reject them both. About the position of the Church of England regarding Scripture, reason and tradition, Hooker wrote:

"Be it in matter of one kind [laws touching matters of order] or of the other [articles concerning doctrine], what Scripture doth plainlie deliver, to that

the first place both of credit and obedience is due; the next whereunto is whatsoever anie man can necessarily conclude by force of reason; after these the voice of the Church succeedeth." (Laws, V, 39).

From the struggle to define and fight for the identity of the Church of England against the chains of Rome and the demands of the extreme opponents to Catholicism, a new religion had emerged. It was the official religion of England: moderate, independent, unique and sustained upon three major pillars: Scripture, reason and tradition. That new protestant religion, later named Anglicanism, was characterized by a *via media* between Rome's Catholicism and its extreme opponent: radical Protestantism. The objective of the Church of England was not only to narrow the gap between extreme religious opponent groups, but also to adopt and promote whatever in their positions the Church considered true and beneficial to the English Church and society. The Elizabethan Settlement and the 39 Articles had defined not only that objective, but also the policies implemented to achieve it. Those pleased Richard Hooker, who developed a theory that contributed to gather several aspects of a way of thinking that was unique and characterized 16th century England.

Some Hooker's scholars, such as Torrance Kirby (1997: 221-222) and Nigel Atkinson (2005: xiv), though, contested the traditional association of the author to the notion of a *via media* distinctive of Anglicanism, as the term *via media* had its origin in the 19th century with the Oxford Movement. Nevertheless, independently of the date of origin, and of the objective of those who used, for the first time, the controversial expression, its adoption when characterizing Hooker's theory does not necessarily imply reasons for contestation, as it merely stands as a synonym of balance, harmony, moderation and agreement. In addition, Nigel Atkinson affirmed that associating the notion of *via media* to Hooker's thinking as representative of the Elizabethan Church, would have implied the appearance of a different Protestant doctrine, which, according to Atkinson, never existed (2005: xiv). However, on the one hand, Richard Hooker as well as his contemporaries who defended the Elizabethan Settlement and the 39 Articles, did not consider the Church of England a reformed copy of the Church of Rome. The theologian did not intend to reform Rome's Catholicism and implement it in England. The Catholicism of reference to the national Church was that characteristic of Christianity that dated back from the Apostles time and therefore did not depend on the Church of Rome. On the other hand, besides being an opponent to the objectives of Puritans, Hooker's ideas and doctrine were also significantly different from those of Calvin and Luther.

Thus, the Anglican thinking of the second half of the 16th century that Hooker systematized in his *Laws*, had its origin in the identification and defence of the national interests. Anglicanism constituted, in opposition to Catholicism on the one hand and to Puritanism on the other, a political and religious conciliatory regime. That way, Anglicanism, characterized by a *via media*, was not only a distinctive element of the Church of England but of England herself, which had managed to

define its identity. That *Via media* itself was a Reformation, the English Reformation that the Elizabethan Settlement and the 39 Articles had defined, with the intention of defending in the first place the national interests and in the second place of asserting itself as a conciliatory regime.

Bibliography

- ATKINSON, Nigel. 2005. *Richard Hooker and the Authority of Scripture, Tradition and Reason: Reformed Theologian of the Church of England?* Vancouver: Regent College Publishing.
- COLLINSON, Patrick. 1967. *The Elizabethan Puritan Movement*. London: Jonathan Cape.
- DICKENS, A.G. 1978. (1967). *The English Reformation*. Rev. ed. London and Glasgow: Fontana/Collins.
- DUFFY, Eamon. 1992. *The Stripping of the Altars: Traditional Religion in England 1400-1580*. New Haven and London: Yale University Press.
- HILL, Christopher. 1976. *Reformation to Industrial Revolution*. Harmondsworth: Penguin.
- HILL, W. Speed (gen. ed.). 1977. *The Folger Library Edition of the Works of Richard Hooker*. Vols. 1 – 2. Cambridge: Belknap Press of Harvard Univ. Press.
 Vol. 1. Georges Edelen (ed.). *Of The Laws of Ecclesiastical Polity: Preface, Books I-IV*.
 Vol. 2. W. Speed Hill (ed.). *Of the Laws of Ecclesiastical Polity: Book V*.
- KIRBY, W. J. Torrance. 1997. 'Richard Hooker as an Apologist of the Magisterial Reformation in England'. *Richard Hooker and the Construction of Christian Community*. Ed. Arthur Stephen McGrade. Tempe, AZ: Medieval & Renaissance Text & Studies. 219 – 233.
- SMITH, Kenneth Hylson. 1996. *The Churches in England from Elizabeth I to Elizabeth II*. 3 vols. London: SCM Press.

L1 writing development and the criteria to assess it: insights from a Portuguese pilot project¹

*Carlos A. M. Gouveia**

1. Introduction

The purpose of this paper is twofold. Firstly, it intends to present some results of a pilot project on L1 writing development in the 4th, 6th, and 9th school years in Portugal, which aimed to discover indicators for growth in writing development throughout those years. Secondly, it intends to launch a discussion on the need to establish clear and empirically informed criteria for the assessment of writing, thus looking forward to providing L1 teachers with the necessary instruments to assess their students' texts.

The pilot scheme was designed to foster a larger project, involving a corpus of 1200 texts, now being undertaken by a team of researchers at the University of Lisbon and the Institute for Theoretical and Computational Linguistics, under the auspices of the Portuguese Ministry of Education, and whose results are expected to appear throughout 2010 and 2011. Ninety texts written by students from the three years under scrutiny (thirty for each school year) were analysed and described within the pilot project. The texts were written as the result of text production tasks included in the national examinations for each of the school years involved and were all authored by students assessed with the highest marks both in their exams and in this specific text production task.

The texts were analysed first for lexical density, grammatical intricacy and interdependency relations between clauses in clause complexes, and later for structures of modification in groups and clause complexes, grammatical metaphor and thematic development. Although I cannot here go through all the stages covered in the analysis, due to space constraints and the twofold purpose of the paper, I will try to account for some of the overall trends in the results, and then discuss some issues related to writing development and assessment.

* Institute for Theoretical and Computational Linguistics / University of Lisbon

¹ Different draft versions of this paper were presented at the 20th European Systemic Functional Linguistics Conference and Workshop, University of Helsinki, Finland, 11th-13th June, 2008, and at the 4th Conference of the Latin America System-Functional Linguistics Association, Federal University of Santa Catarina, Florianópolis, Brazil, 29th September-3rd October, 2008. I am grateful to both audiences for their questions and remarks. I also wish to thank Mafalda Mendes, Lachlan Mackenzie and Alzira Tavares for reading and commenting on drafts of this paper.

2. The main findings

Let me start with aspects related to lexical density. There is almost no difference between the results of year 4 students and year 6 students concerning lexical density — “the number of lexical items as a ratio of the number of clauses” (Halliday 1989: 67): the average ratio for year 4 students is 1.9 and for year 6 is 2.1. The same cannot be said, though, about the difference between the results of year 6 students and year 9 students, as they show a clear difference of 1.6 (a ratio of 2.1 for year 6 texts against a ratio of 3.7 for year 9 texts). It is not only a fact that year 9 students write longer texts (and in this case that difference is not the result of any task specification), it is also a fact that their texts are denser than the texts by year 6 students.

The proximity of year 4 and year 6 texts in terms of lexical density may be explained by the fact that the genres of both texts are quite similar, since both are dialogues. The Year 4 text is intended as the continuation of a scene from a theatre play (cf. *Continua agora tu o diálogo entre a Ana e o anão. Imagina, no teu texto, o que eles podem ter dito um ao outro.* / “Now you will continue the dialogue between Ana and the dwarf. Imagine, in your text, what they may have said to each other.”), whereas the year 6 text, although intended as a narrative, turns out to include dialogue as its predominant constitutive part (cf. *Um dia, o velho do realejo e Catarina voltaram a encontrar-se. Narra esse encontro, referindo quando e onde se encontraram. Inclui no teu texto o diálogo entre ambos.* / “One day the old music box man and Catarina met again. Tell the story of that meeting stating when and where they met. Include in your text the dialogue they had.”). Furthermore, as the production of dialogue (written language imitating spoken language) fosters the use of shorter sentences containing simple clauses, it is normal for both year 4 and year 6 texts to have a lower lexical density if compared with year 9 texts, since year 9 texts do not comprise dialogue as a requirement. In fact, the task for year 9 students was a rather open one, admitting different kinds of texts, including texts encompassing some dialogue:

O vagabundo de que fala o Texto A era uma pessoa diferente. Também tu, certamente, conheces pessoas que se afastam dos padrões comuns, que, no seu aspecto e modo de ser ou de agir, marcam a diferença e, por isso, se tornam figuras especiais ou mesmo inesquecíveis.

Traça o perfil de uma dessas pessoas e relata como a conheceste, o que nela te impressiona ou por que razão ficaste a admirá-la.

“The vagrant that is the subject of text A was someone different. You too, for sure, know people that do not fit into the common standards, people that in their appearance and way of being or acting stand out as different and, therefore, become special or even unforgettable characters.

Write a sketch of one of those people and recount how you came to know her/him, what there is in her/him that impresses you and what was the reason why you came to admire her/him.”

Some texts by year 9 students (about 20%) do in fact incorporate some kind of dialogue into their structure, but in general they tend to be recounts with no

dialogue. Even so, the difference between year 6 and year 9 students' texts in terms of lexical density should not and cannot be explained solely on the basis of the presence or absence of dialogue in the texts, since the higher lexical density of year 9 texts is also connected to grammatical intricacy.

As Robert de Beaugrande put it back in 1984, "External differences at various age levels should figure in education only if we can explain the relevance of the observed or rehearsed behavior to cognitive and social advancement" (Beaugrande 1984). In making this comment de Beaugrande was actually criticising what in his own terms was a theoretical justification that was by no means obvious: that intensive practice by younger students of writing skills associated with the writing of older and more mature students produces younger and more mature students. Although correct from the standpoint of his own personal perspective on the subject and the critique he was directing at mentalist linguistics and Chomskyan transformational grammar, de Beaugrande's assertion nevertheless misses one particular important point: that there are external differences at various age levels when it comes to writing development and that those differences should be well studied and described.

For instance, despite de Beaugrande's criticism of his work, Hunt (1965: 141) actually showed and Schleppegrell (2004: 79) further stressed that older students can successfully consolidate a large number of simple clauses into a single clause complex, as they grow older in terms of writing development. The strategies they use, apart from mastering the use of connectors to connect clauses in hypotactic and paratactic structures, include reducing clauses to groups or single words, as happens in nominalization. In fact, according to Schleppegrell (2004: 78), "Research on children's writing development from a grammatical perspective has focused on the movement from chained, coordinated clause structure to the more condensed clausal structure typical of more mature writing. In this process, children first use only coordination, but then begin to incorporate dependent clauses, vary their sentence structure, and expand their vocabulary".

This is also what we have found in our research, when it comes to grammatical intricacy. Year 9 texts tend to have not only more clauses per clause complex but also more embedded clauses, showing a clear mastery of both taxis and logico-semantic relations and of modifying structures as in the following examples:

Porém, repentinamente, o sujeito que estava a comprar o bilhete olha para trás e aumentando o tom de voz para ser ouvido, diz:

— A menina aí do fundo, deseja comprar bilhete para onde? (910)²

"But, suddenly, the man who was buying the ticket looks back and, raising his voice so as to be heard, says:

— You, the young lady at the back, where do you wish to buy a ticket to?"

² The numbers in brackets refer to the text from which the sample was taken: the first digit refers to the school year, the second and third digits to the actual text among the thirty texts from that school year.

Na sociedade em geral a maioria das pessoas se veste e age segundo o meio onde vive, mas é certo dizer que há pessoas que no meio de tantas outras se destacam, não por serem piores ou melhores, mas apenas por serem diferentes. (913)

"In society in general the majority of people dress and act according to the environment they live in, but it is correct to say that there are people who in the middle of so many other ones single themselves out, not because they are the worst or the best, but only because they are different."

Complex embedded structures such as *que no meio de tantas outras se destacam, não por serem piores ou melhores, mas apenas por serem diferentes!* "who in the middle of so many other ones single themselves out, not because they are the worst or the best, but only because they are different", can only be found in year 9 texts and not in years 4 and 6 texts, where these structures tend to be simpler, like *que habitavam naquela linda terra!* "that lived in that beautiful land" in *A Ana foi apresentada a todos os seres fantásticos que habitavam naquela linda terra* (421)/ "Ana was introduced to all the fantastic beings that lived in that beautiful land".

The same can be said of the use of grammatical metaphor, evident in year 9 texts, as in *o crescimento da nossa relação* (911)/ "the growth of our relationship", *a progressão escolar* (911)/ "school progression" or *a evolução da sociedade* (922)/ "the evolution of society", but absent from year 4 and 6 texts, although with notable exceptions such as the one at the beginning of this textual excerpt from a year 6 student:

Dez anos após a despedida do velho solitário, já estava Catarina empregada, encontraram-se de novo, no Hospital. Catarina era uma médica muito conhecida por aquelas bandas. O velho tinha partido um braço e tinha ido para o Hospital. Que coincidência tão grande, foi tratado por Catarina. – A sua cara não me é estranha – disse o velho. – A sua também não – ripostou Catarina. (602)

"Ten years after **Catarina's farewell to the solitary old man**, Catarina being already employed, they met again, at the hospital. Catarina was a well known physician around there. The old man had broken his arm and had gone to the hospital. What a great coincidence, he was seen to by Catarina. "Your face looks familiar", the old man said. "Yours too", Catarina answered back."

Consciously or otherwise, this student has used some quite sophisticated devices, like the use of an unusual prepositional group containing a circumstance of time instead of a more common temporal enhancing hypotactic clause (*Dez anos depois de se ter despedido do velho solitário!* "Ten years after bidding farewell to the solitary old man"), the inversion of Subject and Predicator (the uncommon *já estava Catarina empregada!* "Catarina being already employed" in contrast with the more common *Já Catarina estava empregada!* "Catarina already being employed"), the symmetric structure of the short exchange between the two characters, and the perfect conjunction of the exclamatory clause with the declarative in *Que coincidência tão grande, foi tratado por Catarina!* "What a great coincidence, he was seen to by Catarina".

If we take into account the use of adverbs one can notice a huge difference between the three grades, with year 6 students using twice as many adverbs as year 4, and year 9 students using three times more than year 6 students. This is due to an expansion in the use of circumstance types, particularly of manner, through the use of not only lexical adverbs but also prepositional phrases, such as *é com este professor que vivo cada aula, como um episódio da minha vida* (912)/ “it is with this teacher that I live each class like an episode in my life”. From the use of adverbs of intensity, time and place, quite common in years 4 and 6, we are now in year 9 definitely in the world of certainty, manner and expression of opinion (Modal and Comment Adjuncts):

É um homem relativamente inteligente e sofisticado, para a posição que tem. (922)/ “He is a relatively intelligent and sophisticated man for his position.”

Infelizmente, ela não é Deus, é humana... (917)/ “Unfortunately, she is not God, she is human...”

Curiosamente, eu também conheço alguém assim. (916)/ “Curiously, I too know someone like that.”

3. Writing development

Even without a comprehensive demonstration of research results, I think it has become evident in the preceding presentation that it is possible to establish clusters of lexicogrammatical characteristics associated with the texts produced by the students of each school year considered, thus opening up possibilities for a fully data-driven characterization of lexicogrammatical structures and the discourse semantics of written texts in primary and intermediate school years.

The characteristics are there and they are open to description. We just have to keep in mind in our description that expressions such as “mature writing” or “mature style” are in fact loaded expressions leading us possibly to wrong conclusions. It is not only that different characteristics may be associated with different genres; they can also be associated with different types of writers. Those differences may lead the researcher to value certain characteristics that another researcher may not value as much as she values a different one (for instance, the use of dependent clauses vs. the use of free modifiers or Adjuncts).

In relation to the first aspect, genre characteristics, one as only to consider, for instance, Frances Christie’s words on general characteristics associated with different genres (2005: 168):

The narrative, while also exploiting noun groups successfully, as well as other resources, nonetheless does not use nominalisation. On the other hand, it provides interesting evidence of what a successful writer can achieve in terms of expressing attitudinal and emotional response to events. The discussion genre, an important text type in which children learn to develop and express

opinion with a view to persuading their readers, makes use of modality, among other matters, to build opinion and judgments. Control of modality in writing, it would seem, is largely a development of the upper primary years, though it can occasionally appear earlier.

In relation to the second aspect, on styles and "types of writers", de Beaugrande puts it rather sharply but in a precise way, when he says that "Syntactic proportions do not make Ernest Hemingway less "mature" than Edward Gibbon (...). Short, simple sentences can be the sign of the mature "tough talker," while the immature "sweet talker" and the dehumanized "stuffy talker" tend toward long, complex ones (...). All these considerations, [sic] suggest that the usual tabulations do not equal maturity."

As awkward and inconvenient for teachers as it may seem, there is no available description of the regularities and/or exceptions in terms of text production in Portuguese in school years 1 to 9 (or for any other year, for that matter). It seems normal to expect students in year 9 to be both more aware of language and more confident of their writing skills than students in year 4, for instance. And if this is true, then it will also be true that between year 4 and year 9 some sort of developmental progression will occur. What are the assessment criteria, in terms of positive achievement, that one has for evaluating this developmental progression? This is something that has not been established despite the importance of writing and the structural aspects of text production in L1 learning programmes and syllabi in Portugal. Teachers teach students what the learning programmes and textbooks tell them the students need to know, but they are, we all are, relatively uninformed about students' writing knowledge, both linguistically and metalinguistically. Therefore, it is important to gain insights into what students know about writing and how they write at each developmental stage, so that we can actually assess writing with some valid criteria. And these criteria must reflect the developmental progression of students throughout the different years. It is not that the development of the writing process is a serial or linear progression, whereby the students move from one stage to the other, one after the other; it is only that the knowledge of writing is cumulative and connected with a metacognitive awareness of the process as both a technology and a technique, an instrument for effective communication. As Lin, Monroe & Troia (2007: 226), stress "the development of writing knowledge is convoluted but follows a general pattern. This pattern slowly moves from a self-centered, local focus toward a more global, audience-oriented, self-aware, and self-regulated focus."

Linguistic research must feed into teacher training programmes and assessment practices in such ways that the relationship between language and experience and questions about learning comes to be more evident (Halliday 1982) for both teachers and students. Language does serve the construal of experience through meaning, and teachers and students alike will profit if they become aware of the resources for structuring experience within and between clauses and in discourse semantics. Teaching practices supported by descriptions of writing development as ontogenetic development will help the contextualisation of these resources in patterns of

discourse across different genres. An analysis of the assessment criteria teachers were given to assess the texts in this pilot project, for instance, shows that a lot has yet to be done when it comes to linguistic descriptions of writing development.

4. Assessment of writing

Since they were produced as part of the national examinations for the school years involved, the texts were also assessed according to specific guidelines and criteria produced by the national educational authorities, e.g. the Ministry of Education. The system works upon the principle of having a specific number of teachers (used to teach those school years) mark the exams. For that the Ministry produces general guidelines to be followed by all the teachers involved in the marking process and sets of criteria to be used for the assessment of each of the tasks that are part of the exams.

Following this policy, years 4 and 6 texts were assessed on the basis of eight pre-established criteria, each divided into five different levels of achievement (marks 0 to 4): Extension, Theme and Typology, Coherence and Content Information/Appropriateness, Structure and (Discursive) Cohesion, Syntax, Vocabulary, Punctuation, and Spelling. For each criterion three of the five levels of achievement (marks 4, 2 and 0) were the object of a full description in terms of expected outcomes on the part of the students. The intermediate levels (marks 1 and 3) had no descriptors, based on the principle (which I assume) that in a cline of 5 levels of achievement one does not need specific descriptors for all of them. The result was thus something like the example in Table 1:

Criteria	Levels of achievement				
	4	3	2	1	0
Extension	<i>description</i>		<i>description</i>		<i>description</i>
Theme and Typology	<i>description</i>		<i>description</i>		<i>description</i>
Coherence and Content Information	<i>description</i>		<i>description</i>		<i>description</i>
Etc.	<i>description</i>		<i>description</i>		<i>description</i>

Table 1 – Distribution of criteria, levels of achievement and descriptors

Year 9 texts were assessed on the basis of not eight but six criteria: Punctuation became part of Structure and Cohesion, and Extension was discarded³

When one goes through the descriptions one can see that there is a difference in the descriptors used for each level of achievement, actually showing some scaling in students' knowledge of writing. The problem with these assessment criteria is that, in general, they are not only the same for years 4, 6 and 9 (which in itself is not a problem), but they also have the same scales and descriptors for years 4, 6 and 9. The only criteria where one can actually detect differences between what is assessed in each school year are Extension (that is, the number of words), Theme and Typology, and Coherence and Content Appropriateness, the ones that have to do with generic and registerial aspects of text production⁴. The descriptors used for each level of achievement in the remaining five criteria are almost entirely the same for the three school years. As an example of what I am saying, let us look at the intermediate descriptors for the criteria Syntax and Vocabulary (differences, where they exist, are shown in bold):

³ Another difference was that for year 4 the third and fourth criteria were registered as Coherence and Content Information, and Structure and Cohesion; for year 6 as Coherence and Content Appropriateness, and Structure and Discursive Cohesion; and for year 9 as Coherence and Content Appropriateness, and Structure and Cohesion.

⁴ In systemic functional linguistics, genre and register are the two main concepts that deal with the functional variation of texts. Connected with the context of culture, genre shows how texts are similar and how they share some characteristics, such as the ones associated with the realization of their purpose, their social and interactive dimension and their stages of meaning. Register, on the other hand, is connected with the context of situation and shows how texts are different as a result of contextual motivations such as the ones associated with the linguistic expression of content (field), of interpersonal relations (tenor) and of textualization principles (mode). For a description of the two notions, see Eggins & Martin (1997).

	Year 4	Year 6	Year 9
Syntax	<p>Manifesta domínio aceitável das regras de funcionamento da língua no plano intrafrásico, apresentando erros / falhas não sistemáticos, sem conduzir a mal-entendidos.</p> <p>“Shows acceptable control of the language rules at the intra sentential level, producing incidental errors/mistakes without leading to misunderstandings.”</p>	<p>Manifesta domínio aceitável das regras de funcionamento da língua no plano intrafrásico, apresentando erros / falhas não sistemáticos, sem conduzir a mal-entendidos.</p> <p>“Shows acceptable control of the language rules at the intra sentential level, producing incidental errors/mistakes without leading to misunderstandings.”</p>	<p>Manifesta um domínio aceitável das estruturas sintáticas mais comuns da língua, apresentando pequenos erros / falhas não sistemáticos, sem conduzir a mal-entendidos.</p> <p>“Shows an acceptable control of the more common syntactic structures of the language, producing minor incidental errors/mistakes without leading to misunderstandings.”</p>
Vocabulary	<p>Utiliza vocabulário ajustado ao conteúdo, mas pouco variado, eventualmente com confusões pontuais que, no entanto, não perturbam a comunicação.</p> <p>“Uses vocabulary appropriate for the content, but with little variation, and possibly with occasional confusions, which nevertheless do not disturb communication.”</p>	<p>Utiliza vocabulário ajustado ao conteúdo, mas pouco variado e um tanto convencional, eventualmente com confusões pontuais que, no entanto, não perturbam a comunicação.</p> <p>“Uses vocabulary appropriate for the content, but somewhat conventional and with little variation, and possibly with occasional confusions, which nevertheless do not disturb communication.”</p>	<p>Utiliza vocabulário ajustado ao conteúdo, mas pouco variado e um tanto convencional, eventualmente com confusões pontuais que, no entanto, não perturbam a comunicação.</p> <p>“Uses vocabulary appropriate for the content, but somewhat conventional and with little variation, and possibly with occasional confusions, which nevertheless do not disturb communication.”</p>

Table 2 – Descriptors of intermediate levels of achievement for the criteria Syntax and Vocabulary

What one can read in these descriptors when seen in comparison for each school year is the same as can be found in the remaining descriptors and also in the remaining criteria: the scales do not seem to show any developmental and formative principle, and assessment criteria descriptors are basically the same for each of the three different school years. This does not mean that the professionals working at the Ministry of Education are not aware of the developmental and formative principle such scales must have, but rather that they lack the instruments that would help them showing that principle in the scales. In fact, one must bear in mind that for clear perspectives on the ontogenetic development of writing to be introduced into assessment practices throughout the Portuguese educational system, a linguistic description of the ontogeny of writing must exist beforehand.

Despite this deficit in the attention paid by Portuguese linguists to aspects of the ontogenetic development of writing and despite the lack of consistent direction and control in the implementation of clear assessment criteria and of productive practices, it will never be superfluous to stress that the development of writing does in fact follow a general pattern. And this is true of writing knowledge as a meta-linguistic phenomenon, but also of writing as a practice, a social practice. As a social practice, writing starts as a particular skill, a mastery not of content or of expression, but of the use of the instruments and the medium, which requires a skilfulness and proficiency that the growing child has to learn from the beginning. It is not only a matter of mastering handwriting, orthography and graphology, it is also a question of the child going through the process of controlling the pen and the piece of paper, which in itself may be a tremendously difficult adventure. And when the child is already learning to produce texts, express ideas and use punctuation, s/he is not yet fully in control of those instruments and the medium. Again it is not only the case that "as they are mastered and put into practice by the growing child, [the writing systems] take on a life of their own, reaching directly into the wording of the language rather than accessing the wording via the sound", as Halliday (2004: 7) puts it; it is also the case of the individual child having to master the technology, of having to conquer some social space and importance before becoming proficient in this particular medium for the expression of language.

The "self-centered, local focus" referred to by Lin, Monroe & Troia (2007: 226), typical of the earlier stages in the development of writing, is therefore first and foremost socially motivated in its self-centred orientation. The child's struggle through the process of learning how to write is a fundamental socialization process, as it is part of the process of acquiring control over the physical world; and the child not only is aware of that process, s/he is showing it proudly to others. As control of the technology becomes more evident and the child becomes more confident, along comes control of the technique. This happens through grades 1 to 4, as the child becomes a more experienced writer fully aware of writing as a means of communicating with an audience.

From what I have said so far it seems natural to assert that what the child is capable of doing at the end of this developmental stage (grade 4) is therefore

different from what they will be able to do at the end of grade 6, and later on at the end of grade 9. From the learning and the practice of writing as a technology via the learning and the practice of writing as a technique, the child gradually comes to learn and practice writing as a purposeful task.

These developments can also be seen in the students' relationship with the specific writing task they were called to perform in terms of text extension. As I have already mentioned, year 9 students have written longer texts, but the writing tasks for the three grades were, strangely enough, quite similar in terms of extension requirements: between 150 and 250 words for grade 4, between 200 and 250 words for grade 6 and between 140 and 240 words for grade 9. The number of words actually produced on average by the students from each of these school years was different, as we can see in Table 3, which further stresses that year 4 students, and to some extent year 6 students, are still struggling with the writing process, the technique, whereas year 9 students seem to be more confident with their control of the medium and the technique.

	Number of words requested in task instructions	Average number of words produced
Year 4	15-25 lines (=150-250 words)	163
Year 6	20-25 lines (=200-250 words)	202
Year 9	140-240 words	233

Table 3 – Number of words requested and number of words produced

5. Conclusions

At this moment, I think it has become obvious that the description of some developmental stages in student writing development during basic school and the application of formative aspects of assessment as a possible approach to writing development may be seen as two complementary trends. As Keen (2005: 240-241) puts it, we must use “assessment criteria to support students' writing as well as for feedback, in identifying strengths, achievements and areas for development in students' writing and conveying these to students, and in using assessment information to inform continuing writing development.”

The work developed under this pilot project has clearly shown, for instance, that we have to provide students with carefully worded task specifications if we want them to respond successfully to a writing challenge; therefore, if we ask students to narrate how two friends reunite after several years and specifically ask them to

include in their texts "the dialogue they had", that request has to be purposeful and its pertinence must be considered in the assessment criteria for that task. The fact that this was not the case with the text production task in the national exams for year 6 is just an example of a rather common mismatch between what teachers ask students to do in terms of writing and the criteria for assessing the results of those requests, as the latter are sometimes non-existent. Of course, one can always assess these activities by considering whether or not the result meets what has been required in terms of genre, that is, whether the student is aware of the target texts and discourses and actively produces them when requested to. That is not what I am pleading for here, though. What I am arguing for is neither specifically generic nor registerial, it is specifically lexicogrammatical. It is something along the lines of what has been stressed in reports produced by the EPPI Review Group for English, a group acting as part of the initiative on evidence-informed policy and practice at the EPPI-Centre, Social Science Research Unit, Institute of Education, University of London, and funded by the United Kingdom Department for Education and Skills (DfES). Based on different reports on *The effect of grammar teaching in English on 5 to 16 year olds' accuracy and quality in written composition* (Andrews *et al.* 2004a and 2004b), the group clearly stresses that present materials designed to help students to write need to be reviewed (Andrews *et al.* 2007: 3): "There needs to be a review of the overall effectiveness of present materials designed to help young people to write; not all the practical suggestions put forward will be effective, and the emphasis on knowledge about language and language awareness, although useful and interesting in itself, may not be helping students to improve their writing skills."

It is not only the fact that according to these reports knowledge about language and language awareness may not be effective in improving writing skills. It is also a truth that "the teaching of formal grammar (and its derivatives) is ineffective" within the same process (*ibidem*). On the contrary, and according to the same reports, "the teaching of sentence combining is one (of probably a number of) method(s) that is effective".

In conclusion, we need to put the findings of our linguistic research into a theory of writing development, something we have not built so far, so that we may reach a much better lexicogrammatical description of what students can attain at each developmental writing stage and get more opportunities for a formative assessment of their use of lexicogrammar in writing.

References

- Andrews, R., C. Torgerson, S. Beverton, A. Freeman, T. Locke, G. Low, A. Robinson and D. Zhu (2004a). *Review: The Effect of Grammar Teaching (sentence combining) in English on 5 to 16 year olds' accuracy and quality in written composition*. London: EPPI-Centre, Social Science Research Unit, Institute of Education.
- . (2004b). *Review: The Effect of Grammar Teaching (syntax) in English on 5 to 16 year olds' accuracy and quality in written composition*. London: EPPI-Centre, Social Science Research Unit, Institute of Education.

- _____. (2007). *Review: The Effect of Grammar Teaching (sentence combining) in English on 5 to 16 year olds' accuracy and quality in written composition: Department of Educational Studies Research Paper 2005/07*. York: Department of Educational Studies, University of York.
- Beaugrande, Robert De (1984). *Text Production: Toward a Science of Composition*. Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation.
- Christie, Frances (2005). *Language Education in the Primary Years*. Sydney: UNSW Press.
- Eggs, S. and J. R. Martin (1997). "Genres and registers of discourse". *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction, Volume 1: Discourse as Structure and Process*. Ed. Teun A. Van Dijk. London: Sage Publications. 230-256.
- Halliday, M. A. K (1989). *Spoken and written language*. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press.
- Halliday, M. A. K (2004). *An Introduction to Functional Grammar*. 3rd ed. revised by C. M. I. M. Matthiessen. London: Arnold.
- Hunt, K. W (1965). *Grammatical structures written at three grade levels. National Council of Teachers of English, Research Report No. 3*. Champaign, IL: National Council of Teachers of English.
- Keen, John (2005). "Assessment for Writing Development: trainee English teachers' understanding of formative assessment". *Teacher Development* 9.2. 237-253.
- Lin, Shin-Ju Cindy, Brandon W. Monroe and Gary A. Troia (2007). "Development of writing knowledge in grades 2-8: a comparison of typically developing writers and their struggling peers". *Reading & Writing Quarterly* 23. 207-230.
- Schleppegrell, Mary J (2004). *The Language of Schooling: A Functional Linguistics Perspective*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.

The Wind and the Whirlwind: Wilfrid Scawen Blunt, Lady Augusta Gregory and the Egyptian Revolution of 1881-2

David Evans*

I have a thing to say. But how to say it?
I have a cause to plead. But to what ears?
How shall I move a world by lamentation
A world which heeded not a Nation's tears?
Yet none the less I speak. Nay, here by Heaven
This task at least a poet best may do,
To stand alone against the mighty many,
To force a hearing for the weak and few
(Blunt 1914: 221-233)

These are two of the opening verses of Wilfrid Scawen Blunt's magnificent, prophetic poem, the *Wind and the Whirlwind*, which he wrote in protest against the bombardment of Alexandria by the British Navy in 1882, and the ensuing invasion in which the army of the Egyptian Nationalist leader Ahmad Urabi was massacred at Tel-el-Kebir by Sir Garnet Wolseley's forces. Blunt had not only drafted the Nationalist manifesto, and acted as an informal intermediary between the Nationalist movement and the British authorities, but also led and financed the campaign to save Urabi from certain execution by the Turks after his defeat.

At first glance, Wilfrid Blunt was an unlikely champion for the Egyptian *fellahin*. Born into a traditionally Conservative family of the landed gentry, he was brought up as a practising Catholic, worked as a young man in the British diplomatic service, and on his brother's death inherited the family seat, Crabbet House, with its rich tract of agricultural land in the Sussex Downs.

Moreover, his marriage to Byron's granddaughter, Lady Anne King-Noel, ensured him a considerable private income, which allowed the couple to live in aristocratic ease. What was it, then, that made Blunt one of the most active and vociferous anti-imperialists of his day, and led him to espouse causes which brought him nothing but notoriety and scorn in his own country? And why does Edward Said single him out as a man who neither feared the Orient nor aspired for Western

* CETAPS

dominance over it, as did most of his contemporaries.¹ The answer to both questions undoubtedly lies in Blunt's remarkable personality, his identification with Byron and his epic and romantic life, and the impact on his thinking of his travels in the East, where he witnessed the nefarious effects of imperial administration over subject nations.

The poet himself traces the awakening of his political awareness regarding "Eastern things" to his travels in Turkey, almost a decade before Urabi's rebellion. In his *Secret History of the English Occupation of Egypt*, first published over a generation later, he writes of the six pleasant weeks he and his wife spent in the vast wilderness of the Scutari region in the summer of 1873, and records "the goodness of the people and the badness of their government", whilst confessing to being impressed by "the large personal liberty which existed in rural Turkey for the poor, which contrasted with our own police and magistrate — ridden England" (Blunt 1922: 4).

In the first few months of the following year the Blunts travelled to Algeria, where the French were reasserting their authority after putting down the rebellion which had followed the Franco-Prussian war. The ideas he began to form in Algiers, where the French were confiscating Arab property and redistributing it to Europeans, were strengthened by a journey to Jebel Amour, on the edge of the desert. Again, in the *Secret History*, he writes of his admiration for the people of the "great tribes of the Sahara":

The contrast between their noble pastoral life on the one hand, with their camel herds and horses, a life of high tradition filled with the memory of heroic deeds, and on the other hand, the ignoble squalor of the Frank settlers, with their wineshops and their swine, was one which could not escape us, or fail to rouse in us an angry sense of incongruity which has made of these last the lords of the land and of those their servants (Blunt 1922: 4)

A long trek with camel and tent through Egypt, in 1875, would undermine any view he retained of a providential mission for England in the East, which was then so widely held:

I was yet, though perhaps not even then so enthusiastically so, a believer in the common English creed that England had a providential mission in the East, and that our wars were only waged there for honest and beneficent reasons.

¹ Said recognises Blunt was cast in a different mould to other British explorers of the Orient:

Each – Wilfrid Scawen Blunt, Doughty, Lawrence, Bell, Hogarth, Philby Sykes, Storrs – believed his vision of things Oriental was individual, self-created out of some intensely personal encounter with the Orient, Islam or the Arabs; each expressed general contempt for official knowledge held about the East [...] yet in the final analysis they all (**except Blunt**) expressed the traditional hostility to and fear of the Orient [...] the main issue for them was preserving the Orient and Islam under the control of the White Man (Said 2003: 237).

Nothing was further from my mind than that we English ever could be guilty, as a nation, of a great betrayal of justice in arms for our mere selfish interests (Blunt 1922: 7).

Egypt then belonged to the Ottoman Empire and had been ruled for the last fifteen years by the Khedive Ismail, a hereditary Viceroy. Deep in debt, the Khedive had decided, that same year, to keep his creditors from the door by selling off almost half the shares of the Suez Canal to the British Government, thanks to Disraeli's devious diplomacy.² Within a year Egypt was under the so-called dual control of Britain and France and half the annual revenue of the country would be forfeited to pay off the debt. Blunt paints a picture of extreme hardship amongst the peasant class:

The fellahin at that time were in terrible straits of poverty. It was the first of the three last terrible years of the Khedive Ismail's reign [...] the European bondholders were clamouring for their 'coupons', and famine was at the doors of the fellahin. [...] Wherever we went it was the same [...] We did not as yet understand, any more than the peasants did themselves [...] our English share of the blame (Blunt 1922: 8-9).

The Blunts' travels in Turkey, Algeria and Egypt, in search of the exotic and the remote, had merely whetted their desire to penetrate even further into the desert wilderness. Discovering that the Royal Geographical Society had no maps of Central Arabia, the Blunts set off at the end of November 1877 for Aleppo in Turkish Syria, where the caravans departed for the interior. Travelling on horseback, they enjoyed the generous hospitality of the desert sheikhs as they moved from tribe to tribe in search of thoroughbred Arab horses to found what was to become one of the world's most famous horse-breeding stables, the Crabbet stud. Their journey was related by Lady Anne in her book *Bedouin Tribes of the Euphrates*, published in 1879. Wilfrid Blunt added his own chapter on the Arabs and their horses, and predicted that the Bedouins would once again become supreme, as the Ottoman Empire slowly decayed.

From then on, the Blunts began to learn Arabic and take every opportunity to widen their knowledge of Islamic culture. The following year they returned to Central Arabia to explore the Nejd, the desert highlands in the interior of what is now Saudi Arabia, which Blunt believed to be the original home and birthplace

² Disraeli's purchase of the bonds, for which he was obliged to borrow from the Rothschilds, meant that Britain now held as much control over the Suez Canal as France. The Goschen-Joubert arrangement of the Khedive's debts (1876) meant that almost seven million pounds a year had to be paid back by the Egyptian exchequer, which, Blunt writes: "could only be wrung out of the ruined fellahin by forcing them, under the whip, to mortgage their lands to the Greek usurers who attended the tax-gatherers everywhere on their rounds through the villages" (Blunt 1922: 23).

of the Arabian horse. The first leg of their journey took them on a ten-day camel trek across the Nefud desert to Jebel Shammar, which Lady Anne Blunt later claimed no European or Christian of any sort had penetrated before. Riding on camels or on horseback, their journey took them over two thousand miles from the Mediterranean to the Persian Gulf, almost a third of which across country thought to be impossible to traverse. Having survived several dangerous encounters with bands of desert Arabs, Wilfrid Blunt almost died, ignominiously, of dysentery, whilst Anne dislocated her knee and broke several ribs. Yet, in his *Secret History* he confesses that it was:

[...] a political "first love", a romance which more and more absorbed me, and determined me to do what I could to help them preserve their precious gift of independence. [...] In Nejd alone of all the countries of the world I have visited, either East or West, the three great blessings of which we in Europe make our boast, though we do not in truth possess them, are a living reality: 'Liberty Equality, Brotherhood' [...] (Blunt 1922: 44).

There was still one more journey which was to play a fundamental role in the formation of Blunt's anti-imperialist ideas. On arriving at the Residency in Bushire on the Persian Gulf (for the Blunts never abdicated from the hospitality they were due from British representatives, as British gentlefolk), they were surprised by an invitation from Lord Lytton, now Viceroy in India, whom Blunt had befriended when, as a young attaché, they had worked together in Portugal, where Lytton was acting Head of Legation.³ Despite his concerns with the Afghan war and the busy social life at the hill station of Simla, Lytton found time during the Blunt's two-month stay to explain the workings of the British administration in India at some length, and asked his financial secretary Sir John Strachey to answer any questions Blunt might put to him. Blunt later wrote a scathing critique of Britain's Imperial presence in "Ideas about India", first published in *The Fortnightly Review* in 1884. Although admitting that the British Empire's intentions were good and the Viceroy's own ideas were relatively enlightened, he denounced widespread petty bureaucracy as being at the heart of India's lingering malaise, and later was to quote Lytton, himself, as saying that India was "a despotism of office-boxes tempered by the occasional loss of keys" (Blunt 1909: 7). In the preface to "Ideas about India" Blunt confesses his horror of what he had seen there in the draft of a letter to his friend Harry Brand:

The 'natives', as they call them are a race of slaves, frightened, unhappy, and terribly thin. Though a good conservative and a member of the Carlton Club, I owe to be shocked... and my faith in British institutions and the blessings of British rule have received a severe blow (Blunt 1884: xvi)

³ For an account of Blunt's first meeting with Lytton in Portugal and the beginnings of their lifelong friendship, see Evans 2003: 163-185

But he had not given up his faith in his homeland entirely, for in his conversations with Lytton, Blunt had discussed an ambitious mission, which he had begun to conceive for himself, as the “rising prophet” of a new era in the East, in which Islam would be regenerated with the help of England. He managed to get Gladstone’s ear on this wild scheme and the “Grand Old Man” even went as far as to circulate a memo to the Cabinet on Blunt’s idea of replacing Ottoman rule in Arabia by an Arabian Caliphate. Wisely, as it happened, the Foreign Office procrastinated, as it always did when faced with something new and unfamiliar. But Blunt’s mind was made up. On 3rd November 1880, the Blunts left for Arabia, where the poet planned to travel to Jeddah to immerse himself in Islamic philosophy before offering himself to the Arabian tribes and seeking out the men who could lead the Arab nation to its freedom.

Wilfrid Blunt had spent the previous years involved in a succession of romantic imbroglios, and discovering another parallel between himself and Byron, he fervently hoped that the following year would mark the beginning of a new phase in his life, one in which he would leave the memories of his recent search for pleasure behind, for “had not Lord Byron’s ‘nobler vision’ come to him in the midst of his debaucheries in Italy?” while he aspired to emulate in Arabia what Byron had done for Greece, “and so retrieve his soul” (Longford 1980: 154). But this was not to be.

Blunt fell ill with malaria soon after his arrival and was forced to return to Cairo, where he continued his studies at Al-Azhar, the Islamic University, at which the winds of change — unlike today — were blowing in favour of liberal reform. At the Azhar, through the good offices of his teacher Mohammed Khalil, Blunt was introduced to Sheikh Mohammed Abdu, who became his lifelong friend. Abdu was a follower of the enlightened Islamic philosopher, the Sayyid, or descendant of the Prophet, Al-Afghani. Abdu, like his teacher, also preached the idea of an Arabian Caliphate, as he saw this as the only way to promote a true spiritual revival amongst the Arabs. Significantly, it is the dark, penetrating gaze of Sheikh Mohammed Abdu, who later became the Grand Mufti,⁴ which forms the frontispiece of Blunt’s *Secret History of the English Occupation of Egypt*.

Writing in the winter of 1881 in the last chapter of his apologetic book *The Future of Islam*, in which he argues the possibility of Islamic reform, Blunt announces that: “for the first time in its modern history a strong national party has arisen on the Nile” (Blunt 1882: 159). Two years earlier the Egyptian army had mutinied, ostensibly over arrears in their pay, but also due to the traditional enmity amongst the soldiers and non-commissioned officers, of Egyptian *fellahin* stock, towards their officers who were almost exclusively Turkish-speaking Circassians. Most of the soldiers’ demands were met and the liberal constitutionalist Sherif Pasha was

⁴ Sheikh Mohammed Abdu became the Grand Mufti of Egypt in 1899.

appointed as prime minister, but the atmosphere of rebellion persisted and anti-foreign feeling continued to spread.

International concern at the situation quickly escalated into an outcry when Sherif Pasha decided to reduce the interest on Suez Canal bonds, and the Sultan was finally obliged by the two powers to force the Khedive Ismail to abdicate in favour of his son Tawfiq. Osman Rifki, Tawfiq's Circassian War Minister, attempted to nip any further revolt in the bud by excluding all *fellah* officers from the Military Academy, knowing that this would provoke the nationalist faction to take a stand. Three *fellah* colonels led the protest, and when promptly arrested, they were released by their own soldiers, marched back at their head to barracks, and were immediately elevated to the status of national heroes. Foremost among them was Ahmad Urabi,⁵ a man Blunt describes as being "a typical fellah, tall, heavy-limbed, and somewhat slow in his movements [...] it was only when he smiled and spoke that one saw the kindly and large intelligence within" (Blunt, 1922: 106).

Blunt had found his man. And he would also find a woman who would share his commitment to the nationalist cause and would be captivated by his idealism and enthusiasm for Urabi's campaign. The woman was Lady Augusta Gregory, who would later become the driving force behind the Irish cultural renaissance. She was wintering in Cairo with her husband, Sir William Gregory, who was over thirty years her senior.⁶

In his unpublished *Secret Memoirs*, which are held at the Fitzwilliam Museum, Blunt confesses how this "quiet little woman of perhaps five and twenty", "rather plain than pretty" (Blunt Papers FM 324/1975: 55-9) became the protagonist of another of his passionate, Byronic love affairs, against the backdrop of Egyptian revolution:

This naturally drew us more closely than ever together, and at the climax of the tragedy by a spontaneous impulse we found comfort in each other's arms. It was a consummation that neither of us, I think, foresaw, and it was a quite new experience in her quiet life. [...] the passionate element in our intercourse at this time proved a source of inspiration and of strength (Longford 1980: 191)

The smouldering rebellion had come to a head on 9th September 1881, when Urabi, leading 2500 men with eighteen field guns, marched on the Khedive's Palace, and occupied the square. Dismounting and putting up his sword at the Khedive's

⁵ Urabi, whom Blunt called Arabi, to underline his allegiance to the Arab nation, was born in 1840, the same year as the poet. From a modest family background, he became a soldier at fourteen and by the age of twenty had been promoted through the ranks to lieutenant-colonel, largely due to the favour of a French General under whom he served. The Khedive Said, wishing to show his even handedness, made Urabi his aide-de-camp, but he fell into disfavour after Said's death.

⁶ Lady Augusta Gregory had been married to Sir William for only two years when her path crossed Blunt's.

request, Urabi delivered the army's three demands; dismissal of the Government, an assembly favourable towards the Nationalists and the increase in the army from 4000 to 18000 men. Tawfiq eventually granted these demands despite the objections of his advisor, Sir Auckland Colvin, the British Controller-General. Urabi, now acclaimed as Al-Wahid, "the only one", led his troops back to their barracks, drums beating, the hero of a bloodless revolution. Sherif Pasha was reappointed prime minister and for three months a euphoric atmosphere of liberation prevailed.

The Blunts had already returned to Britain when Urabi made his decisive move, and at this time, Lady Anne, who had studied with Ruskin, was painting a ten-foot square portrait of her husband on his magnificent Arab stallion Pharaoh. Dressed in Bedouin clothes on the prancing horse, the poet is portrayed more as he imagined himself, than as he then appeared to her — a romantic, chivalrous hero, ready to charge away to rescue a maiden or a nation in distress. In fact the portrait was painted from life with Pharaoh's front legs on a box and Lady Anne halfway up a ladder. But few would ever know, and Blunt's keen sense of posterity had been satisfied.

The Blunts returned to Cairo in the midst of the honeymoon period which followed Urabi's victory, with John Louis Sabunji, a Syrian priest who had been converted to Islam, as his secretary, interpreter and spy.⁷ After meeting Urabi with Sabunji, on 12th December 1881, Blunt wrote to Gladstone, whom he still regarded, at this time, as a lover of freedom. He commended Urabi to the Prime Minister as a moderate leader intent upon self-government and peaceful reform, and forwarded the Nationalist manifesto to him, which he had helped to draft. On Sir William Gregory's advice the so called National Programme was also sent to *The Times*, where it appeared on New Years Day 1882, ostensibly as Arabi's own work. On 6th January, contrary to the expectations of the Nationalists and to Blunt's horror, a Joint Note was issued by Britain and France, destroying all hopes for a peaceful outcome to the Egyptian question. The note, which had been issued at the insistence of the French, who feared that the revolt against their rule at Tunis was spreading to Egypt as a Pan-Arabian movement, was designed to support the Khedive against the pressure of the nationalist faction and the army. It had just the opposite effect.

From this time onwards the march of events seems to have led inexorably towards armed intervention on Britain's part, despite Wilfrid Blunt's growingly desperate attempts at mediation. Yet, in February 1882, the poet still felt sanguine enough about the future of Egypt to buy the property he had seen the previous year on a riding tour, a walled garden and house on the edge of the desert near Heliopolis, next to the grave of the Moslem saint, Sheikh Obeyd.

⁷ Sabunji first joined the Blunts as Lady Anne's teacher of Arabic. This intriguing character played a significant role as Blunt's emissary in the Nationalist cause, but after Arabi's exile went over to the other side. On this subject, see Kramer 1989.

In the meanwhile, Gladstone had given a written assurance to Blunt that his views had not changed since his 1877 article in *The Nineteenth Century*, entitled "Aggression on Egypt" in which he expressed his belief that "the root and pith and substance of the material greatness of our nation lies within the compass of these islands" (Gladstone 1877: 153) But Blunt's efforts on behalf of the Nationalists were being systematically undermined, at this time, by the reports of Sir Auckland Colvin, who, in addition to being the Khedive's advisor, was also the correspondent for the *Pall Mall Gazette*, and by Sir Edward Malet, the Consul, who both referred to Urabi's stand as mutiny. Blunt therefore resolved to return to London and see Gladstone himself, with a message of goodwill from Urabi. At a meeting with the Liberal leader on 21st March 1882, he was again reassured of Gladstone's peaceful intentions. "With Gladstone on our side what more is there to fear", he wrote to his friends in Cairo (Blunt 1922: 181-2).

But Lord Granville, the Foreign Secretary, was already conspiring with the French to put an end to what he saw as the Nationalist threat to European investment in the Suez Canal, and the route to the Orient. On the 20th May the British and French squadrons anchored off Alexandria. Five days later, a second, even more threatening Joint Note was delivered on Malet's initiative, this time in the form of an *ultimatum*. Urabi was to go into voluntary exile under threat of force, and law and order was to be maintained under the authority of the Khedive. On 1st June Gladstone spoke in Parliament, accusing Urabi "of having thrown off the mask". Blunt would never trust him again.

Any sympathy which remained for the Nationalists in England, beyond Blunt's group of friends, quickly disappeared, when on 11th June, riots broke out in Alexandria and 60 people, including several Europeans were killed. In the second week of July a second ultimatum was issued, intimating Urabi, now Minister for War, to surrender the forts defending Alexandria to the British Naval Commander Sir Beauchamp Seymour, or suffer the consequences. On the morning of 11th July, after the French fleet had withdrawn, eight British battleships and eleven gunboats began the bombardment and, by five o'clock in the afternoon, all the forts had been silenced and Alexandria was burning and at the mercy of looters. Taking the wisest course of action, if not the most heroic, Urabi withdrew to Cairo under the protection of the white flag, leaving the Khedive to place himself under British protection. In his poem Blunt, ever the champion of the underdog, commends Urabi on his gallantry:

I have a thing to say. Oh how to say it
 One summer morning at the hour of prayer,
 And in the face of Man and Man's high Maker,
 The thunder of their cannon rent the air.

The flames of death were on you and destruction.
 A hail of iron on your heads they poured.
 You fought, you fell, you died until the sunset;
 and then you fled forsaken of the Lord.

I care not if you fled. What men call courage
 Is the least noble thing of which they boast.
 Their victors always are great men of valour,
 Find me the valour of the beaten host

Throughout July and August, Blunt, with Lady Gregory's moral support, attempted to defend Urabi's position in London but with no great success, as the prevailing atmosphere was of unbridled triumph. In August Sir Garnet Wolseley disembarked at Ismailia with 30,000 well-trained soldiers, and prepared to attack Urabi's makeshift army. Taken by surprise at Tel-el Kebir on 13th September, Urabi was defeated in less than an hour. Ten thousand Egyptians were slaughtered, whilst the British forces suffered no more than eighty casualties. Urabi would surrender his sword to General Drury Lowe, at Cairo, the following day. Blunt describes the battle as "a mere butchery of peasants" (Blunt 1922: 319).

General Gordon, who was to become the epitome of the English hero in the Sudan just a few years later, had paid a fitting tribute to Urabi Pasha, a month earlier, in a letter to Blunt: "As for Arabi, whatever may become of him individually, he will live for centuries in the people; they will never be 'your obedient servants' again" (In Blunt 1922: 324-5)

Blunt did not abandon Urabi, as many others then did. He brought off a brilliant coup by persuading *The Times*, through his friend Algernon Bourke, to publish the news that Urabi would not be executed without the consent of the British Government, a humane decision which despite the fact that he had not taken it, Gladstone could not go back on. Together with Lady Augusta Gregory and a small group of like-minded people Blunt had thus succeeded in preventing Urabi from being handed over to the Turks for summary trial and execution. Urabi Pasha and his associates were finally tried in Egypt for sedition and improper use of the white flag, and sentenced to exile in Ceylon. Blunt had paid for the considerable expenses of the defence lawyers from his own pocket. He ends the *Wind and the Whirlwind*, the first draft of which was written in Lady Gregory's hand, with what appears today to be a prophecy of remote fulfilment:

Truth yet shall triumph in a world of justice,
 This is of faith. I swear it. East and West
 The law of Man's progression shall accomplish
 Even this last great marvel with the rest

Therefore I do not grieve. Oh hear me Egypt!
 Even in death thou art not wholly dead.
 And hear me England! Nay. Thou needs must hear me.
 I had a thing to say. And it is said.

Wilfrid Scawen Blunt continued to defend the cause of the subject peoples of the British Empire until his death in 1922, and would be the first Englishman to go to prison for Irish Home Rule. According to his wishes, he was buried in his own garden wrapped in a carpet he had brought from the East, with no religious ceremony.

Bibliography

- Blunt, Lady Anne *Bedouin Tribes of the Euphrates. Edited with a Preface and Some Account of the Arabs and their Horses by Wilfrid Scawen Blunt.* London: John Murray, 1879. 2 volumes.
- _____. *A Pilgrimage to Nejd. The Cradle of the Arab Race.* London: John Murray, 1881. 2 volumes.
- Blunt, Wilfrid Scawen. *The Future of Islam* London: Kegan Paul/Trench & Co., 1882
First published in *The Fortnightly Review*, 1881
- _____. "The Wind and the Whirlwind." In *The Poetical Works of Wilfrid Scawen Blunt. A Complete Edition. In two Volumes.* Vol. II pp 221-233 London: Macmillan and Co. Ltd., 1914. First published in 1883
- _____. *Ideas about India.* London: Kegan Paul/Trench & Co., 1885. First published in *The Fortnightly Review*, 1884.
- _____. *India under Ripon. A Private Diary.* London: Adelphi Terrace, 1909.
- _____. *Secret History of the English Occupation of Egypt: Being a Personal Narrative of Events.* New York: Alfred A. Knopf, 1922.
- Evans, David. "A Brief Encounter in Sintra". *Estudos Anglo-Portugueses. Livro de Homenagem a Maria Leonor Machado de Sousa.* Coord. Carlos Ceia, Isabel Lousada, Maria João da Rocha Afonso, Lisboa: Colibri, 2003, pp 163-185
- Gladstone, W.E. "Agression on Egypt and Freedom in the East". *The Nineteenth Century* August 1877: pp.149-166
- Hogarth, David George *The Penetration of Arabia. A Record of the Development of Western Knowledge Concerning the Arabian Peninsula.* London: Lawrence and Bullen, 1904.
- Kramer, Martin. "Pen and Purse: Sabunji and Blunt." *The Islamic World from Classical to Modern Times: Essays in Honour of Bernard Lewis.* Ed. C.E. Bosworth. Darwin: Princeton, 1989. pp. 771-80
- Longford, Elizabeth *A Pilgrimage of Passion. The Life of Wilfrid Scawen Blunt.* New York: Alfred A. Knopf, 1980.
- Palgrave, William Gifford *Narrative of a Journey through Central and Eastern Arabia 1862-1863.* London: Macmillan & Co. Ltd., 1865. 2 volumes.
- Said, Edward *Orientalism.* London: Penguin, 2003.

Our Burmese Days: a personal odyssey in the context of the British Colonial Past

*Elisabete Mendes Silva**

The British Empire represented a crucial aspect of national identity and race consciousness. Its greatness and grandiosity, at least until the eve of the First World War, demarcated an imperial identity based not only on race and colour, but also on class, hierarchy and status. (Cannadine, 2001: 121-122, 126) These differences were vital in order to validate the Empire building and settlement, since the British, grounded on the discourse of God's chosen and supremacy, "would bring the benefits of their superior civilization to others" (Hall, 2008: 203). The discourse of the civilizing mission which Britain endured played an important part in the construction of identity, based on differences of race, of class, of ethnicity, of gender and of sexuality that distinguished the coloniser from the colonised. Catherine Hall (2008: 203) speaks of 'grammars of difference' which placed peoples hierarchically, some being seen as having greater capacity and more rights than other. African or Indians were not the same as Britons.

This idea of a superior, blessed people was also propagated by many historians in the 19th century who would undoubtedly declare the British wisdom and superiority which would substantiate its world sovereignty. The awareness that the sun always shines on every part of the British Empire represented one of the main mottos of the imperial discourse of the late nineteenth century. The Crimean War (1853-56), the victory over the Indians during the Indian Mutiny (1857-8), the substantial territorial expansion between 1850 and 1914, the Boer Wars (1880-1; 1899-1902), the control over east and southern Africa, just to mention some examples, endorsed the British strength both at home and worldwide. Despite the criticisms of many liberal politicians on imperial expansion for its own sake, namely William Gladstone, J. A. Hobson and L. T. Hobhouse, the British still held not only on an ideology of mission but, most importantly, on power politics and military and economic interests.

Jingoism and Christian proselytism concurred to the growth of popular imperialist sentiment at home. As Mackenzie (1986: 3) states:

In the emergence of the new nationalisms 'state, nation, and society converged' and the elite which promoted this convergence created new rituals, a whole range of invented traditions and cults through which it could be communicated to the public. (...) in Britain the nationalist convergence took a distinctively imperial form in the defence of real and imagined colonial interests.

* ULICES, Instituto Politécnico de Bragança

The British were at home with the Empire as it was present in the everyday lives of ordinary people, inculcating a sense of nationalism in British people that made them aware of their superiority towards the others, that is, the natives from the colonies whose skin colour, texture of hair, capacity of reason were significantly different (Hall & Rose, 2006: 22-23). According to Catherine Hall and Sonya Rose (25), 'to be 'at home' with the Empire is to imagine the imperial world under control by the metropolis and a state of affairs that one can and does live with.'

Based on these imperial discursive practices, it is our task to analyse and comment on two works which depict the British Empire and its people, the novel *Burmese Days* by George Orwell and the documentary *Our Burmese Days* by Lindsey Merrison, in order to understand the different discourses of both colonisers and colonised. We will delve more specifically into the role of the protagonists of these two works — Sally Merrison, Flory and U Po Khin — regarding their attitudes towards the Empire.

Our Burmese Days (1996) exemplifies a revealing documentary about the past of a Eurasian family and it is a glimpse of life in a country haunted by an imperial past. The director Lindsey Merrison takes her mother back to Burma, the place where she was born, even though this was a secret kept from her and her brother until they were adults. The mother, Sally Merrison, an immigrant to England in the late 50s, ashamed of her heritage insists in denying her Burmese identity by cultivating an impeccable, flawless English accent, and by undoubtedly claiming that she is English because she feels English.

Given that the documentary's title comes from George Orwell's novel *Burmese Days*, it is thus relevant to draw some comparison between Sally's prejudice towards Burma, a former British colony now known as Myanmar, and its culture, and *Burmese Days*' key character, U Po Khin, who strives to be on the side of the British and to become a parasite upon them. One of the main purposes of this paper is to comment on some scenes of the documentary, sketching some passages of Orwell's novel that might have some resemblance with the documentary, which allow us to assess, on the one side, how the British saw the natives and, on the other, how the natives saw the white European people, and how did the imperial stance influence to form and shape a person's identity.

Burmese Days was published in 1936 and represents the result of Orwell's stay in Burma as a police officer.¹ That experience helped him to define his opinion on imperialism and colonialism. What he expected to become a great adventure turned out a disappointing journey however enlightening on the perils of imperialism. His position is also well portrayed in two of his autobiographical essays: 'A Hanging' and 'Shooting an Elephant' where he stresses the real nature of imperialism (Orwell, 1983: 19):

¹ Burma was brought under British rule and part of the British Empire in 1885, after a gradual conquest which began in 1824. George Orwell worked as a police officer in Burma from 1922 to 1927.

For at that time I had already made up my mind that imperialism was an evil thing and the sooner I chucked up my job and got out of it the better. Theoretically – and secretly, of course – I was all for the Burmese and all against their oppressors, the British. As for the job I was doing, I hated it more bitterly than I can make clear. In a job like that you see the dirty work of Empire at close quarters.

The setting of *Burmese Days* is in Katha, almost 200 miles north of Mandalay, Orwell's last post, after being sent to five different places in Burma, namely Rangoon, as it is shown in the map below (figure 1).



Figure 1: Meyers (2000: 51)

Burmese Days is about the work and life of British officials among Orientals, and about how the society was organized for the British and for the natives, depicting the colonial mentality and emphasizing gender and class differences which revealed fundamental in the Anglo-Indian hierarchy.

Flory, the hero of the story, is a British officer who admires the natives' culture and traditions and condemns colonialism and the British hostility to the Burmese. As Flory states in a conversation with his Indian friend, Doctor Veraswami (1983: 95): 'The British Empire is simply a device for giving trade monopolies to the English — or rather to gangs of Jews and Scotchmen,' and he adds further ahead 'We teach the young men to drink whisky and play football, I admit, but precious little else. We've never taught a single useful manual trade to the Indians. We daren't;

frightened of the competition in industry.' Dr Veraswami of course didn't believe in these arguments, blaming the Oriental character, grounded on apathy and superstition.

When Flory takes Elizabeth, Mr. Lackersteen's niece (another British officer) just returned from Paris and anxious to get a husband, to the bazaar, he was eager to interest her in things Oriental. However, in Elizabeth's thought, Flory was asking her to be fond of the Burmese, to admire people with black faces, almost savages (143):

He was forever praising Burmese customs and the Burmese character; he even went so far as to contrast them favourably with the English. It disquieted her. After all, natives were natives – interesting, no doubt, but finally only a 'subject' people, an inferior people with black faces. (...) He so wanted her to love Burma as he loved it, not to look at it with the dull, incurious eyes of a memsahib.

Flory also shows profound admiration for his servants and especially for Dr. Veraswami. The Indian doctor considers the British civilized people in opposition to the barbarian natives and being an Englishman's friend was one of the most prestigious things he could achieve for prestige was, for him, everything (95):

'My friend, it iss pathetic to me to hear you talk so. It iss truly pathetic. You say you are here to trade? Of course you are. Could the Burmese trade for themselves? Can they make machinery, ships, railways, roads? They are helpless without you. What would happen to the Burmese forests if the English were not here? They would be sold immediately to the Japanese, who would gut them and ruin them. In your hands, actually they are improved. And while your businessmen develop the resources of our country, your officials are civilizing us, elevating us to their level, from pure public spirit. It is a magnificent record of self-sacrifice'.

U Po Khin, the character who represents the ambitious and scoundrel natives struggling to be successful in life no matter what, tired of associating only with Burmese, whom he considered poor and inferior, and living like a miserable Township Officer, wanted to reach fame and greatness among the British. U Po Khin's most sacred desire was to achieve glory and the highest honour an oriental can attain to by being a member of the European club. U Po Khin excitingly described (159) the club as:

that remote, mysterious temple, that holy of holies for harder of entry than Nirvana! Po Khin the naked gutter-boy of Mandalay, the thieving clerk and obscure official, would enter that sacred place, call Europeans 'old chaps', drink whisky and knock white balls to and fro on the green table!

U Po Khin bemoaned his own race and admired the British culture and by getting the club's membership he would feel part of the same world, an elevated and superior world. Therefore, his traps to degrade Dr. Veraswami and Flory were only carried out because of the deep desire of prestige among the British, not because of money. Feeling, however, that by being an Englishman he was above

suspicion, Flory couldn't, in the end, avoid being trapped by U Po Khin's decoys.

The club was in fact one of the most defining and restraining *topoi* in British colonies. According to Geoffrey Meyers (2000: 50) 'the limitations of white society, the profound ennui and isolation of the officials are portrayed in the club scenes of Orwell's *Burmese Days*. The Club is not alone a place of enjoyment, it is a symbol of racial solidarity.' In *Burmese Days* (1983: 81) the club is depicted as 'the spiritual citadel, the real seat of the British power, the Nirvana for which native officials and millionaires pine in vain.' However, no Oriental had been admitted to membership.

Similarly, in the documentary, Sally Merrison, an Anglo-Burmese, presents ambiguous attitudes towards Burma and Burmese people and we can find some similarities between her and U Po Khin, striving to be accepted by the British. Nonetheless, Sally, more drastically, cuts off with her Burmese roots and rather presumptuously denies her Burmese identity, even though she had spent the first 17 years of her life in Burma, the most formative years in a person's life. Whenever questioned about the place she comes from, she simply tells people she comes from Hemel Hempstead,² because it is too complicated a story to tell. It's simply a problem she doesn't want to discuss. She loathes speaking about her roots and she argues that there is nothing Freudian about it, nothing psychological. Looking at Burmese people in a British perspective, it is rather off putting for Sally dealing with crowds of people who are just different from her. As she argues, she doesn't have the Asiatic mind, because she hadn't been brought up to have an Asiatic mind. All her friends were of European extraction. Her father (white), an accountant and an established shipping officer, wouldn't allow her and her brother William Franklin (Bill) to speak Burmese. They were forbidden to speak it and even to fraternize among Burmese children. And again her father followed a strict hierarchy in the social ladder. Servants were servants, they knew their place. Even though her mother acted quite differently from her father, her father's influence has won over Sally.

Despite enjoying a particular status within the Anglo-Burmese community, they couldn't escape from the established hierarchy that Rangoon had at that time. There were the Anglos, the Indian and the Anglo-Burmese. Her father was therefore not allowed the entrance to the British sacrosanct clubs. There was no way he could be invited to British controlled clubs. He had his own Anglo-Burmese agreement clubs. And, of course, he didn't mind.

When the two brothers, Sally and Bill, speak about this subject one clearly notices the difference between Bill and Sally's attitudes towards Burma. Bill, in a rather modest approach, says he feels a bit of Portuguese, a bit of Burmese and a bit of English. He considers himself as a half-caste, because truly if they look into the mirror they will see they're not English. As Bill argues, the features are simply

² Town in Hertfordshire in the East of England, 24 miles (38.6 km) to the north west of London and part of the Greater London Urban Area. Also a byword for white, middle-class respectability.

wrong. Even though Sally speaks as an English person, or has an English lifestyle, the mirror will tell her that she is not English. Bill thinks himself as Asian and if Sally and he were in South Africa, for example, they would be called coloured. Bill doesn't believe her sister when she says that she felt English even when she was living in Burma. That can't be true. Again, Bill gets no reply, because Sally refuses entering into that topic.

Even though U Po Khin hadn't ever been to England, his sole desire was to live, act and speak like the British and, for him, the ascension to the most symbolic and emblematic temple of British culture represented being accepted by equals. In the end he manages to get the club's membership, through a whole series of plots and briberies whose outcome was Dr. Veraswami and Flory's disgrace. Dr. Veraswami was transferred to Mandalay General Hospital, with a reduced pay, and Flory committed suicide.

Sally Merrison, in the odyssey to her birthplace acts as if she doesn't belong there always behaving as a visitor touring the place one day she lived in. She categorically refuses to discuss the subject of her origins because she has no use for the past and, after all, her identity is English, she feels English despite the colour of her skin, and as U Po Khin, she has no feeling for the Burmese because she grew up hearing the British discourse of superiority. Burma meant simply a negative and excluded dimension in the formation of her identity.

In conclusion, on the one side, Sally Merrison and U Po Khin, and Flory on the other, represent good examples of how the British Empire influenced both the colonised and the colonisers for better or for worse, and their prejudiced attitudes reflect sustained widespread racist assertions and assumptions that the Empire provided both at home and in British territorial possessions.

Bibliography

- CANNADINE, David (2001). *Ornamentalism. How the British saw their Empire*. Oxford: OUP.
- HALL, Catherine & Rose, Sonya O. (eds.) (2006). *At Home with the Empire*. Oxford: Oxford University Press.
- HALL, Catherine (2008). "Culture and Identity in Imperial Britain". Sarah Stockwell (ed.). *The British Empire. Themes and Perspectives*. Oxford: Blackwell. 199-217.
- MACKENZIE, John (ed.) (1986). *Imperialism and Popular Culture*. Manchester: Manchester University Press.
- MERRISON, Lindsey. (2007: 1996). *Our Burmese Days*. Watertown, MA: Documentary Educational Resources.
- MEYERS, Jeffrey (2000). *George Orwell. Wintry Conscience of a Generation*. New York: Norton.
- ORWELL, George (1983). *Burmese Days. Complete Works*. London: Penguin Books. 72-249.
- _____. (2000). "Shooting an Elephant." *Essays*. London: Penguin Classics. 18-25.

Romantismo, nacionalismo e linguística contemporânea¹

*Emília Ribeiro Pedro**

Em meados do séc. XVIII e ainda na viragem deste para o séc. XIX, muitos homens sentiam que tinham para dizer coisas que, a ser verdadeira a versão dominante daquilo para que a linguagem servia e daquilo que a linguagem podia dizer, teriam de ficar sepultadas no recôndito mais secreto das suas almas, que, no entanto, se recusavam a emudecer. Muitos desses homens, em particular na Alemanha, descobriam-se vítimas de uma dupla censura: a que calava na alma coisas a dizer, embora essas coisas não fossem dizíveis através de proposições racionalmente articuladas, como é próprio da linguagem que exprime o pensamento. Contrariando com acinte as mais elementares regras da lógica e da física, a alma quer e não quer ao mesmo tempo; está em mil e um sítios ao mesmo tempo; chora de alegria e compraz-se na dor. Os filhos do iluminismo, revoltados contra a sapiência paterna, enjeitaram grande parte da herança que os pais lhes haviam generosamente legado. Não sentiam que a racionalidade bastasse para definir essa espécie superior chamada Homem, nem que o pensamento chegasse para definir a irreduzível singularidade, a inextinguível originalidade de cada homem.

Na Alemanha, não era apenas o indivíduo que sufocava: era também a nação, o povo, privado de manifestar a sua inexaurível criatividade pela carência de uma língua própria e de uma linguagem apropriada. O romântico inglês não tinha para resolver o problema de inventar uma nacionalidade: faltava-lhe apenas beber nas tradições para aprender a sua verdadeira feição e mergulhar na naturalidade da vida campestre para redescobrir no trabalhador humilde a sua alma autêntica. O pré-romântico alemão apenas possuía uma pátria em potência para um povo virtual. Povo (*Volk*) e pátria (*Vaterland*) eram tão só uma possibilidade, mas com futuro atestado pela história, pelas tradições, pelos costumes, pelas crenças, pelos hábitos, pelos comportamentos comuns. Desta comunidade de experiências brota, sem dúvida, um carácter, uma feição, um espírito, uma singularidade singular, única: faltava apenas forjar a língua em que o “*Volksgeist*” dos alemães haveria de falar e

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

¹ Foi com o Professor João Flor, mestre e amigo, que eu me entusiasmei com as ideias românticas, nessa disciplina iluminadora em que ele era e é mestre exímio. Julgo, portanto, de toda a pertinência publicar, neste livro de homenagem que justamente lhe fazemos, um texto sobre aquilo que ele me ensinou, tinha eu 20 anos.

espantar o mundo, fazendo engolir à França a soberba com que a sua cultura racionalista o dominara.

Os tópicos centrais do romantismo, na sua versão sumária, tornaram-se, hoje, um lugar-comum. Para o presente propósito, basta referir que o romantismo se empenhou em revalorizar a introspecção pessoal como meio de os homens acederem a um conhecimento mais completo, mais verdadeiro, de si mesmos, mas que encarou esse exercício introspectivo mais como uma sondagem espiritual guiada pela sensibilidade, do que como um exercício analítico guiado pela razão fria. O homem romântico nem se esgotava na sua qualidade de ser pensante e racional, nem, a bem dizer, cabia na finitude dos seus limites físicos: pelo contrário, comunicava por meios intangíveis com a natureza, em cuja harmonia e perfeição redescobria a mão de Deus, renegada pelas presunções do racionalismo e em cujo seio reencontrava a escala reconfortante com que aferia a dimensão no Mundo.

Isto na ordem das suas relações com a Criação. Quanto à ordem social, os românticos viam-na como um pequeno círculo concêntrico desse imenso círculo que era o Universo criado por Deus. A sociedade não era, nesta perspectiva, uma mera associação de indivíduos autónomos e soberanos, mas um organismo vivo, imaginado à semelhança dos organismos naturais, em que os indivíduos são membros de um todo que os transcende e só através desse todo cobram existência. O que os une e, mais do que unir, o que os pré-determina, são as tradições, crenças e costumes, uma partilha que, com o correr dos séculos, gerou afectos que se transmitem através de gerações e as impregnam e fecundam, independentemente da vontade de cada um.

O irracionalismo, a credice, a superstição, não voltaram pela mão do homem romântico. Acontece que este se inclinou perante Deus e, maravilhado pelo milagre da Criação, venerou o dogma e a fé como uma forma superior da razão, dispensada ao homem pela Misericórdia Divina. Não se tratava de negar em absoluto o "dictum" cartesiano segundo o qual pensamos, logo existimos. Reconhecendo embora a razão lógica como um atributo do indivíduo e sem negar a universalidade da espécie humana, o romantismo quis afirmar a individualidade irredutível de cada homem concreto, apenas susceptível de se manifestar através das falas da alma e do sussurro dos sentidos. Havia então que os escutar e dar-lhes voz e para essa voz uma linguagem capaz de captar e exprimir as mil e uma subtilezas, as infinitas tonalidades através das quais cada ser humano introduzia no concerto da humanidade universal a sua melodia própria e inconfundível.

Worthsword e Coleridge protestaram contra aquilo que John Locke (*An Essay Concerning Human Understanding*: 4ª ed. 1700), quase dois séculos antes deles, tinha ensinado: que as palavras eram nem mais nem menos do que meros signos arbitrários e não sinais de ideias; signos arbitrários, desprovidos de toda a "analogia sonora com a disposição do espírito que acompanhou a percepção das coisas" (*New Essays on the Human Understanding*: 1703-5). Que as palavras tivessem ao menos um fundamento onomatopéico! Para Leibniz era fora de dúvida que Adão se deixara guiar pelos sons à medida que ia dando nomes a tudo o que existia no Paraíso. Também

Berkeley, em meados do século XVIII, atacara Locke, recusando-se a ver na linguagem unicamente uma expressão de ideias, com o argumento de que eram tantas as palavras que, pelo contrário, no las varriam da mente, pelo motivo de que, em vez de nos evocarem ideias, suscitavam em nós uma torrente de emoções (*A Philosophical Enquiry Concerning the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*: 1757).

William Wordsworth visitou Paris no Verão de 1790. Estudara as obras de Locke e de outros autores setecentistas e familiarizara-se com Condillac, que, nesta matéria, ganhou redobrada notoriedade graças às muitas referências com que o poeta o distinguiu, mas que, em essência, se limitou a explorar até às últimas consequências os ensinamentos do velho mestre inglês. Deste e dos seus epígonos, Wordsworth apenas conserva, basicamente, a ideia já afirmada por Locke de que a linguagem não é apenas um processo individual de psico-cognição, mas sim, indissociavelmente, um processo socialmente determinado. Mas Wordsworth rejeita a tese central de que as palavras sejam signos arbitrários, sinais arbitrários de ideias, uma vez que, segundo proclamou no Prefácio às *Lyrical Ballads* (1800), o que na poesia as convoca são, prioritariamente, emoções e sentimentos. Existiria, pois, uma dimensão subjetiva na linguagem, sem que tal prejudique a nossa capacidade de comunicar objectivamente com os outros, dada a existência de um padrão de referência comum que serve de barreira a extravagâncias individuais, a saber, “as formas permanentes e belas da Natureza” (*Prose*, I, 124). A carga emotiva ou sentimental que investe as palavras transcende, assim, a arbitrariedade da linguagem, fazendo das palavras, não meros sinais (arbitrários) de ideias — como o eram para Locke ou Condillac e para toda a teoria empirista; não uma mera “roupagem” do pensamento — como o era para Dryden ou Pope; mas sim a própria incorporação e, até a própria encarnação, das ideias e do pensamento. O signo, mais e diferente de não ser arbitrário — o que já outros antes de Wordsworth tinham afirmado — é ele próprio a própria coisa que significa.

Depois de Wordsworth, também Coleridge bradou o desejo de que as palavras fossem mais e diferente de signos arbitrários, as próprias coisas por elas nomeadas. Não coisas inertes, mas coisas vivas (carta a Goldwin 1800), “activas e eficientes” (*Prose*, II, 513), coisas que fazem parte das paixões, ideias e emoções transmitidas pelo poeta. E indo mais longe do que isto e do que fora Wordsworth, Coleridge inverte a ordem de significação estabelecida: “The focal word has acquired a feeling of reality — it heats and burns, makes itself be felt. If we do not grasp it, it seems to grasp us, as with a hand of flesh and blood, and immediately counterfeits an immediate presence, an intuitive knowledge.” (cit. por Keats, p.111). A palavra do poeta assalta-nos, arrebatá-nos, propagandeia-nos os sentidos que ela transporta e, mais do que isso, que ela encarna. A palavra do poeta convoca à nossa presença, como se presentes estivessem, as coisas — sejam ideias ou sentimentos — que ele nomeia, permitindo-nos compreendê-las por um processo semelhante à intuição.

O romantismo celebrou na intuição uma forma de conhecimento talvez mais rica do que a linguagem fria da razão. Gottfried Herder declarou esta impotente para apreender o “Volksgeist”, o espírito específico do singular povo alemão. Em

começos do século XVIII, este povo era ainda apenas uma promessa. Submergido no Sacro Império Romano-Germânico, existia disseminado por centenas de principados, bispados e cidades-estados, sujeitos às leis do "Reich" (Império), mas que eram tantas quantas as infinitas particularidades locais. Passado histórico, lendas e mitologias comuns, aliados à pertença formal ao "Reich", no entanto, estabeleciam entre todos eles memórias e símbolos de identificação comuns, de que se alimentava uma ligação que através dos séculos prevaleceram sobre guerras, divisões políticas, diferenças religiosas e diversidade linguística: havia, com efeito, vários dialectos alemães (o suábio, o bávaro e por aí fora): mas não havia, desgraçadamente, UMA língua alemã. Todavia, os alemães sabiam que eram alemães e a firmeza desta convicção justificava a crença de que chegaria a hora em que exibiriam ao mundo a sua comum identidade, o seu carácter de povo refundido numa única entidade.

Essa hora chegaria quando viesse a ser criada uma língua comum. O propósito poderá parecer-nos extravagante, ou artificial, mas havia razões para que fosse tido como tal. Desde Locke, como vimos, que a maioria dos autores, incluindo proeminentes românticos, aceitava a ideia de que a linguagem é um processo também socialmente determinado e não apenas um processo confinado à mente individual. Herder, um dos mais destacados obreiros da identidade nacional alemã, tomou a este respeito uma posição radical: "uma vez que o que define os seres humanos" disse ele em 1770 "é a criação do grupo, a língua é natural, essencial, necessária" e constitui a expressão privilegiada da identidade nacional. Antes de Herder, já Klopstock afirmara em 1748, na sua obra significativamente intitulada "Grundlegung einer Deutschen Sprachkunst", (Fundação de uma arte de falar a língua alemã), que a língua era "o relicário que continha a essência de um povo" (cit. por Sheehan 1989). A razão disso já não oferece mistério. Não sendo as palavras meros signos arbitrários; não sendo a linguagem apenas um processo de psico-cognição individual, mas sendo também socialmente determinada, a língua tem de obrigatoriamente reflectir as especificidades de uma cultura particular, e, portanto, da particular comunidade alemã. Mais recentemente, Wittgenstein escreveu "imaginar uma língua, significa imaginar uma forma de vida". O inverso parece ser igualmente verdadeiro. Se assim não fosse, poderíamos talvez conceber que as línguas nacionais pudessem ser substituídas por outras, ou até por uma língua universal. Tecnicamente, o projecto nem se afigura impossível, nem é inédito — mas o pouco entusiasmo suscitado pelo esperanto confirma a invencível resistência que por toda a parte se lhe opõe. Por aqui afloramos as afinidades presentes entre nacionalismo e linguagem, mas isso não nos dispensa de ainda voltarmos a Herder e de fazer alusão à realidade nacional do século passado. Por razões históricas, que não é imprescindível enunciar, confunde-se muitas vezes, erradamente, o "Volk" de Herder com a nação moderna. Ora a nação moderna, tal como a Revolução Francesa a criou, é o Estado-nação. Ao passo que o "Volk" de Herder constitui o organismo vivo que é para ele uma comunidade nacional. Mas o qualificativo de nacional apenas visa aqui sublinhar que se trata de algo maior do que uma localidade ou uma região, mas menor do que um continente ou um império. Não visa nada mais e não implica a unidade política

do território ocupado pela comunidade em questão. O “Volk” de Herder é uma comunidade cultural, expressa antes de mais e sobretudo numa língua comum — uma língua nacional.

Acontece que também nos modernos Estados-nações, contemporâneos da industrialização — e, portanto, da destruição final das sociedades agrárias — se verificou uma homogeneização cultural das regiões que os integravam. A imposição de uma língua oficial como língua nacional, efectuada através de um sistema de educação organizado e sustentado pelo Estado (sendo no entanto óbvio, nos nossos dias que ninguém nega a legitimidade do ensino privado), constituiu o instrumento mais poderoso dessa relativa homogeneização. A língua, aqui, não opera como um meio de identificação nacional no sentido em que Herder o entendia. A uniformização linguística corresponde antes à necessidade de tornar possível uma comunicação descontextualizada, quer dizer, de tornar possível a comunicação entre indivíduos que a massificação social, as migrações, a atomização política, a divisão social e a divisão técnica do trabalho colocam em contacto, requerendo manuseamento de um código comum que lhes permita entenderem-se explicitamente num universo impessoal, marcado pela permutabilidade dos papéis e funções (cf. Gellner 1984). O Estado apropriou-se, por toda a parte, do “monopólio da educação legítima”, (*idem*) — a discussão do assunto, como sabemos, está bem representada no momento que vivemos em Portugal, quer nas discussões políticas, quer nos recentes movimentos manifestados pela classe docente — que nas sociedades industrializadas e democráticas é tão ou mais importante do que o “monopólio da violência legítima” (M. Weber).

Em vários Estados-nações de hoje em dia, na Europa Ocidental, subsistem minorias regionais que fundamentam na própria língua a sua reivindicação de autonomia ou independência. Estes movimentos autonómicos representam estertores, porventura impossíveis de absorver, contra a uniformização política e cultural imposta pelo Estado-nação.

Na Europa Central e de Leste, como no antigo Império Soviético, a língua funciona também como fundamento para recusar a tutela política do centro sobre a periferia. Mas, tratando-se de áreas menos ocidentalizadas, isto é, menos industrializadas e desprovidas de tradição liberal, a religião e a etnia competem aí pelo título de fundamento de uma nacionalidade separada das outras. Todavia, se a etnia ou a religião podem competir por esse título, nem por isso esses povos podem dispensar a invocação de uma comunidade de língua, que os separa dos outros e do resto da humanidade, definindo-os como unidades culturais distintas: checos, croatas, sérvios, todos são, afinal, eslavos e cristãos ortodoxos — mas todos eles têm a sua língua própria e estão dispostos a morrer pela independência, que aquela justifica. Isto, apesar de possuírem um passado comum de subjugação ao Império Turco, primeiro, ao Império Austríaco, depois, e ao Império Soviético, por fim. Entre este passado e a religião, um Klopstock ou um Herder por certo encontrariam material para a existência de um “Volk”, faltando apenas a criação de uma língua comum. Quem irá escrever uma “Fundação da arte de falar a língua eslava”?

Num texto reeditado em 1996, intitulado *The Romantic Revolution*, Berlin considera que o romantismo constituiu uma das mais radicais rupturas na história do pensamento ocidental. A tese que defende é que, no século XIX, se assistiu a um processo de destruição da verdade ética e política enquanto algo de objectivamente válido; e não apenas da verdade objectiva ou absoluta, também da verdade subjectiva e relativa. Podemos dizer que o romantismo superou o relativismo — que era ainda assim uma espécie de verdade, embora relativa... — e instituiu o arbítrio criador dos homens como fonte de todos os valores.

Mas, que veio afinal derrubar o movimento romântico e que alternativas apresentou ao edifício longa e arduamente construído durante séculos pelo pensamento ocidental?

Esse edifício assentava em alguns pilares ocidentais. Um deles era a crença inabalável na capacidade racional do ser humano para descobrir a verdade e encontrar as respostas adequadas às questões que colocava. Para cada questão genuína, havia uma só resposta verdadeira a que se chegaria sempre por métodos racionais, e as soluções assim encontradas não podiam ser senão verdadeira, eterna e universalmente válidas e imutáveis, em relação a todos os tempos, lugares e pessoas. As respostas podiam ser descobertas porque existiam independentes dos homens, não eram o produto de uma invenção ou criação humana. Como se chegava a esta harmonia universal, onde justiça, paz e felicidade se ofereciam a todos os que as buscassem correctamente? Através do conhecimento, racional e, portanto, objectivo. O vício tinha origem única no erro: na ignorância do bem. Por conseguinte, era corrigível pelo conhecimento. O conhecimento conduzia à virtude. Combatendo a ignorância e progredindo no conhecimento, seria possível encontrar as respostas para todas as questões sobre o bem e sobre o mal — questões de valores, portanto — que, metodologicamente, se não distinguiam das questões de facto: o conhecimento moral e político não se diferenciava do conhecimento científico (ou metafísico ou teológico). É nesse sentido que podemos afirmar que a questão crucial da epistemologia clássica, de Descartes a Hume, de Locke a Kant, é a de como tornar congruente a ordem de representações na consciência com a ordem de representações fora do “eu”. E era tarefa do conhecimento construir uma representação adequada das coisas, já que, no caminho para o conhecimento, a mente tinha que “espelhar” a natureza. Essa tarefa era, porém, facilitada pela capacidade racional da humanidade, que mais não fazia do que reflectir a racionalidade do criador ou a imagem da identificação entre a mente e a natureza.

O sujeito é, nesta concepção — e vemo-lo em Descartes — um espectador, um observador. Observador atento à descoberta de verdades eternas, universais, inalteráveis, inscritas no mundo que o rodeava e que ele apenas tinha que decifrar. O conhecimento era visto como um processo cumulativo e progressivo. Vemos a mesma concepção em Voltaire, propagador de um dos princípios fundamentais do iluminismo: a crença na possibilidade de procurar e encontrar, por meio da razão, verdades eternas, idênticas em todas as esferas da actividade humana.

É este monumento de arquitectura racionalista, criado pelo Iluminismo, que a

“revolução romântica”, como lhe chama Berlin, vem subverter. É verdade que já se encontravam em Rousseau e em Kant, por exemplo, as primeiras sementes da subversão que o Romantismo introduziria. Mas, eram ambos demasiado filhos do iluminismo para poderem, de modo radical, quebrar os laços da sua filiação. Por isso, se é verdade que, para Kant, a autonomia do indivíduo é a base de toda a moralidade, porque só essa autonomia permite considerá-lo como um sujeito livre e, portanto, responsável; se, para ele, como para Rousseau, a obediência a regras de conduta e a adesão a valores morais não só co-existem com, como supõem, a liberdade, resta que o carácter objectivo do Bem e do Mal — da Verdade — permanece intocado: o homem não cria, antes se limita a descobrir racionalmente a verdadeira Ordem do mundo.

Vão ser alguns sucessores românticos a tirar as consequências completas da semente individualista deixada por Rousseau e Kant, substituindo o entendimento dos valores como *descoberta racional* de valores exteriores ao homem, por uma concepção desses valores como uma *criação* da vontade humana. E, por isso mesmo, rompe-se com a visão tradicional da homologia entre conhecimento moral e político e conhecimento científico ou metafísico ou teológico. A moralidade passa a ser entendida como um processo criativo. O sujeito transforma-se de observador-investigador em autor-criador.

“Sou membro de dois mundos... do material, governado por causa e efeito, e do espiritual, onde eu sou totalmente a minha criação”, diz Fichte — e o mesmo poderia ter sido afirmado por outros românticos — num dos seus discursos à nação alemã. Se assim é, tenho o direito moral de realizar o meu destino. Como sujeito individual. Ou como sujeito colectivo, com as consequências do nacionalismo mítico que todos conhecemos.

Os românticos oferecem assim como alternativa, uma visão do mundo marcada pelo sujeito criador, pelo subjectivismo radical; e oferecem uma visão do sujeito que age em função das suas motivações próprias, elevadas a uma ordem de considerações superior à das consequências: um sujeito impelido pelo “eu” apenas captável na sua natureza introspectiva. O que conta agora é, portanto, a capacidade individual de agir, fazer, criar, tudo produtos dos impulsos da vontade humana, que não de um raciocínio objectivo. O que é próprio do ser humano não é inteligir ou raciocinar, mas agir e criar livremente no sentido de se acordar com o seu estado interior de onde é gerada a criação dos valores. Só a essa ordem interior sente o homem romântico dever obediência. “Give all thou canst/ high Heaven rejects the lore/ Of nicely-calculated less or more” — são as palavras de Wordsworth em ‘Tax not the royal Saint’, Ecclesiastical Sonnets 3-43.

Como salienta Berlin, é destas duas visões irreconciliáveis — a iluminista e a romântica — que somos os herdeiros. Persistem, tantas vezes em conflito, tantas incongruentes, no modo como formulamos o pensamento científico ou expressamos o quotidiano do nosso senso comum. São estas duas tradições que atravessaram e atravessam ainda as diferentes posturas teóricas e práticas nos diferentes domínios do saber. E esta afirmação é, portanto, também válida para a linguística moderna.

Vejamos como.

De uma forma simples, poderemos dizer que a prática linguística se auto-situa, hoje, ou no âmbito das ciências da cognição ou, alternativamente, no campo das ciências sociais. No primeiro caso, entende-se a linguagem como um fenómeno mental. No segundo caso, ao contrário, a linguagem é vista como uma prática significativa social. São duas visões por definição largamente antagónicas. É verdade que encontramos compromissos ou tentativas de compromisso, mas, à semelhança dos bilingues verdadeiros onde há sempre afinal uma língua dominante, nestas procuras de ecletismo, o pêndulo acaba (quase) sempre por se inclinar para um dos lados.

Olhemos um pouco o entendimento que configura, de modo nítido, o primeiro caso, o da linguagem como fenómeno mental. Trata-se do que podemos considerar como a herança, no século XX, das concepções iluministas. A sua proposta foi feita inicialmente pelo estruturalismo e pela semiótica. E, falar de estruturalismo, é remeter, em primeiro lugar, para Saussure, embora Saussure apresente igualmente muitas propostas de língua como fenómeno social e não meramente existente na mente colectiva de uma sociedade (cf. Pedro 1999).

Se, como o fazem Joseph e Taylor (1990), classificássemos as concepções de linguagem formuladas nas diferentes correntes da linguística moderna em dois tipos fundamentais, uma concepção institucionalista e uma concepção voluntarista, — que julgo revelarem de modo adequado, uma raiz racionalista ou, ao contrário, uma raiz romântica — não teríamos dúvidas em colocar Saussure na concepção institucionalista (como foi aliás característico do movimento estruturalista nos seus vários campos, como é, por exemplo, o caso de Durkheim). As razões não são difíceis de discernir: a tónica é posta na linguagem como instituição, cuja existência é independente dos indivíduos que desempenham actos linguísticos concretos. A relevância da acção individual é, deste modo, negada, como negados são os mecanismos que influenciam essa acção. Para Saussure, mundo e linguagem não são ordens distintas, pertencem, de facto, à mesma ordem ontológica. Assim concebida, a linguagem é algo que pode ser encontrada no mundo de outras coisas reais e só por isso pode estar aberta a ser estudada pelos métodos científicos. A consequência desta atitude, que perdurou e perdura em muito, mais do que qualquer outra, nos pós-saussureanos, é a recusa do papel central da actividade humana no estudo da linguagem. Ilustração desta afirmação encontra-se na separação dicotómica entre “*langue*” e “*parole*”, separação que tem como condição necessária a reificação da linguagem, ela própria baseada na repressão formal da actividade humana. Uma outra consequência é a exclusão da história do objecto legítimo de estudo.

Na mesma linha de orientação — confessada, aliás — encontramos Chomsky, que faz mesmo interpretações de alguns dos pensadores do Iluminismo como prefigurando a sua própria versão de racionalismo e nativismo.

Saussure, Chomsky — e Chafe (1976), Katz (1981) e tantos outros — que situa na corrente mentalista e institucionalista, legitimam três abstracções fundamentais: a da identidade do falante e do ouvinte e a do conteúdo mesmo do que é dito.

No que toca à outra concepção, a que enquanto teoria linguística se situa no âmbito das ciências sociais e nos oferece uma visão voluntarista da linguagem, as opções são várias e diversas. A teoria dos actos de fala (por exemplo, Searle 1969), nas suas diferentes versões, fundamenta a natureza da linguagem no seu carácter accional e atribui ao sujeito uma decisiva relevância na definição intencional do seu comportamento linguístico. Mais do que qualquer outra, julgo que a teoria dos actos de fala consagra a vontade individual e criadora, celebrada pelos românticos, como elemento determinante na caracterização do que fazemos linguística e socialmente.

Diria que o mesmo é válido para algumas abordagens que encontramos na chamada análise do discurso (cf. Schiffrin 1994), onde parece delinear-se uma concepção de sujeito livre e criador, sujeito submetido a nada que não à sua própria vontade soberana. Em outras abordagens que se reclamam do discurso, porém — em concreto a Análise Crítica do Discurso (cf. Fairclough, 1995, Kress 1989, Pedro, 1997) — o entendimento do sujeito livre é relativizado para dar lugar a uma compreensão do sujeito criador, sim, mas constrangido por ordens várias que lhe regulam e normativizam o potencial significativo. Importante, também, é, aqui, o lugar da história na interpretação dos fenómenos linguísticos e sociais, que é, penso, um dos legados do período romântico, onde encontramos uma visão da linguagem como lugar da história.

Como disse antes, para além das concepções que de forma clara se situam num dos lados do espectro, encontramos posições teóricas que procuram conciliar as duas tradições, ou seja, para o que aqui nos interessa, que nos remetem conjuntamente para as duas visões do mundo que herdámos. Darei apenas alguns exemplos que me parecem pertinentes. Um caso para mim claro é o de Habermas (1984) e da sua teoria da acção comunicativa. Trata-se de recolocar o sujeito como agente. Mas como agente de uma razão a que se chega por acordo intersubjectivo, uma razão cuja base está na comunicação ou no discurso e no consenso social produzido por tal discurso.

Um outro exemplo é o da gramática sistémico-funcional criada por M. K. Halliday (Halliday 1978, 1985), que parte do pressuposto da existência de três metafunções cruciais, através das quais, nós, os agentes e actores, realizamos três tipos de significado sócio-semântico: representamos mentalmente o mundo (a representação iluminista está presente), agimos na interacção com os outros (sujeitos românticos actuantes e responsáveis pelas nossas acções, embora com limites definidos não apenas por nós próprios) e organizamos, de forma coerente, coesa e contextualizada, os nossos textos.

Um último caso parece ser o de alguma teoria pós-moderna que recupera, a meu ver, a crítica do progresso que se torna disponível quando Kant faz a separação entre razão pura e crítica. Benhabib (1992), que defende, de modo expresso e explícito, um projecto pós-iluminista de universalismo interactivo, critica o pressuposto super-liberal do pós-modernismo (ou de um ultra-romantismo hiper-exacerbado em que o “eu” se tornou a única fonte de verdade, tratando-se, de facto, de um subjectismo absoluto), que existe, na sua opinião, porque, enquanto filhos da revolu-

ção francesa, os pós-modernistas tiveram acesso aos privilégios do moderno ao ponto de se tornarem *blasés* em relação a esses privilégios.

Termino este exercício. Mas julgo clara a pertinência — também no caso da Linguística, como seria aliás de esperar — da afirmação de Berlin quanto à nossa condição de herdeiros de duas tradições irreconciliáveis, que respondem provavelmente por muitas das nossas incongruências tanto no domínio intelectual e científico como no do quotidiano. Reclamamo-nos de um universalismo — a questão dos universais linguísticos continua na ordem do dia de todas as correntes mentalistas e racionalistas — mas queremos conciliar esse universalismo racional com a expressão dos impulsos criadores do sujeito (individual ou colectivo) que desenha, sozinho, o seu próprio destino, que actua em resposta apenas ao seu imperativo interior, aos seus motivos de alma, originados na nascente insondável do “eu”.

Bibliografia

- Benhabib, S. (1992). *Situating the Self – Gender, community and Postmodernism in Contemporary Ethics*. Oxford: Blackwell.
- Berlin, I. (1996). *The Sense of Reality. Studies in Ideas and their History*. Ed. Henry Hardy. Int. by Patrick Gardiner. London: Chatto & Windus.
- Berkely, G. A. (1757). A Philosophical Enquiry Concerning the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful. *The Works of George Berkeley, Bishop of Cloyne*. Eds. A. A. Luce and T. E. Jessop. London: Thomas Nelson, 1848-57.
- Chafe, W. (1976). Givenness, contrastiveness, definiteness, subjects, topics and points of view. *Subject and Topic*. Ed. Li. C. New York: Academic Press.
- Chomsky, N. (1964). *Current Issues in Linguist Theory*. The Hague and Paris: Mouton.
- Chomsky, N. (1966). *Cartesian Linguistic: A Chapter in the History of Rationalist Thought*. New York and London: Harper.
- Coleridge, S. T. (1956-71). *Essays on His Times*. Ed. David V. Erdman. 3 vols. Princeton: Princeton University Press.
- Coleridge, S. T. (1956-71). *Letters – Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*. Ed. Earle Leslie Griggs. 6 vols. Oxford: Clarendon Press.
- Condillac, E.B. (1756). *An Essay on the Origin Knowledge: A Supplement to Mr. Locke’s “Essay on the Human Understanding”*. Trad. Thomas Nugen, ed. Facsimile. Introd. Robert G. Weyant. Gainesville, Florida: Scholars’ Facsimiles & Reprints, 1971.
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis*. London: Longman.
- Gellner, E. (1993). *Nações e Nacionalismo*. Lisboa: Gradiva.
- Habermas, J. (1984). *The Theory of Communicative Action*, vol. 1. Heinemann.
- Halliday, M.A.K. (1978). *Language as Social Semiotics: the Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.
- Halliday, M. A. K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
- Joseph, J. e Taylor, T. (1990). *Ideologies of Language*. London: Routledge.
- Katz, J. (1981). *Language and Other Abstract Objects*. Oxford: Blackwell.

- Keach, W. (1993). *Romanticism and Language. British Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 95-119.
- Kress, G. (1989). *Linguistic Processes in Sociocultural Practice*. Oxford: Oxford University Press.
- Locke, J. (1700). *An Essay Concerning Human Understanding*. Ed. Peter H. Nidditch, 1979. Oxford: Clarendon Press.
- Locke, J. (1703). *New Essays on the Human Understanding*.
- Pedro, E. R., org. (1997). *Análise Crítica do Discurso*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Pedro, E. R. (1999). Actualidade em Saussure em Saussure: reconsideração de algumas propostas fundamentais. *LINDLEY CINTRA Homenagem ao Homem, ao Mestre e ao Cidadão*. Org. Isabel Hub Faria. Lisboa: Edições Cosmos. 609-626.
- Searle, J. (1969). *Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Shehan, J. J. (1989). *German History, 1770-1786*. Oxford: Oxford University Press.
- Schiffrin, D. (1994). *Approaches to Discourse*. Cambridge, Mass.: Blackwell Publishers.
- Wordsworth, W. (1799, 1805, 1850). *The Prelude*. Eds. Jonathan Wordsworth, M. H. Abrams, Stephen Gill. New York: Norton, 1979.
- Wordsworth, W. *Prose – The Prose Works of William Wordsworth*. Eds. W. J. B. Owen and Jane Symser, 3 vols. Oxford: Clarendon Press, 1974.

As Ambiguidades da Política Recíproca de D. João II, Francisco I e Carlos V

Eurico de Ataíde Malafaia

É sempre com satisfação que subscrevo algumas páginas num livro, concebido com intenção integradora de trabalhos produzidos por diversos Autores, com a motivação de *prestar homenagem* a um Amigo que se retira após uma longa vida activa, sobretudo quando partilhada com o próximo. Devo porém referir duas circunstâncias que traduzem o meu modo de ser: Sou rigoroso na avaliação da justificação do meu esforço e, por outro lado, sou sensível a fazê-lo quando o homenageado é um PROFESSOR. E assim, porque tenho uma clara admiração por todo aquele que investiga, que estuda e trabalha honestamente, preparando as suas lições, durante uma vida inteira, para exercício da nobre missão de ensinar os outros.

À expressão do quadro mental em que me situo, todo ele traduzindo o meu empenhamento na tarefa que devo realizar, e o respeitoso afecto pelo homenageado, devo acrescentar a dificuldade que, por vezes, encontro em atribuir um título a um trabalho, antes de produzi-lo, muito embora seja possuidor da ideia do tema que pretendo apresentar. O facto traz-me à recordação uma conversa com o meu querido Amigo e Ilustre Lexicólogo Dr. José Pedro Machado, falecido há uns anos, sobre a extensão do título que pretendia dar ao resultado de uma investigação que tinha em mente empreender. Não a tendo feito, o título ficou em registo e agora apresenta-se, a cumprir o que lhe cumpre, no alto desta página, abrindo caminho para que possa corresponder ao gentil convite da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa no sentido de colaborar no Livro de Homenagem ao Exmo. Senhor Professor Doutor João de Almeida Flor, o que muito me honra.

Mas, quanto ao título, completo a informação que vale apenas pela curiosidade. Dizia-me a propósito o meu interlocutor, *que os títulos deviam ter poucas palavras, mas sem que o autor esquecesse que o título era tudo... !* Mas, depois de pequena reflexão sobre o meu “programa”, disse ainda: *deixe ficar esse*, acrescentando com o seu inesquecível sorriso de bondade: *as ambiguidades fizeram sempre parte da política!* Nada de mais actual. E, deste modo, ponho termo à paragem que fiz e ataco o tema, desculpando-me deste intróito que, a não ser feito, me deixava em dor de alma por todo o tempo.

*

O trabalho que agora apresento traduz, na sua origem, a preocupação de procurar, desde há algum tempo, entender da validade da opinião menos favorável que, com surpresa e mais que uma vez, mas sempre delicadamente, escutei no Brasil sobre a figura de D. João III.

Assim, começo por estabelecer um campo alargado de raciocínio, como suporte prévio para procurar entender, ou eventualmente corrigir, a visão histórica mais comum que ali se esboça:— “*o menor interesse de D. João III pelo Brasil*”. Nesse propósito, julguei indispensável ter-se uma noção do que, na época, se passava na Europa, sobretudo no relativo ao jogo de interesses entre as Casas de França e da Áustria, quanto à disputa pela posse dos pequenos Estados europeus,¹ procurando conhecer os problemas que, reflexamente, afectavam Portugal. Nesse sentido, registo, de uma forma muito directa, os factos e intervenientes históricos:

1 – Os reis de França, e seus filhos, foram também, de 1284 a 1328, reis de Navarra. Fernando de Aragão, já viúvo, e tendo em conta a fragilidade daqueles, conquista Navarra e, reunindo esse território à Coroa de Castela, dá indiscutível unidade à Espanha.

2 – Em 1516 morre Fernando de Aragão e o seu neto Carlos, filho mais velho da herdeira Joana, a Louca, por impedimento desta, torna-se rei de Espanha com o nome de Carlos I.

3 – Em 1519, este mesmo Carlos, pelo lado paterno neto de Maximiliano I da Áustria, foi eleito Imperador da Alemanha, já como Carlos V. Consequentemente tornou-se Chefe da Casa de Áustria e da Casa de Borgonha (Pays-Bas e Franche—Conté) mas sendo já desde 1516, como referi, rei de Espanha. Na Imperatriz D. Leonor, que casara com o Imperador Francisco III, pai de Maximiliano, radica a linha portuguesa do Imperador Carlos V.²

4 – Foram concorrentes a esta eleição:

Henrique VIII, de Inglaterra, que veio a desistir; tinha-se apresentado, sobretudo, porque o seu todo poderoso primeiro ministro, o Cardeal Wolsey, esperava vir a ser o novo Papa.

Francisco I, de França, o outro candidato, afirma-se como tal no entendimento de que, para a França, era vital travar a ascensão de Carlos I uma vez que este, revestido da púrpura imperial, por força da posse dos territórios da Casa de Áustria, se tornava o seu verdadeiro e poderoso inimigo.

Carlos I, de Espanha, foi eleito Imperador, por unanimidade, a 28 de Junho de 1519, muito embora com declaração de voto do Eleitor do Brandeburgo que fez questão de, perante o notário, registar que votava assim “*por medo e não por convicção*”. Os sete eleitores, como consta, com opinião sensível ao ouro do banqueiro Fugger, conhecido “*apoiante financeiro do rei de Espanha*”, votaram em conformidade. Já naquele tempo se conseguia unanimidade nas votações ...

¹ Nomeadamente os da Itália e dos Países-Baixos.

² Joaquim Veríssimo Serrão. *História de Portugal*. Ed. VERBO, II. 355.

5 – A rivalidade pessoal dos dois soberanos, mais ainda que os interesses territoriais e a grave perspectiva do cerco que a força de Carlos V fazia pesar sobre a França, explicam a determinação de uma luta que começa entre as Casas de Áustria e de França, uma constante da política europeia, até meados do século XVIII.

No contexto geral das muitas leituras a que entretanto procedi, depois de alguma reflexão e ainda sem consistência para a desejada resposta, cedo porém se definiu como aplicável ao comportamento político das três figuras de que me ocupo, notoriamente dominantes na Europa e na época, o carácter da ambiguidade ou do oportunismo. Foi esta a razão de ser do título escolhido, como o é também a da linha de observação que me permito apresentar, aguardando a oportunidade de, no final, emitir também uma opinião pessoal, em conformidade, ou não, com o pensamento de alguns dos nossos amigos dos Institutos Brasileiros.

A ajudar a anteriormente referida opinião é facto que, quer nas *Crónicas* de Francisco de Andrada (1613) e de António de Castilho, quer nos *Anais*, de Frei Luís de Sousa (1632) — escritos cerca de um século depois do início do reinado — pouco ou nada consegui apurar com referência ao Brasil. Quero admitir que o modo de pensar em apreciação haja encontrado algum suporte na “sentença” de Herculano quando, na advertência preliminar da sua edição dos *Annaes*, de Frei Luís de Sousa, e referindo-se aos reinados de D. Manuel e de D. João III escreveu: “*vasto cemitério de podridão e de lantejoulas a que a nossa história, sem filosofia e sem verdade, chama época gloriosa*”.

Bela frase dum grande Mestre, porém, a destilar veneno! Mas vamos aos factos.

Com o início da dinastia de Avis, “*os povos, em toda a parte, eram por D. João I. Por todas as maneiras, o Mestre de Avis, remunerava os parciais, mantendo assim a popularidade. A coroa esbulhava-se em terras e senhorias para premiar os adeptos que o tinham alçado à realeza. O Mestre de Avis achou-se com uma moeda depreciada e um erário vazio. Mandou, segundo o costume, lavrar moeda, mas vai-se assistindo sucessivamente à sua quebra; as populações eram massacradas com impostos e recomendavam insistentemente moderação na gestão.*”³

Que esperar de um país pequeno, com pouco mais de um milhão de habitantes, perturbado pela indisciplina dos fidalgos e as ameaças de Castela? Mas a nova dinastia, como sabemos, especialmente sustentada pela burguesia do Porto e de Lisboa, que tinha triunfado da aristocracia da terra, com o apoio da população prosseguiu, de D. João I até D. Manuel, uma política imperial, concebida quase que por certo pela capacidade e grande determinação do Infante D. Henrique. Foram necessários três quartos de século (1415-1498) para se chegar à Índia. Portugal havia conseguido o sonho duplo de realizar com êxito a descoberta do caminho para o

³ J. Lúcio de Azevedo. *Épocas de Portugal Económico*. Ed. Livraria Clássica Editora, 2.^a ed., 1928, Cap. II, I. 59 ss.

tráfico directo com as terras produtoras de especiarias e a cruzada contra o Islão. Quem leia com atenção *Os Lusíadas* apercebe-se da subtilidade com que Camões, ao longo da Epopeia, sem o expressar, a torna dominante, como escreve Joaquim Bensaúde.⁴ Mas, também se havia chegado ao Brasil. Torna-se evidente que os descobrimentos e o conseqüente estabelecimento de poderoso Império, transformaram a Nação.

*Portugal passou a ser uma nação de marítimos, desarraigado do solo e a derramar a população escassa por variadas terras, cada vez mais longe, pelo mundo fora. O povo, desviado dos hábitos hereditários, que o prendiam à terra, adquiriu a índole aventureira, disposta aos riscos pelo lucro imediato de preferência à obstinação no trabalho, lento mas de seguro resultado.*⁵

Efectivamente as armadas saíam para a guerra e comércio e voltavam carregadas de drogas, mas vazias de vidas. As drogas, entretanto, não compensavam o despovoamento. Na realidade, para os portugueses, esse comércio da Índia era quase que *só de trânsito*. O Reino, privado de braços, já não produzia o necessário para o seu consumo e tinha de importar o essencial, escoando o ouro, vivendo em dificuldades, porque os cofres encontravam-se vazios. O endividamento era claro. Lisboa vivia um clima sumptuário, praticando o que via no brilho do espelho das embaixadas de D. Manuel que causavam pasmo e admiração. Mas tudo eram exterioridades. Por isso D. Manuel morreu pobre, *pungido pelas lembranças dos credores. Em seu testamento, que é, pode dizer-se, um brado de alerta aos sucessores, recomenda parcimónia nos gastos e aconselha que o dinheiro auferido na Casa da Índia se aplique ao pagamento das dívidas. E, comerciante desventurado, mas honesto, recomenda que não havendo das rendas quantia bastante, se venda ou empenhe, da sua prata e jóias ou qualquer outro móvel, o que for preciso.*⁶

É este o retrato da situação do Reino quando da subida de D. João III ao trono, ainda antes do final do ano de 1521. Para além do enunciado que precede, refiro outras "responsabilidades" que ele herdou e para as quais houve de encontrar as soluções possíveis, por vezes, pouco cartesianas, durante todo o seu longo reinado.

— Francisco I, procurando uma ligação familiar e política com Portugal, ainda em vida de D. Manuel, fez uma tentativa fracassada para que o Príncipe herdeiro (D. João) casasse com a sua filha a Princesa Carlota; nova diligência é efectuada, logo em Janeiro de 1522, junto do já D. João III que, habilmente, respondeu que *nada podia decidir por estar vinculado à promessa feita a seu Pai de, primeiramente, ocupar-se do casamento de sua irmã, a Infanta D. Isabel.*⁷

⁴ Vd. Joaquim Bensaúde. *Opera Omnia*. Ed. Academia Portuguesa da História, 1945, vol. II. 371.

⁵ Vicente Costa Santos Tapajós. *História Administrativa do Brasil, A política Administrativa de D. João III*. Editora Universidade de Brasília, 1983, Vol. 2, cap. I, 1, citando J. Lúcio de Azevedo.

⁶ J. Lúcio de Azevedo, cf. ob. cit. nota nº 3, Ca. II, IV. 80.

⁷ Newton da Fonseca. *História de Portugal*. Dir. Damião Peres. Porto: Ed. Portucalense Editora, 1931, vol. III, cap. XV. 265.

— A do seu próprio casamento com D. Catarina, irmã de Carlos V, e o deste com D. Isabel, irmã de D. João III negociados, a mando do rei, por Luís da Silveira, em Setembro de 1522, e depois por vários outros, com o propósito de que ocorressem simultaneamente, o que não veio a suceder,⁸ por imposição de Carlos V. O assunto dos casamentos dos dois irmãos não era matéria nova! De facto, já em 1521 corriam boatos do casamento de D. João III com D. Catarina, irmã de Carlos V, casando este com D. Isabel de Portugal, irmã de D. João III. Como referi, pretendia o nosso rei uma certa simultaneidade nos actos, claramente por uma questão de falta de dinheiro. Tão complicada era a situação de tesouraria que D. João III propôs o pagamento do dote de sua irmã através da entrega de cinquenta mil quintais de pimenta, em três prestações na feira de Antuérpia, o que não foi aceite. Quando o casamento se realiza em 1526, o dote⁹ de novecentas mil dobras, é pago em ouro, mas em prestações que só terminaram em 1528, na feira de Medina del Campo. Entretanto, D. João III havia casado em 1525 com D. Catarina de Áustria, como convinha a Carlos V, seu irmão.

— A satisfação dos encargos específicos¹⁰ dos diversos casamentos de Infantas e Rainhas, para além de haver de encontrar-lhes soluções política e financeiramente convenientes. Mas o *outro lado*, qualquer que ele fosse, tinha objectivos idênticos! Por exemplo, quando em 1543 ocorreu o casamento da Infanta D. Maria, filha de D. João III, com Filipe de Castela, foi grande o descontentamento de Francisco I por ter o rei de Portugal ajustado o casamento de sua filha com um filho de Carlos V, o grande inimigo da Casa de França!

— O problema das Molucas, com Carlos V, de que se conheciam propósitos já vindos do reinado precedente, foram determinantes de viva reacção de D. Manuel, que faleceu sem o ter resolvido. Em 1522, o sempre sagaz Imperador, como que não existisse qualquer problema com Portugal, envia uma embaixada a D. João III, a cumprimentá-lo, a pedir-lhe que confirmasse os antigos tratados de amizade e a convidá-lo a entrar na Liga contra a França.¹¹ Segundo os cronistas, o rei confirmou os tratados e recusou-se a aceitar o convite; por seu turno, encarregou o embaixador em Espanha, Luís da Silveira, de cumprimentar o Imperador pela sua chegada a Castela, informando-o de que D. João III se oferecia, numa atitude cheia de perspicácia política, como medianeiro entre as duas nações em luta. Isto passa-se em Setembro e, quase coincidentemente, ambos ficam sabendo que a nau *Victória*,

⁸ O casamento de D. João III ocorre no ano de 1525 e o de D. Isabel no ano seguinte.

⁹ Total de 900. 000 dobras em mouro, cf. Newton da Fonseca, cf. *ob. cit.*, nota n.º 7, vol. III, cap. XV. 262.

¹⁰ Registe-se que no balanço financeiro, apresentado por D. João III nas Cortes de Almeirim, figura a verba de um milhão e quatrocentos mil cruzados como verba *dispendida com os casamentos dinásticos*, cf. *ob.*, *autor e página cit.* nota precedente.

¹¹ Alfredo Pimenta. *D. João III*. Porto. Ed. Livraria Tavares Martins, 1936. 134.

da frota de Magalhães, carregada de cravo originário daquelas Ilhas, se havia safado de Cabo Verde, deixando ali alguns tripulantes prisioneiros dos portugueses. Seguiram-se reclamações de um lado e de outro mas, como convinha a Carlos V, estava levantado o problema relativo à legitimidade da posse das Ilhas Molucas. Este conflito, sem interrupção no envio de barcos espanhóis para aquele destino, arrastou-se diplomaticamente durante vários anos, com contactos evasivos e diversos interlocutores, de um lado e de outro, tendo o seu desfecho, como se sabe, na “compra” das Ilhas ao Imperador, *pelo preço de 350.000 ducados ouro ou prata que valham em Castela trezentos e setenta e cinco maravedis, cada ducado*, com pagamentos prestacionais, como consta do Tratado de Saragoça de 22 de Abril de 1529, documento confirmativo do negociado particularmente (não se sabe com que interveientes) em 21 de Outubro de 1528. Sem entender a razão, da leitura do texto do Tratado, em castelhano, fico confuso porque a soma dos valores das prestações totalizam trezentos e oitenta mil ducados!¹² Confirma-se o facto de a primeira prestação de 150.000 ducados haver sido paga em Lisboa a 1 de Junho de 1529, aparentemente antes da ratificação do Tratado por D. João III e igualmente o facto de saber-se que, em tempo útil, o soberano havia mandado pedir emprestados ou feito liberar a particulares ou oficiais, os valores necessários, aliás numa operação que, por não ser a primeira, era naturalmente penosa, como se lê na correspondência dirigida ao mutuário. O curioso de tudo isto é que, autor espanhol escreve: *As Molucas que pertenciam a Portugal ficaram caras a D. João III. Sandoval diz (História del Emperador Carlos V, lib. XVII, # 22) que por causa das guerras passadas e dos preparativos das guerras futuras “el Emperador se allava muy alcançado, y assi hubo de empeñar la especeria de las Malucas por trecientos y cincuenta mil ducados, que le dio el Rey don Juã de Portugal”*.¹³ Vê-se por aqui que Carlos V, prosseguindo na sua escandalosa apropriação, empenhou uma mercadoria que não tinha, que não lhe pertencia, que só parcialmente recebeu, obrigando o seu cunhado a pagar a penhora, à conta da aquisição das Ilhas Molucas, que já eram de seu património!

— A guerra entre Francisco I e Carlos V que também havia começado no reinado anterior, durou até 1544, isto é praticamente um pouco mais de 60% do tempo em que D. João III reinou.¹⁴ É de todos sabido que D. João III, mantendo no governo os colaboradores próximos de D. Manuel, e embora acrescentando ao elenco, como conselheiros, os seus íntimos D. António de Ataíde e Luís da Silveira, não podia deixar de seguir uma política externa de neutralidade, tanto mais que teve a percepção de quanto seria desastroso para Portugal assumir qualquer aliança com a

¹² 150.000 em Lisboa – 30.000 em Castela – 20.000 em Valadolid – 10.000 em Sevilha – 70.000 em Castela e 100.000 restantes na feira de Outubro da Villa de Medina del Campo, cf. cópia do contrato transcrito em Alfredo Pimenta, cf. ob. cit. nota n.º 11, 144. Quem enganou quem?

¹³ ANTT. *Corpo Chronológico*. I parte, m. 41, doc. 97.

¹⁴ D. João III faleceu em 1557.

França ou com o Império. Não nos faltavam razões para romper com a França, mas fazê-lo seria de todo insensato e equívoco, de forma indirecta, ao fortalecimento de Carlos V, o que era de perspectiva provavelmente ainda pior, como é fácil de antever. *D. João conservou-os por largos tempos dando com isso provas excelentes da sua capacidade governativa que não precisava de se firmar em perícias de Humanismo, para se revelar valioso e sensato.*¹⁵

— A indispensabilidade da concepção da *política do possível* para não deixar desagregar o Império recebido. Mesmo assim, por terem custos de manutenção insustentáveis mas, aconselhado por muitos, sobretudo por D. Constantino de Bragança e D. António de Ataíde, Vedor da Fazenda, teve D. João III com realismo assinalável¹⁶ que permitir o abandono das praças de Safim e Azamor, em 1541; Alcácer—Seguer, em 1549 e Arzila, no ano seguinte.

— O trato do casamento da Infanta D. Maria, filha de D. Manuel e de D. Leonor, apetejada sobretudo pela fortuna que representava e que D. João III não queria, nem podia, por razões financeiras óbvias, deixar que se concretizasse, saindo ela do Reino, o que conseguiu com determinação e sucessivas ambiguidades. Em Março de 1525, após a batalha de Pavia e o aprisionamento de Francisco I pelas tropas de Carlos V, tudo indicava ocorrer uma pausa num conflito grave no qual D. João III conseguira habilmente não se envolver. Mas, após negociações entre os beligerantes que conduziram à libertação de Francisco I, são estabelecidas cláusulas contratuais¹⁷ que consagram a obrigação do casamento de D. Leonor, viúva de D. Manuel, com Francisco I e também, o que era grave, o casamento da Infanta D. Maria, com o Delfim de França, este *a realizar apenas quando os “noivos” tivessem 12 anos.*

Porém, as hostilidades recomeçam pouco tempo após a libertação de Francisco I, e terminam em 1529 com novo acordo político,¹⁸ sendo então D. João III mediador entre os conflituantes. A morte do Delfim de França em 1536 anula os efeitos do clausulado quanto ao casamento da Infanta D. Maria, mas Carlos V não deixa de ir imaginando sucessivos consórcios, sempre de concepção política e financeira.

— Sendo o Imperador e D. João III concunhados, pareceria natural que isso favorecesse as relações entre os dois Estados. Não foi rigorosamente assim, porque, pelo menos nesta área — a dos casamentos — o Imperador continuou a comandar os acontecimentos, mostrando sempre não estar alheio ao que se passava em Portugal

¹⁵ Alfredo Pimenta, cf. ob. cit. nota n.º 11, Cap. 1, 13.

¹⁶ Joaquim Romero Magalhães. *História de Portugal*. Dir. José Mattoso. Ed. Editorial Estampa, 1993, Vol. III, 48.

¹⁷ Tratado de Madrid de 14 de Janeiro de 1526, Art.º XIX.

¹⁸ Tratado de Cambray, de 5 de Agosto de 1529, onde figura, no Art.º XXVIII, novamente a obrigação do casamento da Infanta e o da rainha viúva D. Leonor com Francisco I, ocorrendo este, de facto, em Julho de 1530.

e em França. Nesse conhecimento, fora capaz de promover, em altura adequada, o terceiro casamento de D. Manuel com a sua filha D. Leonor que, segundo rezam as “memórias” era então amante de Frederico II, eleitor palatino.¹⁹

— Carlos V já afastado, por abdicação voluntária, do Governo do Estado, e a preparar-se para o recolhimento em Yuste, ainda voltou uma vez mais, em investidas sucessivas e por vezes azedas, a procurar tratar do casamento da Infanta, eventualmente preocupado com o destino do dote, mas sem qualquer resultado, face a um D. João III, tão obstinado quanto ele e determinado a prosseguir na sua estratégia de *ganhar tempo*. Esta batalha que D. João III não podia perder — e não perdeu — teve desfecho já depois da sua morte (1557). A Infanta partiu para Espanha, em Dezembro, em visita a sua mãe D. Leonor. Só esteve na sua companhia vinte dias, após o que, de iniciativa própria, regressou a Portugal, onde lhe apresentaram ainda (via Carlos V) nova hipótese de casamento, com o viúvo Filipe II, mas sem seguimento. A noiva de tanto príncipe acabou por falecer solteira, em Lisboa, em 10 de Outubro de 1577, cerca de vinte anos depois de D. João III. Também a manobra de Francisco I e de D. Leonor para levarem a Infanta para a Corte de França, com a sua fabulosa riqueza, falhou rotundamente em consequência da disposição de D. João III “*de não a entregar; alegando que o não fará enquanto a Infanta não casar, mas contrariando, ao mesmo tempo, todas as propostas nesse sentido*”.²⁰

— A guerra permanente entre Carlos V e Francisco I, com os seus múltiplos episódios e jogos de interesses, nomeadamente na suas próprias visões políticas quanto a casamentos, e foram muitos, frequentemente chamavam D. João III à contenda não só quanto às decisões que poderiam ser nocivas a Portugal, como também na qualidade de mediador ou desejado apoiante financeiro daquilo que não possuía.

— Pairava ainda, no entanto, na Europa e naquele tempo, a impressão de grandeza de D. Manuel, como a de um Portugal rico e poderoso e, para conseguir os seus objectivos nacionais, foi essa a imagem que D. João III tudo fez para que ela prevalecesse no exterior. Para se ter ideia do seu esforço diplomático, refiro alguns números relativos a *enviados* ou *embaixadores* junto dos países com quem havíamos de tratar: Inglaterra - 6; Santa Sé - 18; França - 17; Espanha - 23. São significativos os números correspondentes a estes dois países e não deixa de o ser o relativo à Santa Sé, que se entende necessariamente no contexto das longas diligências para a instalação do Tribunal da Inquisição em Portugal, curiosamente decidida pelo Papa, após intervenção de Carlos V.

— Finalmente, neste quadro tão complexo de ambiguidades e tão rico de história, faço registo condutor da nota última. D. João III, na medida da disponibilidade dos

¹⁹ Ref.º em Guy Breton. *Histoires d'Amour de l'Histoire de France*. vol. 2, nota de rodapé, 204.

²⁰ Newton da Fonseca, cf. *ob. cit.* nota n.º 7, Vol. III, cap. XV, 268.

seus meios navais, fez frente às sucessivas incursões da pirataria francesa nas zonas do litoral brasileiro, notoriamente frequentes sob a protecção e proveito material de Francisco I e que foram motivo de preocupação até ao fim da vida deste. A actividade das frotas portuguesas de repressão chegou mesmo a ser brutal e impiedosa quanto à forma como actuou, nomeadamente através das acções punitivas de Cristóvão Jacques (c. 1526), talvez mesmo anteriormente, e de Martim Afonso de Sousa (1530), entre outras. Mas para se fazer um raciocínio crítico objectivo sobre a mencionada *falta de interesse de D. João III pelo Brasil* convém, por um lado, não esquecer que o litoral brasileiro tem uma extensão de cerca de 7.400 quilómetros, e por outro, ponderar que ninguém se atrevia, sem meios humanos bem dimensionados e equipados, a tentar fazer incursões, mesmo de escassa profundidade, para o interior. Os meios humanos e os navais de Portugal estavam sobretudo empenhados na Índia, o que, referindo-se à colonização do Brasil, levou Alfredo Pimenta a escrever, ainda que com exagero, que *ela se fazia ao acaso das circunstâncias, sem grande entusiasmo, sem qualquer plano ou projecto de futuro*.²¹

Parece-me mais consistente a justificação que nos é dada por Sousa Filgueiras, do Instituto Histórico-Geográfico do Rio de Janeiro: *Eram, sem dúvida, a denominação e o lucro as grandes colimações da quadra; a conquista e a especulação mercantil, eram o carácter privativo daquele século; mas, por isso mesmo, toda a atenção da nação portuguesa empregava-se na Índia...*²² Sublinho, intencionalmente as palavras “lucro” e “mercantil”. Tenho a noção de ser uma forma justa de apreciar o caso, pensando que, dos reis lavradores da primeira dinastia se havia passado ao dos comerciantes na segunda. E, conseqüentemente, enquanto a Índia rendeu, o espírito comercial do rei, ainda que discutível, fixou-se no *estabelecimento* que naquele momento ainda rendia e, por isso, foi dando a impressão do seu pouco interesse pelo outro (estabelecimento) que possuía, também longe, para a não fazer cobiçado. Os “*empregados*” não chegavam para dois estabelecimentos e, deste modo, Portugal abandonou, por assim dizer e gradualmente o primeiro, que já não rendia e só não perdeu o segundo porque D. João III se apercebeu de que a política colonial não podia deixar de ser militar e, de começo, a ocupação periférica, decidindo-se pela acção. A primeira iniciativa de fundo, no Brasil, teve lugar apenas cerca de nove anos após o início do reinado de D. João III, com a expedição de Martim Afonso de Sousa²³ que se fazia acompanhar de cerca de 500 homens e famílias, em definitivo, os primeiros colonos. É ainda o mesmo ilustre homem quem, logo no ano seguinte, organiza uma coluna de 80 homens armados para a primeira iniciativa de prospecção do interior. Foi a primeira “*entrada*” de que há conhecimento na História do Brasil.

²¹ Alfredo Pimenta, cf. *ob. cit.* nota n.º 11, 54.

²² Caetano Alves de Sousa Filgueiras. “Reflexões sobre as primeiras Épocas da História do Brasil”. *Revista do Instituto Histórico Geográfico do Brasil*.

²³ *Não foram muitos os donatários com a coragem (e com os capitais) de Martim Afonso de Sousa*, cf. refere Joaquim Romero Magalhães in. *ob. cit.* nota n.º 16.

A fatalidade da monarquia dual, iniciada em 1580, "*proprietária transitória de todo continente sul americano*" permitiu que, por acção descontrolada de "*entradas*" e "*bandeiras*" a fronteira de Tordesilhas fosse sendo "empurrada" para oeste e daí que superfície do Brasil seja hoje de 8.547.403,50 quilómetros quadrados, o que corresponde a ser, em superfície, o 5.º país do Mundo e, deste modo, o *estabelecimento* que D. João III não abandonou, deixando sementes de colonização efectiva, veio a ganhar uma dimensão não previsível.

Mas, sem dúvida, com todos os problemas que teve de viver e que procurei referir, D. João III deixou o seu nome e, portanto, a marca do seu interesse pelo Brasil, nas capitánias hereditárias que concedeu, como ensaio de uma forma de ocupação e defesa do território; nos governos gerais clarividentes que deram unidade à administração, praticamente consumada com Mem de Sá, o último governador por ele designado; a regulamentação da administração da justiça; a evangelização e colonização progressivas, com destaque para a obra dos membros da Companhia de Jesus, de que ele foi o principal promotor da expansão dela no Mundo; o povoamento gradual, ainda que, por vezes e por força da pequena população do reino, foi qualitativamente atrevido; o fomento do relacionamento natural, entre povos diferentes e a doação de terras em sesmarias, como factores de povoamento; a definição da importância do modo de tratar os índios, etc., etc. Tudo constituindo medidas fortes e corajosas que se congregaram para a manutenção do português como língua e que, no tempo e no seu todo, constituíram factores determinantes da unidade do Brasil, com a presença de um sentimento colectivo, que prevalece, de que ali está sempre Portugal.

Considerando tudo quanto consta da revisão que fiz, só posso dizer que há alguma leviandade, por vezes grave, na apreciação do que D. João III, nas circunstâncias da época e do seu reinado, fez pelo Brasil.

Intrigue, Deception and Treachery: Anglo-Portuguese Political and Military Relations as portrayed in a Peninsular War Novel¹

*Gabriela Gândara Terenas**

1. Introduction: Between History and Literature

The complex relationship between History and Literature has been extensively discussed by historians and by other specialists in many different fields.² It is an accepted fact that present-day historiography places particular emphasis on the narrative construction of History; secondly, individual or collective memory is used both by historians and novelists; finally, it is no less true that fictional narratives, which are themselves representations of reality, are commonly seen to be founded upon historical episodes to lend them an element of authenticity. Although the discussion is far from over we are undoubtedly moving towards greater interdisciplinary practice and a wide range of new methodological approaches.

Memory, whether it be individual or collective, has thus become established as a source for both History and Literature. As the guardian of an episode which actually took place in time, memory not only contributes towards a better understanding of the past but above all to the present, or rather to the moment when it is committed to paper. Like many Peninsular War historians did in the past (and indeed continue to do nowadays³), British novelists have used memoirs and eyewitness accounts to recreate historical figures and events, and the attitudes and atmosphere of the time. The notebooks, diaries, letters and memoirs of the British soldiers who served in the Peninsula have in this way provided the starting point for the re(construction) of other historically-based narratives, where the end product is a consequence of the specific characteristics and particular aims of the author and the expectations of the readers for whom it is intended.

Since the early years of the nineteenth century a significant number of British and Portuguese authors have made use of narratives of the Napoleonic Invasions in Portugal as background for historical novels.⁴ One of the recurrent themes of such

* Universidade Nova de Lisboa

¹ A very abridged version of this paper was presented at the Symposium “Portrayals of the Peninsular War: First-Hand Accounts and Representations”. Lisbon, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 19 April 2010.

² On this question, see for example White 1987 and Byatt 2001.

³ See, for example, the recent works of Santacara 2005, Almeida 2009 and Ventura 2010.

⁴ On this subject, see Terenas, 2009 and 2010.

novels, which I have not had the opportunity to deal with until now, is the complex relationship between British military and political leaders in Portugal and the Portuguese authorities, particularly the Council of Regency. Although the subject features in several novels by both British and Portuguese writers,⁵ I have decided to confine myself to a narrative in which the story revolves almost exclusively around the intrigue, deception and treachery provoked by the way military and political power was exercised. The novel in question is *The Snare* by Rafael Sabatini.

2. Sabatini's "Snare"

Sabatini, who was of Italian origin, was the author of several successful novels; *The Snare*⁶ being the only one, however, which is set in Portugal at the time of the

⁵ It should be noted that even before Junot invaded Portugal, the image of the political class in Portuguese novels was extremely negative and associated with a corrupt court and an incompetent Regent. Misunderstandings with the Portuguese military leaders, allegedly supported by the Bishop of Oporto, who was the head of the Governing Junta at the time, began shortly after the first British troops disembarked in Lavos. Immediately after the Battle of Vimeiro, severe criticism of the Portuguese authorities and military leaders was common in British narratives. It should be emphasized, however, that the Juntas, and that of Oporto in particular, were highly praised in Portuguese novels. Indeed, the Oporto Junta, which was appointed in 1808, encouraged the insurrection to spread to the provinces of Beira, Alentejo and Algarve and embodied the call to arms of the northern capital, setting an example for the rest of the country and stimulating the Portuguese people to resist the invaders. Hence any criticism regarding the incompetence of the authorities was not directed towards the Juntas, but rather against the Council of Regency.

Indeed, in Portuguese novels, it was the ineptitude of the governors and the deplorable state of the nation which explained how Soult's army, twenty-five thousand strong, succeeded in crossing a country with a hostile, savage and indomitable population which rose in favour of the nation's independence and pursued the retreating army, killing and torturing any Frenchman they could lay hands on. Again, the responsibility lay with the Council of Regency. Humiliated by the authors/narrators, the members of the Council were blamed for making the wrong strategic decisions, for promising aid which never arrived, and, worst of all, for having sacrificed the most important city of the North to the enemy. On this subject, see Terenas 2009 and 2010.

Finally, it is worth noting that at the fall of Almeida, which took place after the events in *The Snare*, a number of people from different social classes were imprisoned and accused of being French sympathisers, a fact which is referred to in the postscript to the novel, although it is not mentioned neither by Portuguese nor British historians:

Treachery, too, stepped in to shorten the time still further. Almeida, garrisoned by Portuguese and commanded by Colonel Cox and a British staff, should have held a month. But no sooner had the French appeared before it, on the 26th August, than a powder magazine traitorously fired exploded and breached the wall, rendering the place untenable. (Sabatini 2001: 247)

⁶ Rafael Sabatini (1875-1950) was born in Jesi, Italy, the son of two well-known opera singers, Anna Trafford, an Englishwoman from Liverpool, who was also a pianist, and Vincenzo Sabatini, an Italian. Sabatini lived in several European countries until the age of seventeen,

French Invasions. Unlike the great majority of Portuguese and British novels about the Peninsular War, there are no descriptions of battles in *The Snare*, as the author is more concerned with showing what goes on behind the scenes and, in particular, the tense and complex relationship between the British military and political authorities and the Council of Regency.

The action takes place exclusively in Portugal between March and July 1810, the period in which the allied armies were busy strengthening the fortifications which later became known as the 'Lines of Torres Vedras'. The main characters are historical figures such as Wellington, himself, and members of the Council of Regency, who are found alongside exclusively fictional characters such as the adjutant-general to Sir Arthur Wellesley, Sir Terence O'Moy and his family, who live in a mansion in Monsanto.

With its well-crafted plot, in which the genre of the historical novel merges with that of the detective thriller, the story revolves around an assault on a convent in the North of Portugal, led by one of the fictional characters, Richard Butler, a British officer, who is driven to commit this atrocity through an excess of alcohol and his ignorance of the Portuguese language. Already indignant at what they consider to be their British allies' abuse of power, the Portuguese authorities are deeply angered by this British assault upon an institution, worse still a religious one. Dom Miguel de Pereira Forjaz (both a historical and fictional character) and a member of the Council of Regency, demands an explanation for the incident from Sir Terence O'Moy, and forces him to agree to the death penalty for the guilty officer, who turns out to be O'Moy's brother-in-law. O'Moy promises to execute the sentence as soon as the officer, who, in the meanwhile, has disappeared, is found. However, in exchange he demands that the Council of Regency implement Wellington's strategy to defeat the expected French invasion.

including Italy, England, Portugal and Switzerland, which allowed him to pick up several languages, Italian, English, Portuguese, French and German. From an early age he became a keen reader of Shakespeare, Scott, Dumas, Verne, Manzoni and the American historian William Prescott. In 1892 Sabatini left school and went to work as a translator in Liverpool. Around 1895 he began to write stories as he thought it was more fun to writing them than reading them. His first articles, which have since disappeared, were apparently written for a local magazine. In the meanwhile, from 1899 onwards he began to sell his stories to nationally-circulated journals such as *Pearson's Magazine*, the *London Magazine* or the *Royal Magazine*. In 1901 he signed a contract to write what became his first novel, and in 1905, when his second novel appeared, he left his job and devoted himself to his writing, producing a book a year until he finally fell ill. In 1921 *Scaramouche*, set in the time of the French Revolution, was published and quickly became an international best-seller. Captain Blood was an even greater success and in this favourable atmosphere his earlier works were reprinted, the most important being *The Sea Hawk* (1915), perhaps because it was made into a film starring Errol Flynn. By 1925 Sabatini was a wealthy man, several of his books had been adapted for the stage and screen. The author of thirty-one novels, eight anthologies, six works of non-fiction, a play and sundry contributions to periodicals, Sabatini died in Switzerland in 1950, after a long illness.

This strategy depended, of course, upon 'scorched earth tactics', which were to give rise to a great deal of controversy in both Portugal and England. On the one hand, the country folk refused, perhaps understandably, to destroy their property and possessions, whilst on the other, the Portuguese authorities omitted to verify to what extent Wellington's orders were being obeyed and, moreover, sent critical reports on his plans to London.

The Snare thus conveys the idea that Wellington was confronted by treachery and intrigue on two fronts: at home, the Portuguese were disobeying the orders of the commander-in-chief of the allied army, so jeopardizing the efficacy of the 'Lines of Torres' and ultimately risking the success of his strategy; whilst, at the same time, the highly-placed representatives of the Portuguese authorities were fostering a campaign of intrigue in London which was exploited by the press to denigrate the image of Wellington before his peers and fellow countrymen. Their task did not prove to be very difficult because the secrecy surrounding the construction of the defensive lines around the capital prevented even the British Government from gaining a precise idea of Wellington's strategy and the crucial importance of the 'scorched earth policy' to the success of the whole enterprise. It is in this atmosphere, then, that the relationship between the British military and political authorities and the Council of Regency gradually deteriorates into successive episodes of intrigue, deception and treachery.

3. The British Military and Political Authorities *versus* the Council of Regency

In *The Snare*, Wellington himself, already deeply concerned about this treachery and intrigue, goes to Lisbon to deal face to face with the members of the Council of Regency. There he sets out his position with great clarity, firstly to his adjutant-general Sir Terence O'Moy and later in a blunt confrontation with Dom Miguel Pereira Forjaz⁷:

⁷ Miguel Pereira Forjaz Coutinho Barreto de Sá e Meneses (1769-1827), 9th Conde da Feira, served as Secretary of State for the Navy and the Overseas Territories, in the absence of the Conde de São Paio, between November 1807 and February 1808, and again between September 1808 and January 1809. Having enlisted in the Infantry Regiment of Peniche in 1785, Miguel Forjaz was appointed second lieutenant on the general-staff of the Conde de Oyenhausen, and promoted to lieutenant the same year. In 1791 he attained the rank of captain and that of major in 1793. He took part in the Roussillon and Catalonia campaigns as aide-de-camp to Major-General John Forbes-Skellater. In the meanwhile he was appointed governor and captain-general of Pará, but never took office. In 1802 he was promoted to colonel and in 1806 to brigadier. He collaborated with Bernardim Freire de Andrade in the organisation of an army in Oporto, and played an important part, with Beresford, in the reorganisation of the Portuguese Army, yet was linked to the execution of Gomes Freire de Andrade. In 1812 he was promoted to lieutenant-general, retired after the revolution of 1820 and six years later was appointed a peer of the realm.

‘There is so much vexation, so much hindrance from these pestilential intriguers here in Lisbon, that I have thought it as well to come in person and speak plainly to the gentlemen of the Council of Regency.’ [...] ‘If this campaign is to go forward at all, it will go forward as I dispose.’ [...] ‘And now’, he said, ‘I think I will ride into Lisbon and endeavour to come to an understanding with Count Redondo and Don Miguel Forjaz.’ [...] ‘The Council has been warned time and again. I am weary of warning, and even of threatening, the Council with the consequences of resisting my policy. [...] I am weary of picking my way through a web of intrigue with which the Council entangles my movements and my dispositions. Public sympathy has enabled it to hamper me in this fashion.’ (Sabatini 2001: 154-155, 235)

Wellington had not chosen Dom Miguel Pereira Forjaz as his main interlocutor merely by chance. In fact, Forjaz not only played a significant part in preparing the country to face Napoleon’s armies and contributed towards the reorganization of the Portuguese army (with Beresford), but also supported Wellington’s ‘scorched earth policy’, because, in spite of being fully aware of the dramatic consequences it would have for the nation and the people, he recognized its crucial importance to the campaign. It is precisely because of his support for Wellington’s drastic measures, often against the views of the other members of the Council of Regency that Forjaz appears in *The Snare* as spokesman for the Council to the representatives of the British authorities in Portugal. Forjaz, moreover, is portrayed as an intelligent, astute, honest person with genuinely patriotic sentiments and, as such, a man who was able to understand and support Wellington’s strategy. The way he is portrayed in the novel, however, is a clever device to underline Sir Arthur Wellesley’s genius in the 1808 and 1809 campaigns and, in particular, Britain’s brilliant and indispensable role in saving Portugal from the Napoleonic yoke for the third time.

In Sabatini’s novel those responsible for the intrigue and treachery are all members (or former members) of the Council of Regency, including the Principal Sousa,⁸ — Dom José António de Meneses e Sousa Coutinho, —, the Conde de Redondo,⁹ — Fernando Maria Sousa Coutinho Castelo Branco e Meneses —

⁸ Dom José António de Meneses e Sousa Coutinho, known as Principal Sousa, represented the clergy in the Council of Regency until the Liberal revolution of 1820. He was the brother of Dom Rodrigo de Sousa Coutinho, Conde de Linhares and Minister of the Prince-Regent in Brazil, and Dom Domingos de Sousa Coutinho, Conde do Funchal and Portuguese ambassador in London, one of those who was responsible for British support to Portugal during the French invasions.

⁹ Fernando Maria de Sousa Coutinho Castelo Branco e Meneses (1776-1834), Conde de Redondo, Marquês de Borba, Lieutenant-Colonel of Cavalry, was one of the members of the Council of Regency during the period of exile of the Court in Brazil. Raised to the peerage in 1826, the Conde de Redondo was a generous patron of the arts, and musicians and artists used to gather at his mansion.

and the Marquês das Minas,¹⁰ figures of both history and fiction and all alleged sympathizers of the invaders' cause.

Dean of the Patriarchal Church of Lisbon, the Principal Sousa had taken office as a member of the Council of Regency on 10th August 1810, the eve of the invasion commanded by André Massena. Curiously enough, his appointment was suggested by Lord Strangford, as a way of reducing the power of the two secretaries Miguel Pereira Forjaz and Francisco Mendonça e Meneses.¹¹ In contrast to Miguel Forjaz, the Principal Sousa was remarkable not merely due to his firm opposition to British presence in Portugal, but also because he was a member of the Sousa Coutinho family which, at the time, had considerable political and diplomatic influence: Dom Rodrigo de Sousa Coutinho was Secretary of State for Foreign Affairs and War in Rio de Janeiro and Dom Domingos de Sousa Coutinho was ambassador in London. Such connections led him to give way whenever important vested interests were involved, to avoid jeopardising political and diplomatic commitments.

In *The Snare*, however, the Principal Sousa is not only portrayed as one of the main opponents, in general terms, of Wellington's strategy and the British influence on the Government of the country, but more particularly of the 'scorched earth policy' which he considers to be exaggerated and manifestly indifferent towards its predictably horrific consequences. As the personification of all those who opposed Wellington's policies in Portugal, the Principal Sousa is portrayed in the novel as a sly, arrogant, presumptuous, unscrupulous, and vindictive person.

Although historians confirm the existence of quarrels and disagreements between Principal Sousa and Lord Wellington, there is no proof that Sousa plotted in favour of the enemy. However, according to Charles Oman, Wellington demanded the removal of the Principal Sousa from the Council of Regency on several occasions (1908, vol. III: 194), a fact that is exploited in *The Snare* when O'Moy reads to Miguel Forjaz an excerpt from a letter on the subject written by Wellington, himself:

'You will find Lord Wellington's own words even more blunt,' said O'Moy, with a grim smile, and turned to the dispatch he held. 'Let me read you exactly what he writes:

¹⁰ João Francisco Benedito de Sousa Lancastre e Noronha was appointed to the Council of Regency as part of its reorganisation after the Battles of Roliça and Vimeiro, in accordance with the terms of the decree of October 1808 which was ratified by Dom João in the following year. Dissatisfied with the measures taken by the British political and military authorities in Portugal, the Marquis das Minas resigned in August 1810 on the eve of the invasion led by Massena.

¹¹ Francisco de Melo da Cunha Mendonça e Meneses (1761-1821), Conde de Castro Marim and Marquês de Olhão, held the honorary title of Head Forester of the Realm and had a brilliant career in the Army. In 1807, with the rank of Lieutenant-General, he was appointed to the Council of Regency by Dom João.

‘As for Principal Souza, I beg you to tell him from me that as I have had no satisfaction in transacting the business of this country since he has become a member of the Government, no power on earth shall induce me to remain in the Peninula if he is either to remain a member of the Government or to continue in Lisbon. Either he must quit the country, or I will do so, and this immediately after I have obtained his Majesty’s permission to resign my charge.’(Sabatini 2001: 35)

In the same context, there is a clear contrast, which is also present in the memoirs of British soldiers who fought in Portugal during the Peninsular War,¹² between the attitude of the common people, who had always given enthusiastic and trusting support to British plans, and the attitude of members of the Portuguese Government, who wasted no opportunity of creating difficulties for their allies or even betraying them. Later in the same narrative, Colonel Grant,¹³ one of the characters in the story and also, in truth of fact, one of the most brilliant British intelligence agents at the time of the Peninsular War, confirms the existence of a pro-French spy ring headed by the Principal Sousa:

[...] the spy — or rather a net work of espionage — existed. We move here in a web of intrigue wrought by ill-will, self-interest, vindictiveness and every form of malice. Whilst the great bulk of the Portuguese people and their leaders are loyally co-operating with us, there is a strong party opposing us which would prefer even to see the French prevail. [...] The heart and brain of all this is — as I gather — the Principal Souza. Wellington has compelled his retirement from Government. But if by doing so he has restricted the man’s power for evil, he has certainly increased his will for evil and his activities. (Sabatini 2001: 109)

Despite the fact that the Principal was never removed from office, in *The Snare* the author recounts that the country had chosen Wellington to the detriment of Sousa, an outcome which, albeit unfaithful to History, was certainly more in harmony with the expectations of his British readers:

The nation had come to a parting of the ways. It had been brought to the necessity of choosing, and however much the Principal, voicing the outcry of his party, might argue that the British plan was as detestable and ruinous as the

¹² On this subject, see Terenas 2000.

¹³ A British Intelligence agent during the Napoleonic Wars, Colonel Colquhoun Grant (1780-1829) was promoted to Major in 1809, when he was sent to the Peninsula under Wellington. Grant, who never considered himself a spy, always wore full military uniform and often occupied positions close to enemy lines to observe their positions and strength. On April 16th 1812, Grant was captured by the French. Pretending to be an American officer, Grant walked the streets of Paris freely for several weeks and sent regular reports to Wellington, whom he rejoined in 1814. In addition to the character in the present historical narrative, Grant also appears in the fantasy novel *Jonathan Strange and Mr. Norrell* (2004) by Susanna Clarke.

French invasion, the nation preferred to place its confidence in the conqueror of Vimeiro and the Douro.

Souza quitted the Government and the capital as had been demanded. (Sabatini 2001: 41)

The fact that, in Sabatini's novel, the Principal Sousa had been removed from the Council of Regency did not, however, put an end to the campaign of intrigue against Wellington's policy. Hence, the Council is often portrayed as a body of men acting in bad faith, plotting for personal gain and placing their own interests before those of the nation. By way of contrast, the British officers — O'Moy, Tremayne and Wellington — are shown as upright and straightforward men of integrity, who place their duty and honesty before their personal interests, even when this implies great suffering on their part. Such is the case when O'Moy promises Dom Miguel Pereira Forjaz he will condemn Richard Butler, his own brother-in-law, to death for disastrously assaulting the convent, providing the Council of Regency agrees to put an end to its opposition to Wellington's plans for the defence of the country, in particular his 'scorched earth policy':

'A moment', said O'Moy, and rising waved his guest back into his chair, then resumed his own seat. [...] 'The matter is not quite at an end, as your Excellency supposes. From your last observation, and from a variety of other evidence, I infer that the Council is far from satisfied with Lord Wellington's conduct of the campaign.'

'That is an inference which I cannot venture to contradict. You will understand, General, that I do not speak for myself, but for the unnecessary, but detrimental. The power having been placed in the hands of Lord Wellington,¹⁴ the Council hardly feels itself able to interfere with his dispositions. But it nevertheless deplors the destruction of the mills and the devastation of the country recommended and insisted upon by his lordship. It feels that this is not warfare as the Council understands warfare, and the people share the feelings of the Council. It is felt that it would be worthier and more commendable if Lord Wellington were to measure himself in battle with the French, making definite attempt to stem the tide of invasion on the frontiers.'

'Quite so', said O'Moy [...]. And because the Council disapproves of the very measures which at Lord Wellington's instigation it has publicly recommended, it does not trouble to see that those measures are carried out. As you say, it does not feel itself able to interfere with his dispositions. But it does not scruple to mark its disapproval by passively hindering him at every turn.' (Sabatini 2001: 31-32)

¹⁴ It is worth remembering that when the most recent reformulation of the Council of Regency took place (August 10th 1810), the British minister and Wellington, himself, provided support to the Council, particularly as far as the Treasury and War were concerned.

In his turn, the Conde de Redondo — Fernando Maria de Sousa Coutinho Castelo Branco e Meneses — enjoys offering lavish banquets to Portuguese and British guests at his Lisbon mansion, whilst at the same time he is involved in secret talks and plots against British rule in Portugal. In one of these conversations with other members of the Council of Regency, Sir Arthur Wellesley is the target of violent criticism, whilst what Redondo said also reveals the links which, according to the story, existed between the Portuguese opponents of Wellington's strategy and Napoleon's agents in London. This meeting between the conspirators reveals they possess an inordinate familiarity with the plans of the enemy, a situation which is not substantiated by historical fact.

Whereas historically the Marquês das Minas was still a member of the Regency when the action of *The Snare* takes place, Sabatini not only tells his readers that Minas has resigned, but that he is also a French sympathiser. And moreover that he continues to actively undermine British interests by influencing the members of the Government in office. Hence, the Marquis personifies the animosity of the Portuguese governors towards British interference in the destiny of the realm. Considering the appointment of British officers to posts of leadership an insult to his patriotic sentiments, the Marquês das Minas voices his disdain for the British, whose merits as a trading nation he is prepared to admit, but whose nobility, he maintains, is unworthy of comparison with the greatness of his aristocratic Portuguese ancestors:

His [Marquis of Minas'] chief ground of umbrage had been the appointment of British officers to the command of the Portuguese regiments which formed the division under Marshal Beresford. In this he saw a deliberate insult and slight to his country and his countrymen. [...] He respected Britons as great merchants and industrious traders; but, after all, merchants and traders are not the peers and fighters on land and sea, of navigators, conquerors and civilisers, such as his countrymen had been, such as he believed them still to be. That the descendents of Gamas, Cunhas, Magalhaes and Albuquerque — men whose names were indelibly written upon the very face of the world — should be passed over, whilst alien officers had been brought in to train and command the Portuguese legions, was an affront to Portugal which Minas could never forgive. (Sabatini 2001: 88-89)

In the opinion of *The Snare's* narrator, the members of the Council of Regency, in general, and the Marquês das Minas, in particular, are hardened old pessimists who are reluctant to accept the changes brought about by History and who are imprisoned in a heroic past which would never return:

He [Marquis of Minas] was a man of burning and blinded patriotism, to whom Portugal was the most glorious nation in the world. He lived in his country's splendid past, refusing to recognise that the days of Henry the Navigator, of Vasco da Gama, of Manuel the Fortunate — days in which Portugal had been great indeed among nations of the Old World were gone and done with. (Sabatini 2001: 89)

The problems between the British authorities and the Portuguese governors who treacherously collaborated with the enemy can thus be explained by this feeling, personified here by the Marquês das Minas, of revolt against the British presence, a sentiment, according to the author, which was shared by everyone who endeavoured to undermine the efforts of the British, Wellington in particular:

It was thus that he [Marquis of Minas] had become a rebel, withdrawing from a government whose supineness he could not condone. For a while his rebellion had been passive, until the Principal Souza had heated him in the fire of his own rage and fashioned him into an intriguing instrument of the first power. (Sabatini 2001: 89)

It should be noted, however, that from the purely historical viewpoint, there is no evidence that the Marquês das Minas ever took part in a conspiracy against the British or in favour of the French. The cause of Minas' later resignation — dissatisfaction with the measures taken by the British — was probably the reason why Sabatini chose this figure to lend authenticity to the novel, along with other governors who, in some way, opposed British military and political rule in Portugal.

In the same context, another of the fictional figures of *The Snare* is worthy of note, the Conde Jerónimo de Samoval, who, according to Colonel Grant's investigations, was the cousin of the Marquês de Alorna and had supported Sout's government in Oporto:

'I saw Samoval for the first time', said Colonel Grant by way of answer, 'in Oporto at the time of Sout's occupation. He did not call himself Samoval just then, any more than I called myself Colquhoun Grant. He was very active there in the French interest; I should indeed be more precise and say in Bonaparte's interest, for he was the man instrumental in disclosing to Sout the Bourbon conspiracy which was undermining the marshal's army. You do not know, perhaps, that the French sympathy runs in Samoval's family. You may not be aware that the Portuguese Marquis of Alorna, who holds command in the Emperor's army, and is at present with Masséna at Salamanca, is Samoval's cousin.' (Sabatini 2001: 111)

Once again, it should be emphasised that it has not been possible to discover any strictly historical proof of the existence of a relative of the Marquês de Alorna who might have betrayed the Anglo-Portuguese alliance in any way. In my view this family link is purely fictional, and is intended to add credibility to Samoval's role as a conspirator as the Marquês de Alorna was a member of Masséna's army which was preparing to invade the country and was later accused of treason.

In the meanwhile, the Conde de Samoval had established a friendly relationship with the O'Moy family, with the purpose of stealing the plans for the construction of the 'Lines of Torres' and delivering them to the French. A nobleman and landowner, who stood to be directly affected by the 'scorched earth policy', Jerónimo de Samoval pretended, at first, to accept Wellington's orders, patriotically and enthusiastically and became a regular visitor to the O'Moys home, where he

began to insinuate himself into the confidence of Una and Sir Terence:

The Portuguese nobleman was introduced. He had attained to a degree of familiarity in the adjutant's household that permitted of his being received without ceremony there at that breakfast-table spread in the open. He was a slender, handsome, swarthy man of thirty, scrupulously dressed, as graceful and elegant in his movements as a fencing master, which indeed he might have been, for his skill with the foils was a matter of pride to himself and notoriety to all the world. Nor was it by any means the only skill he might have boasted, for Jeronymo de Samoval was in many things a very subtle, supple gentleman. His friendship with the O'Moys, now some three months old, had been considerably strengthened of late by the fact that he had unexpectedly become one of the most hostile critics of the Council of Regency as lately constituted, and one of the most ardent supporters of the Wellingtonian policy. (Sabatini 2001: 46)

Samoval, however, was really a Bonapartist spy acting upon the orders of the Principal Sousa, as is revealed in the words spoken by one of the members of a group of pro-French supporters at the Conde de Redondo's home:

'If I understand you correctly, Monsieur de Samoval, your fortunes have suffered deeply, and you are almost ruined by this policy of Wellington's. You are offered an opportunity of making a magnificent recovery. The Emperor is the most generous paymaster in the world, and he is beyond measure impatient at the manner in which the campaign in the Peninsula is dragging on. He has spoken of it as an ulcer that is draining the Empire of its resources. For the man who could render him the service of disclosing the weak spot in this armour, the Achilles heel of the British, there would be a reward beyond all your possible dreams. Obtain the plans, then [...]' (Sabatini 2001: 95)

Samoval cunningly manages to obtain from Una O'Moy the vital information as to where Sir Terence keeps the plans for the 'Lines of Torres'. Fortunately, however, he is prevented from passing them on when he is killed in a duel by O'Moy. The Conde de Samoval personifies, therefore, a certain idea that Sabatini was keen to convey, that there were a number of pro-French conspirators in Portugal who not only influenced the Council of Regency and certain political factions in Britain against Wellington's strategy, but also obstructed the implementation of measures determined by the most senior British military and political representative in Portugal.¹⁵

¹⁵ It should be noted that in the year the action of *The Snare* takes place, more precisely on February 19th 1810, the Treaty of Friendship, Alliance, Trade and Navigation was signed in Rio de Janeiro by the United Kingdom and Portugal, favouring significantly the former of the two nations. The agreement triggered off a wave of protest in Portugal and to a certain degree was the cause of the Liberal revolt of 1820. The accord further soured the already tense relationship between the Portuguese and British authorities.

4. Final Remarks: Self and Hetero-Representations of the British and the Portuguese

Generally speaking, British novelists, and Sabatini is no exception, were far less concerned with the dramatic situation which prevailed in Portugal at the time of the French Invasions and chose to exploit this moment of glory in their country's history — the Napoleonic wars — to create narratives in the form of thrilling adventure stories which, regardless of their fidelity to historical fact, satisfied the tastes and, above all, the collective memory of a readership which was especially interested in a view of History in which the heroic feats of their fellow countrymen were brought to the fore.

Thus *The Snare* offers its readers a portrayal of the Portuguese governors which is designed to underline the virtues and strategic skill of the great British hero, Wellington, who, despite the obstacles raised by those who ought to be his unconditional allies, overcomes adversity and defeats the French army, led by Massena. At the same time as criticising the Portuguese authorities, the author praises, albeit implicitly at times, the characteristics he considers to be typical of the British people, personified in the figure of a strong, pragmatic, unwavering and, above all, victorious military leader, as the withdrawal of the French would later demonstrate.

On the other hand, the British military and political leaders' proverbial attitude of superiority towards the Portuguese authorities is readily apparent in the novel. In the dialogues between Sir Terence O'Moy and Dom Miguel Forjaz, it is the ironic tone of the former which stands out, together with his consciousness of the dependence of the Portuguese on the British to free their country from the Napoleonic yoke. O' Moy even resorts to threatening Forjaz with the withdrawal of the British Army, should the Regency not support Wellington's measures completely and unequivocally.

The choice of historical and fictional characters was by no means a question of chance: Dom Miguel de Forjaz personifies the intelligence of the (few) Portuguese governors who recognise Britain's superiority and regard the British soldiers as the "saviours" of Portugal, allowing the author/narrator to emphasise Wellington's genius. The Principal Sousa, for his part, represents, on the one hand, resistance to the recognition of British superiority and, on the other, Portuguese military ineptitude. In effect, the Principal Sousa played an extremely important role in the attempt to obstruct Wellington's plans, but was definitely not the traitor who is portrayed in *The Snare*.

It can be concluded, therefore, that the existence of Portuguese conspirators and spies working in favour of the Napoleonic army, serves the purpose in the present novel of underlining the work carried out by the British, who despite the obstacles created by their ungrateful allies, were always successful in their endeavours.

By brilliantly combining History and Fiction, Rafael Sabatini creates a thrilling tale in which the images of the Portuguese authorities and the British political and

military leaders correspond to the expectations of his readers at home, so contributing towards the collective memory of a nation regarding the intrigue, deception and treachery which took place in Portugal during the Peninsular War.

Bibliography

- Almeida, Tereza Caillaux de (2009). *Memórias Francesas da Guerra Peninsular*. Lisboa: Esquilo.
- Byatt, A.S. (2001). *On Histories and Stories. Selected Essays*. London: Vintage.
- Oman, Charles William Chadwick (1902-1930). *A History of the Peninsular War*. 7 vols. Oxford: Clarendon Press.
- Sabatini, Rafael (2001). *The Snare*. London: House of Stratus. [1917].
- Santacara, Carlos (2005). *La Guerra de la Independencia Vista por los Británicos 1808-1814*. Madrid: A. Machado Livros.
- Terenas, Gabriela Gândara (2000). *O Portugal da Guerra Peninsular. A Visão dos Militares Britânicos (1808-1812)*. Lisboa: Edições Colibri.
- _____. (2001). "Portugal during the Peninsular War as seen by the British Army (1808-1812)." *The British Historical Society of Portugal. 27th Annual Report and Review 2000*. Parede: Artes Gráficas. 27-43.
- _____. (2009). "Entre a História e a Ficção: Representações do Porto ao Tempo das Invasões Francesas em Narrativas Portuguesas e Britânicas." *O Porto e as Invasões Francesas 1809-2009*. Porto: Câmara Municipal/Público – Comunicação Social, S.A.. Vol III. 267-302.
- _____. (2009). "A Guerra Peninsular no Romance Histórico Português: a Intervenção Britânica." *Actas do IV Congresso Histórico de Guimarães: Do Absolutismo ao Liberalismo*. Guimarães: Câmara Municipal de Guimarães. Vol. III. 363-392.
- _____. (2009). "‘A Nossa Pátria Ibérica’: Imagens de Espanha ao Tempo da Guerra Peninsular em Romances Portugueses." *El Comienzo de la Guerra de la Independência*. Dir./Coord. Emilio de Diego and José Luís Martínez Sanz. Madrid: Editorial Actas. 646-666.
- _____. (2009). "Rendição e Retirada dos Franceses: (Re)Construções Britânicas e Portuguesas." *O Exército Português e as Comemorações dos 200 Anos da Guerra Peninsular*. Lisboa: Direcção de História e Cultura Militar do Exército/Tribuna da História. Vol. I. 243-277.
- _____. (2010). "(Re)Construções da Memória: as Linhas de Torres em Narrativas Britânicas." *As Linhas de Torres Vedras. Torres Veteras XII*. Coord. Carlos Guardado da Silva. Torres Vedras: Edições Colibri/Câmara Municipal de Torres Vedras/Instituto de Estudos Regionais e do Municipalismo Alexandre Herculano. 21-42.
- Ventura, António (2010). Introdução. *Linhas de Torres Vedras. Memórias Francesas Sobre a III Invasão*. Lisboa: Livros Horizonte.
- White, Hayden (1987). *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

Fontes bibliográficas na história da tradução em Portugal e sua aplicação na identificação de traduções da literatura polaca.¹

*Hanna Pięta**

1. Introdução

É do conhecimento comum que qualquer investigação conducente a um estudo diacrónico de obras traduzidas implica, em primeiro lugar, a identificação, a localização e a selecção dos textos de chegada de que nos propomos ocupar. De modo a encontrar estes textos, recorre-se habitualmente à consulta de fontes bibliográficas sobre traduções. Embora, à primeira vista, a tarefa pareça relativamente simples, os resultados alcançados dependem consideravelmente daquilo que é encontrado e onde é encontrado.

Assim, as bases de dados bibliográficas afiguram-se como um instrumento básico na arqueologia da tradução. Contudo, como se constata em Pym (1998: 42), “there is little critical discussion of bibliographies as such”. Para preencher esta lacuna, no presente artigo centrar-nos-emos na breve amostragem e análise de algumas fontes de dados bibliográficas ao dispor dos estudiosos em Portugal, utilizadas como fontes activas na investigação que visa estudar a história da recepção de obras da literatura polaca em versão traduzida no polissistema literário português. Ao fazê-lo, tentar-se-á delinear as principais vantagens e desvantagens das fontes em questão. Muito embora o presente artigo se limite à análise de algumas das obras de referência utilizadas no estudo da história de exportação de textos de uma literatura considerada semi-periférica (polaca) para outra chamada periférica (portuguesa), as conclusões referentes à utilidade e à fiabilidade das fontes bibliográficas aqui descritas podem ser úteis num leque variado de pesquisas desenvolvidas no âmbito de estudos literários, história do livro, sociologia de leitura, etc.²

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

¹ Este artigo foi desenvolvido no âmbito de uma bolsa de doutoramento concedida pela FCT e co-orientada pelos Professores Doutores Teresa Seruya e João de Almeida Flor. A este último dedico o presente trabalho, pela partilha da sua sólida e inabalável sabedoria, e da sua corajosa e fluente curiosidade por novos caminhos.

² As designações “semi-periférica” e “periférica” atribuídas a estas línguas baseiam-se na tipologia estabelecida por Heilbron (1999).

2. Investigação e objecto do estudo

Qual a posição dos textos pertencentes ao património cultural polaco no sistema literário português: periférica ou mais central? Terão estes textos consolidado cânones vigentes ou, bem pelo contrário, influenciado a introdução de novos trabalhos? Poderá este facto relacionar-se com alguma carência na literatura autóctone portuguesa? Estas são algumas das questões que conduzem a investigação aqui descrita.

Quanto ao objecto de estudo, importa salientar que a selecção recaiu sobre traduções de textos literários pertencentes à cultura polaca para português europeu, publicadas em Portugal, em livro, entre 1855 (data da primeira tradução) e 2009 (data de conclusão da pesquisa de dados bibliográficos ao abrigo da investigação aqui descrita).³ O primeiro passo consistiu, portanto, na identificação das fontes bibliográficas sobre a tradução para português e na obtenção das referências bibliográficas de traduções e retraduições de textos da literatura polaca, de acordo com a definição inicial do objecto de estudo.

3. Alguns problemas no uso de fontes bibliográficas

Quem traduz o quê, donde, onde, quando, para quem e como — são algumas das perguntas centrais na reflexão sobre a macroestrutura das traduções. Com o intuito de obter respostas a estas interrogações, habitualmente recorre-se a fontes bibliográficas sobre tradução já existentes. Anthony Pym, num livro intitulado *Method in Translation Study*, realça a pertinência destas fontes na arqueologia da tradução, salientando que uma análise de traduções isoladas não fornece dados suficientes para escrever a história da literatura traduzida (1998: 39). Contudo, no dizer do autor, são muitas as dificuldades na recolha de dados sobre traduções.

A primeira deve-se à escassez ou até inexistência de bibliografias que inventariem obras traduzidas. Vários investigadores, que realizam pesquisas no âmbito da disciplina de Estudos de Tradução, salientam, em determinado passo, a ausência de dados sobre os aspectos quantitativos da recepção dos textos estrangeiros em Portugal (*cf.*, por exemplo, Castilho 1997: 18; Flor 1997: 57; Rosa 2003: 443; Sábio e Sánchez 1998: 14; Seruya: 2009), manifestando ao mesmo tempo esperança nos frutos de um futuro estudo pormenorizado das traduções literárias.⁴

Segundo Pym (1998: 41), um outro constrangimento decorre da fraca fiabilidade e da subjectividade das bibliografias que, muitas vezes, se baseiam em repertórios previamente compilados por editoras ou bibliotecas e que, necessariamente, seguem

³ Não se justifica, ao abrigo do presente artigo, abrir um espaço à problematização dos critérios que orientaram a definição do objecto de estudo. Contudo, veja-se, a este respeito, Pięta (2010).

⁴ Quanto a este ponto, vale a pena salientar os esforços da equipa empenhada no projecto em curso "International Literature in Portugal 1930-2000: A Critical Bibliography" (de que trataremos mais adiante), que se propõe, dentro dos seus recursos, melhorar esse estado de coisas portuguesas.

determinados critérios que definem o *corpus* bibliografado. Tendo sido criadas com diversas finalidades, estas fontes bibliográficas utilizam, naturalmente, vários tipos de filtros apriorísticos de selecção de textos. Acresce que, como se salienta em Seruya (2009), muitas vezes os autores de bibliografias não procedem à problematização do *corpus* a incluir, pelo que desconhecemos os critérios utilizados na compilação dos dados. Para compensar a falta da homogeneidade nos critérios aplicados na criação de diferentes bibliografias, na maioria dos casos vemo-nos obrigados a comparar vários filtros apriorísticos. Só após este confronto se podem tomar decisões bem fundamentadas respeitantes à eventual inclusão ou exclusão de um texto traduzido no nosso *corpus*.

Num outro artigo, desta vez elaborado em colaboração com Sandra Poupaud e Ester Torres Simón, Anthony Pym aponta para mais um aspecto a ter em conta aquando da busca de traduções, aspecto este que se relaciona com a hipotética omnipresença de traduções:

Unless stated otherwise, translations may be the result of any communication, intralingual or interlingual, involving meaning transformation. (...) As such, translation may be seen as occurring wherever different languages or indeed different discourses are in contact; translations are constantly spoken and of course thought. (Poupaud, Torres Simón, Pym 2008: 3)

Perante tão abrangente definição do fenómeno tradutório, a busca das traduções que mais nos interessam implica o estabelecimento de critérios específicos criados propositadamente para os fins da nossa pesquisa, critérios estes a que podemos chamar uma definição operacional (e não ontológica) do termo “tradução”. Não se justificando aqui abrir espaço à problematização do conceito de “tradução”, limitamo-nos apenas a referir que a investigação aqui proposta ancorar-se-á na posição defendida por Toury (1995), que encara a tradução como manifestação dentro do polissistema cultural de chegada, ocupando aí uma determinada posição. Assim, aquando da compilação de uma lista de traduções de polaco para português publicadas em Portugal na segunda metade do século XX, considerar-se-ão “all utterances which are represented or regarded as such within the target culture, on no matter what grounds” (Toury 1995: 32).

4. Algumas fontes bibliográficas utilizadas

De modo a coligir uma lista preliminar de referências bibliográficas de traduções e retraduições, de acordo com o objecto de estudo, foram consultadas, entre outras, as seguintes fontes:

4.1. *Porbase*.

Catálogo Colectivo em Linha das Bibliotecas Portuguesas (coordenada pela Biblioteca Nacional de Portugal) que constitui a maior base de dados bibliográficos no país. Contando com a colaboração de perto de duzentas bibliotecas cooperantes, tanto privadas como públicas, distribuídas por todo o território nacional, esta base

permite uma apreciação global do panorama literário português. Os registos bibliográficos inventariados nesta fonte referenciam espécies bibliográficas diversas, sem restrições de carácter cronológico, geográfico ou temático. A dimensão desta base de dados, na altura em que foi efectuada a pesquisa conducente ao presente trabalho (desde Outubro de 2008 até Abril de 2009), foi estimada em 1.500.000 registos. Em termos de abrangência cronológica, a maioria das publicações registadas na Porbase é datada do século XX (quase 80% dos registos bibliográficos), constituindo 10% o material respeitante aos séculos anteriores (com a predominância do séc. XIX) e 10% as espécies bibliográficas publicadas no século XXI. A fonte encontra-se em permanente actualização retrospectiva, reportando-se o crescimento médio anual estimado em 100.000 registos bibliográficos. Os resultados da busca bibliográfica são proporcionados por um motor de pesquisa avançada que disponibiliza aos utilizadores os seguintes campos pesquisáveis: autor, título, assunto, editor, palavra (incluindo palavra no autor, no título, no título de colecção, no assunto, no editor e no local de publicação), CDU, cotas, título de série, título de colecção, ISBN, ISSNA e NCB. Com vista a um melhor aproveitamento dos recursos disponíveis, estes parâmetros podem ser conjugados com os filtros de pesquisa opcionais, respeitantes a ano, país, língua e tipo de publicação (do texto de chegada), região, tipo ou nome da biblioteca (em que o volume foi registado). Os dados podem igualmente ser ordenados de acordo com o ano ou o título de publicação.

A escolha da Porbase como fonte activa na presente investigação deveu-se ao facto de se mostrar, inicialmente, como a fonte mais abrangente e produtiva em termos da recolha de dados sobre traduções publicadas em Portugal, como aliás veio a comprovar-se. Contudo, o trabalho com esta base depressa revelou alguns problemas. O primeiro, menor, resultou da verificação do carácter incompleto de várias referências bibliográficas ou, até, de incorrecções nos dados disponibilizados.⁵ Não constituíram estas, porém, limitações de vulto, pois a consulta directa dos volumes identificados e o posterior confronto com os dados extraídos de outras fontes permitiram corrigir as eventuais discrepâncias. Um segundo problema afecta a exaustividade desta fonte: sendo constituída com base nos dados respeitantes a volumes recebidos por depósito legal, a Porbase encontra-se incompleta, devido ao facto de várias editoras, apesar dos vínculos legais, não terem procedido à entrega das respectivas publicações. Importa, pois, salientar que se verifica, assim, a forte possibilidade de existirem traduções não registadas na Biblioteca Nacional. A terceira limitação deve-se à eficiência e à concepção do motor de pesquisa bibliográfica que, na altura em que se realizou o levantamento dos dados, não proporcionava como critério pesquisável, por exemplo, a língua ou, quanto mais, o país de publicação do texto de

⁵ Importa referir que os dados da Porbase provêm do processo de dactilografia de fichas manuais dactilografadas e disponibilizadas no catálogo manual, sem verificação prévia dos eventuais erros.

partida. Para além disso, não sendo criada propositadamente como uma ferramenta a utilizar no âmbito dos estudos descritivos de tradução, a Porbase não dispõe de filtro de pesquisa respeitante ao nome do tradutor. Este, muitas vezes, surge identificado como um dos autores do livro, encontrando-se incluído no campo pesquisável que diz respeito ao autor. Visto que os filtros da pesquisa opcional são pré-definidos, o motor de busca não permite obter dados sobre traduções de língua portuguesa publicadas na Polónia. A falta destes parâmetros de busca impede a obtenção imediata de algumas listas selectivas dos dados existentes, que poderiam ser muito úteis para este tipo de investigação. A solução adaptada para ultrapassar algumas destas limitações consistiu no moroso trabalho manual de selecção, que ocupou várias semanas. Um último impedimento decorre do trabalho de actualização automática diária dos conteúdos da Porbase. De forma a evitar discrepâncias entre levantamentos efectuados em diferentes fases da investigação, torna-se necessário referir, sempre que considerado pertinente, o momento de conclusão da pesquisa de dados bibliográficos, relativamente a cada conjunto de dados extraídos.

4.2. *O ficheiro manual da Biblioteca Nacional de Portugal*

Este constituiu uma fonte essencial para a nossa pesquisa, cuja consulta foi efectuada com o intuito de completar e corrigir os dados resultantes do levantamento realizado anteriormente na Porbase. O trabalho com esta fonte permitiu, igualmente, acrescentar referências não contidas na fonte referida em 4.1. O trabalho com este catálogo levantou, contudo, certos problemas. O primeiro diz respeito à impossibilidade de localizar vários volumes registados, uma vez que algumas cotas referidas no ficheiro manual foram alteradas ou não actualizadas. A segunda restrição prende-se com o facto de o catálogo manual conter apenas registos dos volumes que deram entrada no depósito legal antes do ano de 1986, altura em que se procedeu à informatização do sistema de referências da Biblioteca Nacional. Esta limitação impediu a verificação dos dados que dizem respeito aos volumes registados na segunda metade dos anos oitenta e na década de noventa, altura em que, como concluímos posteriormente, mais se traduziu de polaco para português europeu. A última (menor) desvantagem desta fonte prende-se com a falta de rigor na transcrição dos nomes polacos, bem como na uniformização e na aplicação dos critérios de selecção dos dados.

4.3. *Index Translationum*

É uma base bibliográfica que começou a ser publicada sob auspícios da Liga das Nações, em forma de um boletim trimestral, a partir do ano de 1932. Até 1941, data da cessação da publicação, passou a abranger referências a traduções publicadas em catorze países. A nova série reapareceu sob os auspícios da UNESCO e passou a ser publicada, anualmente, em volumes. O primeiro, do ano de 1948, contempla 8570 traduções publicadas em vinte e seis países. Em 1979, ano em que a base bibliográfica foi informatizada, o número de entradas subiu para 54447 e o número de países para cinquenta e quatro. No ano de 2009, altura em que foi terminado o

trabalho de levantamento de dados constantes desta base, o *Index Translationum* (já em suporte electrónico de consulta em linha) continha informações sobre traduções publicadas em quase 130 países e contemplava mais de 800 línguas. As entradas são distribuídas por áreas temáticas, de acordo com a Classificação Decimal Universal (CDU), abrangendo um leque variado de áreas do conhecimento humano.

A escolha desta fonte deveu-se ao facto de constituir o maior e o mais antigo repertório de traduções a nível mundial e de sofrer um processo de revisão e actualização contínua. Contudo, o trabalho com a fonte em apreço imediatamente deparou com várias limitações. A primeira resultou da ausência de referências a traduções publicadas em Portugal no número significativo dos volumes consultados. Assim sendo, da totalidade de trinta e nove volumes publicados entre 1948 e 1992, os de 1948, 1949, 1951, 1969, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1978 e 1979 não incluem dados respeitantes a Portugal. Esta falta de informação deve-se, mais provavelmente, ao facto de a Biblioteca Nacional Portuguesa, responsável pela inventariação e fornecimento dos dados bibliográficos, não os ter comunicado, nos respectivos anos, à Secretaria da UNESCO. Para além disso, após o confronto com os dados resultantes da pesquisa das fontes supracitadas apurou-se que o *Index Translationum* não contempla várias traduções registadas pelos ficheiros das bibliotecas portuguesas.

Para alargar o campo de pesquisa, em prol da optimização dos resultados, foram também consultadas as versões em suporte electrónico do *Index Translationum*. Neste sentido, foi consultado o índice cumulativo editado em CD ROM (a 6ª edição do ano de 1999, i.e., a única disponível nas instalações da Biblioteca Nacional de Portugal) que inclui cerca de 80.000 referências, registadas pela UNESCO desde 1979. São os seguintes os parâmetros de pesquisa disponibilizados ao utilizador: autor, título original, título traduzido, país de publicação (de texto de chegada), ano de publicação (de texto de chegada), língua de tradução (i.e., língua de chegada — sem distinção entre português de Portugal e português do Brasil), língua original (ver *supra*), tradutor, editor, editor comercial (*publisher*) e disciplinas (a. história, geografia, biografia; b. literatura, literatura infanto-juvenil; c. ciências naturais e exactas; d. filosofia, psicologia; e. religião, teologia). Sendo anterior à versão electrónica de consulta em linha (mais elaborada e mais completa), o trabalho com esta base não trouxe um acréscimo de informação.

Foi também efectuado um levantamento das traduções registadas no catálogo electrónico de consulta em linha do *Index Translationum*, que se propõe dar continuidade à versão em CD ROM. Para além dos parâmetros de pesquisa disponibilizados neste suporte, a versão em linha acrescenta mais um campo pesquisável, respeitante ao local de publicação. Em termos de abrangência cronológica, este catálogo inventaria volumes publicados desde 1979, sofrendo um processo de actualização contínua. A maior vantagem desta fonte é a sua acessibilidade (*online*) e a rapidez de busca (dependente meramente da rapidez da ligação). A primeira desvantagem consiste na escassa fiabilidade, também apurada em Heilbron (1999: 433), Poupaud, Pym e Torres Simón (2008), Rosa (2003: 429), Sajkevic (1992: 67) e Torres (2003: 501), reflectida na flutuação do número de entradas, devida à inconsistência no forneci-

mento dos dados pelas instituições bibliográficas nacionais. Para além disso, observa-se a inexistência da uniformização das categorias básicas: a definição do termo “livro/volume” ou “tradução” varia conforme o país de publicação. Um outro problema está relacionado com a construção da interface, a distribuição e a organização dos dados, bem como a concepção do motor de busca, que, na altura em que se efectuou o levantamento dos dados (2009), não incluía como campo pesquisável o país de publicação do texto de partida. A inexistência deste filtro de pesquisa constituiu uma dificuldade menor aquando do levantamento de traduções de polaco para português, mas tornaria muito mais problemático o levantamento de traduções de português para polaco. Assim, para distinguir as traduções de volumes publicados em Portugal dos publicados noutros países de língua oficial portuguesa, seria necessário efectuar um moroso trabalho manual de selecção dos dados que duraria várias semanas. A outra complicação está relacionada com critérios genológicos e tipologias textuais adaptadas na inventariação dos dados. Quanto a este ponto, na categoria designada como “Literatura” (categoria nº 8 do CDU) cabem não só as chamadas Belas-Letras, mas também obras que pertencem a outros compartimentos, como Linguagem e Linguística, que a nossa investigação teve que excluir. Para tal, foi necessário realizar o trabalho manual de selecção dos respectivos dados. Além disso, a abrangência desta categoria dificultou a comparação dos resultados obtidos do *Index Translationum* com os extraídos de outras bases de dados que utilizaram uma definição diferente do conceito de “literatura”.

Deste modo, o *Index Translationum* afigura-se como uma fonte adequada para um estudo que teste uma hipótese simples (isolada) e que se ocupe com a análise de relações quantitativas a grande escala ou de tendências gerais, em que os aspectos referentes a diferentes conceitos culturais de “tradução” são de menor importância. Contudo, como se afirma em Poupaud, Pym e Torres Simón (2008), para um estudo que se baseia numa hipótese composta (complexa) e que exige maior grau de precisão, outras fontes de pesquisa tornam-se indispensáveis. No caso da nossa investigação, a consulta do *Index Translationum*, tanto em suporte de papel, como em suporte electrónico (CD ROM e de consulta em linha), revelou-se uma tarefa morosa, lacunar e pouco produtiva.

4.4. A Tradução em Portugal (Rodrigues 1992-1999)

Esta fonte constitui um ponto de partida muito pertinente para qualquer trabalho de investigação dedicado ao estudo da história da tradução em Portugal, dada a abrangência cronológica e bibliográfica deste estudo. Os cinco volumes reúnem referências a traduções (literárias, científicas, técnicas etc.) para português, efectuadas entre os anos 1495 e 1930, apresentadas de acordo com uma classificação cronológica e genológica. A presente investigação deparou com defeitos pontuais na inventariação e na apresentação dos dados constantes dos cinco volumes: erros gráficos, gralhas, numerações incorrectas, falta de índices remissivos (vols. 3º e 4º) e confusão gráfica. Contudo, tendo em conta o facto de o trabalho de reunir nos cinco volumes a totalidade das traduções para a língua portuguesa nos seis últimos

séculos foi efectuado por um investigador individual, e, dada a magnitude do empreendimento, estes lapsos seriam dificilmente evitáveis.

No dizer do autor "os volumes são destinados a servir não como uma bibliografia de tipo clássico, mas sim como um guia do investigador" (Rodrigues 1992^a: 31). Assim, cada volume, para além das respectivas referências às obras traduzidas, inclui um prefácio genérico do qual muitas vezes consta uma resumida contextualização histórico-literária. A consulta desta obra de referência constituiu uma mais-valia para a nossa investigação, no sentido de acusar a existência de algumas traduções sete e oitocentistas do latim, da autoria de escritores polacos (maioritariamente textos de cariz religioso ou didáctico), que não se encontram registadas na Porbase. Lamentavelmente, algumas destas obras não são detectáveis, uma vez que as colecções referidas nos cinco volumes da obra em apreço, assim como a própria colecção de Gonçalves Rodrigues, se encontram desmembradas. Importa salientar que, embora constitua um elemento precioso, esta fonte não fornece (e não poderia fornecer, pelo facto de não ir além do ano de 1930, e pela forma como se encontra organizada) alguns dados que seriam imprescindíveis para a nossa investigação. Não dispondo a obra em questão de indicação da língua ou do país de publicação do texto de partida, a nossa investigação teve de ser efectuada por tentativas, obrigando-nos à consulta física de múltiplas obras aí assinaladas que, numa primeira abordagem, pareciam ser da autoria de autores polacos. Também a classificação genológica levanta vários problemas, uma vez que o autor não expõe os critérios que presidem à definição das diferentes categorias nem as razões que levaram à inclusão das obras em cada uma delas.

4.5. *Novelística estrangeira em versão portuguesa no período pré-romântico* (Rodrigues 1951)

Esta compilação, considerada uma contribuição para uma futura inventariação global (Rodrigues 1951: 2), embora deficiente nalguns aspectos (ocasional incumprimento de regras bibliográficas, inexistência de um critério rigoroso na catalogação das obras, variação a nível da descrição pormenorizada de entradas), é de evidente interesse para um conhecimento mais vasto do movimento que levou à transformação do gosto literário em Portugal no período de transição para o Romantismo. O campo de investigação conducente à compilação deste reportório bibliográfico foi restringido às obras literárias que se publicaram até ao ano de 1843 e que pudessem ser incluídas dentro dos termos (vagos, diga-se de passagem) de "novela" ou "ficção e prosa". Particular relevo merecem o volume de material recolhido (563 obras registadas) e a identificação de novelas de autoria anteriormente duvidosa.

Esta fonte foi consultada com o intuito de averiguar se existiu, nos séculos XVIII e XIX, um surto de traduções de obras escritas originalmente em polaco. Tendo percorrido o conjunto de perto de seiscentas entradas registadas nesta fonte, a nossa investigação não encontrou nenhuma indicação da presença polaca no período em apreço, o que pode ser indicativo do desconhecimento da novelística provinda da Polónia no panorama literário lusitano deste período.

4.6. *Boletim de Bibliografia Portuguesa (Biblioteca Nacional 1935-1987)*

Esta obra de referência propõe-se acumular toda a produção literária que veio a lume em Portugal nos anos 1935-1987. Uma das vantagens desta fonte reside na sua abrangência temática: para além de contemplar obras designadas como literatura, regista também espécies bibliográficas designadas, por exemplo, como religião ou ciências sociais. Em muitos casos, a composição de cada registo permite a identificação de dados respeitantes a tiragens e preço de venda de traduções. O primeiro constrangimento decorre da inexistência de volumes respeitantes aos anos 1952-1957, 1965-1970 e 1983-1986. Apuraram-se também múltiplos erros na classificação e distribuição das entradas referentes a obras traduzidas (ex.: no volume respeitante ao ano de 1978, uma tradução de um autor polaco encontra-se registada sob a categoria “Literatura Russa”). Para além disso, verificou-se um atraso no registo de algumas obras traduzidas (ex.: uma tradução publicada no ano 1945 só se encontra registada no volume que inventaria obras de 1947). Muitas vezes, em particular nos volumes posteriores a 1948, não se mencionam os editores ou tradutores dos livros repertoriados (lacuna explicável, em parte, por, frequentemente, não constar dos livros esta indicação). A falta de índices remissivos (nos volumes anteriores a 1940) e a incoerência na ordenação dos dados, torna a consulta da fonte mais morosa. À semelhança do que se observa no caso da Porbase e do ficheiro manual, a ambição de “registar toda a produção bibliográfica dos prelos portugueses” não é atingida, pois,

umas vezes por má compreensão das disposições que regulam o Serviço de Depósito Legal, outras por desleixo, algumas oficinas, confiando nas dificuldades da fiscalização, deixaram de remeter certas obras. (Simões 1937: s/p)

Porém, apesar das contrariedades indicadas, o trabalho com esta fonte permitiu identificar algumas obras não registadas noutras fontes.

4.7. *Catálogos de livros disponíveis (APEL 1985-2007)*

Estes volumes, da responsabilidade da Associação Portuguesa de Editores e Livreiros, permitem a identificação das traduções que circulam no mercado editorial português desde 1985 até à actualidade.⁶ Os catálogos, estruturados em três grandes secções (títulos, autores, assuntos), não só permitem identificar a data de publicação das diferentes edições da mesma obra, mas também incluem dados sobre a disponibilidade de uma determinada tradução no mercado, proporcionando assim uma visão do panorama editorial distinta da facultada pelas fontes supracitadas. Assim, a identificação de uma tradução, por exemplo, de *Quo Vadis* de Henryk Sienkiewicz do ano de 1901 que, passado um século, ainda se encontra à venda, desperta curiosidade e, necessariamente, suscita interrogações para possíveis pesquisas. Ao nosso ver, a maior vantagem desta obra de referência prende-se com

⁶ Importa salientar que os dados respeitantes aos anos posteriores a 2000 são editados em suporte electrónico (CD ROM).

o facto de recolher informações, sobre os volumes publicados, no início da cadeia de distribuição, isto é, nas casas editoriais. Paradoxalmente, este facto está também na origem de algumas desvantagens: sendo concebida como uma base comercial (leia-se, sem obrigação, por parte das editoras, de lhe serem comunicados os dados referentes à publicação), esta fonte não regista muitas obras que se encontram fora dos grandes circuitos de distribuição. Consequentemente, as traduções editadas pelas pequenas editoras ou pelos próprios tradutores não se encontram nela inventariadas. De realçar que, devido ao facto de se encontrarem disponíveis apenas volumes respeitantes às últimas duas décadas, não é possível efectuar um levantamento de dados de acordo com o mesmo critério para os anos anteriores a 1985.

4.8. *Traduções de literatura em Portugal: 1935-1974* (Seruya 2009)

Levantamento prévio efectuado no âmbito do projecto *Intercultural Literature in Portugal 1930-2000: a Critical Bibliography*, realizado por um grupo de investigadores do Centro de Estudos de Comunicação e Cultura (Universidade Católica Portuguesa, em Lisboa), em colaboração com o Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa e coordenado pelas Professoras Doutoras Teresa Seruya, Alexandra Assis Rosa e Maria Lin Moniz. O projecto bibliográfico em questão, do qual o Professor Doutor João de Almeida Flor é consultor científico, propõe-se dar continuidade à obra referida em 4.4. (cujas balizas cronológicas não vão além do ano 1930), adoptando, necessariamente, uma abordagem mais complexa (Seruya 2009: 70). Na altura em que foi efectuada a consulta desta base de dados (Janeiro 2008 — Março 2009), o trabalho de recolha, cruzamento, informatização e organização dos dados finais para a inventariação global (1930-2000), ao abrigo deste projecto, estava ainda em curso. Quanto a este ponto, importa referir que a publicação (tanto em suporte electrónico de consulta em linha como em papel) do primeiro volume (respeitante a traduções publicadas entre 1930 e 1950) estava prevista para Agosto de 2010. A publicação do segundo (1950-1974) encontra-se planeada para o fim do ano de 2010. A data de publicação do terceiro volume (1974-2000) ainda não foi anunciada.

O inventário preliminar aqui descrito recolhe referências de traduções publicadas em Portugal durante o Estado Novo e considera como fontes primárias fundamentais o *Index Translationum*, o *Boletim de Bibliografia Portuguesa*, o ficheiro manual da Biblioteca Nacional de Portugal e diversos catálogos de alfarrabistas e de bibliotecas particulares, entre outras. No que diz respeito à organização dos dados, o ficheiro contém 16687 referências a diversas espécies bibliográficas e contempla sete campos referentes a nome de autor (com a sinalização adequada no caso de este ser um pseudónimo), nacionalidade do autor, título do texto de chegada, editora e eventual título de colecção, data de publicação do texto de chegada e tradutor.

A maior vantagem desta base de dados consiste na multiplicidade e diversidade de fontes primárias, o que pode significar a garantia de um reportório praticamente exaustivo do que se designa por tradução de literatura. Uma outra vantagem prende-se com a própria concepção da base, criada com a finalidade específica de constituir,

futuramente, o maior repertório de traduções de literatura em Portugal. De realçar a coerência na apresentação dos dados (ficheiro em *Excel*), bem como a uniformização e a transparência dos critérios adaptados (ex.: a nacionalidade do autor é identificada pelas siglas que seguem o padrão ISSO 3166 publicado pela Organização Internacional para a Padronização). Acresce que a apresentação das referências em ficheiro em *Excel* permite maior flexibilidade aquando da macro ou microanálise dos dados. Uma outra vantagem decorre do facto de se identificarem, problematizarem e justificarem os meticolosos pressupostos para a delimitação do objecto a estudar, bem como para a exclusão ou inclusão dos textos no *corpus* a bibliografar (veja-se Seruya 2009). Adoptando esta base de dados a supracitada definição touriana de tradução e um conceito funcional de literatura que compreende géneros tradicionalmente designados como paraliteratura, o trabalho permitiu identificar muitas obras previamente não registadas noutras obras de referência, trazendo assim um acréscimo valioso de informação.

A primeira desvantagem desta bibliografia decorre do facto de este vasto elenco de traduções não se encontrar, ainda, disponível ao público.⁷ No caso da nossa investigação, uma outra limitação está relacionada com o escopo temporal da fonte, que se concentra apenas naquilo que se traduziu em Portugal durante as quatro décadas que separam 1935 e 1974. O terceiro problema deve-se ao estatuto provisório da fonte: sendo concebido como um levantamento preliminar, este vasto elenco de traduções não contém informações referentes, por exemplo, a eventuais línguas intermediárias, que muito úteis seriam para este tipo de estudo. Contudo, é de crer que, finda a recolha dos dados em falta e a actualização dos dados já recolhidos, esta base de dados tornar-se-á uma ferramenta indispensável não só para o estudo diacrónico de traduções em Portugal e da presença estrangeira no contexto cultural lusitano, mas também para um vasto leque de investigações sobre sociologia de leitura, relações editoriais no panorama ibérico, história do livro, etc.

5. Em jeito de conclusão

A conclusão que se pode extrair da nossa breve sondagem de bibliografias, catálogos e bases de dados é que estas nunca se encontram privadas de subjectividade. Os princípios que presidem à sua compilação frequentemente entram em conflito com os critérios adoptados na nossa pesquisa, pois os filtros utilizados nestas fontes diferem dos utilizados no nosso levantamento. Uma vez que a nossa investigação não se limita à mera repetição de dados, para aproveitar a informação constante das fontes acima citadas, tornou-se necessário não só negociar os princípios de

⁷ A autora teve acesso aos dados por ser, desde 2008, um dos investigadores envolvidos no projecto Na altura em que este artigo foi submetido, os dados recolhidos no âmbito deste projecto foram previstos para serem disponibilizados no site <http://www.translatedliteratureportugal.org/index.htm>.

exclusão e inclusão de textos no *corpus* a bibliografar em função das fontes disponíveis, mas também pensar para além destas. Segundo Pym, "although archaeological data are found, history has to be modelled. Catalogues alone do not produce good historical knowledge (1998: 42)". Assim, as fontes bibliográficas revelam ser apenas um ponto de partida, não passando de meros vestígios das histórias ainda por escrever.

Bibliografia

- APEL (1985-2007). *Catálogo dos Livros Disponíveis*. Lisboa: Centro de Documentação Bibliográfica da APEL.
- Biblioteca Nacional de Portugal (1935-1987). *Boletim Bibliográfico de Bibliografia Portuguesa*. Lisboa: BN.
- Flor, João de Almeida (1997). "Shakespeare em Sena". *Anglo-Saxónica* 2 (4-5): 55-61.
- Heilbron, Johan (1999). "Toward a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World-System". *European Journal of Social Theory* 2 (4): 429-444.
- Pais, Carlos Castilho (1997). *Teoria Diacrónica da Tradução Portuguesa: Antologia: séc. XV-XX*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Pięta, Hanna (2010). "Portuguese translations of Polish literature published in book form. Some methodological issues". *"Translation Effects" Selected Papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies 2009*. Ed. Omid Azadibougar. Disponível em <http://www.kuleuven.be/cetra/papers/Papers2010/Hanna%20PIETA,%20Portuguese%20Translations%20of%20Polish%20Literature.pdf> (consultado em Dezembro 2010).
- PORBASE. <http://porbase.bnportugal.pt/#focus> (acedido em Abril 2009).
- Poupaud, Sandra, Anthony Pym, e Ester Torres Simón (2008). *Finding Translations. On the use of bibliographical databases in translation history*. http://www.tinet.org/~apym/on-line/research_methods/2008_databases_paper_META_revised.pdf (acedido em Março 2009).
- Pym, Anthony (1998). *Method in Translation History*. Manchester: St. Jerome.
- Rodrigues, A.A. Gonçalves (1951). *A Novelística estrangeira em versão portuguesa no período pré-romântico*. Coimbra: Biblioteca da Universidade.
- _____. (1992-1999). *A Tradução em Portugal*. 5 vols. Lisboa: ISLA.
- Rosa, Alexandra Assis (2003). *Tradução, poder e ideologia: retórica interpessoal no diálogo narrativa dickensiano em português (1950-1999)*. Tese de doutoramento submetida à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Sábio Pinilla, José António e Maria Manuela Fernández Sánchez (1998). *O discurso sobre a tradução em Portugal*. Lisboa: Colibri.
- Sajkevic, Anatolij (1992). "Bibliometric analysis of *Index Translationum*". *Meta* 1 (37): 67-96.
- Seruya, Teresa (2009). "Introdução a uma bibliografia crítica da tradução de literatura em Portugal durante o Estado Novo". *Traduzir em Portugal durante o Estado Novo*.

- Eds. Teresa Seruya, Maria Lin Moniz e Alexandra Assis Rosa. Lisboa: Universidade Católica Editora. 69-86.
- Simões, C.A. Galvão (1937). “Advertência”. *Boletim de Bibliografia Portuguesa*. 1º vol. Lisboa: Biblioteca Nacional.
- Torres, Marie-Hélén C. (2003). “Traduction de la littérature française au Brésil: état de la question.” 4 (48) : 498-508.
- Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam & Philadelphia: Benjamins.
- UNESCO (1948-1992). *Index Translationum*. Vols. I- XXXIX. Paris: UNESCO.
- _____. (1999) *Index Translationum*. 6 ed. [CD-rom]. Paris: UNESCO.
- UNESCO. *Index Translationum. Bibliographical Search*. www.unesco.org/culture/xtrans/ (acedido em Junho 2008).

Vinte Horas De Leitura: Como se Fazem Romances?

Helena Carvalhão Buescu*

1. Do que uma liteira é

“Liteira: cadeirinha portátil, coberta e fechada, sustentada por dois varais compridos, que era conduzida por homens ou por animais de carga, colocados atrás e adiante” (*Dicionário*). Se começo por esta definição, é porque em torno do objecto-liteira me parece construir-se, no texto de Camilo justamente intitulado *Vinte Horas de Liteira* (1864), uma poderosa alegoria da ficção e dos modos de ela ser feita. Assentemos então em que a liteira é, na leitura que proponho, bem mais do que mero pretexto para desencadear a ficção, integrando-a numa moldura ficcional que inaugura e permite o texto. Se não podemos seguir nós de liteira, seguir-nos-á ela ao longo das reflexões que agora enceto, até mesmo porque é dela que o texto parte, na sua Introdução, para pensar o modo por que se inscreve.

Viajar de liteira vs. viajar de *Wagon* (comboio) é aquilo que abre essa Introdução, em contraposição metafórica da ancestralidade e do progresso, bem ao modo do hugoliano *ceci tuera cela*. Mas esse funcionamento alegórico pode também servir para pensarmos a novela *sub specie* poética, tentando descortinar as implicações textuais que essas figurações arrastam. Duas me parecem ser essas implicações maiores, e por elas começarei: a diferença entre composição artesanal (humanização) e mecanização, por um lado; a consciência de um fundamentalmente diverso modo de entender a velocidade, por outro. Ambos os aspectos têm, em meu entender, curiosas ressonâncias enquanto propostas metafóricas de uma poética implícita, pelo que seguirei, em cada um deles, o que julgo serem tais ressonâncias.

1. *Composição artesanal e mecanização*. Camilo escreve já a partir de uma consciência pós-industrial, que o mesmo é dizer moderna (e regressarei a isto): ao contrapor a liteira ao *wagon*, Camilo não está muito longe da ansiedade maquínica que inúmeros outros autores do século XIX manifestaram, dos monstros frankensteinianos às máquinas rebeldes experimentadas pelo Jacinto queirosiano, e de que filmes como *Metrópolis*, de Fritz Lang, ou *Tempos Modernos*, de Chaplin, viriam a fixar os contornos emblemáticos.

Isto significa que, ao escrever, Camilo fala da sua própria consciência histórica como consciência das anacronias, discrepâncias e desadequações da história: porque

* Universidade de Lisboa

ele vem *depois* da Revolução Industrial, e portanto do comboio, o que ele vê na liteira é também o modo como ela permanece, já precariamente, como sinal do que mudou.

O progresso não é pois aqui desenho linear de um passado avançando até ao futuro e dissolvendo-se nele, mas o resultado de um processo anguloso, um dinamismo entre forças históricas de cujas tensões, ou mesmo combates, nasce o presente. O presente de Camilo é então esse momento, quase impossível, em que subsistem e coexistem as formas do passado (liteira) e as formas do futuro (comboio): a esse momento impossível chamamos presente, como consciência da múltipla estratificação e diferenciação histórica. Ou seja, tudo menos sincronia.

O que é contraposto é um *modus faciendi* devedor de uma composição artesanal e pré-industrial (liteira) e um outro modelo de mecanização progressiva do trabalho (comboio): ao primeiro correspondem ângulos e dificuldades, senão impossibilidades, de padronização e homogeneização, enquanto o segundo declina o modo igualizador da produção moderna, em que a manufactura diferenciada é substituída pela produção de objectos que prescindem das suas diferenças para se apresentarem como instâncias de um mesmo paradigma. Não é apenas a *aura* benjaminiana que podemos aqui evocar, ao ser perdida: também podemos pensar que as figurações apresentadas surgem como formas de pensamento para entender a ficção e os modos por que ela historicamente se configura e altera.

2. *Velocidade*. Italo Calvino via, na velocidade, uma das propostas para o novo milénio. Via-o bem. E Camilo já o intuía, fazendo acompanhar essa velocidade da tendência para a homogeneização, ou pelo menos para o olhar homogeneizador: o único olhar compatível com uma *aceleração* que implica a perda do tempo necessário à percepção do pormenor. Essa maior velocidade do comboio sobre a liteira e essa maior necessidade de igualização funcionam como metáforas de uma concepção poética que Camilo claramente antevê como possível e que aliás teme: uma prática romanesca de que sejam extirpadas dificuldades, excursões e intrusões; e em que o modelo normalizador do aplainamento dos terrenos, para o comboio, afaste modelos alternativos mais esquinados e angulosos:

Ao passo que o vapor talava os plainos, galgava ela [a liteira], espavorida, os desfiladeiros para esconder-se. Mas o camartelo e o rodo escalaram o agro e penhascoso das serras, e a liteira, acossada pelo *char-à-bancs*, sumiu-se ainda nas veredas pedregosas, e acoutou-se à sombra do solar alcantilado e inacessível ao rodar da sege.

É aí que a coeva do Portugal das crónicas se estorce e vasqueja no último alento. (Branco 1985: 989)

A proposta que a Introdução esboça é, pois, não apenas a de enquadrar a narrativa pela moldura temática da viagem, o que já de si é uma imagem metafórica forte na tradição literária (e confronte-se o que Maria Alzira Seixo (2004: 140-141) diz precisamente a este respeito), mas também a de considerar que o texto que segue é devedor quer de uma ligação tópica à liteira, por consistir num livro nela "encontrado" (e o termo camiliano não será com certeza casual...), quer de uma

poética que pende para um modelo de menor aceleração e normalização narrativas, adequando-se a um *tempus* histórico que é também um *tempus* literário:

Está é que é a liteira das minhas saudades, porque se embalam nela as minhas primeiras peregrinações; porque, dos postigos de uma, vi eu, fora das cidades, os primeiros bosques e serras empinadas; porque o tilintar das suas campainhas me alegrava o ânimo, quando a toada festiva me interrompia as cogitações da tarde, por essas estradas do Minho e Trás-os-Montes; porque, finalmente, foi numa liteira, que eu encontrei o livro, que o leitor, com a sua paciente benevolência, vai folhear. (Branco 1985: 990)

A questão do tempo é pois importante, porque se trata de argumentar que há um fazer literário devedor, como a liteira, de um labor artesanal e manual: são as *vinte* horas passadas na liteira que permitem, justamente, “encontrar” o livro. E não espanta, por isso, que a conversa introdutória da obra, entre o narrador e António Joaquim, tenha como objecto os livros, os romances, e interroge a condição de “ser escritor” como aquilo em que os dois amigos diferem: António Joaquim defendendo o carácter anti-natural do escritor (e confirmando assim a “biografia serena, breve, e consolativa” (991), que era a sua, no dizer do narrador), este aderindo a uma concepção apaixonada e por isso existencialmente determinada dessa condição, que encontra na figura de Tântalo a sua imagem maior (993). Um, António Joaquim, defende que a imaginação deve aliar-se à produção de “ cousas úteis”, enquanto a maior parte dos romances pertence à categoria das coisas “desnaturais, e falsas” (994), de “estilo ramalhudo” (995). O outro, o narrador, considerando o amigo “matéria infeliz” (994) e defendendo que, se os livros são “mistos”, são-no porque “a sociedade é isso” (996), construindo-se pelas contradições com que arquitecta as diferenças entre “mulheres que perdem” e “mulheres que salvam”, em evidente referência aos dois títulos camilianos. As narrações que deste diferendo nascem, e que constituem a matéria mesma da viagem (cuja elisão enquanto viagem e deslocação no espaço é significativa, como veremos), são pois provenientes de uma discordância de natureza poética e histórico-literária: António Joaquim e o narrador pertencem a duas tradições e a dois modelos de escritor (e de leitor) diferentes, sendo precisamente a diferença entre esses dois modelos aquilo que constituirá a matéria romanesca da obra *Vinte horas de liteira*.

2. Do que uma liteira oferece

Regressemos a um ponto a que atrás fiz referência, mas que gostaria de acentuar aqui: a completa elisão da materialidade da viagem efectuada, de Ovelhinha até ao Porto. O que aqui me interessa sublinhar reside no facto de que a liteira parece sobretudo oferecer, neste contexto, a possibilidade de uma fundamental segregação, que analisarei mais tarde. Dois movimentos retóricos complementares são implicados por esta estratégia: um movimento de elisão, e por isso de *supressão ou silenciamento* de uma realidade (espácio-temporal); e um movimento de *substituição* daquela que é elidida por outra (de natureza poético-literária). Estes dois movimen-

tos são os efectuados nos tropos de salto (a que Lausberg faz acolher a metáfora e a ironia), assentes precisamente numa incompatibilidade semântica cuja deslocação se resolve numa convivência feliz: que a viagem até ao Porto seja elidida apenas dá a ver a centralidade com que essa “outra” viagem, de natureza poética, ocupa a totalidade da cena e o palco em que os dois narradores se situam, nas suas mesmas diferenças conversáveis.

Acrescentemos a estes dois movimentos um outro ainda, este de natureza combinatória, detectável no processo justapositivo que consiste na imbricação sequencial das histórias umas a seguir às outras: aqui sim, sem perda de tempo narrativo, aderindo a uma poética da *brevitas*; sem adiamentos que equacionem o problema da passagem ou da articulação entre as diferentes histórias, facilmente resolvidas em poucas linhas; e com uma economia de meios que justamente põe a nu a completa ausência de necessidade de encontro de uma qualquer motivação narrativa, que não o facto de as vinte horas de liteira e o tempo de leitura a que elas deram origem se arquitectarem, com enorme simplicidade, a partir de uma lógica paratáctica. Todos estes elementos, lembremo-lo ainda, recebe-os Camilo de uma longa tradição literária que o *Decameron* bocacciano e o *Heptameron* de Marguerite de Navarre constituem dois exemplos maiores, fazendo depender ainda a construção romanesca quer de uma convivência entre diferentes narradores quer de uma conversação oral entre eles, que passa a tecer com a escrita relações de significativa implicação. A situação entre António Joaquim e o narrador é pois, também ela, uma *situação literária*, porque declina um conjunto de elementos que a familiaridade com uma tradição permite reconhecer.

Neste contexto, não interessa apenas que *entre* as várias histórias que ocupam essas vinte horas não surja um claro fio temático que eventualmente passasse a funcionar como paradigma inclusivo (a que o folhetim deu um suporte formal). Porque o que este texto dá a ver, creio como instância exemplar da prática camiliana, é precisamente *os saltos entre as histórias*, numa concepção ficcional de novo angulosa e pouco homogénea: se algum efeito geral sobreleva nesta novela, ele reside então no reconhecimento de que nela se trata sobretudo de reflectir sobre modos de efabulação e arquitectura ficcional, e de que o que nela se passa coincide, assim, com a apresentação de uma poética implícita *sub specie* das inúmeras brevíssimas *short-stories* (seria tentada a usar este termo, adequado ao contexto folhetinesco) de que o texto se vai tecendo. A partir da terceira ou quarta história, nem há qualquer pretensão a criar nexos entre as histórias: a uma com dinheiro segue-se outra sem ele, depois de uma passada há vários anos vem uma outra praticamente contemporânea... Os nexos existentes são no fundo apenas estes: todas as personagens podem ser nomeadas, tornando-se reconhecíveis para os dois interlocutores — o que é ainda a resposta aldeã que o campo pode dar ao problema, que agora me interessa endereçar, do anonimato moderno; e as histórias efectivamente contadas surgem como apenas *algumas* de entre várias possíveis, que a jornada até ao Porto permite sugerir — a este respeito o Cap. VIII é paradigmático, porque só inicia a história do Manuel Brasileiro depois de anunciar a possibilidade, não concretizada, de duas outras

histórias igualmente viáveis: a da filha da dona da estalagem em Amarante, e a de Pinto de Magalhães. É por isso que as histórias são entremeadas de observações do tipo: “Já me não entendo com estas divagações, que não têm que ver com a história do brasileiro, que António Joaquim me contou do seguinte teor [...]” (1044); ou “Não tens uma história de feitiços que me contes? — disse eu ao meu amigo” (1050): frase que tão pouca ambição de real concatenação traz à história que segue.

Mas uma liteira oferece (ou ofereceria) ao olhar um certo tipo de campo também, repassado de ancestralidade, tornando visível uma atmosfera aldeã, cuja contemplação mais demorada fosse viabilizada pelo passo lento do transporte. Por isso, e continuando a contraposição analógica entre liteira e comboio, à primeira faz Camilo corresponder o campo, e ao segundo a cidade, naquela curiosa analogia que encontra nesta o lugar do nivelamento homogeneizador, constituído a partir de modelos narrativos consabidos, enquanto com o campo parece fazer coincidir a capacidade do inesperado e do surpreendente — deslocação que faz reencontrar no campo aquele sentimento de “originalidade” que pareceria mais adequado ao (ou esperável do) ambiente citadino:

- Conta-me agora uma história sem dinheiro — pedi eu ao meu amigo.
- Queres então uma história sentimental?
- Isso.
- História de sentimento aldeão? Eu não posso contar de outras. Bem sabes que da vida das cidades nada sei.
- Vejamos: pode bem ser que me vás referir cousas muito originais!
- Onde tu vens!... originalidade!
- Onde devo ir. Nas cidades é que já não há sentimento de originalidade nenhuma. As paixões de lá, boas e más, têm tal analogia, que parece haver uma só manivela para todos os corações. Esta identidade é grande parte da monotonia dos meus romances. Há duas ou três situações que, mais ou menos, ressaem no enredo de vinte dos meus volumes, cogitados, estudados, e escritos nas cidades. Quando quero retemperar a imaginação gasta, vou caldeá-la à incude do viver campesino. (1024)

Assim, se a resposta camiliana é fundamentalmente vernácula e conservadora, o certo é que o é por motivos intrinsecamente modernos: não se trata de encontrar no campo modelos de legibilidade supostamente universais e intemporais mas, pelo contrário, de perceber nesse real e nas suas histórias o carácter particular, concreto e diferencial que a cidade neutralizaria. Trata-se de um curioso paradoxo, em que se defende o valor moderno (original), e por isso o valor de novidade, do antigo (o campo). Ora esta reflexão estético-literária, que estava já na base da famosa Querela dos Antigos e Modernos, e a que Baudelaire dará uma forma essa sim completamente nova, inscrevendo-a nesta tradição, podemos reencontrá-la nesta opção vernacular e “aldeã” de Camilo, que assim manifesta laços inesperados por exemplo com aquilo que mais tarde viria a constituir a opção classicizante e marmórea de um Ricardo Reis. Cada um é, a seu modo, moderno na sua mesma relação com o passado, ou seja, na sua diferente indexação a ele.

É também por este mesmo conjunto de razões, creio, que o narrador reclama para a sua função comentativa, de ouvinte interessado, um conjunto de significativos nomes do campo do fazer literário, de Bocage a Andrade Corvo, de Octave Feuillet a Eugène Sue, de Aristóфанes a Erasmo e Boileau ou La Rochefoucauld. Estas referências, que não passam disso mesmo, acrescentam-se entretanto a inúmeros comentários judicativos sobre a função do escritor, as suas expectativas e condições, o facto de se terem publicado, ou virem a publicar, certos romances, o desejo de vir a contar histórias de ermitões com virtude, de brasileiros ou de comendadores. E temos, portanto, de um lado António Joaquim que, ele próprio sem história digna desse nome, se manifesta voraz narrador das histórias dos outros, conservando-lhes entretanto a todos nome, habitação, parentela, inscrição geográfica, história pessoal; e do outro lado o narrador englobante de tudo isso, aquele cuja situação de interlocução constitui o próprio fundamento narrativo, e cujo modelo ficcional, embora distinto do de António Joaquim, se alimenta deste para combinar a tradição rural e aldeã com a informação da tradição e da história literárias. Este texto (como aliás a narrativa camiliana no seu geral) é assim, a meu ver, sábia exposição de uma poética que entende manifestar-se através de uma conciliação entre o que de mais original (o termo é de Camilo, como vimos) a inscrição vernacular e situada tem e aquilo que o saber dos modelos culturais permite perscrutar. Por estes modelos chegam o narrador e António Joaquim ao que de mais "autêntico" existiria numa tradição que nem talvez se queira nacional porque talvez se apresente, antes do mais, como regional: minhota, em particular.

É também por esta razão que o uso do *bathos*, figura de particular dissonância discursiva, assume neste texto uma importância central: a desadequação entre, por exemplo, os casos de Camões, Petrarca ou Lamartine e o chão oportunismo dos amores de Eusébio Luís Trofa, a propósito do qual tais modelos literários são evocados, argumenta em favor de um uso já moderno da tradição. Esta não surge como instância de *captatio benevolentiae* ou atestação de autoridade, mas para manifestar as profundas discrepâncias e clivagens que o olhar contemporâneo, informado pela tradição literária, é capaz de detectar no tecido do mundo. Neste sentido, a viagem entre Ovelhinha e o Porto pode ser entendida como uma revisão sistemática dos modos e processos pelos quais se pode construir uma ficção: nada mais há para lá de vinte horas em que uma situação de face-a-face, entre alguém que conta e alguém que escuta uma história, exclui tudo aquilo que não pertence ao núcleo despojado dessa relação.

3. De como viajar imóvel

O que é uma liteira, então? Vimos já como a define o Dicionário. Retenhamos agora de tal definição o facto de que a liteira é coberta e fechada, correndo cortinas sobre o mundo e assim encenando uma interioridade que é, neste texto de Camilo, toda ela discursiva e ficcional. É por essa encenação poética, por essa *mise-en-scène* de uma poética ficcional que rapidamente prescinde de toda e qualquer veleidade

pretextual, como vimos, que estas *Vinte horas de liteira* são, também, uma límpida reflexão sobre os mecanismos de urdidura da efabulação romanesca, bem como sobre os laços que se tecem entre narrador e ouvinte/leitor. Se a tudo isto acrescentarmos o facto de que é o pouco escondido autor-Camilo quem sobretudo ouve, lê e interpreta as múltiplas histórias contadas por quem, à partida, nada viveu digno de ser contado, veremos que também aqui a profunda ironia camiliana se faz sentir, no terreno mesmo da *deslocação* dos papéis que entre os dois interlocutores ocorre. O modelo de escritor oferecido é aqui coincidente com o de melhor ouvinte, de melhor leitor. Um escritor põe-se à escuta, e é o rumor do mundo que na sua escrita ressoa. Por isso ele pode usar, com toda a propriedade, a metáfora do vampiro para falar dessa sua condição:

— Agora, vamos à história, que daqui a pouco estás salvo da liteira e de mim.
 — Estás enganado! — acudi eu. — Provavelmente irei contigo enquanto farejar no bojo da tua memória um romance inédito. Sou o teu vampiro, António Joaquim! Hei-de sugar-te seis volumes da alma. (1130)

Vinte horas de liteira oferece assim um quadro geral em que a ligação entre viagem, deslocação e narração de histórias parece ganhar em evidência, na medida em que todas as histórias decorrem no âmbito dessa moldura. O acto de contar pode então surgir metaforizado através da viagem física que decorre (e tal metáfora, já o vimos, tem sido sublinhada). Mas eu gostaria aqui de acentuar a forma, de novo também ela paradoxal ou pelo menos irónica, como Camilo associa viagem e estatismo, mobilidade e imobilidade. Isso decorre daquilo que uma liteira é, e falei já daquilo que ela pode ser: um lugar fechado e segregado do exterior, um lugar cuja segregação (pelas cortinas) encena um espaço pragmática e simbolicamente diferente desse mesmo exterior. A viagem decorre à superfície exterior da liteira, no modo como ela desliza, passa por, atravessa lugares. Mas dentro dos pontos de fronteira que definem essa superfície exterior, e que delimitam o volume interno do objecto-liteira, aquilo que predomina é a imobilidade e a fixidez, visto que nem mesmo os olhos podem percorrer o modo como esse exterior desliza, lá fora.

A todas as características que definem uma liteira, e que no início referi, deveríamos então acrescentar a seguinte: ela permite viajar ficcionando (encenando) uma imobilidade que por assim dizer *fixa* o que ocorre dentro dela, contrapondo-lhe o que ocorre fora dela (mas fica temporariamente suspenso). As vinte horas passadas dentro da liteira são também assim um tempo paradoxal que é, sobretudo, o tempo da ficção: as fronteiras com o real não deixam de existir, mas são redesenhadas. Assistimos assim, visualmente, àquilo a que Coleridge chamara, em 1817, na sua *Biographia Literária*, “the willing suspension of disbelief”, no acto de conservar as cortinas corridas e de deixar passar o tempo e o espaço da realidade exterior, para que desse decurso melhor sobressaíam os tempos e espaços da ficção. Ou seja, e de novo nas palavras de Coleridge, assistimos à encenação de uma “fé poética” (“poetic faith”), que podemos também relacionar com o funcionamento daquilo que Stendhal designa, no seu *Racine et Shakespeare* (1823-5), como “ilusão teatral”.

É por isso que, à viagem que abre o texto, o capítulo XXV responde com o quarto do narrador, outra “liteira” metafórica visitada pelo mundo e pelas histórias que dele nascem, pela boca de António Joaquim:

Passados alguns dias, por volta das nove da noite, recebi a visita do meu António Joaquim.

O benigno acaso honorificara-me, naquele tempo, com uma posição insociável, análoga à de Xavier de Maistre, quando viajou à roda do seu quarto. O sublime filósofo escreveu então o mais desenfafiado e gracioso livrinho deste mundo. Bem haja a polícia de Turim, que circunscreveu os horizontes do autor do *Leproso* às quatro paredes de uma câmara, em cujo ambiente as ideias de ouro ondulavam como a poeira lampejante sob um raio de sol. A humanidade não teria aquele livro da saudade, do coração, e do conforto, se a culpa do escritor não o forçasse à reclusão.

Eu também circunvagava os olhos pelas paredes do meu quarto. As minhas alfaias, como otomanas e poltronas, convidavam a uma prudente quietação, estranha à tentativa de viajar. Qualquer destes móveis demandava a imobilidade para conservar aparências de adorno. Se os metesse a caminho, igualar-me-ia a de Maistre na queda, sem ser preciso distrair-me.

As cortinas do meu quarto não eram as inspirativas cassas branca e rosa do gentil narrador: eram transparentes-opacos de fábrica nacional, que desfiguravam a luz em escuridão de cárcere. (1140)

É por isso *intra muros*, mas afinal de forma não tão diferente, quanto à primeira vista pareceria, do ocorrido na liteira, que a novela termina, em capítulo que recupera, cinco anos passados, o destino de todas as personagens dos vinte e tantos folhetins. A este respeito, é de novo significativa a presença tutelar de Xavier de Maistre, que naturalmente surge na qualidade de paradigma de como a verdadeira viagem, que a ficção implica, é a que o próprio acto de contar histórias realiza: quarto e liteira manifestam assim o quanto o cerrar as cortinas sobre o mundo só pode corresponder, na verdade, ao gesto de amplamente as abrir para que ele melhor entre. No momento em que o tecido da cortina da janela interpõe um véu entre a realidade e o narrador, é nesse momento que os modelos ficcionais e a própria actividade poética encontram a maior capacidade para, do real, fazerem nascer as histórias que ele contém — mas que apenas um acto de linguagem pode construir: saber escutar para saber escrever.

Bibliografia

Dicionário de Língua Portuguesa. (s.d.). 7ª ed. Porto: Porto Editora. s/v.

Branco, Camilo Castelo (1985). “Vinte horas de liteira”. *Obras Completas de Camilo Castelo Branco*. Dir. Justino Mendes Almeida. Vol. IV. Porto: Lello e Irmão. 987-1161.

Seixo, Maria Alzira (2004). *Rio sem Regresso*. Lisboa: Editorial Presença.

Por Artes Mágicas: Utopia e Ciência na Grã-Bretanha Oitocentista

*Iolanda Ramos**

The contrasting ideal of a true Master is no romantic fantasy or utopia out of practical reach. (...) To awaken in another human being powers, dreams beyond one's own; to induce in others a love for that which one loves; to make of one's inward present their future: this is a threefold adventure like no other.

George Steiner, *Lessons of the Masters* (2003: 18, 183-84)¹

Introdução

Esta análise visa articular os conceitos de utopia e ilusão com os de ciência e pragmatismo, tendo como pano de fundo a Grã-Bretanha oitocentista.² Não pretende desenvolver uma perspectiva político-económica e tem como objectivo apresentar uma abordagem que aplica o conceito metodológico de utopia ingénua ou física.

O recurso ao universo da magia e dos ilusionistas procura ilustrar o modo como o ser e o parecer se inter cruzam na ambição humana de desafiar as leis da Natureza.

* CETAPS / Universidade Nova de Lisboa

¹ Desde que fui aluna na FCSH/UNL até aos dias de hoje, o Professor João de Almeida Flor, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, tem-se destacado como um Mestre no mundo académico. Além de representar para mim um modelo de sapiência e de rigor científico, patente nas ocasiões públicas em que tive o prazer de o ouvir, muito agradeço os generosos conselhos e complementarizações que me forneceu em comunicações que apresentei na área de Cultura Inglesa. O meu reconhecimento estende-se à Professora Júlia Dias Ferreira, que sempre teve para comigo palavras de grande amabilidade e de incentivo.

² O presente artigo insere-se na actividade que tenho desenvolvido como investigadora do projecto “Mapping Dreams: British and North-American Utopianism”, integrado no CETAPS (FLUP/FCSH). Representa um aprofundamento das fases de pesquisa transmitidas nas comunicações “‘Are you watching closely?’ – Notes on Magic, Science and Utopia in Late Victorian England”, que apresentei no Centro de Estudos Comparatistas da FLUL em Novembro de 2007, e “Pragmatismo e Ilusão: Ciência e Utopia na Grã-Bretanha Oitocentista”, que apresentei na FCSH em Abril de 2010. Além do teor social e político das comunidades utópicas vitorianas, a fronteira entre realidade e ilusão no utopismo implícito nos espectáculos de magia/ilusionismo e nas sessões espíritas é matéria da minha actual análise no projecto de investigação em curso.

1. Pragmatismo e industrialização

Graças a uma modernização bastante rápida e efectuada em larga escala, com a Revolução Industrial a fazer-se sentir sobretudo nos finais do século XVIII e primeiras décadas do século XIX, a Grã-Bretanha destacou-se dos outros países como a primeira potência mundial, tanto pela prioridade como pela superioridade. Factores como o aumento demográfico, o crescimento urbano e a melhoria dos padrões materiais, não só transformaram substancialmente todo um modo de vida tradicional, mas também acarretaram efeitos nocivos, com profundas alterações nas relações laborais, discrepâncias acentuadas na distribuição da riqueza e consequentes problemas sociais num país que Disraeli imortalizou como tendo duas nações, a dos ricos e a dos pobres.

Por esse motivo, Marx previu, embora erradamente como se veio a verificar, que o proletariado britânico seria o primeiro a revoltar-se contra a opressão do capital. Na verdade, a oficina do Mundo conheceu a maior prosperidade de sempre a nível interno e foi apontada como modelo a nível externo. Sob o reinado de Vitória, a Grã-Bretanha forneceu um terço da produção mundial de manufacturas e construiu o Império no qual o sol nunca se punha. No início da década de 50, as Leis dos Cereais e os Actos de Navegação tinham sido revogados, o movimento Cartista e a agitação dos *Hungry Forties* tinham terminado, a jovem monarca gozava de grande popularidade e a *Pax Britannica* era dominante.

Pautada pelos sucessos da economia política clássica, em torno do *laissez-faire*, da iniciativa privada, do empreendedorismo corporizado no ideário do *self-help* e do evangelho do trabalho e da riqueza, a Grande Exposição das Obras da Indústria de todas as Nações, realizada em Londres em 1851, celebrou o progresso e o orgulho de "a nation on display", para utilizar o subtítulo da obra de Jeffrey Auerbach (1999) sobre esta primeira exposição universal. O Palácio de Cristal, designação criada pelo *Punch* na sua edição de 2 de Novembro de 1850, representou desde o início um projecto ambicioso, já que o vidro tinha sido um material pouco utilizado até então, devido aos impostos vigentes até 1845 (Leitão 1994: 35).³ Foi o primeiro edifício prefabricado do mundo e simbolizava o poder da tecnologia, ostentando 300 mil painéis de vidro num imóvel de 80 mil metros quadrados de superfície e três pisos, cuja nave principal atingia 550 metros de comprimento e 32 de altura. Era três vezes maior que a catedral de S. Paulo, tinha três entradas, dezassete saídas, e o número de trabalhadores na fase de construção atingiu os 2260 em Dezembro de 1850. Existem diversas ilustrações bastante conhecidas de todo o complexo, sendo a chamada vista aeronáutica a mais abrangente, bem como duas fotografias raras,

³ A reputada académica Isobel Armstrong tem-se dedicado à análise da importância do vidro e das experiências ópticas no século XIX, matéria da sua conferência "Further Explorations of the Poetics of Glass: Romantic and Victorian Poetry", org. Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa, em 30 de Abril de 2010.

tiradas em 1851, e expostas actualmente no V&A (Gibbs-Smith 1964: 51, 52-53).

Foram exibidas mais de 100 mil peças e dos 14 mil expositores, 7500 representavam o Reino Unido. O pavilhão britânico apresentava, entre outros, uma maquete das docas de Liverpool com 1600 navios, um gigantesco mecanismo reflector utilizado num farol, um telescópio e uma fonte (Hobhouse 1950: 70-71; Gibbs-Smith 1964: 63, fig.36; Leitão 1994: 52-55). A secção de ferragens destacava o contributo de Sheffield como sendo a metrópole dos artigos em aço, classificados como “those intended to supply the necessary and absolute requirements of large industrial populations, and generally to minister to the conveniences of society; and those which, either partially or wholly are created to meet the demands of taste and refinement among the wealthier classes of the community” (Gibbs-Smith 1964: 99).

A secção de maquinaria, por seu turno, impressionava os visitantes por nela encontrarem quer teares gigantescos, motores a vapor de 700 cavalos e locomotivas, quer pequenas máquinas que produziam artigos úteis como envelopes ou canivetes (Auerbach 1999: 104-108). O público testemunhava, deste modo, o carácter único da nação: “Englishmen employ their capital, but are ever seeking for mechanical means to work it” (Gibbs-Smith 1964: 80). Acrescente-se que os versos “All of beauty, all of use / That one fair planet can produce”, da ode escrita por *Lord Tennyson*, o Poeta Laureado da época, iam ao encontro dos pressupostos da economia política da arte, que visava fundir a utilidade com a satisfação estética. Tenha-se presente que o catálogo oficial, em três volumes, desempenhava uma função pragmática ao listar os endereços dos comerciantes e das empresas a quem podiam ser feitas as encomendas, à escala nacional e internacional (Ramos 2003: 214).

O conceito de pragmatismo, que radica na escola de filosofia de origem americana, inspirada em Ralph Waldo Emerson e desenvolvida por C. S. Peirce, William James e John Dewey, é habitualmente utilizado como sinónimo de interpretação prática da realidade. Em termos gerais, identifica-se com a rejeição do determinismo e o pressuposto de que só a acção do Homem pode alterar os limites da condição humana. Como tal, a utilidade, a conveniência e o sentido prático são componentes essenciais da verdade. O conhecimento, mais do que um objecto intelectual visando a contemplação, representa um instrumento de acção (Quinton 1988: 674; Payne 2003: 399).

Ao associar-se o pragmatismo à industrialização, é comum salientar-se o seu elo à tradição científica do empirismo, opondo-o a uma tradição idealista e utópica do pensamento. O presente estudo visa, contudo, sublinhar que existe uma vertente pragmática e pró-activa do utopismo em diversas manifestações de ordem popular que merece reflexão.

2. Utopia e utopismo

Embora seja habitual apontar-se a *República* de Platão como o primeiro texto utópico, a palavra e o respectivo género literário foram criados por Thomas More, na sua obra de 1516. Como é sabido, a nível etimológico a palavra ‘utopia’ é

composta pelo prefixo de negação *ou*, e pelo substantivo *topos*, ou seja, significa um 'não-lugar'. Contudo, foneticamente, sobretudo em língua inglesa, no vocábulo *utopia*, o som *ou* aproxima-se do *eu*, prefixo que significa 'bom', pelo que a palavra, desde a sua origem, se aplica a um 'lugar bom que não existe'. A eutopia transmite, deste modo, a visão de um lugar melhor, ao passo que a distopia⁴ exprime o pesadelo de um mundo assustador.

A consulta do *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa* confirma as acepções mais divulgadas do vocábulo: ilha imaginária, idealizada pelo escritor inglês Thomas More, onde existiria uma organização perfeita da sociedade, um governo ideal; concepção imaginária de uma sociedade perfeita, de um governo ideal; projecto, plano, doutrina ou sistema sedutores, mas afastados da realidade, que parecem irrealizáveis; o que constitui uma fantasia, um sonho, um ideal. As palavras-chave e os pressupostos que estão inerentes à definição do conceito são, deste modo, facilmente identificáveis: ilha, sociedade, governo, perfeição, imaginação, irrealização, fantasia, idealização.

Importa destacar as reflexões de alguns dos principais representantes dos Estudos sobre a Utopia nossos contemporâneos, responsáveis pela teorização e pelo debate sobre o objecto e o objectivo desta área do conhecimento. Quer Lyman Tower Sargent (1988; 2007: 306, 313), eminente professor de ciência política, quer o sociólogo Krishan Kumar (1991; 1988: 888-89), definem utopia essencialmente como uma ficção literária e integram o domínio mais vasto de "social dreaming" no utopismo ("Utopianism" ou "Utopian mode").⁵ Por seu turno, na esteira da colaboração com Raymond Trousson, a especialista em literatura Vita Fortunati tem reinterpretado a história das utopias e o ponto de vista patriarcal a partir de uma perspectiva feminina, identitária, intertextual e transcultural (2006: 1-14).

De um modo geral, as construções utópicas seguem o método de apresentar o descontentamento e/ou a crítica face a uma situação corrente e estabelecer uma alternativa, como salienta o volume editado por Tom Moylan e Raffaella Baccolini, *Utopia Method Vision: The Use Value of Social Dreaming* (2007), no qual participaram analistas de renome. Ruth Levitas, inspirando-se na obra *Das Prinzip Hoffnung (The Principle of Hope)*, de Ernst Bloch, reitera que a utopia constitui "the expression of desire for a better way of living" (2007: 53; 1990) e Lucy Sargisson constata que a relação entre a política e a utopia é peculiar, porque é frequente a política rejeitar o utopismo e no entanto alimenta-se dele (2007: 25). Gregory Claeys, por seu turno, rejeita o carácter religioso da busca da perfeição, ou seja, da construção do Céu na

⁴ Etimologicamente, 'lugar mau'. No século XIX, Jeremy Bentham utilizou o vocábulo *cacotopia* para exprimir este conceito, também conhecido como anti-utopia.

⁵ Sargent tem salientado a importância das comunidades intencionais e Kumar a necessidade de redefinir formas e temas de utopia, como ficou patente no 10th International Conference of the Utopian Studies Society/Europe, org. Universidade do Porto, 1-4 de Julho de 2009.

Terra, e considera fundamental manter-se o conceito de conflito nas concepções utópicas (2007: 89, 111). Pode concluir-se que as utopias, tanto na acepção mais específica como na mais lata, e para evitar “interminable arguments about what is or isn’t a utopia” (Coates 2001: 8), se manifestam num largo espectro conceptual e formal, que inclui ficções literárias, projectos de vida comunitária, teorias sociais e políticas,⁶ bem como realizações artísticas de ordem diversificada.

Em Portugal, além dos estudos pioneiros de Fernando de Mello Moser e de Yvette Centeno, é de referir o papel de investigadores como Fátima Vieira, José Eduardo Reis, Teresa Castilho, Aline Ferreira, Isabel Botto, Jorge Bastos da Silva e Iolanda Ramos na divulgação e na reinterpretção de temáticas abordadas nos Estudos sobre a Utopia, de que *Spaces of Utopia: An Electronic Journal*, com sete números publicados em suporte digital desde 2006, e os volumes *Estilhaços de Sonhos: Espaços de Utopia* (Vieira 2004), *Utopia Matters: Theory, Politics, Literature and the Arts* (Vieira 2005) e *Nowhere Somewhere: Writing, Space and the Construction of Utopia* (Reis 2006) são exemplo. As análises, que visam contestar o estereótipo de que a utopia é algo de irrealizável, compreendem o espaço temporal do século XVI ao século XXI e são de carácter interdisciplinar, abordando o género da utopia e o modo do utopismo, a nível de distopias, hiperutopias, ciberutopias, eco-utopias, utopismo americano, ficção científica, biogenética, feminismo, imperialismo, comunidades intencionais, museologia, urbanismo, identidade, alteridade, religião, educação, cinema e artes.

Com feito, as concepções utópicas da sociedade geralmente reflectem um modo de controlar o meio natural e/ou social. As utopias e o espírito utópico existem desde sempre — exemplos pioneiros são os terrenos férteis e propícios à caça nas sociedades primitivas. Conceitos religiosos como a Terra Prometida, o Céu, o Paraíso, o Outro Mundo, o Milénio, representam uma evolução ideológica no quadro mental da natureza humana. Em *England’s Lost Eden: Adventures in a Victorian Utopia*, Philip Hoare esclarece:

For our rational age, faith is problematic. We find fervour suspicious; but perhaps you need faith to see. From Plato’s Atlantis (...), Utopia was ever a human ideal: its hope is one of the appeals of religion, for that is where paradise lies. But paradises are lost, too, and by its very perfection, Utopia’s history is a virtual one, to be created out of a metaphorical wilderness. (Hoare 2005: 78)

⁶ Por exemplo, Robert Nozick, o filósofo político americano que nos anos 70 do século XX se distanciou da teoria rawlsiana neocontratualista, apresentou a concepção de Estado mínimo como um enquadramento para a utopia. Embora esta se identifique mais com a tradição da Esquerda política, Nozick relaciona-a com o libertarismo, contribuindo, deste modo, para o debate entre sociais-democratas e neoliberais (2009: viii, 353-93). No século XIX, a intervenção utópica fez-se sentir contra a economia política clássica, quer através do socialismo científico, quer de propostas consideradas visionárias e impraticáveis (Ramos 2002).

As formas modernas de utopia parecem estar mais associadas à ciência do que à religião devido ao facto de a ciência se ter separado, em termos gerais, da teologia e da metafísica (Williams 1988: 276-80). No entanto, as origens da ciência encontram-se na religião e também numa sabedoria ancestral relacionada com magia. Na verdade, o feiticeiro e o alquimista foram os primeiros cientistas, e a magia sempre apelou à ciência. Ao reflectir sobre o desenvolvimento tecnológico e o sistema a que chamou “The Machine” na sua obra *Technics and Civilization*, publicada em 1934, o filósofo e historiador americano Lewis Mumford estabeleceu a distinção entre “polytechnic” e “monotechnic” para designar, respectivamente, os processos tecnológicos que auxiliam a sociedade humana e os que a oprimem. Defendeu igualmente o seguinte pressuposto:

[Science was] the bridge that united fantasy with technology, the dream of power with the engines of fulfillment (...). No one can put his finger on the place when [sic] magic became science, where empiricism became systematic experimentalism, where alchemy became chemistry, where astrology became astronomy. (*apud* Fox 2002: 293)⁷

Esclareça-se que estes constituem modos de conhecimento com uma finalidade prática, visando o domínio e/ou a mudança do mundo que nos rodeia. No presente artigo utiliza-se o conceito de utopia em sentido lato, para incluir as concepções de uma situação no futuro na qual as restrições, frustrações e limitações impostas ao indivíduo — quer pela Natureza, quer pela sociedade, quer por ambas — deixam de existir. A projecção mental desta situação ideal ou conceptual, em larga medida inconsciente, acaba por servir de conforto e consolo, compensando as frustrações e restrições reais. Daí a importância de se ficar surpreendido, espantado, maravilhado perante algo.

As experiências científicas e os testes em laboratório preservam algo de rituais mágicos, embora seja comum separar a magia da ciência, sendo esta encarada como algo infinitamente superior ao requerer a comprovação empírica, objectiva, de qualquer teorização, ao passo que a magia repousa em forças sobrenaturais. É possível, contudo, dizer-se que a ciência representa uma forma de magia moderna e que as utopias científicas contêm um importante elemento mágico, intemporal, indelével e indispensável. Assim sendo, pode traçar-se o percurso da utopia desde os primórdios da religião e dos cultos primitivos da magia até à actualidade — por outras palavras, a utopia é tão antiga como a magia e tão necessária quanto esta ao espírito humano.

⁷ Não existe na Biblioteca Nacional de Portugal registo de traduções de *Technics and Civilization*, embora a obra *Art and Technics* (1952) tenha sido traduzida como *Arte e Técnica* por Fátima Godinho (Lisboa: Edições 70, 1986, 1980). Saliente-se que a primeira obra de Lewis Mumford foi o importante estudo *The Story of Utopias* (1922), cuja única tradução para português, *História das Utopias*, se deve a Isabel Donas Botto (Lisboa: Antígona, 2007).

3. A concepção ingénuo ou física da utopia

Segundo o ideólogo britânico Harold Walsby, no texto “Science and Utopia”, retirado da obra *The Domain of Ideologies* (1947), as concepções utópicas da sociedade do futuro dividem-se em duas tendências: a ingénuo ou física (“naïve” ou “physical”), e a política (“political”). O interesse da primeira tendência consiste em utensílios, máquinas, engenhocas e invenções de cariz científico que permitiam ao Homem ultrapassar todas, ou quase todas, as limitações físicas do corpo, da matéria, e assim controlar o meio físico. A segunda tendência não incide em mecanismos físicos de controlo do meio material, mas em pressupostos político-económicos de controlo do meio social.

A primeira baseia-se sobretudo nas relações físicas entre o Homem e o universo material, ao passo que a segunda se centra nas relações sociais entre os indivíduos na sociedade. O elemento comum é, em ambos os casos, conceber-se a utopia num tempo futuro, numa época em que as relações, quer no meio físico, quer no social, foram harmonizadas, reguladas ou controladas. Por conseguinte, os conflitos existentes — entre Homem e Natureza, e no seio da própria sociedade humana — foram totalmente ou largamente eliminados.

Uma diferença fundamental entre os dois casos é que, na concepção política de utopia, o principal interesse pela ciência reside nas suas esferas sociais e económicas, mesmo tendo desaparecido as contradições e os conflitos sociais, e não nos seus domínios físicos e mecânicos. Na concepção ingénuo da utopia, os conflitos e contradições de ordem física entre o Homem e a Natureza material foram eliminados, ao passo que os conflitos sociais se mantêm. Embora assumam uma faceta física, na verdade são de ordem social — constituem a face visível e tangível de contradições sociais invisíveis, se bem que reais. Assim, a concepção política está subjacente às ideologias e às teorias socialista, comunista e anárquica, enquanto que a ingénuo se encontra sobretudo na ficção científica, no jornalismo científico e nas manifestações mais populares sobretudo das ciências da física e da mecânica (Walsby 1947: *n.p.*).

Embora como género literário a utopia preceda a ficção científica, o estudo de Raymond Williams, “Utopia and Science Fiction”, datado de 1978, sublinha a relação complexa entre ambas, distinguindo quatro tipos de ficção identificada com o modo utópico/distópico e pautada mais pela transformação do que pela alteridade — o paraíso ou o inferno, dominados pelo lugar mais do que pela viagem; a alteração externa positiva ou negativa do mundo, relacionada com o conhecimento científico das leis naturais; a transformação voluntária positiva ou negativa do mundo, inspirada pelo espírito científico e pela ciência aplicada, podendo estar associada à transformação social e política; e a transformação tecnológica positiva ou negativa, marcada pelo desenvolvimento técnico e por uma reduzida acção social, embora apresente inevitáveis consequências sociais (1980: 196-99).

Dos quatro grupos, Williams considera que só os dois últimos são caracteristicamente utópicos/distópicos, já que o primeiro constitui a projecção de uma consciência religiosa ou mágica, e o segundo constata as limitações humanas perante

a Natureza. Também o eminente académico Darko Suvin defende que a utopia estabelece uma "imaginary community (...) in which human relations are organized more perfectly than in the author's community" (1979: 45, *apud* Milner 2005: 241). Segundo este especialista, ela transforma-se no subgénero socio-político da ficção científica, ou seja, em ficção científica social (1979: 61, *apud ibid.*).

A ciência revelou-se um terreno fértil para eutopias e distopias, como elucida Krishan Kumar: "The success of industrialism in raising standards of living world wide, coupled with the dazzling achievements of technology (...) has led to a new wave of technological utopianism that surpasses most science fiction" (1988: 889). Na verdade, tanto o positivismo optimista como a distopia dos relatos de ficção científica dão mostras de "magic realism" (Milner 2005: 138-39).

Os cientistas procuraram mudar o mundo e foram aclamados como visionários ao recorrerem à investigação e a novos métodos para construir máquinas fora do comum e maravilhas tecnológicas, muitas vezes exibidas ao grande público em espaços como o Royal Albert Hall. Apontem-se como exemplo as diversas experiências científicas que visavam a possibilidade de viajar no tempo e viajar no espaço, o que implicava a manipulação humana da natureza. No domínio literário, a fantasia de controlar categorias como tempo e espaço foi popularizada pelos romances de ficção científica/utópicos de Jules Verne, *De la Terre à la Lune* (1865) e *Le Tour du Monde en Quatre-vingts Jours* (1873) e de H. G. Wells, *The Time Machine* (1895) e *The Invisible Man* (1897), entre muitos outros.⁸

Em minha opinião, o filme *The Prestige* pode ser utilizado para ilustrar a relação entre o desenvolvimento da ciência e as ilusões criadas em palco, no decurso de espectáculos que possibilitavam ao público constatar o poder do Homem sobre as leis da física. Os passes de mágica podem, deste modo, ser analisados à luz do princípio metodológico da utopia de carácter ingénuo ou físico, tendo como pano de fundo a Grã-Bretanha oitocentista, sobretudo do período vitoriano tardio.

4. Ilusão, ilusionismo e ciência

O *Terceiro Passo* (*The Prestige*) é um filme de reconstituição histórica, realizado por Christopher Nolan, cujo guião foi adaptado do romance de 1995 com o mesmo título, da autoria do escritor britânico Christopher Priest. Juntamente com *The Illusionist* e *Scoop*, realizados, respectivamente, por Neil Burger e Woody Allen, constitui um dos três filmes datados de 2006 que exploram, embora com enredos muito diferentes, o mundo dos mágicos de palco e o conceito de que nada é o que

⁸ Nos nossos dias, a tradição mantém-se e chega ao grande público, por exemplo em séries de televisão como *Flashforward* (2009), baseada no romance homónimo de ficção científica, escrito por Robert J. Sawyer e publicado em 1999, ou mesmo como *Grey's Anatomy*, em episódios intitulados "Brave New World" (2008) e "Invasion" (2009), tópicos que abordo no projecto de investigação em curso.

parece.⁹ O tema central de *The Prestige* é a obsessão, mas são também abordadas questões como a dualidade, o segredo, o sentido de sacrifício, a natureza da ilusão e a magia como ciência.

A acção desenrola-se em Londres, nos finais do século XIX, e centra-se em Robert Angier e Alfred Borden, dois mágicos de palco rivais e sem escrúpulos. Obcecados em criar a melhor ilusão de sempre, ou seja, a ilusão perfeita, estão constantemente a tentar ultrapassar e, como tal, a sabotar os espectáculos um do outro. Esta competição profissional feroz tem resultados trágicos, revelando, em meu entender, traços de distopia, visto que a obsessão de controlar a Natureza não resgata os heróis da narrativa mas, pelo contrário, os destrói.

O confronto entre ambos, para além de se traduzir em recorrentes conflitos físicos, expressa-se igualmente por meio de uma implícita luta de classes: Borden como O Professor, um ambicioso mágico da classe trabalhadora que conta com a criatividade preciosa do engenheiro John Cutter, *versus* Angier, O Grande Danton, um aristocrata abastado. Borden cria “O Homem Transportado”,¹⁰ um número de magia no qual ele desaparece de um compartimento fechado e reaparece no compartimento em frente. O número parece desafiar as leis da física e deslumbra o público, constituindo um sucesso sem precedentes. Angier suspeita que Borden utiliza um duplo, mas na verdade Alfred Borden é composto pelos irmãos gémeos Albert e Frederick, o que explica os seus poderes ‘sobrenaturais’.

Por seu turno, para criar o número “The Real Transported Man”, Angier procura nos Estados Unidos a ajuda do famoso inventor Nikola Tesla, uma figura da vida real, ele próprio envolvido numa constante rivalidade com Thomas Edison. No filme, é responsável por conceber uma máquina que aparentemente teletransporta um objecto, um animal ou uma pessoa de um lugar para outro, mas que na verdade cria e teletransporta duplos — que hoje seriam designados como clones — dos mesmos, sendo necessária a sua eliminação à medida que são gerados. Ao apresentar o número ao público, que não conhece o terrível segredo, Angier sublinha que não se trata de magia, mas de pura ciência, e declara: “In my travels, I have seen the future, and it is a strange future indeed. The world is on the brink of new and terrifying possibilities. (...) Man’s reach exceeds his imagination” (cena 20).¹¹

As utopias representam projecções num lugar que não existe, pelo que se depreende que o desaparecimento do mágico de um lugar no palco sugere a sua presença num espaço correspondente a um não-lugar. Assim sendo, “O Homem Transportado” torna-se o símbolo da procura, e da aparente realização, do impossível. A este

⁹ Também o filme *Sherlock Holmes*, realizado por Guy Ritchie em 2009, complementa o enredo de uma *detective story* com elementos aparentemente do sobrenatural, do ocultismo e da magia negra, através da personagem *Lord Henry Blackwood*.

¹⁰ No original, “The Professor”, “The Great Danton” e “The Transported Man”, respectivamente.

¹¹ Vejam-se também as cenas 10, 11, 13 e 16.

respeito, destaque-se o comentário de Cutter sobre a máquina que permitia a ilusão: “This wasn’t built by a magician. This was built by a wizard. A man who can actually do what magicians pretend to do” (cena 5). Com efeito, a distinção entre mágico e feiticeiro aponta no sentido de o primeiro ser considerado um artista, um *performer*, e o segundo um cientista.¹²

O filme celebra também a enorme curiosidade e o fascínio em torno dos mistérios e das potencialidades da electricidade, considerada por Angier “real magic” (cena 10).¹³ Além disso, trata-se de um domínio em que a ciência se intercrucza claramente com a tecnologia.¹⁴ Como sublinha Adam Hart-Davis, ao abordar “The Dangerous Electric Fluid”, no capítulo “Playing God” da sua obra *What the Victorians Did for Us* (2001: 46-53), o escritor Arthur C. Clarke sugeriu que a tecnologia avançada é indissociável da magia, tendo a electricidade, especificamente, sido encarada tanto como um fenómeno de ordem científica como de ordem mágica ao longo da era vitoriana.¹⁵

O fenómeno eléctrico era conhecido desde a Antiguidade, graças ao poder de atracção do âmbar quando friccionado — o vocábulo ‘electricidade’, cunhado por William Gilbert em 1600,¹⁶ provém do grego *elektron* para ‘âmbar’. Na Idade Média, os relâmpagos de uma trovoada eram temidos por serem considerados uma manifestação da ira divina. Ao longo dos séculos XVII e XVIII, os efeitos eléctricos eram demonstrados nos *cabinets of curiosities*. Na segunda metade do século XVIII, o cientista e diplomata americano Benjamin Franklin levou a cabo diversas experiências perigosas relacionadas com a condução de forças eléctricas — a ele se deve, por exemplo, o conselho de as pessoas não se abrigarem debaixo de uma árvore durante uma tempestade. Na época, apenas se conhecia a electricidade estática, pelo

¹² Fátima Vieira abordou esta dicotomia na comunicação “Prospero’s Magic Garment: The Place of Science and Magic in *The Tempest*”, apresentada na FLUL em Novembro de 2005 e publicada no volume *A Tangled Web: Ideas, Images, Symbols*, ed. J. Carlos Viana Ferreira e Teresa de Ataíde Malafaia, Lisboa: CEAUL, 2007, 103-121.

¹³ Ao chegar a Colorado Springs, Angier constata que havia electricidade em toda a cidade (cena 3). Acrescente-se que Edison criou em 1882 centrais eléctricas para abastecer Nova Iorque e Londres.

¹⁴ Basta consultar *The Victorian Web* para se constatar que, embora “Technology” tenha uma entrada autónoma de “Science”, a fronteira entre os respectivos âmbitos é ténue. Refira-se também que a invenção da electricidade tem lugar de destaque na supramencionada obra de Lewis Mumford, *Technics and Civilization*. Marca a fase neotécnica, a última das três fases no desenvolvimento tecnológico até aos anos 30 do século XX, que é dominada por homens da ciência e caracterizada pela mudança e pela inovação.

¹⁵ A iluminação do palco era fundamental para muitos passes de mágica e, a partir de 1860, deu azo à expressão “luzes da ribalta” (ver “Stage Lighting”, Hart-Davis 2001: 118-21). Os efeitos especiais jogavam com o factor surpresa e eram apreciados como uma forma de magia secular.

¹⁶ Médico de Isabel I, Gilbert foi um dos primeiros cientistas a levar a cabo experiências electroestáticas.

que os cientistas tinham de aproveitar as tempestades e os fenómenos naturais para a estudar.

No virar do século, em 1799, o físico italiano Alessandro Volta inventou a pilha precursora da bateria eléctrica ao descobrir que era possível gerar electricidade mantendo em contacto dois metais, o cobre e o zinco, o que possibilitou um grande desenvolvimento das experiências no tocante à produção de electricidade por meios estritamente mecânicos. Volta comunicou a sua descoberta ao Presidente da *Royal Society*, Joseph Banks, e a notícia espalhou-se rapidamente na comunidade científica. O químico Humphry Davy criou a sua bateria em Bristol e em 1807 descobriu os novos elementos do sódio e do potássio, fundando a ciência da electroquímica. Em 1831, no âmbito de experiências electromagnéticas, Michael Faraday inventou o primeiro motor eléctrico, desenvolvido também por William Sturgeon.¹⁷

Por esse motivo, nos finais da década de 30, a electricidade saiu do mundo fechado do laboratório, perdendo algo do mistério e da magia que a envolviam. Passou a ser encarada como uma tecnologia avançada, usada no dia-a-dia, de forma pragmática, por exemplo em relógios, nos telégrafos e nos motores de ordem vária, dos mais simples aos mais complexos, utilizados na maquinaria pesada industrial.¹⁸ Nos finais do século, era utilizada na iluminação das casas e das ruas, como fica patente em *The Prestige*,¹⁹ bem como na medicina — em 1871, um cientista alemão terá reanimado um paciente aparentemente morto, ao descarregar-lhe corrente eléctrica sobre o coração, tendo-se iniciado a prática de aplicar choques eléctricos para reanimar pessoas em paragem cardíaca.²⁰

Como salienta Hart-Davis (2001: 51), um dos investigadores oitocentistas mais

¹⁷ A *London Electrical Society* foi fundada em 1837. A teoria do electromagnetismo foi equacionada pelo matemático escocês James Clerk Maxwell em 1864. Também na esteira das experiências de Faraday e Sturgeon, que possibilitaram a criação de dínamos e geradores eléctricos, cientistas como Edison, Tesla e Siemens promoveram a industrialização a nível mundial.

¹⁸ A aplicação pragmática da electricidade insere-se no domínio da electrotecnologia. Veja-se a máquina de Wimshurst, que gerava cem mil volts de electricidade estática (Hart-Davis 2001: 51), as lâmpadas incandescentes e as lâmpadas eléctricas (De Vries 1973: 86-87).

¹⁹ A importância da electricidade no mundo do futuro foi magistralmente ilustrada no filme distópico *Metropolis* (1927), de Fritz Lang. Em 1984, o produtor Giorgio Moroder restaurou o filme com uma nova banda sonora e utilizou-o no vídeo de Freddy Mercury, “Love Kills”. A estética do filme foi também recriada em diversos vídeos de Madonna, sobretudo em “Express Yourself” (1989), o que testemunha a permanência das imagens de *Metropolis* na cultura popular contemporânea.

²⁰ O primeiro estudo sobre uma paragem cardíaca induzida é atribuído ao austríaco Carl Ludwig, em 1849 (veja-se o artigo de Igor R. Efimov, “History of Fibrillation and Defibrillation”, da Universidade de Washington, http://efimov.wustl.edu/defibrillation/history/defibrillation_history.htm). O efeito contrário de prolongar a vida foi levado a cabo nas cadeiras eléctricas, utilizadas para execuções desde 1890 (De Vries 1973: 100). Em Março de 2010 ainda se registou uma execução por este método, na Virginia.

entusiastas foi Andrew Crosse, que proferiu diversas palestras, sendo possível que Mary Shelley tenha assistido a uma delas, em Londres. Convém frisar que, em 1818, esta escritora publicou anonimamente o romance gótico *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*, no qual o protagonista e narrador, um estudante de medicina, utiliza feixes de electricidade para dar vida a uma criatura compósita e monstruosa.²¹ No capítulo IV, lê-se: "After days and nights of incredible labour and fatigue, I succeeded in discovering the cause of generation and life; nay, more, I became myself capable of bestowing animation upon lifeless matter" (Shelley 1981: 312). O narrador sublinha que se trata de um feito científico, distinto de um acto de magia:

What had been the study and desire of the wisest men since the creation of the world was now within my grasp. Not that, like a magic scene, it all opened upon me at once: the information I had obtained was of a nature rather to direct my endeavours so soon as I should point them towards the object of my search than to exhibit that object already accomplished. (Shelley 1981: 313)

A obra canónica de Milton, *Paradise Lost*, publicada em 1667, constitui uma fonte evidente para o texto sobre o moderno Prometeu, como se pode verificar pela sua citação no *facsimile* da 1ª edição. Todavia, também Locke — o eminente filósofo do empirismo — foi lido por Mary Shelley com grande pormenor entre Dezembro de 1816 e Janeiro de 1817, de acordo com Mario Praz (1981: 28).

A tentativa de imitar Deus teve consequências desastrosas para o criador Victor Frankenstein e para a sua criação, pelo que fica o aviso: "Learn from me, if not by my precepts, at least by my example, how dangerous is the acquirement of knowledge (...)" (Shelley 1981: 313). O perigo residia na tentação de ultrapassar as limitações da natureza e perder o controlo dos acontecimentos.²² Acrescente-se que Nicols Fox chama a atenção para o facto de o *hubris* do criador estar no âmago do texto original, mais do que a maldade do monstro, ao contrário do que sucede nas versões cinematográficas (2002: 59).²³

²¹ No já referido *Metropolis*, a influência de *Frankenstein* é notória mas o processo é inverso, ou seja, a electricidade é utilizada para transformar um andróide numa réplica maléfica de uma bela e altruísta mulher, simbolicamente chamada Maria.

²² A temática foi reavivada em 1886 com *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. A título de curiosidade, refira-se que o biólogo americano Craig Venter foi apelidado "o novo Frankenstein" nos *media* quando, depois de ter apresentado há dez anos o mapa do genoma humano, criou a primeira forma de vida artificial, uma célula sintética, em Maio de 2010.

²³ Veja-se a análise de Andrew Milner, "Frankenstein in the Cinema" (2005: 231-38), que destaca o gosto pelo terror sanguíneo, sobretudo nas versões da década de 60, bem como a maior fidelidade ao romance, presente na adaptação de 1994 de Kenneth Branagh, *Mary Shelley's Frankenstein*. Agradeço aos estudantes a chamada de atenção para o filme de aventuras *The League of Extraordinary Gentlemen* (2003), cuja acção se desenrola nos finais da era vitoriana e que recria heróis literários da autoria de Jules Verne, H. G. Wells, Robert Louis Stevenson, Rider Haggard e Oscar Wilde, entre outros.

A criação artificial de vida humana e a imortalidade, a qualquer custo, ganharam uma nova dimensão nos finais do século XVIII, quando Goethe retomou o tema da tragédia de Marlowe em *Faust*, cuja publicação completa data de 1832. A venda da alma, o pacto com o Diabo em troca do desejado e inantigível segredo tornou-se, aliás, um tópico recorrente na literatura e um exemplo de como a utopia se podia transformar em distopia. A autora de *Against the Machine* sublinha: “There is a certain body of literature that questions or expresses fears about technology and science in general (...). The dystopian tradition is a persistent one” (Fox 2002: 258).

Ao longo do século XIX, muitos charlatães, a troco de um preço, exploraram a ideia de que a electricidade podia curar tudo, desde um coração fraco a qualquer tipo de maleita menor — na verdade, retomando o conceito dos seus efeitos milagrosos e mágicos.²⁴ Na supramencionada *Great Exhibition*, e ainda como herança da designação utilizada por John Evelyn e Christopher Wren, os aparelhos científicos integravam a secção de Instrumentos Filosóficos (Hobhouse 1950: 80-82). Entre eles, contavam-se telescópios, barómetros, telégrafos, aparelhos de aeronáutica e de medição meteorológica, bem como câmaras escuras e daguerreótipos. Para além de instrumentos com efeitos práticos na medicina, como braços artificiais, existiam também algumas invenções de eficácia duvidosa, como um detector de tempestades e diversas máquinas aéreas. Entre outras “oddities”, designação habitual na época, podia-se observar o “Expanding Man”, que pretendia ilustrar as diferentes proporções do corpo humano, aumentando do tamanho real para o gigantesco e vice-versa, concebido pelo conde polaco Stanislaw Dunin (Leitão 1994: 56; Gibbs-Smith 1964: 137, fig. 204).²⁵

A Era Vitoriana testemunhou um desenvolvimento científico ímpar, mas muitas invenções, mais do que serem reconhecidas como fruto da ciência aplicada, ainda eram consideradas verdadeiros milagres, resultantes de uma imaginação delirante ou de truques de magia. A ciência foi também colocada ao serviço de uma indústria de massas em expansão, a indústria do entretenimento, provocando o respeito e a admiração dos espectadores perante as capacidades humanas. Consequentemente, preservava um sentido de espanto e de encantamento ao longo de uma época considerada materialista e mecânica, para citar a expressão utilizada por Thomas Carlyle com o intuito de caracterizar a Grã-Bretanha de Oitocentos.

²⁴ A título de exemplo, destaquem-se os corpetes eléctricos que garantiam boa saúde a mulheres de todas as idades (Hart-Davis 2001: 50).

²⁵ A época assistiu às invenções mais variadas, como fatos de mergulho, máquinas voadoras, aparelhos de suspensão e bonecas falantes (De Vries 1973: 71, 45, 190, 183). Muitas reflectiam preocupações com a saúde e a qualidade de vida, como o autoclismo, a sanita e o vélo-duche, que aliava a higiene com o exercício físico de pedalar (Hart-Davis 2001: 146, 150, 133).

No caso específico dos mágicos e dos seus espectáculos, os *ingénieurs* responsáveis pelos actos de prestidigitação²⁶ concebiam ilusões e construíam os utensílios e aparelhos necessários para os executarem. A maquinaria que assegurava o efeito de surpresa e o sucesso das ilusões mais elaboradas não se encontrava no palco mas sim atrás ou debaixo dele. Para manipular as leis da Natureza, os engenhos mecânicos ajudavam a que o espectáculo transcendesse a mera ilusão e se transformasse em arte. O mágico, tal como um actor ou um artista, pegava em algo comum e transformava-o em algo extraordinário, demonstrando que as capacidades humanas ultrapassavam em muito a imaginação. Daí os três passos do processo mágico: primeiro, o Sinal, quando se mostra algo que parece comum; segundo, a Rotação, em que o comum passa a extraordinário; e por último, o Prestígio,²⁷ em que se produz o efeito da ilusão.

Como tal, não basta fazer desaparecer algo, é necessário fazê-lo reaparecer. Depreende-se que só assim se perpetua, nunca se esgotando, o ciclo do desengano ou do desfazer da ilusão, pois ele é, afinal, outro engano.

5. Conclusão – “Are You Watching Closely?”

Retomando a distinção de Walby entre utopias físicas e políticas, importa ter em conta que, ao longo dos séculos, a Humanidade existiu em condições de fortes restrições naturais e sociais — a Grã-Bretanha oitocentista é ela própria apanágio de profundas dicotomias entre o ser e o parecer, entre a realidade e a ilusão. Sob uma perspectiva ideológica, as expectativas dos seguidores da utopia política foram mais frustradas por limitações de ordem material e social do que as dos seguidores da utopia física, que recorreram a espectáculos de entretenimento, como por exemplo os de magia, ou se refugiaram na leitura de fantasias sobre um mundo em que o Homem se libertava das limitações impostas pela Natureza inanimada.

Como metáfora da ilusão, a pergunta “Estão a observar com atenção?” sugere que o olhar pode ser enganado. Esta problemática levanta questões de ordem ética em torno da verdade na mentira e da mentira na verdade. Embora se esteja a prestar atenção, a percepção visual e cognitiva é posta à prova. Evoquem-se as palavras de James ‘The Amazing’ Randi, um mágico nosso contemporâneo: “Allow people to make assumptions and they will come away absolutely convinced that assumption was correct and that it represents fact” (Johnson 2007: *n.p.*).

²⁶ Como confirmado no *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*, ‘prestidigitação’ é uma arte ou técnica que consiste em produzir ilusões no espectador. O vocábulo ‘prestígio’, habitualmente utilizado como sinónimo de notoriedade, provém do latim *praestigium* para designar ‘magia’ e pode também significar fascínio e ilusão dos sentidos atribuída a causas sobrenaturais ou a meios naturais.

²⁷ Recorri à tradução e legendagem utilizadas no DVD para “the Pledge”, “the Turn” e “the Prestige”, da autoria de Maria do Carmo Figueira.

O elemento ilusório ou fantasista, que sempre constituiu um forte componente do conceito de utopia, parece ter ficado em segundo plano face ao desenvolvimento do saber e do conhecimento racional ao longo da evolução ideológica da sociedade. No romance de John Fowles, *The Magus* (1966), cuja acção se desenrola numa ilha grega, uma das personagens questiona-se “why sane people are sane, why they won’t accept delusions and fantasies as real” (1981: 477). Num mundo pragmático, materialista, privado de sonho, os mágicos conseguem que os olhos não queiram acreditar no que vêem, e que os espectadores fiquem deslumbrados com algo que nunca viram antes. Na cena final de *The Prestige*, a última palavra de Borden/Albert é “Abracadabra”, Angier/Lord Caldlow sustenta que “the audience knows the truth. (...) But if you could fool them, even for a second, then you could make them wonder. And then you got to see something very special (...) the look on their faces” e Cutter afirma: “(...) you’re not really looking. You don’t really want to work it out. You want to be fooled” (cena 23).

A magia, tal como a ciência e a utopia, inspira um sentido de encantamento e a sensação de que algo impossível pode acontecer. Por conseguinte, contribui para a manutenção da esperança e a procura da felicidade. A meu ver, exemplifica uma atitude pró-activa e destaca-se como um motivo pelo qual as chamadas concepções ingénuas de utopia não devem ser ignoradas como inferiores ou meras ilusões simplistas.

Bibliografia

- Auerbach, Jeffrey A. (1999). *The Great Exhibition of 1851: A Nation on Display*. New Haven/London: Yale University Press.
- Claeys, Gregory (2007). “Rethinking Modern British Utopianism: Community and the Mastery of Desire.” *Utopia Method Vision: The Use Value of Social Dreaming*. Ed. Tom Moylan and Raffaella Baccolini. Oxford: Peter Lang. 87-111.
- Coates, Chris (2001). *Utopia Britannica: British Utopian Experiments 1325-1945*. London: Diggers & Dreamers Publications.
- De Vries, Leonard (1973). *Victorian Inventions*. London: John Murray.
- Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa* (2001). 2 vols. Lisboa: Editorial Verbo.
- Fortunati, Vita, and Iolanda Ramos. “Utopia Re-Interpreted: An Interview with Vita Fortunati.” *Spaces of Utopia: An Electronic Journal*. Ed. Iolanda Ramos. 2 (2006): 1-14. <http://ler.letras.up.pt> ISSN 1646-4729. Web. 21 May 2010.
- Fowles, John (1981). *The Magus*. London: Granada. [1966].
- Fox, Nicols (2002). *Against the Machine: The Hidden Luddite Tradition in Literature, Art, and Individual Lives*. Washington: Island Press.
- Gibbs-Smith, Charles H. (1964). *The Great Exhibition of 1851: A Commemorative Album*. London: Victoria & Albert Museum. [1950].
- Hart-Davis, Adam (2001). *What the Victorians Did for Us*. London: Headline.

- Hoare, Philip (2005). *England's Lost Eden: Adventures in a Victorian Utopia*. London/New York: Fourth Estate.
- Hobhouse, Christopher (1950). *1851 and The Crystal Palace*. London: John Murray.
- Johnson, George. "Sleights of Mind." *The New York Times* 21 August 2007: n.p. <http://www.nytimes.com/2007/08/21/science/21magic.html> Web. 21 October 2007.
- Kumar, Krishan (1991). *Utopianism*. Milton Keynes: Open University.
- _____. (1998). "Utopianism." *The Fontana Dictionary of Modern Thought*. Ed. Alan Bullock *et alli*. London: Fontana Press. 888-89.
- Leitão, Nicolau Andresen (1994). *Exposições Universais: Londres 1851*. Lisboa: Ed. Expo'98.
- Levitas, Ruth (2007). "The Imaginary Reconstitution of Society: Utopia as Method." *Utopia Method Vision: The Use Value of Social Dreaming*. Ed. Tom Moylan and Raffaella Baccolini. Oxford: Peter Lang. 46-68.
- _____. (1990). *The Concept of Utopia*. Hemel Hempstead: Philip Allan.
- Milner, Andrew (2005). *Literature, Culture and Society*. London/New York: Routledge. [1996].
- Moylan, Tom, and Raffaella Baccolini, ed(s). (2007). *Utopia Method Vision: The Use Value of Social Dreaming*. Oxford: Peter Lang.
- Nozick, Robert (2009). *Anarquia, Estado e Utopia*. Trans. Vítor Guerreiro. Lisboa: Edições 70.
- Payne, Michael (2003). "Peirce, Charles Sanders." *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*. Ed. Michael Payne. Oxford: Blackwell. 399.
- Praz, Mario (1981). "Introductory Essay." *Three Gothic Novels: The Castle of Otranto, Vathek, Frankenstein*. Ed. Peter Fairclough. Harmondsworth: Penguin Books. 7-34.
- Quinton, Anthony (1988). "Pragmatism." *The Fontana Dictionary of Modern Thought*. Ed. Alan Bullock *et alli*. London: Fontana Press. 674-75.
- Ramos, Iolanda (2003). "'Tell me what you like, and I'll tell you what you are': An Overview of the Victorian Political Economy of Art." *Cahiers Victoriens et Edouardiens*. Ed. Fátima Vieira. 57. Montpellier. 211-22.
- _____. (2002). "Entre a Oligarquia e a Utopia". *O Poder do Pó: O Pensamento Social e Político de John Ruskin (1819-1900)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia. 177-419.
- Reis, José Eduardo, and Jorge Bastos da Silva, ed(s). (2006). *Nowhere Somewhere: Writing, Space and the Construction of Utopia*. Porto: Editora da Universidade do Porto.
- Sargent, Lyman Tower (2007). "Choosing Utopia: Utopianism as an Essential Element in Political Thought and Action." *Utopia Method Vision: The Use Value of Social Dreaming*. Ed. Tom Moylan and Raffaella Baccolini. Oxford: Peter Lang. 301-17.
- _____. (1988). *British and Utopian Literature, 1516-1985*. New York: Garland.
- Sargisson, Lucy (2007). "The Curious Relationship Between Politics and Utopia." *Utopia Method Vision: The Use Value of Social Dreaming*. Ed. Tom Moylan and Raffaella Baccolini. Oxford: Peter Lang. 25-46.

- Shelley, Mary (1981). *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*. Ed. Peter Fairclough. Harmondsworth: Penguin Books. [1818].
- Steiner, George (2003). *Lessons of the Masters*. Cambridge, Mass./London: Harvard University Press.
- Suvín, Darko (1979). *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven: Yale University Press.
- The Prestige (O Terceiro Passo)*. Dir. Christopher Nolan. Touchstone, 2007. DVD. "The Victorian Web". <http://www.victorianweb.org/index.html>. Web. 27 May 2010.
- Trousseau, Raymond (1979). *Voyages aux Pays de Nulle Part: Histoire Littéraire de la Pensée Utopique*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Vieira, Fátima, and Marinela Freitas, ed(s). (2005). *Utopia Matters: Theory, Politics, Literature and the Arts*. Porto: Editora da Universidade do Porto.
- _____, and Maria Teresa Castilho, ed(s). (2004). *Estilhaços de Sonhos: Espaços de Utopia*. Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições.
- _____, and Jorge Bastos da Silva, ed(s). (2002). *Utopias*. Cadernos de Literatura Comparada. 6/7.
- Walsby, Harold. "Science and Utopia." <http://www.gwiep.net/period/ic156203.htm>. Web. 21 October 2007.
- Williams, Raymond (1988). "Science." *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. London: Fontana Press. 276-80.
- _____. (1980). "Utopia and Science Fiction." *Problems in Materialism and Culture*. London: Verso. 190-212.

Terror e Mito: Os anos de chumbo de Antígona

Isabel Capelo Gil*

Antígona, a rebelde. Antígona, a temerosa.
A dolorosa, a heroína. Antígona, a criança,
Antígona, a criminosa...
(Walter Jens, “Sophokles und Brecht”)

I – *Antígona-voyoute*

Lida por Hegel como “a mais perfeita das tragédias clássicas”,¹ um exemplo seminal do princípio da colisão entre dois poderes de igual grandeza,² a *Antígona* de Sófocles apresenta-se como paradigma do absoluto paradoxo da relação do indivíduo, ou melhor, de uma mulher, com a ordem legal. Como sabemos, a leitura clássica de Hegel acerca da relação de simetria entre Creonte e Antígona, dois poderes de igual grandeza, corporizando duas ordens inassimiláveis — a ordem legal e a ordem moral — constitui na verdade uma abordagem “amoral”, que obscurece as diferenças fundamentais entre as duas argumentações. Pois se é um facto que Creonte representa a legitimidade da ordem legal para proteger a cidade (*polis*) contra os actos dissolutos dos que atentam contra a sua soberania, o confronto com Antígona revela precisamente os limites e o paradoxo da ordem legal. Apesar de Hegel, na *Filosofia da Religião*, considerar que Creonte é “um poder moral (*eine sittliche Macht*)” que “não age de modo ilegal: afirma que a lei do Estado, a autoridade do governo deve ser garantida e que da sua transgressão resulta o castigo” (Hegel, PhR 133ss.), o certo é que a colisão com Antígona revela a nulidade deste postulado ao cindir a ordem moral da ordem política. Ao contrário da leitura de Hegel, as posições de Antígona e de Creonte não são eticamente equivalentes, porque Creonte, congrega

* FCH/UCP

¹ O filósofo designa a *Antígona* de Sófocles “das vortrefflichste, befriedigendste Kunstwerk” nas Lições sobre Estética (*Vorlesungen über die Ästhetik*) (Hegel VA, 550). As traduções que se seguem de trechos de Hegel são da autora.

² A equivalência ética dos princípios em confronto constitui um dos maiores problemas da teorização hegeliana e começa a ser contestada já em 1824, pelo filólogo Boeck. Sobre a crítica ao relativismo hegeliano veja-se Schulte. 1991: 285-435 e Gil. 2007: 102 e seguintes.

um poder tirânico que cria a lei, a proclama e exerce a punição. Descura ainda a realidade moral da sua aplicação, subvertendo a finalidade de protecção da lei e transformando-a em abuso. Por seu lado, ao reclamar a defesa dos direitos fundamentais do indivíduo perante a lei, Antígona apresenta a lei moral como necessária à finalidade da lei do Estado de preservar tanto a vida da *polis* como dos cidadãos. Sem o suporte moral, o direito revela-se construção tautológica, tirânica, e afinal moralmente tão transgressiva quanto o acto que quer sancionar.

Todavia, a leitura de Hegel anuncia também que mais do que um discurso político, que em Sófocles surge fundamentalmente pela boca de Hémon, o acto de Antígona é um acto de excesso. Excesso que podemos ler relativamente às leis do género, que submetem a mulher à economia do ritual e da domesticidade, excesso de desejo (Meltzer 2011: 179) pelo irmão,³ pela lei da *genos*, pelas divindades ctónicas do submundo. Este acto excessivo que conduz à morte, sem ser político na sua génese, acaba, contudo, por ter efeitos devastadores nesta ordem, conduzindo, no final, ao colapso do discurso institucional veiculado por Creonte e pelo coro. A radicalidade do excesso de Antígona surge, assim, não da contestação política da legitimidade da lei, mas da apresentação da instabilidade e da ambivalência como subentendendo à própria ordem do direito e da soberania, isto é, revelando a lei, na medida em que transgride os propósitos de protecção da vida a que se deveria subordinar, como ilegal.

Ora é precisamente a revelação da ilegalidade no seio da ordem institucional, como condição mesma, se assim o podemos dizer, da ordem legal, que torna o excesso de Antígona tão perigosamente transgressor e lhe dá uma renovada contemporaneidade no contexto de manifestações de radical contestação da ordem política. Foi sobretudo a partir da segunda metade do século XX, e como consequência da reflexão sobre os efeitos do poder totalitário sobre os indivíduos, corporizada filosoficamente na análise dos mecanismos de poder e violência, por exemplo em Hannah Arendt, Theodor Adorno ou Walter Benjamin, que o paradigma da rebeldia antigónica se tornou mais popular como tropo político. Acentua-se agora particularmente a sua vertente subversiva perante os poderes estabelecidos. O modo como as estruturas do Estado penetram na vida do indivíduo e restringem a sua liberdade individual toma uma centralidade que torna Antígona o símbolo metafórico da geração do pós-guerra, sobretudo a partir dos anos 60.

Efectivamente, que pensar da lei, quando esta se transforma nas palavras de Walter Benjamin, no ensaio "Sobre a Crítica da Violência" (1916), em "violência administrativa" (*verwaltete Gewalt*) (BW I, 203), isto é, quando a violência se torna meio de legitimação da ordem de direito? A utilização da violência como suporte da ordem torna-se para Benjamin desprezível, equacionável, tal como refere nas notas

³ Trata-se de um postulado novamente descurado em Hegel, que torna Antígona paradigma da repressão do desejo e figura máxima da constelação da mulher/irmã enquanto alocadora do indivíduo no seio da *Allgemeinheit* do Estado.

do espólio, a uma “prática terrorista” (*terroristische Praxis*) (BW VII.2, 791), que contraria o conceito de direito a ela subjacente.

Mais recentemente, e face aos desenvolvimentos pós 11 de Setembro, Jacques Derrida, em *Voyous*, retoma a discussão em torno do exercício de violência pelo Estado e reage à binarização política do mundo entre a “comunidade internacional”, leia-se aliados na luta contra o terror, e *rogue states* (*États voyous*). Reflecte, assim, sobre a *voyouterie* não apenas como apanágio do terrorista, daquele que está excluído da ordem legal por a subverter através de um acto violento, isto é, da *voyouterie* como princípio de caos radical, mas afinal também como postulado que rege a acção legal, porque violenta, do Estado. Na radicalidade da afirmação de Derrida, *voyou* não consiste apenas na contestação da soberania, mas subentende à própria existência do Estado soberano, ancorado na violência da lei:

Des qu’il y a souveraineté, il y a abus de pouvoir et *rogue State*..L’abus est la loi de l’usage, telle est la loi même, telle est la “logique” d’une souveraineté qui ni peut régner que sans partage. Elle ne peut que tendre à l’hégémonie impériale.

User de ce temps, c’est déjà abuser — comme le fait ici même le voyou que donc je suis. Il n’y a donc que des *États voyous*. En puissance ou en acte. L’État est voyou. (Derrida. 2003:146)

Nesta economia, o acto excessivo de Antígona poderá ser lido como gesto de *voyouterie* e marca da ambivalência a ela associada. De facto, se a transgressão da lei, por parte de Antígona, constitui um acto ilegal, também a aplicação violenta da lei pelo tirano, Creonte, reflecte precisamente a ilegalidade da acção Estatal, essa hegemonia imperial e *voyoute* de que fala Derrida. Esta *Antígona-voyoute* correria, contudo, o risco de enunciar um universo de indiferenciação onde a ordem legal e a transgressão se equivaleriam num patamar ético para além do bem e do mal, num universo distópico legitimado pela desordem. Todavia, mais do que uma abordagem relativista da problemática antigónica, que faria novamente, à moda de Hegel, equivaler os postulados de Antígona aos de Creonte, o que a reflexão de Benjamin e Derrida propiciam é justamente a contestação da equivalência ética dos dois princípios. De facto, a revelação da *voyouterie* no coração da ordem legal sugere precisamente a legitimidade moral de Antígona face à hegemonia tirânica de Creonte, desequilibrando de modo determinado a balança a favor da razão daquela.

Ora é precisamente neste ponto e acentuando muito particularmente a sedição moral do Estado, que a figura de uma *Antígona-voyoute*, ou mesmo de uma Antígona terrorista, se tornou produtiva para a autodefinição do período da história alemã, que ficou conhecido como o “Outono alemão” (*deutscher Herbst*). Esta designação caracteriza o período que medeia entre 5 de Setembro de 1977, altura em que o grupo terrorista RAF (Rote Armee Fraktion) raptou Hans Martin Schleyer, presidente da Daimler-Benz e da Associação Industrial Alemã, e 19 de Outubro de 1977, data em que o corpo do industrial foi encontrado abandonado dentro de um carro em Mulhouse, na Alsácia. 1977 ficou ainda conhecido como “Ano de

Antígona”, pela colagem do tropo antigónico a duas figuras conhecidas do movimento terrorista, Gudrun Ensslin e Ulrike Meinhof, e pela adaptação da temática à luta política, moral e sexual da juventude. O Outono Alemão constituiu o ponto mais alto da colisão entre uma juventude desenraizada e as estruturas do Estado e ficou marcado pela polarização política entre os defensores da sociedade burguesa, estruturada em torno do Estado federal, e a contra-cultura de uma juventude contestatária, militante e lutando pela renovação de um modelo estatal que sentiam como totalitário. Esta geração dos “filhos de Hitler”, segundo a designação canónica de Alexander e Margarete Mitscherlich, os jovens alemães nascidos depois da guerra, contestava a amnésia estruturante relativamente ao passado da geração dos pais e o autoritarismo da República Federal Alemã.

Se numa primeira fase, marcada pelas revoltas estudantis de 1967 e 68, a contestação se fez sentir no seio da intelectualidade e das universidades, em breve tomou um cariz mais socialmente militante, integrando a crítica do capitalismo e a contestação da política americana no Vietname. 1977 e a luta armada dos grupos terrorista constituiu, nas palavras de Horst Mahler, dirigente fundador da RAF, a terceira geração da luta estudantil.⁴ Esgotados os recursos legais, considerou-se a luta armada e a violência contra civis como a forma possível para a renovação social e a destruição do Estado capitalista. Segundo Mahler, o terrorismo seria um acto revolucionário legítimo que superava o escrúpulo da esquerda relativamente à morte de inocentes, situando-se para além dos valores morais e culpabilizando todos aqueles que aceitavam viver no regime capitalista, equacionado, no discurso desta esquerda radical, com o fascismo. Situando-se além do bem e do mal, a violência contra civis constituía, nas palavras de Mahler, um exemplo de acção revolucionária legítima para a renovação da sociedade.

Que propiciou, então, a metamorfose de Antígona, a “mais irmã das almas” do classicismo idealista de Weimar, em ícone do universo de chumbo deste terrorismo europeu?⁵

II – Os anos de chumbo de Antígona

A associação da figuração antigónica ao terror, surge no século XX pela mão de Friedrich Dürrenmatt que, em 1955, a caracteriza como “terrorista religiosa”, no fragmento não publicado “Gedankenfuge”. Saliendo a radicalidade da sua acção,

⁴ Veja-se a entrevista de Horst Mahler a Volker Schlöndorff no filme semi-documental *Deutschland im Herbst* (1978).

⁵ Sobre a dificuldade de definir o conceito de terrorismo, já que se trata fundamentalmente de uma asserção em geral aplicada a um grupo que usa a violência para a obtenção de fins políticos pelos alvos dessa mesma acção, veja-se Townsend 2002: 3-4 e Dayan 2009. Para os propósitos destes trabalhos, aplica-se a categoria de terrorismo à acção armada de um grupo de combatentes não convencional contra um Estado soberano.

sublinha, todavia, a inadequação da figura mitológica a essa época paradoxal de contestação e desencanto em que “os secretários de Creonte resolv[iam] o caso de Antígona” (Dürrenmatt 1967: 44). É certo, contudo, que a dimensão contestária sempre fez parte do que Hans Blumenberg chamou a “constância icónica” do mito (Blumenberg 1999), e que situava a personagem entre uma submissão rebelde à moral familiar e uma revolta submissa contra o poder, erigindo-a na defensora da moral contra o Estado, na *antitheos* ou a que age de forma piedosa como se agisse contra a divindade (Hölderlin), mas igualmente como a figura disruptiva dionisíaca (Nietzsche) ou ainda a rebelde.⁶

Corporizando a irracionalidade da consciência, Antígona movimenta-se num espaço liminal e intermédio, entre os mortos e os vivos, entre o **dito**, o **não dito** e o **interdito**. A subjectividade antigónica constrói-se na dependência de um discurso do poder (**o dito**) e do discurso de uma racionalidade subversiva, ou de uma “consciência irracional” (**o interdito**). Contudo, o **interdito** não se esgota na manifestação do proibido e do marginal. **Inter-dito**, como revela o étimo da palavra, não medeia apenas entre o **dito** e o **não dito**, mas abarca simultaneamente os dois formantes. Antígona, a figura da duplicidade absoluta, a figura deslocada, que se move entre os mortos e os vivos, o lugar dos homens e das mulheres, constitui-se enquanto *subiectum* na dependência de um discurso **inter-dito**, que reescreve **o dito** e recupera o **não dito**.

Ora é precisamente esta dimensão ambivalente de *interdição* que a torna tão produtiva para conceptualizar a marginalidade radical do terrorismo. Na verdade, a irredutibilidade do posicionamento antigónico, a superioridade moral que apresenta relativamente às limitações éticas do próprio Estado, tornam-na produtiva em momentos de contestação política, equacionando, por vezes, uma leitura parcelar que assume a revelação sobre a arbitrariedade da ordem legal como postulado legitimador de determinadas formas de luta armada. Neste contexto, a co-optação do mito de Antígona pelo contra-discurso do Outono alemão não constitui caso único. Também após o 11 de Setembro, o mito tem sido readaptado no sentido de figurar os novos contextos do terror. Apenas a título exemplificativo, recorro a adaptação de Seamus Heaney, inspirada na guerra do Iraque, representada pelo Abbey Theatre de Dublin em 2006, e intitulada *The Burial at Thebes*, onde a proibição da sepultura legitima o acto terrorista. Do mesmo modo a ópera *Irish Antigone*

⁶ Apesar desta constância icónica que tornaria à partida o texto sofocliano pouco operativo para utilizações antidemocráticas, a *Antígona* de Sófocles é muito representada durante a primeira metade do século XX nos palcos alemães. Em particular, no período que medeia entre 1933 e 1946, assinalam-se quinze encenações com cerca de cento e cinquenta representações (Flashar: 1991, 170 e 402). É ainda de assinalar que no modo fundacional dramático se observaram apenas dois casos de programação da história antigónica de acordo com um complexo ideológico conservador e antidemocrático. Referimo-nos aos textos de Eberhard König, *Kolonos* (1934), e *Der Tod der Antigone* (1902) de Houston Stewart Chamberlain.

de Christos Hatzkis, Ann Bogart e Jocelyn Clarke encena o tema antigónico no contexto do terrorismo irlandês. De particular relevo nestas figurações, como na versão alemã que a seguir discutirei, é o suicídio de Antígona como consequência do acto transgressivo, que imediatamente evoca, se bem que abusivamente, o bombista suicida. Terry Eagleton discute justamente em *Holy Terror* (2005) esta comparação, apresentando a espectacularidade da morte terrorista e o direito à escolha da morte como acto teatral, paradigma da modernidade, que se auto-legitima enquanto aniquilação:

It is not just a question of dying, but of laying one's death dramatically at someone's door. [...] The suicide bomber proclaims that even death would be preferable to his wretched form of life — indeed, that this way of life *is* a form of death, of which one's actual death is merely the material consummation. The act of self-dispossession writes theatrically large the self-dispossession which is your routine existence. Laying violent hands on oneself is in this sense simply a more graphic image of what the enemy is doing to you anyway, and so converts your powerlessness into a public spectacle. Death is a solution to your existence, but also a commentary on it. (Eagleton 2005: 90)

Ora se é certo que a dimensão letal do acto contestário suporta enfaticamente o acto de Antígona, certo é que a escolha, ou como refere Françoise Meltzer, o desejo da morte, surge como necessidade absoluta, dado o carácter do acto e a posição da personagem, mas não implica a disrupção violenta do corpo social, condenado por submissão e aceitação da ordem instituída pelo Estado. A morte de Antígona sugere um comentário sobre a ordem legal, sem, contudo, legitimar a teatralização da morte do Outro enquanto consequência da virtude deslocada do Eu.⁷

Mais do que argumento a favor da acção violenta, a utilização do caso antigónico no contexto do Outono Alemão apresenta-se, assim, como postulado de equilíbrio ético entre o Estado e os seus Outros, o cidadão ou o marginal *voyou*. Apesar de também a escritora Grete Weil, mais tarde, em *Meine Schwester Antigone* (1980), actualizar a resistência de Antígona quer como subtexto da resistência anti-nazi quer como figuração do idealismo da terrorista Gudrun Ensslin, a reflexão mais relevante sobre a tragédia de Sófocles e este período tenso da história recente da República Federal Alemã é propiciada por Heinrich Böll, numa versão dramática a integrar no filme do colectivo dos realizadores Alf Brustelin, Bernhard Sinkel, Rainer Werner Fassbinder, Edgar Reitz, Alexander Kluge, Cloos, Rupé, Mainka e Volker Schlöndorff, *Deutschland im Herbst* (*A Alemanha no Outono*).

⁷ De outro modo, também a radicalidade do terrorismo europeu, ou do bombismo suicida, têm sido discutidos enquanto radicalidade estética. Na esteira de Baudrillard, na sua apreciação sobre o 11 de Setembro em *Tower Inferno*, também Karlheinz Stockhausen defendeu a radicalidade da queda das Torres Gémeas como paradigma máximo da criatividade radical. Sobre a ambivalência ética destes postulados e uma discussão informada sobre arte e terrorismo veja-se Lentricchia, 2005.

Apresentado ao Festival de Berlim de 1978, o filme emerge, nas palavras de Alexander Kluge, da necessidade de constituir um “Espaço público de oposição” (*Gegenöffentlichkeit*), pretendendo apresentar num estilo meio ficcional, meio documental, uma contra-versão dos acontecimentos dramáticos do Outono de 1977, que os realizadores consideravam ter sido representados de modo tendencioso nos media. Comportando momentos de ficção e material documental sobre os funerais de Schleyer e dos terroristas Jan Carl Raspe, Andreas Baader e Gudrun Ensslin, que se suicidaram na cadeia de Stammheim, três dias depois de encontrado o corpo de Schleyer, o filme procura mostrar a colisão de duas culturas: a cultura industrial e capitalista do milagre económico e do poder Estatal, corporizada em Schleyer e no funeral de Estado que lhe é feito, e a contra-cultura da geração dos filhos, os jovens idealistas que contestam o autoritarismo do Estado, os valores morais e cultivam o direito à livre expressão, vendo a RAF como uma expressão radicalizada e heróica da sua luta. Segundo Schlöndorff, que interpela Böll a actualizar o mito de Antígona neste contexto, trata-se fundamentalmente de “tratar os mortos de forma idêntica”.

Quanto a Böll, que se destacou pela sua intervenção absoluta contra o extremar do estado de emergência que, nesta Alemanha de Helmut Schmidt, em nome das medidas anti-terroristas, tomava contornos de um novo autoritarismo, a questão fundamental a debater nesta, como noutras intervenções cívicas, é “a crise da consciência pública” (Böll 1973: 234).⁸ Por sua vez, Volker Schlöndorff acrescenta num artigo publicado na revista *filmfaust*, em 1978, a propósito do filme:

Em *Deutschland im Herbst* a minha intenção não era mostrar, mas sim reagir. Em primeiro lugar para abrir horizontes. Depois para reunir material, na qualidade de testemunha, coisas que não se encontravam no relatório oficial. Considero Mogadischiu e a morte de Schleyer acontecimentos históricos. Os media e os políticos tentaram estilizar estes acontecimentos ao máximo para perseguirem os seus objectivos políticos (*Apud* Hoven 1992:287).

Construído com uma estrutura de *Leitmotiv*, o filme interroga o passado para interpretar o presente. Tomando o tema da sepultura como pedra angular da fragmentada narrativa fílmica, a obra é visualmente enquadrada por sequências relativas ao funeral de Estado de Hans Martin Schleyer, duplicadas num processo analéptico que evoca o período nazi e outro funeral de Estado: o do Marechal Erwin Rommel. Este material documental será por sua vez citado na caótica sequência final relativa ao funeral dos três terroristas.⁹ Como é sabido, Rommel foi instado a

⁸ Veja-se sobre a intervenção de Böll contra o autoritarismo de Estado, o texto de 1971, em defesa de Ulrike Meinhoff, que constitui uma das mais polémicas intervenções jornalísticas de escritores alemães no pós-guerra, denominado “Will Ulrike Meinhof Gnade oder freies Geleit” (Böll, 1973).

⁹ Também *Leitmotiv* do som extradiegético: os Kaiser-Hymne de Josef Haydn, que ficaram conhecidos como o hino nacional alemão (“Deutschland Lied”).

cometer suicídio pelas autoridades do III Reich, após suspeita de participação no atentado contra Hitler de 20 de Julho de 1944. O funeral é, todavia, encenado como solenidade de Estado, apresentando o acto como espectáculo e revelando a ordem estatal como ficção. Enquanto comentário à espectacularidade do enterro de Schleyer, o funeral de Rommel apresenta a instabilidade deste constructo visual, revelando o vazio da dita "razão de Estado" e o jogo de interesses que a enquadra. Figura, assim, uma mimese dupla que, repetindo a estrutura da cena inicial, acaba afinal por a subverter. É sintomático que não só o funeral de Schleyer vai funcionar como elemento contrastante para a apresentação do direito à sepultura dos terroristas, mas também a narrativa do funeral institucional de Rommel anuncia um dos principais agentes da acção no funeral dos suicidas de Stammheim, o filho de Rommel, que assiste ao funeral do pai, e que, na altura dos acontecimentos do Outono alemão, é presidente da câmara de Estugarda, sendo o responsável pela decisão de dar uma sepultura condigna aos elementos da RAF. O passado apresenta-se, assim, não apenas como representação, mas como motor da acção no presente.

É neste contexto que se enquadra o tema antigónico presente no episódio da responsabilidade de Heinrich Böll, filmado por Völker Schlöndorff. Intitulado *Die verschobene Antigone* [*A Antígona Adiada*] constitui-se como uma narrativa secundária na sequência fílmica, girando em torno de um hipotético debate acerca da emissão televisiva da *Antígona* de Sófocles. Este debate tem como principais intervenientes a comissão de ética da estação de televisão, o realizador, o guionista e o responsável pelo programa. A discussão em torno da adequação do tema ao conturbado tempo político acaba por conduzir ao adiamento da emissão da tragédia de Sófocles, considerada demasiado radical, e a favor da transmissão de *Bellum Gallicum* de Höckner, um drama de guerra, considerado, pelo contrário, como "muito instrutivo" (Böll s.d. 615).

Realçando a constância icónica do mito de Antígona e o seu potencial humanista, o episódio antecede na sequência fílmica a apresentação do funeral dos terroristas, sublinhando de modo claro a paridade dos indivíduos na morte e a piedade que lhes é devida. Simultaneamente, denuncia o discurso institucional do Estado como estando eivado de ilegalidade, de *voyouterie*. O questionar da participação dos *media* na estilização do discurso oficial do governo federal acerca dos acontecimentos do Outono alemão é figurado nas autoridades da emissora. Pelo contrário, a história de Antígona, distanciada da economia institucional da cena pelo televisor que a transmite, funciona como uma *mise-en-abyme* que reflecte e comenta o enquadramento cénico e político exterior ao episódio.

Die verschobene Antigone é enquadrada por um ambiente de paranóia, iniciando-se com uma discussão em torno da estratégia de distanciamento (*Verfremdung*) a utilizar pelo realizador, no sentido de afastar a tragédia dos acontecimentos políticos coevos e desresponsabilizar o discurso institucional, leia-se a emissora, pelo conteúdo da produção. As duas actrizes que representam Antígona e Ismena surgem em traje de cena, afirmando na sua fala inicial: "Anunciando violentamente, não anunciamos a violência." (610). O tratamento do tema gira então à volta da

dicotomia *Gewalt/gewaltätig*. A ambiguidade do lexema *Gewalt*, que significa simultaneamente poder e violência, funciona como “irritador” da comissão, que recebe poder a tragédia colocar a problemática num âmbito que possa legitimar a acção de Antígona, associando as duas irmãs às terroristas e pondo, assim, em questão o poder do Estado.

O distanciamento, proposto como uma negação implícita da potência subversiva do mito, vai de facto funcionar no sentido contrário, uma vez que salienta a proximidade entre poder/autoridade e violência ilegítima. O realizador propõe então duas outras versões de distanciamento. A última inicia a emissão com as atrizes em traje normal, afirmando que a equipa que realizou e produziu a peça, a emissora e todos os seus responsáveis, se distanciam de qualquer forma de violência que possa transparecer no texto de Sófocles (614). O distanciamento revela-se ainda mais subversivo, não só porque, tal como refere um membro da comissão, rebaixa Sófocles, mas porque exacerba a ironia do distanciamento. O episódio termina com o adiamento de Antígona, claramente incompatível com a contemporaneidade medíocre que se vivia, tal como sintetiza a intervenção do administrador da emissora.

[...] pergunto-me se é mesmo necessário, encenar *Antígona*, precisamente agora. Sepultura recusada, mulheres terroristas, e este vidente tenebroso, este Tirésias, um antecessor dos profetas, uma espécie de intelectual precoce — a juventude vai entender erradamente que se trata de uma espécie de incitamento à subversão (614)

A constância icónica do mito, não alterado pela equipa de produção, torna agora Antígona uma figura deslocada do *mainstream* dos *media*. A caracterização da personagem de Böll como “ousada” e “temerária” (611) coloca-a fora dos parâmetros da ordem do Estado. A sua linguagem, porque aqui se trata fundamentalmente de um problema de linguagem, posiciona-a de fora dos padrões da normalização. Todavia, é também pela actualização da força icónica do clássico que, nas novas condições discursivas do presente, Antígona se afirma ontologicamente como sujeito político.

O adiar de Antígona, tal como a passividade dos *media*, revela a falibilidade do Estado de segurança alemão, que procura lutar contra o terrorismo controlando a palavra livre dos jornais e dos intelectuais. A dimensão interventiva do intelectual, missão de que Böll não abdica, fundamenta-se no meio que utiliza, na linguagem, subversiva e criativa a um tempo, o último reduto da esperança. A ameaça à palavra apresenta-se como ameaça simultânea à liberdade, tal como refere num discurso proferido em Wuppertal em 1959: “Nos Estados dominados pelo terror, a palavra é mais temida do que a resistência armada, e frequentemente a última é a consequência da primeira. A linguagem pode ser o último reduto da liberdade.” (Böll, s.d.:302)

Por sua vez, a figura da mulher rebelde, que ousa erguer a força da consciência contra o Estado, apresenta-se como um símbolo da necessidade de democratizar as estruturas de poder, mimetizada na economia fílmica, não apenas nas figuras das duas terroristas da RAF (Gudrun Ensslin e Ulrike Meinhof), mas também em

Kristiane Ensslin, irmã de Gudrun, e que na sequência seguinte tenta conseguir a autorização para permitir a Gudrun e ao seu amante Andreas Baader o enterro na mesma campa, o que vem a ser proibido pelas autoridades. Apesar das afirmações de Schlöndorff relativamente à intenção de dar uma representação paritária aos que morrem pelo Estado e aos que se afirmam como seus inimigos, o filme apresenta claramente uma agenda política contrária ao discurso institucional. O episódio de Antígona constitui a chave para o discurso político da narrativa cinematográfica, surgindo como revelador da "violência administrativa" que fere a ordem legal e extrapolando iconograficamente para outros combates políticos contemporâneos, como se vê na *mise-en-scène* final do episódio e na transição para a sequência seguinte.

O enquadramento fílmico final passa da sala de reuniões para a encenação do êxodo da tragédia de Sófocles, apresentando em primeiro plano o mensageiro que relata o desenlace trágico na gruta, agarrando junto ao peito um lenço árabe, que remete para a luta dos palestinianos. De imediato, o plano é cortado, surgindo no ecrã a imagem da campa dos terroristas, introduzindo o episódio final e mostrando em sequência *stills* dos caixões e dos mortos, assim legitimados pelo discurso antigónico anterior.

Na economia do filme *Deutschland im Herbst*, o episódio da Antígona adiada de Böll apresenta-se como uma figuração suplementar. Não sendo disciplinada pela história ou pelo mito, interpela o espectador para além da própria agenda política do filme e mostra, tal como o *voyou* do discurso de Derrida, "[...] le principe du désordre en tant qu'ordre de suppléance" (Derrida 2003: 98). O discurso antigónico surge assim como uma ordem suplementar outra, uma forma de *ipseidade* que entre o **dito** — a ordem institucional — e o **mal-dito** — o discurso radical e fanatizado de contestação — **entre-diz** o desejo do entendimento e aceitação do Outro como fundador da construção de uma sociedade democrática em devir.

Bibliografia

- Benjamin, Walter (1989). *Gesammelte Schriften* Bd. I ; VI. 2. Ed. Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Blumenberg, Hans (1999). *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Böll, Heinrich (1973). *Neue politische und literarische Schriften*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- _____. (s.d.). *Werke. Hörspiele, Theaterstücke, Drehbücher, Gedichte I 1952-1978*. Ed. Bernd Balzer. Gütersloh: Kiepenheuer & Witsch.
- Dayan, Daniel, ed. (2009). *O Terror Espectáculo: Terrorismo e Televisão*. Lisboa: Edições 70.
- Deleuze, Gilles (1983). *Cinema I. L' Image-Mouvement*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Derrida, Jacques (2003). *Voyous*. Paris: Gallimard.
- Dürrenmatt, Friedrich (1967). *Theaterschriften und Reden*. Zúrique: Diogenes.

- Eagleton, Terry (2005). *Holy Terror*. London: Verso.
- Elsaesser, Thomas. "Antigone Agonistes: Urban Guerrilla or Guerrilla Urbanism? The Red Arm Fraction, *Germany in Autumn* and *Death Game* ", *Rouge*, <http://www.rouge.com.au/4/antigone.html> (21-1-2007).
- Gil, Isabel Capelo (2007). *Mitografias. Figurações de Antígona, Cassandra e Medeia no Drama de Expressão Alemã do Século XX*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Hegel, G.W. (1969). *Vorlesungen über die Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hoven, Herbert (1992). "Ein bi chen Spiel war auch dabei. Zur Funktion Bölls für die Medien am Beispiel des deutschen Herbstes, 1977". *Heinrich Böll 1917-1985 zum 75. Geburtstag*. Ed. Bernd Balzer. Bern, Berlin: Peter Lang. 287-303.
- Juranville, Anne (1993). *La femme et la mélancolie*. Paris: P.U.F.
- Kaes, Anton (1989). *From Hitler to Heimat. The Return of History as Film*, Cambridge, Mass.: Harvard U. Press.
- Lentricchia, Frank, and Jody McAuliffe (2005). *Crimes of Art + Terror*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Meltzer, Françoise (2011). "Theories of Desire: Antigone Again". *Critical Inquiry*. Vol.37, 2: 169-186.
- Townsend, Charles (2002). *Terrorism. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Os Estudos Literários no séc. XXI: o passado próximo, a crise e o próximo futuro**1

Isabel Fernandes*

More so than any other subject, literature lends itself to powerful teaching.

Geoffrey Galt Harpham,
“Politics, Professionalism, and the Pleasure of Reading” (2005)

Em anos recentes, dois eminentes teóricos da literatura, embora de diferente orientação, publicaram opúsculos reveladores de alguma preocupação quanto aos rumos actuais do ensino da literatura, quer a nível universitário quer liceal. Refiro-me a Terry Eagleton, com *How to Read a Poem* (2006) e a Tzvetan Todorov, com *La littérature en péril* (2007).

Terry Eagleton, conhecido pelas suas posições marxistas e pela sua combatividade não raro provocatória, vem advogar, algo surpreendentemente, as virtudes do *close reading* (ou leitura cerrada) e da retórica — um *close reading* politicamente informado, já se vê, e uma retórica reinvestida da sua dimensão pública e política e não apenas empalidecida enquanto manual de estilo ao serviço da poética (Eagleton 2006: 11). Ainda assim, Eagleton não tem dúvidas em apontar o dedo a um ensino superior que, a seu ver, divorciou a crítica literária da sua função de tomada de consciência dos circunstancialismos históricos presidindo quer à produção quer à recepção literárias, e que criou, além disso, uma diáde algo artificial. Escreve ele:

We face, then, an alarming situation. Literary criticism is at risk of renegeing on both of its traditional functions. If most of its practitioners have become less sensitive to literary form, some of them also look with scepticism on the critic’s social and political responsibilities. In our own time, much of this political inquiry has been offloaded on to cultural studies; but cultural studies,

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

** Sem a confiança, o incentivo e o inestimável apoio (científico e humano) que sempre recebi do Professor João Flor, este texto (e muito mais que está para lá dele) não teria sido possível. Aqui fica o meu agradecimento sincero, em forma de ensaio.

¹ Este texto corresponde à versão mais longa de uma comunicação apresentada na Fundação Calouste Gulbenkian, no âmbito da *Workshop Próximo Futuro*, nos dias 12 e 13 de Novembro de 2009.

conversely, has too often ditched the traditional project of close formal analysis. Each branch of study has learned too little from the other (Eagleton 2006: 16).

Como resultado, temos alunos incapazes de praticar crítica literária e conciliar, na prática da abordagem textual, competência analítica e consciência crítica (cf. Eagleton 2006: 1).

Tzvetan Todorov, famoso entre nós, sobretudo pela divulgação da obra dos Formalistas Russos e pela defesa do Estruturalismo francês, reconhece, numa argumentação curiosamente simétrica da de Eagleton, que o objectivo que norteou a sua acção e dos seus aliados nos alvares dos anos 60 (homens como um Gérard Genette ou um Serge Dubrovski) ou seja, restabelecer o equilíbrio entre as abordagens escolares dominantes à época (essencialmente biografistas e historicistas, e, portanto, movendo-se na periferia do texto) e uma atenção aos mecanismos internos do texto, acabou por ter um efeito perverso:

Mon intention (et celle des personnes qui m'entouraient à l'époque) était d'établir un meilleur équilibre entre l'interne et l'externe, comme entre théorie et pratique. Mais ce n'est pas ainsi que les choses se sont passées. L'esprit de Mai 68, qui n'avait en lui-même rien à voir avec les orientations des études littéraires, a bouleversé les structures universitaires et modifié profondément les hiérarchies existantes. Le mouvement du balancier ne s'est pas arrêté à un point d'équilibre, il est allé très loin dans la direction opposée: seules comptent aujourd'hui les approches internes et les catégories de la théorie littéraire (Todorov 2007: 29).

Todorov reporta-se à situação no ensino liceal francês que, no entanto, como ele próprio reconhece, não pode deixar de reflectir o modo como se ensina literatura no ensino superior. O objectivo redefinidor do papel da literatura e do seu estudo, encontra-o na formulação do filósofo Richard Rorty que considera que ela remedeia menos a nossa ignorância do que nos cura da ilusão da nossa auto-suficiência, dando-nos oportunidade de conhecer outros, diferentes de nós e, desse modo, propiciando uma compreensão mais alargada do mundo e da experiência humana (cf. Todorov 2007: 76-77).

As duas posições parecem movimentar-se em sentidos opostos: revalorização da atenção aos fenómenos internos do texto, como forma de reequilibrar o apagamento dos mesmos por parte dos *cultural studies* (no caso de Eagleton), ou (em Todorov) uma ênfase na dimensão externa do literário, designadamente na sua ligação com a experiência de vida do leitor e o seu contexto, em clara superação do solipsismo das abordagens de cunho formalista. Contudo, sendo ambas determinadas, em última análise, pela evolução sócio-histórica dos respectivos países, acabam por pôr em evidência o mesmo tipo de preocupações (com a disciplina dos estudos literários, os seus usos e respectivas consequências) e pretendem ter uma função equilibradora de situações encaradas como disfuncionais.

A referência a estas duas obras e ao caso paradigmático dos respectivos autores

tem a vantagem de nos chamar também a atenção para aquilo que, ao longo de todo o séc. XX, caracterizou a cena universitária no que respeita ao estudo da literatura: a sucessão de posições antagónicas, amiúde ferozmente assumidas, com consequências para o próprio reordenamento do tecido institucional e reposicionamento do lugar dos estudos literários. A isto se tem referido quem reflecte sobre a universidade do ponto de vista da disciplina dos estudos literários como a “crise” da literatura, situação “crítica” que, de tão dilatada no tempo, se teria tornado, no dizer dum estudioso, “um modo de vida”.²

Porquê crise?³ Exactamente porque às sucessivas orientações teórico-críticas a que assistimos ao longo de todo o século passado corresponderam, em muitos casos, confrontações que marcaram a vida académica no âmbito das Humanidades, nas últimas décadas e que não são alheias às tomadas de posição e às novas configurações disciplinares e curriculares entretanto surgidas. Entre outras consequências, estes conflitos conduziram o estudo da literatura a uma situação de crise,⁴ ao mesmo tempo que dispersaram os seus praticantes, filiando-os em posições teórico-ideológicas e/ou em endereços institucionais diversificados.⁵

As “batalhas” em torno do cânone⁶ e as “guerras da cultura”,⁷ como ficaram conhecidas, são designações que denotam bem até que ponto o espaço académico se tornou arena de agónicos combates, travados muitas vezes em nome duma causa política. Por penosos e desgastantes que possam ter sido para os envolvidos, os resultados, em muitos casos, parecem-me positivos: a revisão do cânone (no sentido de incluir autores ignorados ou marginalizados por questões de género, sexualidade ou raça, de legitimar formas literárias pouco valorizadas como a autobiografia (DeKoven 2002: 109) e de reconsiderar a chamada “cultura popular” [“popular

² A expressão é de G. G. Harpham, em “Beneath and Beyond the Crisis in the Humanities” (2005a: n.p.), onde, generalizando a situação crítica à área das Humanidades, afirma: “Once considered an affliction, crisis [in the Humanities] has become a way of life.”

³ Sobre a ideia da crise nos estudos literários, vejam-se, por exemplo: Robert Scholes (1998), Hillis Miller (2001), e o já citado Harpham (2005a), entre outros.

⁴ Grande parte da argumentação que se segue foi por mim desenvolvida e integrou parcialmente o relatório apresentado no âmbito das provas para acesso ao título de agregado em Dezembro de 2006.

⁵ Muitos dos praticantes dos estudos literários protagonizaram, nas últimas décadas, movimentos migratórios para programas no âmbito da Teoria da Literatura, dos Estudos Comparados, dos Estudos Artísticos, dos Estudos de Tradução e até da Comunicação.

⁶ *The Great Canon Controversy: The Battle of the Books in Higher Education* de William Casement (1996) é o significativo título duma das obras que se debruça sobre a polémica e a contestação às formações canónicas tradicionais.

⁷ Assim ficaram conhecidas certas posições contraditórias na academia, na sequência da publicação da obra de Gerald Graff, *Beyond the Culture Wars: How Teaching the Conflicts Can Revitalize American Education* (1992).

culture”]) e o ímpeto historicizante⁸ tornaram-se, em certa medida, salutares para corrigir tendências predominantemente “formalistas”⁹ na abordagem das obras literárias e reintroduzir uma dimensão ético-política que tem a sua pertinência, desde que devidamente equacionada.

Na prática, porém, o que se verificou, como tantas vezes acontece em movimentos de natureza reactiva, e que Terry Eagleton, no seu livro, diagnostica, foi uma tendência de sinal contrário: uma redução dos textos ao contexto e o esquecimento ou a obliteração da sua dimensão “formal”. A prevalência duma orientação historicista patente em abordagens como o “new historicism”, os “estudos culturais” (*cultural studies*), os estudos pós-coloniais, os estudos feministas e de género, por exemplo, teve como resultado um enfoque em leituras conteúdistas, tendentes a ler o texto literário à luz dos temas nele tratados, da representação de grupos identitários (e/ou minoritários, como os povos colonizados, as mulheres e os homossexuais) e da relação desses assuntos com fenómenos históricos contextuais, obscurecendo-se por completo, ou quase por completo, a dimensão linguístico-formal — lia-se / lê-se a mensagem, descurando-se a sua estrutura e textura enquanto linguagem, esquecendo que tais factores a moldam e veiculam, determinando a repercussão sobre o receptor.¹⁰

As leituras puramente internas e a-históricas, características da primeira metade do séc. XX, tais como praticadas, por exemplo, pelo New Criticism, que fechavam o texto em si mesmo absolutizando-o, foram, neste contexto, naturalmente, olhadas com suspeição, rejeitadas e denunciadas como fuga ou escamoteamento das determinações de índole política e/ou ideológica. Os estudos literários, tal como essa crítica os entendera, viam-se definitivamente reformulados por estes novos enfoques que tenderam a valorizar as realidades representadas nas obras e susceptíveis de serem equacionadas como causas extra-literárias, de índole ideológico-política.

O problema com alguma parte destas práticas prende-se com o modo um pouco ingénua, ou apressado, de se projectarem nos textos literários determinados pressupostos e também o modo segundo o qual se valoriza o acto de representação literária, muitas vezes encarado qual processo de transposição directa e transparente, como se a representação literária pudesse ser reduzida à dimensão de reprodução mecânica, esquecendo, muitas vezes, a fractura ou refração entre objecto real e objecto representado.¹¹ Este apagamento dos processos de codificação inerentes à

⁸ Consubstanciado na famosa injunção de Frederic Jameson: “Always historicise!” (Jameson 1981)

⁹ Designo assim as abordagens do texto literário que nele privilegiaram as características linguístico-estilísticas, descurando as considerações de natureza contextual, como aconteceu predominantemente na primeira metade do século XX.

¹⁰ É a esse tipo de atitude que o texto de Eagleton procura responder, em gesto alegadamente reequilibrador.

¹¹ A propósito da complexidade do conceito de representação, veja-se W. J. T. Mitchell (1990, em especial p. 21). Veja-se ainda Jean Bessière (1995). Mais recentemente, consulte-se o 6º

representação origina práticas discursivas que tendem a ignorar o texto na sua materialidade significante, promovem um entendimento determinista do mesmo (o texto é visto enquanto função directa de certas coordenadas espaço-temporais) e tratam-no como qualquer outro tipo de discurso. Ignoram, além disso, como um Pierre Bourdieu (1997: 42, por exemplo) fez questão de salientar, a realidade do espaço autónomo de produção dos bens simbólicos que são as obras literárias, espaço relacional em que cada agente e cada instituição têm de ser encarados nas suas relações objectivas com todos os outros.

Manifestações de insatisfação face ao que ficou conhecido como “cultural turn” têm vindo a fazer-se ouvir e têm coincidido temporalmente, ao menos, com a necessidade de repensar a própria universidade.¹² Julgo que nos encontramos num momento decisivo de questionação institucional e epistemológica e que estamos ainda a tempo de repensar as disciplinas e a sua organização institucional. Repensar a literatura e o seu ensino, no actual contexto, pode ajudar-nos a repensar a própria universidade. É o que procurarei fazer.

Neste início de séc. XXI, os estudos literários, como área de saber, apresentam-se como um campo de intersecção disciplinar que continua marcado por abordagens e interesses heterogéneos e por vezes conflituais que vão desde os já referidos “estudos culturais” à desconstrução, do feminismo e estudos de género aos estudos pós-coloniais, da crítica ecológica (*ecocriticism*) à crítica ética (*ethical criticism*), para citar apenas alguns. Cada uma destas práticas críticas, por sua vez, está longe de se apresentar como um espaço homogéneo, antes evidenciando orientações várias que lhe conferem um certo hibridismo (cf. Ziarek e Deane 2000: 1).¹³ Tal proliferação e pluralismo têm sido encarados por muitos, como já referi, como configuradores duma situação de “crise”, ainda que a dilucidação do que se entende por crise nem sempre seja coincidente e muitas vezes aponte para diferentes interpretações e diagnósticos diversos do que afinal está em causa. Uns aludem à crise dos estudos literários enquanto campo disciplinar;¹⁴ outros, extravasando os muros da academia, antecipam o fim da literatura tal como a entendemos desde meados do século XVIII

número de *Symbolism: An International Annual of Critical Aesthetics* (2006) especialmente dedicado a “Representation”.

¹² Vejam-se as tomadas de posição de Geoffrey Galt Harpham (2005b e 2005c). Podem ainda consultar-se: o número especial do periódico *Poetics Today* (2003), intitulado “Between Text and Theory; or the Reflective Turn”, em especial o artigo introdutório de James A. Knapp and Jeffrey Pence (2003a) e o texto de Krzysztof Ziarek e Seamus Deane (2000), entre outros.

¹³ Consulte-se também, para uma visão mais pessimista sobre o assunto, Louis Menand (2001) sobre o que designa de “postdisciplinarity”. A peça de Louis Menand é comentada por Harpham (2005a).

¹⁴ Veja-se, por exemplo, Timothy Clark (2002) e ainda os dois artigos de Harpham já mencionados: “Beneath and Beyond the ‘Crisis’ in the Humanities” (2005a) e “Politics, Professionalism, and the Pleasures of Reading” (2005b).

(cf. Hillis Miller 2001); outros ainda restringem o problema ao âmbito da definição do cânone, isto é, problematizam e questionam a constituição do conjunto de obras subsumíveis sob o qualificativo de literárias.¹⁵

Em qualquer dos casos e ainda que as questões implicadas pelos diversos entendimentos da crise sejam complexas por natureza, todos apontam no sentido de sugerir a precariedade, a incerteza e o estatuto problemático da disciplina no seio da universidade. Conforme reconheceu Peggy Kamuf (2002: 156):

In the last decade or so (...) it appears that the discipline of literary studies has begun to negotiate a transition or a displacement into the almost unlimited domain of cultural studies, media studies, communications, and so forth. This development may well indicate that a growing number of practitioners in this domain has renounced the project of taking literature seriously, at least under that name. In any case, it signals some displacement there that affects literature as the name of something to be taken seriously, in a disciplined manner.

Ainda segundo Kamuf, esta situação seria o resultado duma contradição ou equívoco de há muito existente entre a universidade com um projecto visando o conhecimento, e a literatura, acerca da qual nenhum conhecimento essencial é possível. A inclusão da disciplina nas divisões do conhecimento foi sempre ambígua e precária (cf. Kamuf 2002:157).

Por um lado, a acomodação institucional exigia que se perfilasse como qualquer outro campo do saber e que assumisse como objectivo a superação da cultura literária amadora, no sentido do conhecimento objectivo, metodologicamente informado. Por outro, a necessidade de demarcação da disciplina face às outras áreas curriculares obrigava à definição e delimitação do conceito de literatura e de valor literário, de forma a evitar que, à menor pressão, resvasse para áreas transdisciplinares (Kamuf 1997: 95-96).

É por este motivo que todos os debates que têm animado e, em parte, minado o espaço académico sobre o cânone, a natureza da interpretação, a importância da tradição, etc. são insolúveis se nos restringirmos ao âmbito da própria área disciplinar, diferentemente do que acontece quando se discute, por exemplo, a natureza dum elemento químico específico, no seio da química. E isto ocorre porque, como reconheceu recentemente Timothy Clark (2002: 91), muitas das principais questões que se colocam nos estudos literários implicam outros campos disciplinares, como a história, a filosofia ou a sociologia, passam pelo entendimento da função das humanidades e entroncam na própria ideia da universidade.¹⁶

Valerá, por isso, a pena recorrer, em termos aqui e agora necessariamente muito sumários, ao que entendemos terem sido as várias ideias subjacentes à institucio-

¹⁵ Vejam-se: Anthony Easthope (1991), J. Guillory (1993), Peter Widdowson (1999) e Harold Bloom (1994).

¹⁶ Adoptarei, na exposição que abaixo desenvolvo, um tipo de argumentação que segue de perto a de Clark (2002).

nalização académica dos estudos literários a nível universitário, socorrendo-nos para tanto do enquadramento facultado por Bill Readings, na sua obra de 1996, *The University in Ruins*. Segundo Readings, dois poderosos pilares que durante cerca de dois séculos sustentaram a ideia de universidade foram a “universidade da razão”, segundo o modelo kantiano proposto em *O conflito das faculdades* (1798), e a “universidade da cultura”, emergente do projecto fundador da Universidade de Berlim por Wilhelm von Humboldt. No primeiro caso, Kant propõe (por razões históricas específicas que não cabe aqui explicitar) um modelo de universidade assente na autonomia da razão: tratava-se de dotar a universidade de condições de independência que a transformassem num espaço em que a razão ditasse as suas próprias leis. Ainda que a universidade fosse soberana, ela subordinava-se ao poder do estado, mas este, por sua vez, tinha por obrigação protegê-la de qualquer interferência no seu projecto racional, assegurando assim que a razão prevaleceria na esfera pública (cf. Readings 1999: 58). Esta ênfase no conhecimento racional determinou, por seu turno, a necessidade de compartimentação dos saberes ou áreas do conhecimento, cada um dos quais com objectos e metodologias próprios. Este gesto de demarcação disciplinar favoreceu um certo ensimesmamento de cada área e excluiu considerações auto-reflexivas. A seriedade do trabalho académico pressupõe o centramento em questões que emergem dentro da área de especialidade e não contempla as interferências ou contaminações que podem ocorrer com as áreas confinantes. A liberdade reconhecida aos académicos no exercício disciplinado da razão é a que lhes é outorgada pelo seu grau de especialização na área de estudo respectiva, o qual, por seu lado, só os respectivos pares estão à altura de reconhecer e ratificar.

Este confinamento disciplinar não é despiendo se pensarmos como ele entra em conflito com a própria natureza porosa dos estudos literários, por excelência desafiadora das fronteiras entre saberes. Se aceitarmos que a literatura, enquanto arte da linguagem, consiste na representação verbal da acção e do pensamento humanos de acordo com certos princípios de codificação, alguns deles inerentes à sua matéria-prima, a obra literária poderá consistentemente ser abordada a partir do ponto de vista de qualquer uma das disciplinas humanísticas — história, filosofia, psicologia, linguística, sociologia, estética, etc. Poderia até argumentar-se que a dificuldade estaria na tentativa de a estudar “em si mesma”¹⁷ e que os estudos literários seriam sempre parasitários de outros saberes, requerendo o contributo metodológico de outras disciplinas para uma definição de enfoque, delimitação de objectivos e selecção de critérios e exemplos (cf. Harpham 2005b).¹⁸

¹⁷ Lembremo-nos da advertência de Jorge de Sena, em *Dialécticas da Literatura*: “não há, na arte como na vida, *em sis*, a não ser como «hipóteses de trabalho»”. E acrescenta: “e é este o erro principal de muita crítica que se imagina «ontológica» ou «fenomenológica»” (Sena 1973: 113).

¹⁸ Resumindo o passado e referindo-se ao presente, Harpham afirma: “Over the years, philosophy, linguistics, psychoanalysis, and history have been remarkably effective in providing such

Mas é interessante notar que, mesmo quando, como ao longo do séc. XX, os estudos literários se socorreram da linguística, esse gesto se deveu mais à necessidade sentida de demarcação territorial e definição dum objecto próprio, bem como de utilização de terminologia adequada, do que ao reconhecimento da natureza compósita e complexa do literário. E isto explica-se, pelo menos em parte, por um outro fenómeno decorrente da ideia da "universidade da razão". Refiro-me à profissionalização da vida académica pressuposta pelo acantonamento dos saberes e pela arregimentação de especialistas que teve repercussões profundas no entendimento e abordagem do literário. Desde logo determinou a necessidade de especificação dum objecto autónomo capaz de fundar um espaço disciplinar auto-contido. Era imperioso definir a especificidade do objecto, dotando-o de características próprias susceptíveis de serem analisadas e descritas.

É assim que podem ser encarados os diferentes empreendimentos que, na primeira metade do séc. XX, se dedicaram à institucionalização dos estudos literários na academia — a chamada "Age of Criticism", segundo M. H. Abrams (1989).¹⁹ Subjacente a todos eles está um projecto que pode ser metonimicamente indiciado pelo gesto inaugural dos Formalistas Russos na sua tentativa de isolarem a literariedade — essa característica alegadamente distintiva da linguagem literária que assim se constituía em objecto privilegiado de estudo e atenção sistemáticos. Este tipo de atitudes que, no caso dos Formalistas Russos e, posteriormente, dos estruturalistas, visava fundar uma Ciência Literária, estava apostado em encontrar *no* texto literário matéria de distinção e a base quase exclusiva da interpretação.²⁰ Promoviam assim uma leitura interna que foi, posteriormente, acusada de "formalismo" ou "purismo" e que, pelo imanentismo subjacente, mereceu ampla contestação na segunda metade do séc. XX — a chamada "Age of Reading", ainda segundo Abrams, que viria a deslocar o interesse para o eixo da recepção. A preocupação que informa estas orientações ditas "formalistas" — isolar a literatura de factores extrínsecos e abordá-

support, but the dominant discipline informing literary study today is the weak form of anthropology known as cultural studies, which is, by comparison with these others, theoretically and methodologically undefined" (Harpham 2005b: 7 *on-line*).

¹⁹ Na sua obra, *Doing Things with Texts: Essays in Criticism and Critical Theory* (1989), nos ensaios intitulados "How to do things with texts" (1989: 269-96) e "Construing and Deconstructing" (1989: 297-332), Abrams estabelece uma diferença entre o que designa de "Age of Criticism" e o que apelida de "Age of Reading". A primeira é balizada cronologicamente pelos anos 60 do séc. XX e põe a ênfase na obra literária em si mesma (centrando-se em "the work-as-such"), enquanto a segunda sucede cronologicamente àquela e valoriza o papel da recepção no processo de comunicação literária (focalizando-se em "the reader-as-such").

²⁰ Poderia acrescentar ao exemplo dos Formalistas Russos o da Estilística, com a sua ênfase na noção da linguagem literária como desvio a uma norma, e o dos New Critics que criaram a noção de "ícone verbal" (*verbal icon*, proposto por W. K. Wimsatt). Em todos estes casos o que se evidencia é o propósito de encontrar fórmulas de distinção da linguagem literária.

-la em si mesma e por si mesma, está, então, intimamente ligada à necessidade de perseguir racionalmente o conhecimento e alcançar a desejada objectividade científica, conformando-se, assim, ao ideal de autonomia inerente ao modelo kantiano de universidade que a decorrente profissionalização aprofundou.

O segundo modelo de universidade explorado por Readings, a “universidade de cultura” é ideologicamente distinto do primeiro modelo ainda que, na prática, ambos coexistam. Na sua génese estiveram pensadores alemães como Schiller, Schleiermacher, Fichte, Schelling e, naturalmente, von Humboldt. Em traços necessariamente muito gerais, pode dizer-se que o projecto que, em 1810, fundou a Universidade de Berlim se baseou na indissociabilidade do ensino e da investigação e, em termos mais filosóficos, na ideia de que o conhecimento não é um conjunto estático de informação, mas um processo orgânico cumulativo. Esta natureza orgânica do conhecimento justifica, por sua vez, um ensino comprometido com a investigação e uma aprendizagem gradual e progressivamente mais identificada com as exigências disciplinares. Enfatiza-se agora um ideal de cultura — *Bildung*, como propósito definidor da função da universidade. À inquirição racional associa-se o interesse pelas tradições e modos de vida de uma nação, numa síntese em que se conjugam razão e história. A instituição universitária é, simultaneamente, encarada como arquivo ou repositório e como agente promotor do desenvolvimento, tanto no plano individual como no plano comunitário. (É neste contexto que, no caso das literaturas nacionais, se promove a filologia).

Justamente em termos semelhantes, no espaço anglófono, o Cardeal Newman defende o projecto de universidade que concebe como espaço privilegiado para levar a cabo uma educação liberal, espaço de formação alargada visando “a pessoa como um todo” (Newman 1962).²¹ No seio desta concepção, e no caso muito particular das universidades inglesas e norte-americanas, virão a destacar-se centralmente as literaturas que se reclamam como lugar privilegiado de concretização do projecto humanista liberal.²² Este novel protagonismo da literatura corresponde à peculiar versão inglesa do conceito alemão de *Bildung*. Percebida mais como forma de conhecimento singular do que como objecto de conhecimento, a literatura configurava-se, apesar disso (ou por isso mesmo) como a disciplina por excelência, sob o impulso dum homem como F. R. Leavis. Encarada como prática de escrita imaginativa, mobilizadora de valores humanos capazes de se oporem ao utilitarismo bentamita e aos imperativos da economia política, a(s) Literatura(s) nacional(ais) (neste caso concreto, a inglesa) é (são) agora recentrada(s) e entendida(s) não tanto como um

²¹ Tradução minha da expressão “the whole person”.

²² Sobre o relativo desfavor de que gozou a filologia nas universidades anglófonas, por contraste com o modelo prevalecente no continente europeu, veja-se Faria (2004: 10-11). Agradeço à autora que gentilmente me facultou o uso do texto dactilografado da sua lição de que aqui tiro partido.

sector especializado dentro do projecto global de investigação na Universidade, mas mais como centro simultaneamente aglutinador e irradiador de valor humanizante que opera transversalmente em relação a todo o edifício disciplinar²³ — uma unidade de natureza “supra-disciplinar”.²⁴

Decorrem destas duas concepções de universidade modos ainda há bem pouco tempo prevaletentes de entender o objecto “literatura”.²⁵ Do ideal kantiano de autonomia disciplinar deriva a atitude que tende a isolar a literatura, desligando-a de nexos contextuais, e a tratá-la “como literatura”, procurando estabelecer e descrever a especificidade da linguagem literária, entendida como objecto de investigação por excelência dos estudos literários, na busca incessante dos seus traços singulares — só estes, alegadamente, nos permitem aceder à sua essência, sem deturpá-la ou distorcê-la por via de um qualquer programa instrumentalizador. Da ideia básica da universidade como espaço de formação e foco irradiador de cultura herdámos uma noção, filtrada pelos estudos em torno da literatura inglesa (*English*), que a encara como centro do processo de educação liberal e se mostrou hostil, pelo menos durante várias décadas, a toda e qualquer forma de teorização.

Nem a reivindicação da autonomia disciplinar da literatura fundada na alegada especificidade da sua linguagem, nem o seu pretenso estatuto supra-disciplinar e formativo podem hoje ser evocados como fórmulas não problemáticas de legitimação dos estudos literários. A crise nos estudos ingleses, por exemplo, tal como Readings a encara, é parte constitutiva duma crise mais alargada que afecta o próprio conceito de universidade como um todo. A saída para muitos dos que aí laboram parece ser a de reclamar para o seu trabalho uma dimensão anti-institucional (em termos que mais abaixo explicitarei), o que nos conduz ao último modelo proposto por Readings: a “universidade da excelência”. Trata-se, nas palavras de Luísa Leal de Faria (2004: 30), do resultado da “erosão da associação entre universidade, cultura e nação” que deu lugar a uma “corporação transnacional” orientada por um conceito — o de excelência, vazio de conteúdos, desreferencializado, que leva ao funcionamento puramente administrativo e burocrático da universidade, visando a sua auto-perpetuação a custos mínimos. Este novo espaço interiorizou uma lógica empresarial em que, e cito de novo Leal de Faria: “as relações de custo-benefício, os indicadores de *performance*, o *ranking* das universidades, os nichos de excelência que as tornam mais competitivas num mercado onde o saber se transformou em *commodity* indiciam claramente a tendência para a Universidade se transformar num sistema burocrático e deixar de ser, como dizia Althusser, um Aparelho Ideológico do Estado” (Faria 2004: 26).

²³ Cf. Leavis (1943), em que usa o adjectivo “humane” para distinguir o que chama de “humane tradition” de “humanist tradition”.

²⁴ O qualificativo “supra-disciplinary” é usado por Clark (2002: 96) para caracterizar o modelo de Leavis (1943).

²⁵ Sobre estes entendimentos e sua recente falência, veja-se Bissell (2002, especialmente pp. 5-10).

Independentemente de podermos ou não concordar totalmente com o diagnóstico de Readings e designadamente quanto ao anúncio do desaparecimento do estado nação e, por consequência, à suspensão do compromisso entre as universidades e as respectivas culturas nacionais,²⁶ a verdade é que se tornou hoje fácil reconhecer o predomínio da lógica economicista praticada globalmente no governo das instituições académicas de nível superior que gera fundados receios pelos efeitos que a sua aplicação cega possa ter, sobretudo no âmbito das humanidades.

Neste contexto o que podem fazer as disciplinas humanísticas e, em particular, os estudos literários? Se nos socorrermos uma vez mais de Readings na resposta a esta questão, vemos como, para ele, o que se torna imperativo é uma revitalização do pensar, sem ilusões quanto à possibilidade de promoção de consensos. Muito pelo contrário, em seu entender, é do dissenso que se trata e este pressupõe uma relativização ou diluição da própria lógica disciplinar, permitindo pôr em causa a compartimentação e o profissionalismo neutralizador característicos da “universidade de excelência”. Tratar-se-ia, então, dum tipo de comportamento “anti-profissionalista responsável” (nas palavras de Timothy Clark 2002: 103) que consistiria em levar até aos limites da incapacidade a competência específica desenvolvida no seio duma disciplina por forma a apelar à discussão com colegas doutras disciplinas e até com outros, situados fora da academia. Deste modo se promoveria, mesmo que indirectamente, a reflexão sobre a interdependência disciplinar e a própria noção da universidade como um todo.²⁷ A propósito, não posso deixar de fazer um reparo sugerindo a importância, neste contexto, da criação ou preservação na universidade de lugares propiciadores de encontros entre as várias disciplinas: departamentos ou centros pluridisciplinares como os que são definidos por línguas ou regiões (como por exemplo, um Departamento de Estudos Ingleses), centros ou programas de estudos comparados, licenciaturas mistas e abertas, etc. Estes serão, sem dúvida, os espaços que melhor acolhem os praticantes dos estudos literários.

Neste cenário, que pode alguém situado neste campo de estudos oferecer? Um lugar privilegiado de reflexão e prática. E porquê? Exactamente porque, como já foi dito, a literatura, pela sua natureza porosa, proteica, compósita, complexa, indefinida e indefinível, sempre ofereceu resistência à inclusão rígida num território disciplinar bem demarcado e à definição ontológica do seu objecto. Esta impertinência institucional, evidenciada pelas confrontações a que temos assistido, produziu um efeito de insustentável instabilidade e descentramento no objecto dos estudos literários dificultando a respectiva inserção no espaço académico: a literatura deixava

²⁶ Sobre isto veja-se Faria (2004: 27), Samuel Weber (2001: 229) e Ansgar Nünning (2005, especialmente pp. 46-49).

²⁷ É também neste sentido que se perfilam os chamados “area studies” que, privilegiando como denominador comum a várias disciplinas o objecto que as ocupa – uma área geográfico-cultural, promovem activamente a complementaridade entre elas. Sobre isto, veja-se, a título de exemplo: Hans Kuijper (2008).

de ser vista como artefacto com marcas linguísticas específicas e passava a ser encarada como constructo variável da responsabilidade dos leitores (singulares ou colectivos) ou como constructo ideológico (potencialmente suspeito na sua instrumentalidade política) historicamente determinado e, nesse sentido, equivalente a qualquer outra prática discursiva socialmente orientada.

Perante o quadro sinopticamente aqui traçado não admira, pois, que aquilo que hoje podemos ler retrospectivamente como os primeiros indícios da crise da universidade se tenham feito sentir, de modo indirecto, inicialmente no âmbito dos estudos literários, primeiro nos anos 60, com a emergência da teoria e, depois, duas décadas mais tarde, com o que ficou conhecido na academia como “guerras da cultura” (“culture wars”)²⁸ e que opôs os praticantes dos “estudos culturais” aos críticos literários e aos teóricos da literatura.

Foi justamente pelo carácter problemático do objecto e pelas diferenças radicais quanto ao modo de o entender que os estudos literários se tornaram na primeira arena de contestação indiciadora duma mudança de modelo da própria universidade. Porque, de todas as áreas disciplinares, a que se centra na literatura é aquela que, pelo carácter peculiar do seu objecto, se mostra mais refractária à inclusão no espartilho disciplinar, foi aí naturalmente que mais cedo e mais agudamente se fizeram sentir as insuficiências e a falência das ideias de universidade herdadas dos séculos anteriores. No fundo, haverá sempre uma tensão insolúvel entre a força da literatura e os valores institucionais, como reconheceu Timothy Clark (2002: 103):

Cross-disciplinarity crosses, defines, and constitutes the object “literature” in such a way that any discipline of literary study cannot but be in a state of continual crisis as to its relation to other disciplines, to the university as a whole, and to the question of criticism’s relation to the university’s outside. Such cross-disciplinarity has always functioned in literary study, whether openly or covertly, and has been one reason for its vitality or, if you prefer, for its continuing crisis.

Opor aos valores institucionais a força da literatura é algo que só se consegue, porém, se tomarmos consciência e habitar-mos por dentro essa “estranha instituição”²⁹ que é a literatura. Por outras palavras, se formos capazes de tirar partido e revitalizar as dimensões múltiplas do fenómeno que nos ocupa e, enquanto professores, acreditarmos nas potencialidades do seu ensino.

²⁸ Sobre estas, vejam-se, entre outros, Faria (2004), Knapp e Pence (2003a), Ziarek e Deane (2000), Docherty (2002) e Frow (2002).

²⁹ “This Strange Institution Called Literature” é o título duma entrevista a Jacques Derrida, conduzida por Derek Attridge e publicada em *Acts of Literature* (Derrida 1992). Nela Derrida defende que a literatura é uma “estranha instituição” porque, apesar de ser uma instituição histórica com as suas convenções, regras, etc., é anti-institucional por natureza, autorizando a que nela tudo se possa dizer e por isso: “it is an institution which tends to overflow the institution” (Derrida 1992: 36).

Num interessante ensaio sobre a actual situação dos estudos literários, seu lugar nos *curricula* universitários e as perspectivas para a sua aplicação e desenvolvimento futuros, John Frow defende:

At a mundane level, the most important questions for literary studies — the questions that go to the heart of its connection to the world — have to do not with research and the higher reaches of disciplinary development but with undergraduate teaching and the question of what might count as *useful knowledge for a literary propaedeutics*. The answer to that question is, I believe, *less the imparting of systematic information than the teaching of a practice — of “reading” in the broadest sense* — which would meet three conditions: it must be at once continuous with and richer than untutored practice; it must have a theoretical foundation which can be generalised; and it must be able to be extrapolated from “literary” texts to other discursive kinds. It would be at once *a practice of intense scrutiny and intense connection*, and it would be integrated with directly rhetorical skills of writing and arguing. (Frow 2002: 152-153, ênfases minhas.

Ao longo dos últimos trinta e cinco anos de docência, tenho-me dedicado ao ensino duma propedêutica literária, na Faculdade de Letras, ultimamente designada de Introdução ao Estudo da Literatura, a par de outras cadeiras de literatura e, mais recentemente, de estudos inter-artes. O que justifica a minha preferência continuada pela primeira é a crença na pertinência de uma unidade curricular de carácter propedêutico entendida, nos seus parâmetros definidores, em termos semelhantes aos que são equacionados por Frow no passo supracitado: uma propedêutica menos orientada para a veiculação de informação e mais preocupada em constituir-se como espaço propício à prática da leitura, entendida como potenciadora de espírito crítico, teoricamente fundamentada, e susceptível de ser transposta para o âmbito de outras práticas discursivas. Como exercício de leitura, deverá ser simultaneamente mais exigente e mais minuciosa do que uma leitura amadora e, conseqüente e simultaneamente, mais sintonizada e aberta à letra do texto e às suas irradiações de sentido.

Em traços gerais, o que, na minha opinião, se deve promover é aquilo que Derek Attridge (2004) define como leitura literária e que distingue de outros tipos de leitura de carácter instrumental.³⁰ A necessidade sentida por Attridge de recolocar o texto literário no cerne dum intercâmbio singular entre o seu produtor e o seu receptor e de conceber este intercâmbio como um evento singular, único e irrepetível (uma “performance”, como lhe chama), em que à carga criativa do momento original vai corresponder, como que por reflexo especular, para usar uma metáfora, uma resposta inventiva por parte do leitor, coincide inteiramente com aquilo que me parece urgente levar a cabo nas aulas de literatura. Esta tarefa inclui: sensibilizar os estudantes para a natureza singular da experiência da leitura de obras literárias, no que ela tem de único e insubstituível, como momento potenciador de uma troca

³⁰ Sobre a diferença entre leitura literária e leitura instrumental, veja-se Attridge (2004: 7 e 118-119).

complexa e, a mais das vezes, exigente, mobilizadora de afectos, de conhecimentos e de valores que as formas de vida representadas reclamam. Mas, ao mesmo tempo, reconhecer a dimensão linguística do texto que se nos comunica como jogo de linguagem indissociável daquelas "formas de experiência"³¹ e garantir a aquisição, a aprendizagem e o exercício de instrumentos conceptuais e de análise que possibilitem ao estudante enfrentar com alguma confiança a complexidade da obra e aprofundar criticamente o momento da leitura. Isto sem perder de vista o prazer estético gerado pelas interações e interdependências dos jogos de linguagem e das formas de experiência representada, que confere à leitura um carácter gratificante.³²

O que, deste modo, se procura enfatizar não é tanto a estabilidade objectal e a insularidade do fenómeno literário, antes a sua instabilidade, o dinamismo e as múltiplas dependências: do contexto de produção e do contexto de recepção, da relação com outros textos (anteriores, contemporâneos e posteriores, literários e não literários), do seu produtor com outros produtores passados e/ou contemporâneos, de um sentido sempre adiado que torna todas as interpretações provisórias — factores que nos impedem de conceber os estudos literários como um projecto epistemológico assimilável aos que presidem às outras áreas do saber e o seu objecto como susceptível de consolidação e descrição estável e definitiva.

Se, desta forma, me distancio criticamente da possibilidade de aplicação directa e acrítica do modelo racional kantiano ao domínio do estudo da literatura, não recuso nem enjeito a necessidade dum rigor disciplinar que é, neste caso concreto, necessariamente indisciplinado, no sentido em que desafia continuamente as fronteiras delimitadoras dum campo que, por natureza, insistentemente trespassa. Mas, esta transdisciplinaridade inerente não prescinde, a meu ver, de rigor disciplinar, muito pelo contrário. Como defende Harpham, num debate recente sobre as humanidades:

Postdisciplinarity is clearly not the most productive response to a crisis in traditional disciplinarity, since what is needed today is more not less discipline, and stronger not weaker disciplines. Scholars in the humanities must not confuse a hospitality to innovation and reconfiguration with an indifference to rigor and accuracy (Harpham 2005a: 35).

³¹ Genette (1968: 137-138) usa "forma de expressão" e "forma de experiência" para se referir às duas faces indissociáveis do "signo literário" (o qual replica, no sistema de 2º grau que é a literatura, o signo linguístico) que está na base dum "estilo".

³² A dimensão do prazer estético inerente à leitura literária foi recentemente enfatizada por Harpham no já referido artigo, disponível on-line, intitulado "Politics, Professionalism, and the Pleasure of Reading"; aí pode ler-se: "[t]he distinctive form of aesthetic pleasure that we take from the literary experience gives us the sense that we are being deepened, empowered, and enriched even as we are being entertained or charmed – pleased in the deepest sense. Such a complex experience is difficult to theorize, professionalize, or politicize, but it is a vital and essential dimension of literary study, and should be maximized whenever possible." (Harpham 2005b: 9 *on-line*).

A competência pressuposta por qualquer empreendimento interdisciplinar envolvendo os estudos literários exige a mobilização por parte dos estudiosos deste campo dos saberes desenvolvidos e das práticas apuradas na sua disciplina ao longo de décadas e que permitem acolher, registar e dar substância à complexidade que o discurso literário instaura enquanto sobreposição e mescla dum sistema simbólico e dum sistema social.³³ Exige ainda que se tenha presente tudo aquilo que as sucessivas teorias e debates no seio da disciplina vieram trazer como acréscimo à consciência teórico-crítica dos seus praticantes e como contributo à problematização da sua prática.

Por outro lado, ainda que hesite em reclamar confiadamente para os estudos literários qualquer projecto formativo nos termos em que o fizeram os defensores da “universidade da cultura” (com o seu correlato de *Bildung*), não deixarei de afirmar uma dimensão ética inerente à noção de leitura. Esta dimensão pode ser interpretada tão só como um momento de abertura e de aprofundamento: abertura ao “outro” que é o texto, que se me comunica quando o leio e o qual devo ser capaz de acolher atentamente. Pelo contacto silencioso com esse outro da escrita literária, pela aceitação da sua diferença (que só em parte sou capaz de traduzir), revisito-me e revejo-me e descubro-me revelada por textualidade interposta. Não se trata de reclamar para a literatura uma função reformadora: um bom leitor não é necessariamente uma boa pessoa. Trata-se apenas de reconhecer que pela leitura se adquire “uma disposição, um hábito, um modo de estar no mundo das palavras”³⁴ que pode corresponder a um gesto libertador (para o outro e para o próprio). Nas palavras de Attridge:

To respond to the demand of the literary work as the demand of the other is to attend to it as a unique event whose happening is a call, a challenge, an obligation: understand how little you understand me, translate my untranslatability, learn me by heart and thus learn the otherness that inhabits the heart. It means suspending all those carefully applied codes and conventions and reinventing them, as if this work brought them into being even while it proved them limited in their scope (Attridge 2004: 131).

São estes processos de abertura, acolhimento e (auto-) questionação, esta capacidade de resposta à partida imprevisível e não programável que os estudos literários, através duma prática de leitura que aqui designei (segundo Attridge) de literária, podem e devem promover. Parecerá um contributo modesto, no contexto de crise a que aludi, mas é, a meu ver, o único que realisticamente, enquanto professores de literatura, podemos oferecer, se aceitarmos que o estudo da literatura também

³³ Sigo, neste particular, Ansgar Nünning quando afirma: “literary scholars who are interested in historical and cultural issues are faced with the task of having to gain insights into literature as a social system with the help of sophisticated methods of textual analysis and by examining the symbol systems of individual cultures” (Nünning 2005: 36).

³⁴ “[A] disposition, a habit, a way of being in the world of words” (Attridge 2004: 130).

constitui, citando Iris Murdoch (2004: 33): "an education in how to picture and understand human situations".

Bibliografia

- Abrams, M.H. (1989). *Doing Things with Texts: Essays in Criticism and Critical Theory*. New York and London: W. W. Norton & Company.
- Ahrens, Rüdiger, and Klaus Stierstorfer, ed(s). (2006). *Symbolism: an International Annual of Critical Aesthetics* 6 (Fall/Winter). New York: AMS Press.
- Attridge, Derek (2004). *The Singularity of Literature*. London: Routledge.
- Bessière Jean (1995). "Literatura e representação". *Teoria Literária*. Dir. Marc Angenot et al. Trad. Ana Luísa Faria e Miguel Serras Pereira. Lisboa: Publicações Dom Quixote. 377-396.
- Bissell, Elizabeth Beaumont (2002). Introduction. *The Question of Literature: The Place of the Literary in Contemporary Theory*. Angelaki Humanities. By Bissell. Manchester: Manchester University Press. 1-18.
- Bloom, Harold (1994). *The Western Canon: The Books and the School of the Ages*. Basingstoke: Macmillan.
- Bourdieu, Pierre (1997). *Razões práticas: Sobre a teoria da acção*. Trad. Miguel Serras Pereira. Oeiras: Celta Editora.
- Casement, William (1996). *The Great Canon Controversy: The Battle of the Books in Higher Education*. New Brunswick: Transaction Publishers.
- Clark, Timothy (2002). "Literary Force, Institutional Value". *The Question of Literature: the Place of the Literary in Contemporary Theory*. Ed. Elisabeth Beaumont Bissell. Manchester: Manchester University Press. 91-104.
- DeKoven, Marianne (2002). "The Literary as Activity in Postmodernity". *The Question of Literature: The Place of the Literary in Contemporary Theory*. Angelaki Humanities. Ed. Elizabeth Beaumont Bissell. Manchester: Manchester University Press. 105-125.
- Derrida, Jacques (1992). "This Strange Institution Called Literature". Interview with Jacques Derrida by Derek Attridge. *Acts of Literature*. Ed. Derek Attridge. New York, London: Routledge. 33-75.
- Docherty, Thomas (2002). "The Question Concerning Literature". *The Question of Literature: The Place of the Literary in Contemporary Theory*. Ed. Elizabeth Beaumont Bissell. Manchester: Manchester University Press. 126-141.
- Eagleton, Terry (2006). *How to Read a Poem*. Malden, Oxford: Blackwell Publishing.
- Easthope, Anthony (1991). *Literary into Cultural Studies*. London, New York: Routledge.
- Faria, Luísa Leal de (2004). "Do 'Conflito das Faculdades' às 'Guerras de Cultura' Lição de síntese". Provas de Agregação. Lisboa: Universidade de Lisboa.
- Frow, John (2002). "Literature as Regime (Meditations on an Emergence)". *The Question of Literature: The Place of the Literary in Contemporary Theory*. Ed. Elizabeth Beaumont Bissell. Manchester: Manchester University Press. 142-155.
- Genette, Gérard (1968). "Raisons de la critique pure". *Les chemins actuels de la critique*. 10, 18: 137-38.

- Graff, Gerald (1992). *Beyond the Culture Wars: How Teaching the Conflicts Can Revitalize American Education*. New York: W. W. Norton.
- Guillory, J. (1993). *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Harpham, Geoffrey Galt (2005a). "Beneath and Beyond the Crisis in the Humanities". *New Literary History* 36,1: 21-36. Disponível em http://muse.jhu.edu/demo/new_literary_history/v036/36.1harpham01.html (acedido 22-08-2006).
- _____. (2005b). "Politics, Professionalism, and the Pleasures of Reading". *Daedalus* 134, 3: 68-75. Disponível em <http://www.amacad.org/publications/summer2005/Harpham.pdf> (acedido 15-08-06).
- _____. (2005c). "Returning to Philology: The Past and Future of Literary Study". *New Prospects in Literary Research*. Ed. Koen Hilberdink. Amsterdam: Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences. 9-26. Disponível em <http://www.knaw.nl/publicaties/pdf/20051060.pdf> (acedido 15-08-06).
- Hillis Miller, Joseph (2001). "Literary Studies among the Ruins". *Diacritics* 31, 3 (Fall): 57-66.
- Jameson, Fredric (1981). *Political Unconscious: Narrative As a Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press.
- Kamuf, Peggy (1997). *The Division of Literature: Or the University in Deconstruction*. Chicago: The University of Chicago Press.
- _____. (2002). "'Fiction' and the Experience of the Other". *The Question of Literature: the Place of the Literary in Contemporary Theory*. Ed. Elisabeth Beaumont Bissell. Manchester: Manchester University Press. 156-174.
- Knapp, A. James, and Jeffrey Pence, ed(s). (2003). *Between Text and Theory; or Reflective Turn*. Spec. Issue of *Poetics Today* 24, 4 (Winter).
- _____. (2003a). Introduction. *Between Text and Theory; or Reflective Turn*. Spec. Issue of *Poetics Today* 24, 4 (Winter): 641-671.
- Kuijper, Hans (2008). "Area Studies versus Disciplines. Towards an Interdisciplinary, Systemic Country Approach". Disponível em: http://www.asvj91.dsl.pipex.com/Hans_KUIJPER/AREA_STUDIES_Vs_DISCIPLINES_Hans_KUIJPER.pdf (acedido 15-07-09).
- Leavis, F. R. (1943). *Education and the University: A Sketch for an English School*. London: Chatto & Windus.
- Menand, Louis (2001). "The Marketplace of ideas". *American Council of Learned Societies Occasional Paper* 49. Disponível em <http://acls.org/op49.htm>.
- Mitchell, W. J. T. (1990). "Representation". *Critical Terms for Literary Study*. Ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin. Chicago: The University of Chicago Press. 11-22.
- Murdoch, Iris (2004). *The Sovereignty of Good*. London: Routledge. [1970].
- Newman, J. (1962). *The Idea of the University, Defined and Illustrated, in Nine Discourses Delivered to the Catholics of Dublin in Occasional Lectures and Essays Addressed to the*

- Members of the Catholic University*. Ed. Martin Svaglic. New York: Holt, Reinhart and Winston.
- Nünning, Ansgar (2005). "Literary studies and — as — into cultural studies: Gauging a complex relation and suggestions for the future directions of research". *New Prospects in Literary Research*. Ed. Koen Hilberdink. Amsterdam: Royal Netherlands Academy of Arts and Sciences. 27-54.
- Readings, Bill (1999). *The University in Ruins*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press. [1996].
- Sena, Jorge de (1973). *Dialécticas da Literatura*. Lisboa: Edições 70.
- Scholes, Robert (1998). *The Rise and Fall of English: Reconstructing English as a Discipline*. New Haven: Yale UP.
- Todorov, Tzvetan (2007). *La littérature en péril*. s.l.: Flammarion.
- Weber, Samuel (2001). "The Future of the University". *Institution and Interpretation: Expanded Edition*. Stanford: Stanford University Press.
- Widdowson, Peter (1999). *Literature*. London, New York: Routledge.
- Ziarek, Krzysztof, and Seamus Deane (2000). Introduction. *Future Crossings: Literature Between Philosophy and Cultural Studies*. Ed. Krzysztof Ziarek and Seamus Deane. Evanston: Northwestern University Press. 1-23.

Turning the Camera on Herself: Cindy Sherman in the EFL Classroom

*Isabel Ferro Mealha and Eduarda Melo Cabrita**

Not art photography, but art, period.

Cindy Sherman

1. The visual arts and the EFL classroom

This paper draws upon some activities devised around a selection of Cindy Sherman's work. It focuses on both some of the *Untitled Film Stills* (1970s) — on display at Centro Cultural de Belém (CCB) in Lisbon in 1998 — and on the *History Portraits* (1989-1990) which were later discussed in an EFL class at the Faculty of Arts of the University of Lisbon in the same year.

Nowadays people are surrounded by a visual world in terms of communication and they are expected to be able to interpret the information conveyed to them. Research has proved that human beings make sense of the world that surrounds them through the senses¹ — through the eyes (the visual arts), touch (the plastic arts), the ears (music), the body (dance and movement, theatre, drama) — and all of these stimuli reconstruct sensual data into an ordered, balanced, and harmonious understanding of each person as a complex social being within the world at large (Sinclair *et al* 2008).

In this paper, special attention will be paid to the role played by the visual information in the wider world, to how such information may be read and to how social conventions may be understood and interpreted through art in general and the visual arts in particular.

2. The Cindy Sherman project: the artist

Building up an intuitive character portrayal of the artist

Before going to the CCB exhibition, students were not expected to know much about Cindy Sherman: detailed information about her life and work would only be provided at a later stage. As a way into this project, which we have decided to call

* Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

¹ Most human beings take in knowledge about the world by means of visual, auditory and kinaesthetic stimuli (Smith 1996).

the *Cindy Sherman Project*, several photos of the artist taken at different periods of her life were displayed and the class was asked to come up with a psychological description of the artist prompted by those images.

Time capsule

Students wrote down their first impressions about Sherman, her work, her personality, her life and friends and put their texts in a sealed envelope which would only be opened once the activities around her work had been completed.

Introducing the artist in class

As a follow-up to this intuitive character portrayal, detailed information on the artist and her work was provided. Texts A, B and C² (see below) were put up in the classroom. Students were divided into three groups, each group focusing on one of the texts. Information concerning the three texts was exchanged, which made it possible for all groups to become quite familiar with Sherman's work at the end of this activity

TEXT A

Photography is usually associated with documenting and depicting reality rather than shaping it or manipulating it (Bartlett 2005). Yet Cindy Sherman (b.1954), who is a highly reputed American photographer, adopts a challenging, often controversial perspective and a new way of exploring reality. She is known for posing as her own model in most of her photographs and for a chameleon-like ability to change into a wide array of characters. She constructs different representations of women in the Western society and reflects on the consequences for women of this stereotypical depiction. In line with this idea, Holland *et al* (1986) argue that

Photographs do not simply offer us commodities for vicarious consumption — they also offer us identities to inhabit, constructing and circulating a systematical regime of images through which we are constantly invited to think the probabilities and possibilities of our lives.

Much has been written about whether Sherman's photographs are self-portraits or real portraits.³ However, the artist claims that the photographs she takes are neither self portraits — as she does not identify with any of them and the photographs do not convey her likeness — nor portraits since they do not depict real people in real places at any specific time (*Serpentine* 2003).

Sherman invents characters by dressing up, using props or wearing heavy make-up as if her face were a canvas ready for the artist's brush — or camera, as is the case here. She takes on specific identities associated with stereotypical roles of women

² Texts A, B and C have been written with students in mind and so as to raise important issues about Sherman's life and work.

³ See, for instance, Cloutier-Blizzard *et al* 2007; Krauss 1993; Miller 1997; Small 1987; and Steiner 2003.

such as, amongst others, the typical housewife, the battered wife, the woman in distress, the woman in tears, etc.

As her own model, she uses herself as a vehicle for commentary on modern-day issues such as society's vision of womanhood depicted by means of film and advertising, on the one hand, and fashion and art on the other.

TEXT B

Success came early to Cindy Sherman with her *Untitled Film Stills* series in the 1970s and it was later confirmed with other well-known series such as the *History Portraits* and *Centerfolds*. She stopped using herself as the model for her photographs in the 1980s but from 2000 onwards she went back to being her own model and started depicting other simple types of women (the personal trainer, the ex-realtor, the divorcee, etc.).

Sherman argues that her characters are different from one another and different from her. But viewers do not always fully grasp this subtle difference. Even when the artist does not cast herself as a model, people still take her photographs to be representations of herself: "They look at pictures I took of my husband and a 5-year-old girl, and they still think it's me." (Small 1987)

Sherman's work has always been somewhat difficult to label. Is it photography? Is it art photography? It has been argued that these labels are restrictive when applied to what Sherman does because her photographs do not represent reality but rather the artist's own interpretation of reality. As her former husband video artist Michael Auder once said "Those images really don't have anything to do with her personality. She creates them and exorcizes them." (Small 1987)

Cindy Sherman seems to depersonalize the images as if to make clear that her work is open to ambiguity and multiple interpretations. That may be the reason why her photographs are not given a title in a proper sense; they are all called *Untitled* and numbered chronologically. In her own words (*Serpentine* 2003):

Obviously I am trying to force the viewer into coming up with their own interpretation by the fact that I leave everything untitled. Ideally, I want people to question whatever preconceived notions they may have about a particular "scenario" about a character.

TEXT C

Over the years Cindy Sherman has produced more than 400 photographic works of art. Her images are often grouped in series according to different themes. *The Serpentine Gallery Catalogue for the Cindy Sherman Exhibition* in London (3 June — 25 August 2003) grouped and named the different bodies of work as follows:

Untitled A, B, C, and D (1975) — this is student work in which Sherman presents herself as different characters.

Murder Mystery People (1975) — 17 small black-and-white photographs of characters from murder mystery film or theatre production.

Film Stills (1970s) — black-and-white photographs of characters and settings

from imaginary 1950s and 1960s Hollywood B-movies. She photographs stereotypical roles of women such as the *femme fatale*, the housewife, and the innocent office girl.

The Centerfolds (1981) — colour horizontal photographs commissioned by *Artforum* magazine, based on the poses and look of the centre spreads of pornographic magazines.

Fashion Photography (1980s) — a series of colour photographs inspired by fashion houses and magazines.

History Portraits (1989-90) — large-scale, framed photographs loosely based on Old Masters' paintings.

Portraits (2000-1) — large-scale photographs specifically referencing the genre of commercial photography.

Clowns (2003) — a new body of work featuring clowns set against digitally-produced psychedelic backgrounds.

Although the *Catalogue* does not mention it, in the 1980s Sherman also produced another series of photographs portraying the dark side of fairytales which may be grouped under the heading *Disasters and Fairy Tales* (1985-89).

Her work as a film director (*Office Killer*, 1997, starring Jeanne Tripplehorn) and her cameo appearance as herself in John Waters' 1998 light-hearted comedy *Pecker* are other sides of Sherman's career other than as a conceptual photographer.

Biographical lie-detecting: 'Call my bluff'

Students were then divided into four new groups so as to play a biographical lie-detecting game ("Call my bluff"). They were given sets of four facts about Sherman's life and work: in each set, one fact was deliberately wrong. Each member of the group read out his/her 'fact' and another group was expected to guess which 'fact' was false. This was a light-hearted way of checking the information they had collected about Sherman.

After this, and as mentioned above, the *Untitled Film Stills* (1970s) and the *History Portraits* (1989-1990) were approached in class.

2.1. *Untitled Film Stills*: the *reel* versus the *real* life⁴

Between 1977 and 1980, Cindy Sherman created a series of sixty-nine black-and-white photographs in which she constructed scenes inspired by 1950s and 1960s Hollywood B-movies.

The B-movie, the second movie on a double bill, was usually a low budget film, which comprehended different genres (suspense, horror, sci-fi, western, exploitation or gangster, for instance). These films started to be popular in the United States in the 1920s and reached their peak in the 1940s and 1950s. They were marketed by means of publicity photos ("film stills") and over several decades many famous actors

⁴ Turner (1997).

— Johnny Weissmuller, John Wayne, Jack Nicholson, Robert De Niro — and film directors — Alfred Hitchcock, Robert Wise and Francis Ford Coppola — launched their careers in B-movies.

Publicity to films by displaying film stills in theatre foyers was becoming outdated in the early 1970s and many of them became collectors' items. It was more or less about that time that Sherman started her collection of film stills, drawing upon those outdated images to recreate her own version of reality (Miller 1997).

Instead of an “authentic” experience of the ‘50s culture, these black and white photos point to the notion that the ghostly images of postwar culture are exciting precisely because they are outdated. Sherman suggested that it is not a promise of ‘50s boom culture — a life of leisure made possible through technological advancements — that makes these images so attractive, rather it is the built-in obsolescence of those very cinematic identities and technological gadgets that makes postwar culture so appealing today.

The *Film Stills* series launched her career at an early age — she was 23 — and this was achieved because she touched a “sensitive nerve in the culture at large. Although most of her characters are invented, we sense right away that we already know them.” (Galassi 2003)

Casting herself as her model — a feature she has maintained throughout most of her career — Sherman did not specifically make reference to any real film but instead drew inspiration from her interpretation of the film images of those decades.

She invented various *personae* reminiscent, but not copies, of characters from real films. For example, her *Untitled Film Still #35*, which featured the artist dressed as a working class woman, cannot help but bring to mind award-winning actress Sophia Loren cast as the mother protecting her teenage daughter in the aftermath of the Second World War in Vittorio de Sica's 1960 *La Ciociara* (released in the United States as *Two Women*).

Sherman's film stills depicted other stereotypical female roles such as the young girl working in the big city (*Untitled Film Still #21*), the 1950s and 1960s typical housewife (*Untitled Film Stills #6* and *#10*), the battered woman (*Untitled Film Still #30*), and the Hollywood actress reminiscent of Marilyn Monroe (*Untitled Film Still #11*).

2.1.1. *Untitled Film Stills #3, #10, #11, #21, and #35* in the EFL classroom

*Untitled #3, #10, #11, #21, and #35*⁵ were shown to students in order to foster detailed discussion in response to the following stimuli questions:

- What is the subject of each one of these photographs?
- What is the common feature of all of these photographs?

⁵ These *Untitled Film Stills* cannot be shown here for copyright reasons but they can be accessed at <http://www.google.com/imghp>.

Obvious realities were mentioned, such as the fact that there was always a woman character in each of the photographs and that each one of the stills showed a different type of woman.

A close look at the film stills

Students were divided up into groups and each student within the different groups chose one photograph at random and described it to the others.

Untitled Film Still #3 depicts a sensual blond young woman standing by the kitchen sink in a fancy apron and tight polo neck which enhances her femininity. She is clearly posing for the photograph, looking over her shoulder in a pensive mood, one hand artistically placed on her slim waistline, reminding viewers more of a starlet than of a typical housewife about to do the dishes.

More prosaic details of everyday life were also mentioned: the pot handle, the dish rack, the washing-up liquid and a small bottle of tablets in the cupboard above the kitchen sink.

Having described the photograph, students were then asked to reflect upon the stark contrast established between the model's cinematographic pose and the dreary reality most housewives had to deal with in those days.

One of the conclusions they reached was that *Untitled Film Still #3* was a beautified depiction of a household chore more consistent with a glamorous, idealized reality conveyed by the media, advertising and film industry of the 1950s-1960s rather than with an objective portrayal of most women's everyday life.

Untitled Film Still #10, however, tells a somewhat different story. It shows a housewife who might have just arrived from a shopping expedition and accidentally dropped her groceries onto the kitchen floor and is now crouching on the floor and picking up the scattered items all around her. The model looks like an end-of-20th-century modern housewife although the domestic appliances in the photos take us back to the 1950s and 1960s.

Unlike the woman in *Untitled Film Still #3*, this woman no longer reminds the viewer of a model posing for a photograph but rather of a sullen housewife unhappy with herself and the chores she is expected to do.

It was pointed out that in both *Untitled Film Still #3* and *#10* the two young housewives were not looking straight into the viewer's eyes, indeed a recurrent feature in Sherman's *Untitled Film Stills* series; instead, the two women seemed to be concerned with something happening outside the frame, located somewhere to the viewer's right — as if they longed to flee their ordinary lives.

Another photograph, *Untitled Film Still #30*, provides a frightening look at a stark reality as it shows the close-up of a battered woman. Set against two darkened windows, this woman's face is severely bruised bearing the signs of domestic abuse: blackened eyes, ruffled hair, a mouth opened in silent disbelief.

Students were asked to discuss the different *personae* created by Sherman and used *Untitled Film Still #30* as a starting point to reflect upon the spiraling progression from active idolized housewife to passive recipient of abuse.

Two other photographs, *Untitled Film Stills #11 and #21*, further illustrate other stereotyped facets of woman's representation in the 1950s and 1960s society. *Untitled #11* shows an enclosed, stifling space which seems to be in line with the feelings of this new teary-eyed *persona*: the sophisticated woman in an antique lace dress and pearl necklace, reminiscent of Marilyn Monroe, lies in bed clutching the bedspread with one hand and holding a handkerchief in her left hand.

Untitled #21, on the other hand, depicts a somewhat anxious-looking young girl in a trim suit and hat set up against the tall buildings evocative of a big city: is this her first job in town? Does she feel lonely? Threatened?

Students were encouraged to draw upon both photographs and discuss to what extent in *Untitled #11* an enclosed space manages to convey the idea of distress, unhappiness and loneliness in spite of the young woman's affluent looks; in *Untitled #21* they were expected to focus on the effect produced by the sunshade cast upon the skyscrapers combined with this girl's worried looks.

From photograph to character construction

A way into building a character profile

Having shown and discussed five of the *Untitled Film Stills* series in their groups, students were now better prepared to move on to the next activity: character construction.

As a way into this activity, they were asked to consider the following issues within their groups:

(a) types of people and their description

They were encouraged to think about each of the characters pictured in the photographs as types of people and discuss how best to describe them — e.g. confident, shy, anxious, happy, etc.?

(b) relationship of eye contact between model and viewer

Does this help to engage — or not — the viewer's sympathy?

Building a character profile

Each group selected one photograph but did not tell the other students which photograph they had chosen. They were specifically asked to address the following items to help them visualize this woman's life:

(c) name

(d) age

(e) marital status

(f) family background

(g) job

(h) hobbies and interests

(i) main goal in life

(j) how she sees herself

Once they had built their profile of the woman in the picture, each group introduced their character to the class.

Dialogue writing

After this, students were handed out two or three reproductions of the photographs and asked to imagine that the women were going to meet. They were expected to make up where, how and when these women would meet and what they were going to talk about. This means that they had to write and act out a dialogue, which was a good way to explore their view of the character or fictional situation.

Creative writing

As a follow-up, they had to write an account of a day in the life of the women in the photographs bearing in mind the profiles previously produced.

2.2. History Portraits

The *History Portrait* series was next discussed in class; in it, Sherman resorted to "elements from several famous paintings and combine[d] them to create parodies of historical images and icons" (Jankauskas 2002).

In this series, which comprises 35 works, Sherman mocks sixteenth— and seventeenth— century painting conventions to portray characters of a particular time, or status. Her photographs are loosely based on the Old Masters' paintings but they are not meant to be exact duplicates of the original works. Using well-known paintings as a starting point for a new work was a trend common to other artists in the 1970s (Turner 1997):

In the early seventies (...) artists refined the notion of 'appropriation', cannibalizing well-known art and including whole and unchanged art into their own work as an ironic statement about authenticity.

Sherman herself made it clear that her work was not a mere reproduction of the original paintings: she claimed she did not even bother to go to the museums where the original paintings were on display, as if to emphasize that focusing on the real work of art was not her uppermost concern (Kimmelman 1995):

When I was doing those history pictures I was living in Rome but never went to the churches and museums there. I worked out of books, with reproductions. It's an aspect of photography I appreciate conceptually: the idea that images can be reproduced and seen anytime, anywhere, by anyone.

The activity based on this series focused on three works by Cindy Sherman inspired by Fouquet's *The Virgin and Child* (one of the panels of the Melun Diptych, circa 1453-1454), Raphael's *Portrait of a Young Woman (La Fornarina, The Baker's Wife)*, circa 1518), and Caravaggio's *Young Sick Bacchus* (circa 1593-1594), which are shown below.



*The Virgin and Child*⁶



*Portrait of a Young Woman*⁷



*Young Sick Bacchus*⁸

⁶ *The Virgin and Child* hangs at the Musée de l' Hospice at Villeneuve-les-Avignon and can be accessed at <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/fouquet/>.

⁷ *Portrait of a Young Woman* hangs at the Galleria Nazionale d'Arte Antica in Rome and can be accessed at http://en.wikipedia.org/wiki/La_fornarina.

⁸ *Young Sick Bacchus* hangs at the Galleria Borghese in Rome and can be accessed at http://en.wikipedia.org/wiki/Young_Sick_Bacchus.

These paintings correspond respectively to *Untitled #216*, *Untitled #205* and *Untitled #224*.⁹ In this series, Sherman deliberately resorted to elements such as prosthetics in order to emphasize her own unique interpretation of historical paintings.

Creating a brochure: Who? When? Where? How? Why?

As a way into Sherman's *History Portraits*, students were divided into groups and asked to conduct research into one of the three painters — Jean Fouquet, Raphael and Caravaggio — and the selected painting(s). Once groups had been formed, a spokesperson drew a painter's name at random and the group started work on that specific painter.

Their research focused on information aimed at finding out who the painters were, where they came from, when and how they lived and why they are still famous nowadays.

Students had to play the role of a tour guide in a virtual museum. As a tour guide, they were expected to create a brochure about the artists under study. Instructions to produce a brochure included asking them to provide a title for the brochure (not just the painter's name), to write a mini biography, to select a photograph of the painter and an image of each painting, and to present the information about the specific work of art in summary form.

It was made clear that the brochure should be in all aspects similar to an authentic document that could be read by museum visitors. Students were therefore expected to include images or other graphic elements and should identify paintings with title and artist's name.

When the brochures had been completed, each group conducted a guided tour of the virtual exhibition of Fouquet's, Raphael's and Caravaggio's works put up in the classroom. The purpose of this activity was to help them gain a wider perspective of human history and culture.

Finding similarities and discussing differences

The following task explored the similarities and differences between Sherman's *History Portrait* photographs *Untitled #216*, *Untitled #205* and *Untitled #224* and the paintings the students had been working on. Looking carefully at each painting and corresponding photograph, they had to consider what was being depicted in each work and how far Sherman had drawn upon or moved away from the original idea.

Development of a critical view of each pair of works was encouraged, namely by discussing similarities and differences between them. The paintings and photographs were therefore put up side by side, as if they belonged to the same exhibition and students had to expand on the underlying social norms and concepts

⁹ For copyright restrictions, Sherman's work will not be reproduced here. Her work can be accessed at <http://www.google.com/imghp>.

in both representations. Indeed, as Cloutier-Blizzard (2007:3-4) puts it:

... rather than seeing Sherman's paintings as wry, cynical copies of Old Masters, (...) one should consider Sherman's images as homage to the past, ones that consider changing artistic processes, social mores and gender roles in Western society (...). In order to make sense of her photographs, we should concentrate on where the individual History Portrait photographs both overlap with—and differ from their prototypes. It is in the discovery of these subtle similarities and differences that we can find both Sherman's parodic comedy, as well as Sherman's own perceptions about history and the role of women (...) in art.

2.2.1 A closer look at Fouquet's *The Virgin and Child* and Sherman's *Untitled #216*

French Royal painter Jean Fouquet painted *The Melun Diptych* in 1453-1454. On the right side of this altarpiece, he portrayed the Virgin and the Infant Jesus in the Christian tradition of the *Virgo Lactans* where the role of the Virgin Mary as nursing mother is emphasized by a bared breast.

However, the geometric forms of the Virgin's head and breasts, on the one hand, and the model's aristocratic and somewhat aloof pose, on the other, set a contrast between the customary loving attitude of a mother about to breastfeed her child and the austere, distant look of a courtly lady with head shaved, long neck, delicate features and slender waist which were in line with the period conventions of courtly beauty. This becomes all the more meaningful as it has been suggested (Cloutier-Blizzard 2007) that the model was Agnès Sorel, French Monarch Charles VII's mistress — and mother to his four illegitimate children — a controversial choice of model in those days (Bartlett 2005):

The public knowledge of her illegitimate sexuality and the depiction of her breast as erotically swollen and spherical made her modeling of the Virgin Mary controversial, as did her highly fashionable dress, high-shaven forehead, and lavishly jeweled throne and crown.

With her *Untitled #216* (1989) Sherman seemed to take up the fifteenth-century controversy to question the conventions of the *Madonna Lactans*. When comparing the two works, students could not help but notice that Sherman added a rather peculiar detail to her photograph — her Virgin's breast is an actual appendage, a prosthetic breast, with a prominent nipple which immediately captures the viewer's gaze. This appendage is a good example of the artist's critical attitude towards the tradition of depicting the *Madonna Lactans* with a disembodied breast (Bartlett 2005).

Other differences were connected with the background and the depiction of the Infant Jesus in both works. Sherman chose to omit the Madonna's angels and throne — elements used to emphasize divinity — present in Fouquet's painting, admittedly to enhance a more earthly, temporal woman. Comparison between the original painting and Sherman's photograph also revealed that the Infant Jesus in Sherman's work is just a vaguely perceived, wrapped up tiny baby in sheer contrast

with the undisputed presence of the infant sitting upright on His mother's lap in Fouquet's painting. Sherman deliberately minimized the woman's idealized role as a nursing mother.

Another detail was that Fouquet's Virgin is bedecked in fine brocade set against a blue backdrop peopled with red cherubs whereas Sherman's is dressed in a more modest way and set against a lace curtain. The presence of the red cherubs helped to establish a sacred background which Sherman eliminated from her work as if to claim the woman's more earthly status. Conversely, Sherman added a significant detail by showing her Virgin in the traditionally blue mantle often associated with the Christian depiction of the Virgin Mary.

Finally, the Virgin's downcast eyes and the crown on Her head were two other details which were mentioned. Both works show the Virgin with downcast eyes but the crown is quite different: Fouquet's crown is heavily jeweled whereas Sherman's is much simpler, maybe pointing out to a humbler, less deified image of the Virgin.

2.2.2. A closer look at Raphael's *Portrait of a Young Woman* and Sherman's *Untitled #205*:

As they had done with Fouquet's painting, students then turned to Raphael's *Portrait of a Young Woman* and Sherman's *Untitled #205* to discuss the similarities and differences between the two.

Raphael's painting was made between 1518 and 1519. The model has been identified with Margherita Luti, one of Raphael's mistresses, although this has been questioned by some scholars who claim it could "be a more straightforward commissioned period portrait of a bride, one whose identity is now lost" (Cloutier-Blizzard 2007).

Students mentioned there were a few similarities between the two works, one of which was that both portrayed a turbaned woman sitting down, very scantily clad, with bared breasts, and her body only partially covered with transparent clothing. Other similarities were, in fact, only so at first sight, since a closer look would reveal important differences between them.

In Raphael's painting, for instance, the model is set up against a very dark background where leaves of myrtle, laurel and quince are discernible. She is illuminated by a strong artificial light which establishes a harmonious balance of opposites (the *contrapposti*) with the dark background. On her left arm, the woman carries a narrow band with the signature of the artist. These elements were typical of period wedding portraiture and may be said to symbolize both sexuality and purity within the sacred rites of marriage (Cloutier-Blizzard 2007).

A first look at Sherman's *Untitled #205* showed that she once again resorted to the use of prosthetic body parts, in this case the swollen breasts and belly indicative of the model's apparent pregnancy.

The effect of the sixteenth-century *contrapposti* present in Raphael's painting was somewhat ruined by Sherman when she chose to show the model under a harsh light which enhanced the thick make-up, wig and prosthetics against a jet black backdrop.

Sherman's woman is clearly less seductive and graceful a model than Raphael's *Portrait of a Young Woman*. This was further emphasized by the cheap head cloth, which actually looked very much like a dish towel, and armband — a cheap woman's garter — instead of the signed jeweled armband and beautiful turban adorned with a pearl seen in Raphael's painting. Another difference was that in Sherman's work a coarse fabric covered the woman's body as opposed to Raphael's more expensive-looking choice.

When discussing both similarities and differences, students also raised questions related to the contrast between what the two artists wanted to say. Is *Portrait of a Young Woman* the image of a seductive, but pure bride? Or is it the figure of a seductress? Which viewpoint does Sherman's *Untitled #205* adopt? Answers to these questions might be addressed in the guided tour and/or brochure.

2.2.5 A closer look at Caravaggio's *The Sick Bacchus* and Sherman's *Untitled #224*

Caravaggio completed this self-portrait, *The Sick Bacchus*, around 1593 when he moved from Rome to the North of Italy. Research has suggested that this painting earned its name from the jaundiced look of the figure at a time when the artist was suffering from malaria, but this has never been proven.

Caravaggio's self-portrait shows a sickly young man who bears no resemblance to a god, thus defying Renaissance artistic conventions. The three-quarters angle of the subject's face, with tilted head, teasing smile and mocking eyes, combined with a cold light that both illuminates and singles him out against a dark background — a well-known feature in Caravaggio's painting — draw the viewer's gaze to it, therefore creating an intimate atmosphere, another of Caravaggio's emblematic marks.

In *Untitled #224*, Sherman posed as a young man, in one of the rare moments in her career when she depicted herself as a man. She adopted the very same pose as Caravaggio's muscled, bare-shouldered yet ashen and unhealthy-looking model but her complexion is much healthier than the original model's.

Students, however, also mentioned some striking differences between the two works. One of them was that the two peaches on the slab were missing from Sherman's photograph. Their research had suggested that peaches were traditionally associated with veracity or truth and so it came as no surprise to them that the artist chose not to include them in her staged art piece. In *Untitled #224*, another striking difference was that young Caravaggio was wearing a crown of vine leaves whereas its 20th-century recreation featured Sherman in a vivid green ivy crown.

In this photograph, unlike in the two previous portraits, Sherman did not make any use of prosthetics or heavy make-up. By deliberately omitting any fake props or make-up, the artist seemed to want to blur the borderline between what is and what is not a historical portrait and, in this specific case, a self-portrait.

It was felt that viewers of *Untitled #224* were clearly being asked to draw upon their shared knowledge of previous works and of genre portraiture. Indeed, there seemed to be several layers of knowledge at play. On the one hand, Caravaggio used

himself as a model at a time in his life when he was feeling unwell to depict the Roman god Bacchus in a somewhat unhealthy and unflattering manner; on the other hand, Sherman chose to recreate this specific painting of the sick Bacchus, and not any other, and used herself as a model to parody the representation of Caravaggio's sickly god at a time when she was reflecting upon the rising AIDS epidemic and its tragic toll in her home country.

Having described and thoroughly discussed Sherman's three *History Portrait* photographs, this activity was rounded off by addressing the genre portraiture, starting with its basic definition of an artwork made of living — or once living — people. As happens in most of her works, these three photographs depict fictional characters and it might prove interesting to consider Sherman's objective in recreating these specific paintings.

Creative follow-up work

As home assignment, students were encouraged to choose a painting by one of the Old Masters and re-create it from a 21st-century perspective. Their work, which took different art forms (a staged photograph, a poster —montage or collage-, a drawing, etc) was displayed in the classroom and the class voted for the best work giving reasons for their choice. The best work was then used as a prompt for writing a short story.

3. Conclusion

Opening the time capsule

After the activities devised around some of Cindy Sherman's photographs had been completed, it was now time for students to be reminded of their first impressions about the artist. The sealed envelope was opened and students compared their initial comments with what they had learned and discussed the aspects of the research they had conducted at home and in the classroom.

The general goal of the *Cindy Sherman Project* was to find an interesting way of introducing the visual arts in the EFL classroom. Painting and photography were used to encourage spoken and written production while fostering student interaction and tapping into diverse learning styles. Instead of the more conventional approach of text/interpretation/summary, we have chosen to actively engage students in thought-provoking activities which aimed to develop their language competencies while providing a critical insight into some aspects of present-day culture.

Bibliography

- Avgikos, Jan (1993). "Cindy Sherman: burning down the house." *Artforum International*. 31 (Jan): 74(6). <http://home.comcast.net/~jay.paul/burning.htm>. 24 July 2010.
- Barbican Education Teacher Resources (2007). <http://www.barbican.org.uk/media/upload/education/Panic/Attack/resource.pdf>. 28 June 2010.
- Bartlett, Alison (2005). "Madonnas, Models and Maternity: Icons of Breastfeeding in the

- Visual Arts.” *Breastwork: Rethinking Breastfeeding*. South Wales, Australia: UNSW Press. <http://www.usq.edu.au/resources/bartlettpaper.pdf>. 22 June 2010.
- Carvalho, Margarida (2003). “Cindy Sherman: Jogo de Máscaras.” *Interact Revista de Arte*. <http://www.interact.com.pt/interact10/interfaces/interfaces3.html>. 28 June 2010.
- Cloutier-Blizzard, Kimberlee A. (2007). “Cindy Sherman: Her ‘History Portrait’ Series as Post-Modern Parody.” (July 29). <http://breadandcircusnetwork.wordpress.com/2007/07/29/cindy-sherman-her-history-portrait-series-as-post-modern-parody/>. 28 June 2010.
- Emery, Lee (ed). (2002). *Teaching Art in a Post-Modern: Theories, Teacher Reflections and Interpretive Frameworks*. Australia: Common Ground Publishing Pty Ltd.
- Galassi, Peter (2003). *Cindy Sherman: The Complete Untitled Film Stills*. New York: The Museum of Modern Art. <http://www.artbook.com>. 21 June 2010.
- Helfand, Glen. “Cindy Sherman: From Dream Girl to Nightmare Alley.” <http://www.salon.com/media/1997/12/08media.html>. 24 June 2010
- Jankauskas, Jennifer (2002). “Cindy Sherman.” *St. James Encyclopedia of Pop Culture*. (Jan 29). http://findarticles.com/p/articles/mi_g1epc/is_bio/ai_2419201099/. 1 July 2010.
- Kimmelman, Michael (1995). “At the MET: Cindy Sherman; Portraitist in the Halls of her Artistic Ancestors.” *The New York Times* (May 19).
- Krauss, Rosalind E. (1993). “Cindy Sherman’s Gravity: A Critical Fable.” *Artforum International*. 32 no 1 (Sept.): 163 (3). <http://home.comcast.net/~jay.paul/fable.htm>. 24 June 2010.
- Lemmon, Nadine. “The Sherman Phenomena: The Image of Theory or A Foreclosure of Dialectical Reasoning?” <http://www.brickhaus.com/amoore/magazine/Sherman.html>. 24 June 2010.
- Lichtenstein, Therese. “Cindy Sherman.” *Journal of Contemporary Art*. <http://www.jca-online.com/sherman>. 21 June 2010.
- Miller, Barbara L. (1997). “Sherman’s Mass Appeal.” *Afterimage*. 25 no. 3 (Nov-Dec): 5 (1). <http://home.comcast.net/~jay.paul/appeal.htm>. 24 June 2010
- Pina, Helena Figueiredo (2010). “O Corpo como Tela.” Livro de Actas do 4º Congresso da Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, 4º SOPCOM: 1787-1797. (Junho). www.bocc.uff.br/pag/pina-helena-corpo-como-tela.pdf. 21 June 2010.
- Sinclair, C., Jeanneret, N., & O’Toole, J. (2008). *Education in the Arts*. South Melbourne, Vic.: Oxford University Press. Cited in http://www.oup.com.au/highereducation/learning_exchange/the_importance_of_art_in_the_classroom. 28 June 2010.
- Small, Michael (1987). “Photographer Cindy Sherman shoots her best Model — Herself.” *Archive*. 28 no 22 (November30). <http://www.people.com/people/archive/article/0..2097714.00.html>. 21 June 2010.
- Smith, Alistair (1996). *Accelerated Learning in the Classroom*. Stafford: Network Educational Press Ltd.
- Steiner, Rochelle (2003). “Cast of Characters.” *Cindy Sherman*. London: Serpentine Gallery.

Do “Cego Abismo” à Luz da Salvação. Os Reduzidos Ingleses em Portugal

Isabel M. R. Mendes Drumond Braga*

1. Em 1716, dos prelos de António Pedrozo Galrão, saiu a obra *Carlos Reduzido, Inglaterra Illustrada: Poema Heroico*, da autoria de Pedro de Azevedo Tojal.¹ Pretendeu o autor (16..-1742) cantar a eventual conversão de Carlos II (1630-1685), rei de Inglaterra, ao catolicismo.² Vigorava então o sistema tripartido de censura das obras literárias, isto é, eram necessários pareceres positivos dos qualificadores do Santo Ofício, do Bispo e do Desembargo do Paço para que a obra pudesse ser publicada (Marques 1998:480, Martins 2005:13). No caso em apreço, a trajectória do manuscrito não foi das mais céleres nem das que não levantaram problemas. Sabe-se que, a 22 de Julho de 1713, o poema foi objecto de mutilações em várias oitavas “por todas serem indecentes, dissolutas e indignas de se lerem”, na opinião de D. António Caetano de Sousa (Baião 1930:7).³ Não obstante, após o expurgo, e passados três anos, a obra foi publicada.

O texto apenas nos interessa pois, no canto XII, estrofes 38 a 48, celebra a redução do monarca, o qual, sob a influência de D. Catarina (1638-1705), sua mulher, teria deixado o “cego abismo”, ou seja, o protestantismo, mais concretamente a confessionalização anglicana. Para Pedro de Azevedo Tojal a vitória da Rainha portuguesa teria permitido uma maior união do casal e, sobretudo, a salvação da alma do marido: “Que importa, Esposo meu, que em ha unidas/Sacro Hymineo ligasse as nossas palmas,/Se vinculando o amor as nossas vidas,/A Fé divide o nó das

* Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

¹ Pedro de Azevedo Tojal foi um autor que gostou de celebrar as efemérides da Casa Real durante os reinados de D. Afonso VI, D. Pedro II e D. João V. Escreveu por ocasião das mortes de D. Sofia Isabel de Neuburg e de D. Pedro II, da partida de D. Catarina de Bragança para Inglaterra e, de novo, a propósito da morte da infanta D. Francisca. Foi ainda autor de traduções e de outros poemas.

² A questão da mudança de credo por parte do monarca não é pacífica. Não são claros aspectos como de quem teria partido a ideia ou até a própria consciência que o moribundo Carlos II teria tido do acto. Cf. (Hutton 1989: 443 e 456). Sobre a figura e o reinado do soberano cf. ainda (Coote 1999, Harris 2006, Tapsell 2007).

³ Quando António Baião procedeu à publicação parcial do documento, o mesmo tinha a cota Lisboa, Arquivos Nacionais Torre do Tombo, *Manuscritos da Livraria*, n.º 1698. Actualmente encontra-se no mesmo Arquivo e tem como cota *Conselho Geral do Santo Ofício*, liv. 439. Sobre D. António Caetano de Sousa enquanto qualificador, (Braga 2009).

nossas almas?/Oh nunca estas se veção desunidas,/Logrem juntas na Fé gloriosas palmas/Desta supplicao logro me concede,/Não me negues hum bem, que a tudo excede." (Tojal 1716: XII, 43).

No século XVII, a geografia religiosa da Europa era uma realidade difícil de imaginar cem anos antes. No caso concreto da Inglaterra, os sucessores de Isabel I, Jaime I (reinou de 1603 a 1625) e Carlos I (de 1625 a 1648) mantiveram o anglicanismo como religião oficial do Reino, conscientes de que tal atitude ajudaria a consolidar o absolutismo. Não estiveram, contudo, ausentes manifestações de catolicismo e de presbiterianismo, o mesmo é dizer, uma interpretação do calvinismo que não aceitava a predestinação. A guerra civil de 1642-1649 teve, além da faceta política, uma vertente religiosa, opondo anglicanos e católicos, de um lado, a presbiterianos, do outro. A Restauração (1660) repôs o anglicanismo e após a rápida passagem de um rei católico — Jaime II (governou de 1685 a 1688) deposto pelo genro, o holandês e futuro Guilherme III, através da *Glorious Revolution*, de 1688 — a Inglaterra retomou o caminho iniciado por Henrique VIII e consolidado por Isabel I. Em 1689, o *Toleration Act* dava liberdade religiosa a todas as tendências existentes dentro do protestantismo, mas não incluía os católicos que, em 1701, pelo *Act of Settlement*, foram excluídos para sempre da sucessão da Coroa (Delumeau 1985:158-162, MacCulloch 2003:382-393).

Na Escócia, Jaime VI — da Escócia e I de Inglaterra — e Carlos I tentaram destruir o presbiterianismo e substituí-lo pelo anglicanismo. Porém, os seguidores de John Knox (1505-1572) eram numerosos e os monarcas nunca lograram alcançar êxito. Com a Restauração (1660), a religião oficial inglesa foi imposta com grande violência. Estes anos ficaram conhecidos como *the killing time*. A revolução de 1688 e a posterior união oficial dos reinos de Inglaterra e da Escócia (1707) significaram a derrota final do presbiterianismo (Delumeau 1985:79-81, 158-162, Mackie 1991: 136-186, Cameron 1995: 289-291, Mackie MacCulloch 2003:378-382).

Na Irlanda, foi incrementada uma política de implantação do anglicanismo e da cultura e dos hábitos ingleses, com a ocupação de terras por colonos vindos da Grã-Bretanha, desde que o Parlamento de Dublin aceitou Henrique VIII como rei (1541). Em 1592, com Isabel I, fundou-se a primeira universidade irlandesa, o *Trinity College*. A luta contra a Inglaterra tinha uma vertente política e uma outra religiosa, isto é, a luta dos católicos em maioria, contra os protestantes em minoria. Sucederam-se diversas revoltas durante o século XVI. Com os Stuarts, houve uma maior tolerância religiosa e a Igreja católica pôde desenvolver a sua acção no sentido tridentino e contra-reformista (Forrestal 1998). Paralelamente, a Igreja da Irlanda foi-se estruturando e procurando, sem grande sucesso, afirmar-se junto das populações (Ford 1997: 225, Connolly 1995, MacCulloch 2003: 394-395). Aproveitando os problemas políticos ingleses, os Irlandeses revoltaram-se mais uma vez, nos anos de 1641-1649. Foi a revolta de Ulster, duramente reprimida por Cromwell. Seguiu-se o *Act of Settlement* (1652), que impôs a morte ou a deportação a muitos católicos, o confisco de bens e a concessão de novas *plantations* a favor dos Ingleses. Em 1688, a Irlanda apoiou o destronado rei inglês Jaime II, mas a derrota deste em

1690, e a dos próprios Irlandeses, um ano depois, frustraram as novas expectativas e abriram caminho a um novo período de repressão, com as famosas *Penal Laws* (1695-1701), que impediram os católicos de comprar terras e de desempenhar funções públicas (Ranelagh 1999:43-86, Williams 1995:78-82, 111-113, 265-270). Em suma, no século XVII, Inglaterra, Irlanda e Escócia tinham seguido percursos religiosos que subalternizaram e penalizaram os católicos.

Serve este presente intróito para contextualizar a questão das conversões dos Ingleses em Portugal durante o século XVII, mais concretamente da Restauração ao final da centúria.⁴ Após 1640, pela primeira vez Portugal aceitou oficialmente a liberdade de consciência, o exercício da religião dentro das casas e embarcações e a posse de livros protestantes por parte dos estrangeiros não católicos, que tinham nascido em territórios reformados. Concretamente, em 1641, através do tratado com a Suécia (Amzalak 1930: 67) e da trégua estabelecida com os Países Baixos (Prestage 1928: 201) e, em 1642 e 1654, através dos tratados com a Inglaterra (Almada 1946:9-57, Brazão 1995). Ora, se bem que o poema de Carlos de Azevedo Tojal se refira à redução de um monarca anglicano em Inglaterra, o que nos ocupará são as reduções dos Ingleses em Portugal. De qualquer modo, o texto literário facilita alguma sensibilização para a questão ao mesmo tempo que permite apreender a amplitude e o alcance deste fenómeno religioso residual entre as figuras da Coroa, mas comum entre os indivíduos dos grupos médios em vários pontos da Europa (Matheus 2005: 173-213).

2. Reduzir-se significava deixar a fé inicial — luteranismo, calvinismo, anglicanismo, judaísmo, islamismo ou qualquer outra — e aceitar como verdadeira a fé católica. Era o que Bluteau definiu como colocar alguém no bom caminho, concretamente levar as ovelhas perdidas a integrar o rebanho de Cristo.⁵ Para isso realizava-se um processo de redução (1720:180),⁶ constituído por um ou vários depoimentos da pessoa que se pretendia reduzir, a qual, em regra, ia acompanhada por um elemento do clero secular ou regular que a tinha instruído e conduzido à Mesa do Tribunal do Santo Ofício da Inquisição. Sob juramento, o que se pretendia reduzir informava o inquisidor do seu nome, filiação, idade, situação matrimonial, estatuto socioprofissional, naturalidade e motivos pelos quais tinha decidido reduzir-se. A par destes elementos, presentes na maioria dos casos, encontram-se ainda

⁴ Este texto tem como base a investigação que levámos a efeito para a lição de agregação apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (Braga 2006).

⁵ Preferimos utilizar a palavra reduzido à palavra convertido, vulgarmente relacionada com os cristãos novos, para evitar dúvidas e, sobretudo, porque era a palavra então utilizada quer no Santo Ofício quer na literatura em prosa e em verso do século XVII.

⁶ Ao longo deste texto, entenderemos processo não como os autos que correm em juízo mas sim como o conjunto dos papéis relativos a um assunto, em concreto, aos actos que levaram à redução.

informações acerca dos motivos que tinham levado estas pessoas a deslocarem-se e a fixarem-se em Portugal, bem como há quanto tempo e em que local moravam. No caso de o indivíduo não falar português, havia um intérprete, frequentemente um religioso da mesma nacionalidade do que se pretendia reduzir. Quando estávamos perante menores de 25 anos, era nomeado um curador, normalmente o alcaide do cárcere, o porteiro da Mesa, ou outro qualquer funcionário do Santo Ofício. O indivíduo ainda costumava informar em que "seita" tinha sido educado, passando posteriormente a afirmar ter sido doutrinado por certo religioso, ao mesmo tempo que declarava abjurar os erros que até então tinha professado e acreditar nos dogmas católicos e nos ensinamentos da Igreja em geral. O inquisidor recomendava prudência no contacto com hereges e mandava o indivíduo acabar a sua doutrinação com o religioso que o tinha instruído, devendo, posteriormente, apresentar uma declaração do mesmo atestando que tinha sido confessado e absolvido dos erros anteriores. Completava-se, assim, o processo de redução, que implicava o abandono da crença anterior e a adopção de uma nova, o catolicismo.⁷ Em circunstâncias especiais, tais como doença, participação em guerra, falta de meios, ou outros, a redução poderia ser feita por delegação e, conseqüentemente, fora das sedes dos tribunais.

Entre 1641 e 1700, recolhemos 988 processos de redução, compilados em nove códices factícios. Isto é, atendendo a que para cada redução eram produzidos diversos papéis por pessoa, a junção dos mesmos num processo e a sua posterior guarda, nem sempre de forma rigorosa em termos de ordenação cronológica, deram origem a livros algo desorganizados e, pontualmente, com casos repetidos, os quais, evidentemente, não foram objecto de contagem dupla. Estes documentos estão distribuídos de forma extremamente desigual pelos tribunais de Lisboa, Évora e Coimbra e mesmo dentro de cada um dos livros de cada tribunal. Por outro lado, a documentação conservada não teve início em simultâneo nos três tribunais. Os processos de redução mais antigos que chegaram até nós pertencem ao tribunal de Lisboa e têm início em 1641, seguem-se os do tribunal de Coimbra, datados de 1656 e, por fim, os de Évora, que remontaram a 1662, havendo apenas um documento de 1641 (Braga 2005).

O grupo mais significativo de reduzidos é natural de Inglaterra. Só estas pessoas representaram 42,2% do total. Se lhe juntarmos os Escoceses e os Irlandeses — 2,6% e 3,7% respectivamente — obteremos a expressiva percentagem de 48,5%, quase metade do total.

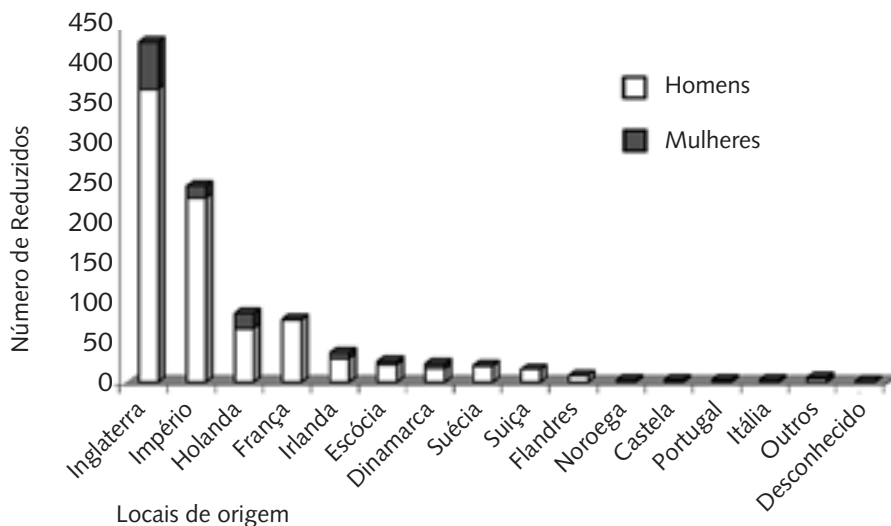
⁷ Os reduzidos de origem protestante já tinham sido baptizados. Como a Igreja católica considerava válidos esses baptizados outorgados pelas diferentes Igrejas protestantes não se repetia o sacramento. Contudo, nos registos paroquiais portugueses aparecem baptizados de pessoas que já tinham sido baptizadas. Nestes casos estamos perante actos de rebaptismo *sub conditione*, cujo objectivo seria dar carácter visível e proselitista ao sacramento, enquanto rito legal e social de agregação à Igreja católica.

Mapa 1
Locais de Origem dos Reduzidos



No grupo das mulheres, a origem geográfica não foi tão variada, quanto a dos homens. Predominaram as naturais de Inglaterra, em número de 63, seguiram-se as da Holanda, apenas 19; e as da Alemanha, 15. Os restantes espaços europeus ficaram bastante menos representados: oito mulheres eram naturais da Irlanda, seis da Dinamarca, enquanto as restantes nasceram em Castela, França, Grécia, Suécia e algures na Península Ibérica, neste caso uma mulher em cada um destes espaços.

Gráfico 4 – Locais de Origem dos Reduzidos



Em muitos casos, os candidatos à redução davam conta mais precisa do seu local de nascimento, indicando as cidades de onde eram oriundos ou as que ficavam próximas do local onde tinham nascido. Em diversos processos, não foi possível identificar alguns topónimos, atendendo à maneira como foram escritos pelos Portugueses. Em Inglaterra, o destaque incidiu na capital, Londres, e em Bristol, Plymouth, Norwich, Essex, Canterbury, Gloucester, York, Oxford, Cambridge, Cardiff e ainda na designação genérica da região de Northumberland. Com menor representatividade, citem-se ainda, de entre outras, as cidades de Attelborough, Belfort, Brae, Brigg, Brixham, Dover, Kent, Lancaster, Leith, Portlethen, Preston, Reigate, Stromness, Williton, Wool e Yarmouth. Sem esquecer os Escoceses, nomeadamente de Aberdeen e Ardsar, a par de outras localidades não identificáveis. A actual república da Irlanda ficou representada por Dublin, Cork, Galway, Limerick, de entre outras cidades.

A fixação destes homens e mulheres no território nacional foi bastante díspar. Lisboa monopolizou totalmente as atenções ao ser local de residência da maioria dos reduzidos. Era o centro do Reino e do Império. Da cidade partiam e à cidade chegavam a maior parte dos que procuravam integrar-se no mundo dos negócios nacionais e ultramarinos e nas actividades artesanais. Todas as restantes cidades e vilas do Reino, mesmo Évora e Coimbra, sedes de tribunais do Santo Ofício, ficaram representadas de forma parca. A presença significativa de reduzidos em várias localidades alentejanas liga-se à conjuntura política da segunda metade do século XVII, nomeadamente as guerras da Restauração (1640-1668) e a presença de inúmeros soldados estrangeiros em território nacional,⁸ especialmente no sul do país, bem como ao dinamismo de diversos sacerdotes junto dos soldados ingleses. Recordemos que, após 1640, a diplomacia portuguesa procurou que a Inglaterra reconhecesse a independência de Portugal, tentando recuperar a antiga aliada. Após um primeiro tratado assinado em 1642, a conjuntura política inglesa deixou de ser favorável às pretensões portuguesas com a deposição de Carlos I e a subida ao poder de Cromwell, em 1649. Mais tarde, com Carlos II, cujo reinado se iniciou em 1660, um segundo tratado, assinado no ano seguinte, significou o retomar das boas relações entre os dois países. Estabeleceu-se o casamento do monarca inglês com a infanta D. Catarina, filha de D. João IV, a aquisição de armas, a compra até 2.500 cavalos, o alistamento até 12.000 soldados (um terço na Escócia, outro em Inglaterra e o outro na Irlanda) e o fretamento até 24 navios (Prestage 1928:104-198, Prestage 1971: 130-151, Brazão 1955: 84-134, Brazão 1979: 46-51, 125-132, Castello Branco 1971: 359-438).

Em alguns casos, os reduzidos explicaram os motivos que os tinham levado a deixar os seus Reinos de origem e a estabelecerem-se em Portugal. Torna-se, desde logo, muito claro que os indivíduos ligados às actividades bélicas e os mareantes

⁸ D. João IV começou por exigir que a contratação de combatentes estrangeiros só abrangesse católicos. Porém, a situação implicou o abandono da pretensão. Sobre a contratação de militares estrangeiros e sobre as suas carreiras (Freitas 2007: 61-96, 250-252).

chegaram, respectivamente, em resultado das suas participações na Guerra da Restauração e no comércio entre Portugal e os restantes Reinos europeus. Outros motivos foram igualmente aduzidos, tais como a procura de oportunidades de trabalho, a aprendizagem da língua portuguesa, os negócios e até a religião. A procura de familiares também ficou documentada. Situações algo por acaso também foram dadas a conhecer. Por exemplo, em 1650, dois ingleses e um irlandês, soldados que tinham vindo em companhia do príncipe Rupert, estante no Tejo, aproveitaram a oportunidade para se reduzirem.⁹

Quando alguém se reduzia, passava a ser crente de uma religião diferente da que até então tinha professado. Se este era o princípio básico, também houve exceções. Dos que indicaram a religião em que antes tinham sido criados pelos seus pais ou outros familiares, contam-se, pelo menos, 390 anglicanos, 307 luteranos, 112 calvinistas, sete seguidores da lei de Moisés e quatro do Islão, a par de um anabaptista e um presbiteriano. 46 pessoas afirmaram que cada um dos seus progenitores seguia uma crença diferente e 29 afirmaram-se católicas. A presença significativa de anglicanos explica-se pelo predomínio de elementos provenientes de Inglaterra, enquanto o número de luteranos não pode ser desligado do peso numérico dos indivíduos do mundo alemão. Contudo, em caso algum, poderá ser feita uma leitura apressada da realidade. Isto é, um determinado número de Ingleses não é sinónimo do mesmo número de anglicanos, ou um certo número de Holandeses não equivale ao mesmo número de calvinistas, etc. A maioria não evitava as exceções.

Notemos 29 pessoas que se disseram católicas, mas que se apresentaram à redução. Neste grupo temos 12 Ingleses, 10 Irlandeses, dois Alemães, dois Escoceses, um Holandês, um Português e um Suíço. Como se explicam estes casos, em que católicos reclamaram tornar-se católicos? Realisticamente estamos perante um grupo de pessoas que, se bem que oriundas de pais católicos, em algum momento das suas vidas, ainda em crianças, ficaram órfãos e acabaram por adoptar alguma

⁹ Sobre este episódio esclareça-se que, durante a ditadura de Cromwell (1649-1660) os príncipes Rupert (1619-1682) e Maurice (1620-1652), conhecidos como príncipes Palatinos ou da Boémia, vencidos na luta contra o Parlamento, decidiram continuar essa mesma luta no mar, visando repor a legitimidade monárquica dos filhos de Carlos I. Para isso, os príncipes organizaram uma poderosa esquadra, apoderando-se de diversos navios ingleses, dedicando-se ao corso. O almirante Blake foi encarregado de os perseguir e capturar. Quando a frota estava no Tejo, em 1650, deu-se o encontro. Os príncipes refugiaram-se no porto de Lisboa. Blake solicitou a entrega dos príncipes ou a autorização para ele mesmo os prender. Perante a negativa de D. João IV, o almirante inglês começou a capturar navios portugueses enquanto o rei de Portugal mandou prender os mercadores ingleses residentes na capital. O incidente acabou com a saída dos príncipes do Tejo, por ordem de D. João IV, os quais acabaram por ser presos em Gibraltar. Recorde-se que os príncipes Rupert e Maurice eram os filhos do deposto rei da Boémia, Frederico V, derrotado na Guerra dos Trinta Anos (1618-1648), concretamente em 1620, na batalha da Montanha Branca. O rei casara-se, em 1613, com Isabel (1596-1662), filha de Jaime I de Inglaterra e tivera, além dos referidos, Sofia (1630-1714), a qual foi mulher de Ernesto Augusto, eleitor de Hanover e mãe de Jorge I, rei de Inglaterra.

forma de protestantismo, por influência dos familiares que os criaram, embora se tenham apresentado aos inquisidores não como anglicanos, luteranos, calvinistas ou outros mas como seguidores de Roma, devido à fé inicial em que tinham começado a ser educados.

É interessante notar que, se estivéssemos no século XVI, antes de haver processos de redução recorrentes, antes de certos acordos estabelecidos entre Portugal e diversos países protestantes, nos quais se estabeleceu a liberdade religiosa sob certas condições já explicadas, estas pessoas seriam objecto de processos inquisitoriais, cujo resultado, na melhor das hipóteses, seria uma simples reconciliação. Não esqueçamos que o protestantismo era um dos crimes maiores julgados pelo Santo Ofício (Braga 2001: 176, Braga 2002: 219-262). Como o contexto político e religioso era agora outro, a estas pessoas foram exigidos procedimentos em tudo semelhantes aos dos restantes reduzidos.

Para a maioria dos estrangeiros a redução deve ser entendida como uma estratégia pessoal de integração na sociedade portuguesa. O desconhecimento da vida dos reduzidos após a sua passagem a católicos impede-nos uma abordagem mais profunda. Contudo, parece claro que, mesmo para os que não pretendiam passar o resto das suas vidas em território português, caso de muitos soldados e mareantes, os quais não esqueçamos, marcaram uma presença significativa, a adopção da religião do Reino de acolhimento, poderia significar a diminuição das desconfianças que sempre se faziam sentir face aos estrangeiros e, ainda por cima, "hereges", no entendimento dos Portugueses. Beneficiar da ajuda assistencial, ter acesso a casas de católicos de forma mais aberta, suscitar menos antipatias, ascender a cargos e dignidades podem e devem ter pesado na decisão de muitos dos que se reduziram, sobretudo entre os que possuíam uma personalidade influenciável. Não esqueçamos a acção proselitista do clero, sempre atento e sempre eficaz, no que entendia ser a sua missão de salvar almas, bem como as pressões mais ou menos evidentes de outros estrangeiros católicos e até mesmo de Portugueses leigos que acabaram por ter impacto em pessoas que ficaram fascinadas pelas cerimónias e ritos dos católicos, bem mais exuberantes e teatrais do que as discretas celebrações dos protestantes. O próprio peso das leituras, sobretudo de textos de doutrinação, acabou por completar o quadro. Contudo, não se exclui a hipótese, bastante credível, de muitos dos que regressaram aos seus países de origem voltarem à fé inicial, caso por exemplo dos soldados, mareantes e até alguns mercadores, tanto mais que informações pontuais apontam neste sentido, embora se desconheça, em absoluto, a representatividade deste fenómeno.

Até que ponto é que numa sociedade como a portuguesa, na qual a heresia era punida pelo tribunal do Santo Ofício da Inquisição, pôde tal instituição ter funcionado como um factor de peso que teria levado tanta gente à redução? Efectivamente, após a assinatura dos tratados entre Portugal e diversos Reinos europeus durante a guerra da Restauração, a ameaça de prender protestantes esbateu-se. Aceitou-se, como já vimos, a prática do protestantismo em certas circunstâncias, o que não obstou a que um estrangeiro católico acabasse preso e penitenciado pelo Santo

Ofício que, além do protestantismo, também conhecia os chamados delitos menores, como por exemplo a bigamia, a magia, as proposições, o pecado nefando de sodomia, e outros, sem esquecer a reincidência no protestantismo por parte dos que o tinham abandonado. Por outro lado, no que se refere ao protestantismo, em concreto, sabe-se que no século XVII, foram processados 68 protestantes, a maioria antes de 1640. Efectivamente, entre 1640 e 1700 contaram-se apenas 21 (Braga 2002: 243, 366), o que se explica pela existência dos referidos acordos, pela necessidade de apoio internacional na luta contra Filipe IV e, conseqüentemente, na opção deliberada de uma menor vigilância e um menor rigor na actuação dos tribunais, evitando-se molestar estrangeiros, necessários a Portugal quer do ponto de vista militar quer diplomático quer ainda financeiro. Daí que esta opção não tenha excluído os súbditos do Império, apoiantes de Filipe IV, nem os de França, cujos contactos estabelecidos não asseguraram a liberdade de consciência para os súbditos daquele território. Neste contexto, não podemos ainda esquecer que o período pós Restauração, até cerca de 1660, foi uma fase baixa de repressão, em termos gerais, cuja tendência se inverteu de seguida (Magalhães 1992: 84). Isto é, a actuação do Santo Ofício face aos estrangeiros não foi diferente da preconizada para como os naturais, pelo menos até 1681.

À primeira vista, a ideia algo simplista, de que um estrangeiro protestante não seria importunado pelo Santo Ofício, devido aos referidos tratados, poderia constituir uma excelente comodidade e um factor de incentivo ao estabelecimento de trocas comerciais e à fixação no reino. Logo, aquele não necessitaria de se reduzir para conduzir a sua vida de acordo com o respeito pela lei e as suas convicções. Contudo, atendendo a que qualquer opção deve ser ponderada, e vistas antes as vantagens da redução, interroguemo-nos sobre as desvantagens, as quais também pesariam no prato da balança de tantas pessoas. Reduzir-se ao catolicismo poderia revelar-se problemático, uma vez que suscitaria uma eventual desconfiança por parte dos conterrâneos protestantes (Fajardo Spinola, 1996: 116-121), ao mesmo tempo que implicava a imediata sujeição à alçada do tribunal do Santo Ofício, com a possibilidade de ser preso e sujeito ao confisco de bens, no caso de voltar ao protestantismo. Mas reduzir-se, também poderia ser uma estratégia, a última carta disponível para jogar, sobretudo quando se ficava em poder do Santo Ofício, em resultado de ter praticado algum outro crime. A redução poderia ser uma maneira de rapidamente sair dos cárceres e de se integrar de forma mais estável na sociedade portuguesa. Não esqueçamos que, no início do século XVII, se equacionou se um estrangeiro protestante devidamente instruído na fé católica e solicitado a converter-se ao catolicismo poderia ser considerado herege e pertinaz em caso de recusa.

Ponderadas as vantagens e as desvantagens, se um estrangeiro pretendia viver de forma permanente em Portugal, ter acesso a cargos e dignidades e ser socialmente bem aceite, tinha todo o interesse em optar pelo catolicismo, acabando, mesmo que apenas parcialmente, com os estigmas da diferença, da suspeição e da desconfiança. Assim terão pensado, de forma mais ou menos profunda, pelo menos 988 pessoas, entre 1641 e 1700, mesmo que também pensassem que um eventual regresso ao

Reino de origem poderia implicar voltar à religião inicial, o que, para a maioria das pessoas, não causava qualquer problema de consciência. Era a adaptação interessada às circunstâncias e a procura de viver bem, ou pelo menos o melhor possível.

Fontes e Bibliografia

Fontes Impressas

Baião, António (1930). *D. António Caetano de Sousa como Censor Literário*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

Bluteau, Raphael (1720). *Vocabulário Portuguez & Latino*. Vol. 7. Lisboa: Officina de Pascoal da Sylva.

Tojal, Pedro de Azevedo (1716). *Carlos Redusido: Poema Heroico*. Lisboa: Oficina de António Pedroso Galvão.

Estudos

Almada, José de (1946). *A Aliança Inglesa*. Vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa.

Amzalak, Moses Bensabat (1930). *A Primeira Embaixada enviada pelo Rei D. João IV à Dinamarca e à Suécia. Notas e Documentos*. Lisboa: s.n.

Braga, Isabel M. R. Mendes Drumond (2009 no prelo). "Controlando as Consciências: D. António Caetano de Sousa e a Censura de Livros no Portugal do século XVIII". *II Jornadas Internacionais sobre Marginação y Asistencia Social en la Historia*. León: U de León.

_____. (2006). *Entre duas Maneiras de adorar a Deus: os Reduzidos em Portugal no Século XVII*. Lição de síntese apresentada às provas de habilitação ao título de Agregado no 4.º grupo de História da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

_____. (2002). *Os Estrangeiros e a Inquisição Portuguesa (séculos XVI-XVII)*. Lisboa: Hugin.

_____. (2001). "Os Irlandeses e a Inquisição Portuguesa (séculos XVI-XVIII)" *Revista de la Inquisición* 10.

Brazão, Eduardo (1979). *A Diplomacia Portuguesa nos séculos XVII e XVIII*. Vol. 1 (1640-1700) Lisboa: Editorial Resistência.

_____. *Uma Velha Aliança*. (1955) Lisboa: s.n.

Cameron, Euan (1995). *The European Reformation*. Oxford: Clarendon P.

Castello Branco, Theresa M. Schedel de (1971). *Vida de Francisco Mello Torres, 1.º Conde da Ponte — Marquês de Sande, Soldado e Diplomata da Restauração (1620-1667)*. Lisboa: s.n.

Connolly, S. (1995). *J. Religion, Law and Power. The Making of Protestant Ireland 1660-1760*. 2nd ed. Oxford: Clarendon P.

Coote, Stephen (1999). *Royal Survivor: A Life of Charles II*. London: Hodder & Stoughton.

Delumeau, Jean (1985). *La Reforma*. Trad. José Termes. Barcelona: Labor.

Fajardo Spinola, Francisco (1996). *Las Conversiones de Protestantes en Canarias. Siglos XVII y XVIII*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabido Insular de Gran Canaria.

Ford, Alan (1997). *The Protestant Reformation in Ireland. 1590-1641*. 2nd ed. Dublin: Four Courts P.

- Forrestal, Alison (1998). *Catholic Synods in Ireland 1600-1690*. Dublin: Four Courts P.
- Freitas, Jorge Penim de (2007). *O Combatente durante a Guerra da Restauração. Vivência e Comportamento dos Militares ao Serviço da Coroa Portuguesa*. Lisboa: Prefácio.
- Harris, Tim. *Restoration. Charles II and his Kingdoms. 1660-1685*. London: Penguin, 2006.
- Hoppit, Julian (2000). *A Land of Liberty? England 1689-1727*. The *New Oxford History of England. 1689-1727*. Ed. J. M. Roberts. Oxford: Clarendon P.
- Huton, Ronald. *Charles II. King of England, Scotland and Ireland*. Oxford: Clarendon P, 2007.
- Jones, Norman. *The English Reformation: Religion and Cultural Adaptation*. Oxford: Blackwell, 2002.
- MacCulloch, Diarmaid. *Reformation: Europe's House Divided. 1490-1700*. London: Penguin Group, 2003.
- Mackie, J. D. *A History of Scotland*. 2nd ed. London: Penguin, 1991.
- Magalhães, Joaquim Romero (1992). "La Inquisición Portuguesa: Intento de Periodización." *Revista de la Inquisición* 2. 71-93.
- Marques, A. H. de Oliveira (1998). "As Realidades Culturais." *Portugal do Renascimento à Crise Dinástica*. Coord. João José Alves Dias. *Nova História de Portugal*. Dir. Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques. Vol. 5. Lisboa: Presença. 477-488.
- Martins, Maria Teresa Esteves Payan (2005). *A Censura Literária em Portugal nos séculos XVII e XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e Tecnologia.
- Matheus, Ricarda (2005). "Mobilität und Konversion. Überlegungen aus römischer Perspektive." *Quellen und Forschungen aus Italienischen Archiven und Bibliotheken* 85. 173-213.
- Prestage, Edgar (1928). *As Relações Diplomáticas de Portugal com a França, a Inglaterra e a Holanda de 1640 a 1668*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- _____. (1971). "The Treaties of 1642, 1654 and 1661." *Chapters in Anglo-Portuguese Relations*. Ed. Edgar Prestage. Westport, Connecticut: Greenwood P. 130-151.
- Tapsell, Grant (2007). *The Personal Rule of Charles II. 1681-1685*. Woodbridge, Suffolk, Rochester, New York: Boydell P.

‘Over there, over there’: American GIs in Wartime Britain¹

*Isabel Oliveira Martins**

In 1942 the United States War Department issued a pamphlet entitled “Instructions for American Servicemen in Britain” which consisted of seven pages of typescript, printed on poor quality foolscap size paper (Pinfold 1994: n.p.).² In a considerably concise way and with a substantial number of recurring ideas, the pamphlet presented wartime Britain to American servicemen who were going there to prepare for the invasion of occupied Europe. The pamphlet emphasised the view of a people — the British — stoically coping under tough circumstances yet at the same time it also indirectly portrayed Americans since one could see how they were being asked to behave in a different place and under drastic conditions.

At the time (1942) Great Britain was a country that had undergone substantial changes. In September 1939, the European war had begun following Germany’s invasion of Poland and the British had become involved almost immediately when they decided to dispatch the British Expeditionary Force (BEF) to help the French when they were attacked by the Germans. Following the German “Blitzkrieg” operation against the Anglo-French forces which splintered their defences, the retreat of the BEF to Dunkirk was inevitable. In May 1940 the evacuation of the British Army along with some French troops from Dunkirk marked one of the most dramatic events in British history. From July to September 1940 the Germans attempted to establish air superiority but they were unsuccessful and the invasion of Britain was deferred. In September 1940 the Germans changed

* Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, UNL

¹ Este artigo é uma versão revista e aumentada de uma comunicação apresentada na 31ª Conferência da APEAA, realizada em Lisboa, de 15 a 17 de Abril de 2010. Embora não se inclua rigorosamente nas áreas de maior interesse do Professor João de Almeida Flor, nomeadamente a tradução e as ligações da mais variada ordem entre o mundo de expressão inglesa e Portugal, penso que esta modesta contribuição serve, de forma indirecta, o propósito de o homenagear, na medida em que também aqui são analisados ‘diálogos interculturais’. Por outro lado, este é um trabalho que resulta da recente, mas já frutuosa, colaboração com uma das linhas de acção do CEAUL, do qual o Professor foi director, pelo que se constitui como mais um tributo à sua actividade científica.

² Further references unless otherwise noticed will be noted parenthetically in the text using the abbreviation *Instructions*. Its source is a reproduction from the original typescript published by the Bodleian Library, University of Oxford, in 1994. It contained an unnumbered ‘Foreword’ by John Pinfold, which is also reproduced in the 2004 edition used in this essay.

their tactics and launched the first bombing raids against metropolitan Britain. The "Blitz" was intended to break the spirit of the civilian population but the strategy failed as British people's determination toughened as a consequence of these actions. By the end of 1940 Britain, now known as "Fortress Britain", had become the last bulwark against the German domination of Europe. Between the military retreat from Dunkirk and the beginning of offensive action in North Africa, marked by the Battle of El Alamein in October 1942, significant social developments took place because Britain had to go through a transition from defensive to offensive strategies.

One such development was that the British social scene, particularly in London, was enriched with a diverse crowd of partisans, refugees and fighters amongst whom were the Free French, Poles, Czechs, Dutch and Norwegians, later followed by the Americans whose presence in London, and indeed all over England, became considerably more noticeable during 1942 after the United States entered the European war on 11 December 1941. In addition, other communities emerged when combatants from the Imperial forces of Canada, South Africa, India, Australia and New Zealand were mobilised along with others from the furthest reaches of the British Empire. This contributed to the rapid development of a multicultural and multinational British social scene that had, nevertheless, to deal with a very different set of customs.

Furthermore, the war effort required the large scale mobilisation of women while at the same time the wartime economy resulted in the rationing of food, clothing and other goods and, consequently, a pressing demand for alternative products and increased production in almost every area. It is against this background that the appearance of the pamphlet should be judged.

The aim of the pamphlet was to prepare American GIs for life in a different country, under particular circumstances, and to prevent friction between them and the local population. A short article published in *The Times* of London — 'As Others See Us' — commented that the pamphlet "ought to be acquired by British readers in quantities unequalled even by the many works of EDGAR WALLACE or NAT GOULD or the unique work of ADOLF HITLER" (1942: 5) and compared it to works of other writers (Irving, Emerson and Hawthorne) who had tried to interpret British traits for an American audience, adding that "(...) None of their august expositions has the spotlight directness of this revelation of 'plain common horse sense understanding of evident truths'" [the last sentence being a quotation from the pamphlet] (*The Times* 1942: 5). Although this might seem exaggerated, the fact remains that the editorial also stressed what I am interested in exploring in this paper: "(...) the American publication in explaining the Briton to the American explains the Briton to himself, and the American to the Briton." (*The Times* 1942: 5).

Basically the pamphlet was divided into six sections: the Introduction (*Instructions*: 3-7), the Country (*Instructions*: 8-13), the People — their customs and manners (*Instructions*: 14-21), Britain at War (*Instructions*: 22-25), English versus American language (*Instructions*: 26-28), and Some Do's and Don'ts (*Instructions*:

29-30). A table of British currency (*Instructions*: 31) complemented it. Of these six sections, three are relatively more significant — the country, the people and Britain at war. Some ideas are repeated because several of the observations made in the Introduction are used in the other sections and the Do's and Don'ts section functions as a summary of the rest. Generally speaking, the slogan "It is always impolite to criticize your hosts; it is militarily stupid to criticize your allies" (*Instructions*: 23) (repeated twice, with only a slight alteration in the first version: in the second sentence instead of 'to criticize' the verb used is 'to insult') summarizes the chief argument of the pamphlet — Americans should behave as polite guests in a foreign, allied country since arriving in Britain is meant to be part of an Allied offensive to meet Hitler and beat him on his own ground. In the end, both peoples have a common cause and although the differences are highlighted, there is also the basic need to find similarities.

While describing the country's natural features, three main things are described — size, variety of scenery and climate. Great Britain is definitely shown to be smaller and GIs are warned that the weather might be irritating but that the variety of scenery available in that small space has no equal in any area of the same size in the United States. Thus, in the end, the conclusions are obvious: the weather is different in the States, the States is a bigger country and it has several different kinds of scenery. Meanwhile a very direct appeal is made to different American places by establishing comparisons with various British ones — Maine (one end of the English channel), farm or grazing lands in the eastern United States (land in South England and the Thames Valley), the White Mountains of New Hampshire (the Lake District in the north of England and the highlands of Scotland), the Badlands of Dakota and Montana (the great wild moors of Yorkshire in the north and Devon in the southwest) (*Instructions*: 8-9).

The importance of size seems to be minimized when the pamphlet emphasizes the significance of age and tradition in Great Britain: "You will find that the British care little about size, not having the 'biggest' of many things as we do." (*Instructions*: 9). Buildings are important because they have played a significant role in England's history and mean just as much to the British as Mount Vernon or Lincoln's birthplace do to Americans (*Instructions*: 9). But then the pamphlet does indeed give emphasis to size by stressing that London is 'the combined New York, Washington, and Chicago not only of England but of the far-flung British Empire' (*Instructions*: 10) and also by enumerating the great Midland manufacturing cities (Birmingham, Sheffield and Coventry — sometimes even called the Detroit of Britain), the textile and shipping centers (Manchester and Liverpool), the world's leading shipping center (Glasgow), the great port of Bristol and even Edinburgh that, perhaps for lack of grandeur but to establish a cultural connection, is mentioned as the 'scene of the tales of Scott and Robert Louis Stevenson which many of you read in school' (*Instructions*: 10).

More importantly, Britain is presented as the cradle of democracy. There is a clear statement to the effect that at the time the power of the King is quite limited,

thereby assuring the American GI that power is in the hands of Parliament, the Prime Minister and his Cabinet (*Instructions*: 12). On the other hand, there is a warning that the British truly love their monarch and so Americans should not criticize the King because that would be the same as if 'anyone spoke against our country or our flag' (*Instructions*: 12).

Once again, similarities are highlighted by comparing the British Parliament to the legislative branch of the United States.³ The House of Commons is put side by side with the American Congress and the role of the House of Lords is played down since it is stated that it "can do little more than add its approval to laws passed by the House of Commons" (*Instructions*: 12). The "titles" held in the Lords are explained as being a kind of inheritance — tradition — and moreover as a reward for outstanding achievement, as the pamphlet says:

(...) much as American colleges and universities give honorary degrees to famous men and women. These customs may seem strange and old-fashioned but they give the British the same feeling of security and comfort that many of us get from the familiar ritual of a church service. (*Instructions*: 12)

Additionally, and in another part of the pamphlet, Americans are reminded that the British system of justice is 'just about the best there is' and this turns the British people into the most law-abiding citizens in the world while at the same time there is a clear statement that "There are fewer murders, robberies, and burglaries in the whole of Great Britain in a year than in a single large American city. (*Instructions*: 19)

On the whole, American GIs are reassured and even warned that what may seem to them as 'old-fashioned' is in fact a "(...) practical, working twentieth century democracy which is in some ways even more flexible and sensitive to the will of the people than our own", (*Instructions*: 13) thus making an appeal to the same kind of similarities that had already been summarized in the Introduction:

Our common speech, our common law, and our ideals of religious freedom were all brought from Britain when the Pilgrims landed at Plymouth Rock. Our ideas about political liberties are also British and parts of our own Bill of Rights were borrowed from the great chapters of British liberty. (*Instructions*: 6)

At the end of this section, one is also able to perceive what kind of broad features are connected to the American nation: the existence of an immense territory, with varied scenery and respective characteristics, a love for all that is big, the emphasis on a country with a huge capacity to produce and a democracy that has its own way of functioning, namely by embracing common values with the British such as freedom of speech and religion even though they are put into practice in rather different ways.

³ "[British Parliament] called the mother of parliaments, because almost all the representative bodies in the world have been copied from it."(12).

The second main section which deals with the customs and manners of the British people furnishes a concise but varied and even fairly comic picture. Differences between American and British customs are shown as being differences dictated not only by a range of ingrained customs but also by the war context. A whole subsection is dedicated to the British love of sports. Though other sports are mentioned briefly, the great “spectator” sports are the ones that deserve more attention, namely cricket and football in its two forms: soccer and rugby. Quite interesting in this part is the fact that American soldiers are advised to mind their manners during matches since the two peoples have different ways of behaving:

English crowds (...) are more orderly and polite to the players than American crowds. If a fielder misses a catch at cricket, the crowd will probably take a sympathetic attitude. They will shout “good try” even if it looks to you like a bad fumble. In America the crowd would probably shout “take him out”.
(*Instructions*: 16)

Not only do the British enjoy watching games but they also like playing them even if they are not good at them. By stressing British sportsmanship in comparison to the American eagerness to win, and even to their blunt manners, there is a covert appeal to American ‘natural’ impatience and even to a kind of ‘rugged individualism’ that permeates the American imagination.

In fact, the main differences that are acknowledged between the British and American character deal with a stereotyped, but in the end an accepted, representation of both nationalities — the British are more reserved, aloof and cool in their conduct than Americans. This is because on a small crowded island where forty-five million people live each man has to learn to guard his privacy carefully and is equally careful not to invade another man’s privacy. (*Instructions*: 5) This implies that Americans have more space and so they are more open and might even be intrusive and rude when they mean to be friendly. The importance of an open territory that had to be conquered by the pioneers and thus formed a different set of men, a different identity as Americans, is implicitly being defended and Frederick Jackson Turner’s argument comes immediately to mind.

On the other hand, when the pamphlet deals with what is described as one of the most typical British forms of recreation — the pub — Americans are advised to remember that this place is “the poor man’s club”, the gathering place where the men come to see their friends, not strangers”. (*Instructions*: 17) Therefore, Americans should be careful not to intrude and should wait to be asked for a darts game, for example (*Instructions*: 17). Respecting differences is again highlighted particularly when the American GI deals with his British counterpart — the ‘Tommy’. He is advised not to swipe his girl, to be appreciative of what the British Army has done, and not to rub it in that he is better paid than the British soldier is. The same idea is repeated in relation to British children who will look at American soldiers as ‘something special’. After all, “they have been fed at their schools and impressed by the fact that the food they ate was sent to them by Uncle Sam (...)”,

(*Instructions: 18*) but the GI does not have to tell the British about lend-lease food or any other matter, particularly war debts, since these are dead issues being used by Nazi propaganda that might encourage British resentment (*Instructions: 19*).

Finally, criticism of the British government or the conduct of the war is also to be avoided, although Britons may do so, as such criticism might be construed as being the same as if someone spoke badly of one's own family. Again, Americans are advised to listen very carefully and maybe they will have the chance to "overcome the picture many of the British have gotten from the movies of an America made up of wild Indians and gangsters" (*Instructions: 20*). Again one cannot help stressing how preconceived ideas are acknowledged, and this time with the help of what came to be the dominant way that people knew, or thought they knew, Americans: through the movies. The second main section ends with the enumeration of some differences between British and American ways of doing things and the reasons for this: dinky British freight cars, small low-powered automobiles and taxicabs with comic-front wheel structures, not being able to make a good cup of coffee. All these aspects are explained either by the war context, their practicability or merely by stating that Americans don't know how to make a good cup of tea (*Instructions: 20*).

Another point is that the British are not really slow. They are "leisurely" and to prove the point the pamphlet gives examples of British records in different areas (*Instructions: 20*). Not paying full respect to national or regimental colors as Americans do is one of the other discrepancies mentioned. The difference in treatment regarding the flag is emphasized, although respect for the national anthem is shown to be equally important to the British (*Instructions: 21*). Differences that might seem confusing and even wrong, like driving on the left-hand side of the road, having money based on an 'impossible' accounting system and drinking warm beer, have to be considered as belonging to England "just as baseball and jazz and coca-cola belong to us" (*Instructions: 14*).

On the whole, British people should be regarded as open and honest. Again, the war situation is used to explain that Americans will be welcomed as friends and allies only if they remember that the British "have lived through more high explosives in air raids than many soldiers saw in the first class barrages in the last war" (*Instructions: 21*).

The heroic behavior of Britain at war is distinctively stressed in the third main part of the pamphlet since there is a difference between a country at war and a country that is a *war zone*. All kinds of shortages are referred to as well as the population's war effort that has led to a kind of erasure of social distinctions: "Old-time social distinctions are being forgotten as the sons of factory workers rise to be officers in the forces and the daughters of noblemen get jobs in munitions factories" (*Instructions: 22*).

More important is that the British have been bombed and they have been doing without things that Americans take for granted but this has not disheartened the British. (*Instructions: 23*) As opposed to this, American soldiers come from a country where 'home is still safe, food is still plentiful, and lights are still burning'

(*Instructions*: 23). Therefore, comments about clothes, food, lukewarm beer, cold boiled potatoes, or the way English cigarettes taste are not desirable (*Instructions*: 24).

In addition, any kind of waste should be avoided because wasting food or gasoline that was brought in by convoys in which British seamen sometimes died trying to get through might mean that the lives of merchant seamen were being wasted (*Instructions*: 24). Particularly emphasized is the role of women as part of the war effort. They are shown as heroines who must be respected: "When you see a girl in khaki or air-force blue with a white ribbon on her tunic — remember she didn't get it for knitting more socks than anyone else in Ipswich." (*Instructions*: 25). The last three sections of the pamphlet had a more practical function because they enabled the American soldier to deal either with everyday needs or with very specific customs in Britain.⁴

The GIs to whom the pamphlet was addressed have to be viewed as being representative of common Americans and the instructions given to them as forming part of the comfortable conventions of American culture, exemplars of national life, and even (heroic) symbols that pleased the normal social preferences and also the wartime psychological needs of American civilians (Blum 1976: 55). These civilians were too far away from the war zones and the image they had of their own soldiers was filtered through the lens of the media. In the 1940s Americans selected their heroes disproportionately from the ranks of country boys perhaps because they were, or felt themselves to be, predominantly an industrial and urban people (Blum 1976: 59) and also because 'country hood' could possibly better correspond to the idealized image of 'rugged individualism' mentioned above.

Over and over again, the depiction of American GIs abroad suggested there was a connection between preparation for combat and physical prowess, thus making sports part of a cultural process that had made heroes of its athletes (Blum 1976: 56-58). Either individually or as a group, the American soldier was presented most of the time as an ordinary American boy, who came typically from a (virtuous) rural background, who was unwilling, averse to military bureaucracy and non-militaristic and whose life was characterized by rawness, brutality and fatigue; in other words, the representation of an enthusiastic, friendly and shrewd individual of pioneer stock, a sort of Daniel Boone in uniform. Later the American soldier became a mixture of this figure and the technological countenance of Henry Ford when the aviators (considered an elite among the soldiers and viewed as such in England, for instance) won attention as heroes. As a matter of fact, although the

⁴ Some points are made about the differences in vocabulary and accent. Weights and measures are also briefly referred to as well as the question of British currency, which merits a separate table. Particularly interesting is the part that deals with some important Do's and Don'ts, which in the end are more Don'ts that stress the idea that Americans should always behave in an appropriate way so as not to be impolite to the British (*Instructions*: 26-31).

pamphlet had an instructive purpose, the reality was that it might not have achieved the desired objective.

In 1943, the British Ministry of Information with the assistance of the U.S. Office of War Information released a 60-minute film — "A Welcome to Britain" — in which the very same ideas about American GIs — 'Yanks' — were outlined. The only other item referred to in the film and not present in the pamphlet had to do with black troops and how they would be (well) received in England. The necessity of this film release might indicate that the unreservedness of Americans, so cherished in their own country, could have a completely different interpretation by the 'reserved' Britons. Indeed the presence of Americans in British territory came to be known with the popular saying "Overpaid, Oversexed and Over Here", which sometimes had other additions such as "overfed" and "overbearing." The GIs had their own response calling the British "underpaid, undersexed and under Eisenhower". Even if this popular saying had a negative undertone not quite similar to the First World War slogan — 'over there, over there'⁵ — one cannot help feeling that in a very particular way it also stressed a kind of unconscious acknowledgement that things would never be the same for the British after the American presence in their territory (and in the war). This was the first time that the common British man and the common American had a mass coming together. After all, until then any transatlantic encounters had been mostly between the higher classes, the ones who could afford to travel. And these were perhaps the people who most resented the GIs' presence for what it might mean for the future of Britain, particularly after D-Day and after seeing the American military might in action in continental Europe, as Juliet Gardiner argues:

A lot of hostility to the US troops as coarse Johnny-come-latelies to the world stage as well as to the war came from people who had seen in their confident, classless, noisy consumerism the shape of the future of Britain — and hadn't liked what they had seen. (...) for all those who were spectators at the death of an old Europe that they had hoped for too long would survive, the new world order threatened a global economy dominated by the United States, and that in turn threatened the British empire overseas and the existing social order at home. (1992: 212-213)

⁵ Part of America's best-known World War I song, *Over There*, which was written by George M. Cohan in 1917. This song had the same kind of 'bravado' that can be seen in the chorus lines — "Over there, over there,/ Send the word, send the word over there —/ That the Yanks are coming,/ The Yanks are coming,/ The drums rum-tumming/ Ev'rywhere./ So prepare, say a pray'r,/ Send the word, send the word to beware./ We'll be over, we're coming over,/ And we won't come back till it's over/ Over there." Nevertheless these lines are imbued with a kind of overall optimism and enthusiasm that encompassed not only American troops but also almost every combatant in the First World War, at least at the beginning of the conflict when victory was thought to be quick and easy.

In her work *'Overpaid, Oversexed, and Over Here': The American GI in World War II Britain*, the author analyses at greater length some of the same topics the pamphlet addresses. Her approach draws a picture of the American 'invasion' in all its particular contours including both negative and positive aspects. Despite the many and conceivably expected and effective frictions between the two peoples, the existence of preconceived ideas about each other (again mostly based on what the movies showed) had a sort of watershed effect once effective intercourse occurred. This was mainly on the side of the common British man and woman, as some testimonies reflect:

I cannot recall anyone who had the slightest idea of how tremendous an impact the Americans would have in our lives ... the Americans changed England more than the English like to realize and admit. Americans challenged the British way of life, shook basic concepts. (...) the Yanks introduced a whole new concept of life to the British Isles. (...) I still remember the Yanks almost more than I remember the war itself. (Gardiner 1992: 213)

On the other hand, the pamphlet worked as a kind of abridged travel guide. Fundamentally, even if necessarily curtailed and simplified, the pamphlet is a discourse about the OTHER that works dialectically as a discourse about the American SELF. The contact with a different place generates a self-referential analysis both of the individual and of the collective and this entails a kind of harmonized picture of America, rendering a cultural wholeness that, even if misleading, is nevertheless revealing of some assumptions held at the time (if not today).

Essentially, America is viewed as a huge land of plenty and immense variety; a modern 20th century democracy, a republic with its own system of institutions, values and symbols. In the end, the ultimate image is one of a collective of free men who share a common past, a common language and that presumably respond to the same kind of symbols and symbolic language with abstract meaning: the flag, the country, Mount Vernon, Lincoln, the Pilgrims, and Plymouth Rock. These references invoke the mythic framework of America even if they correspond to virtually nothing, to that which is almost indefinable and has no effective realization.

Although there is recognition of the British legacy, this has to be regarded within the framework of the required allied war effort. Indeed the list of Don'ts, by referring to what should not be criticized about the British, points towards the typical American view of the corrupted Old World to which the New World (America) is the natural and virtuous opposite. In other words, for the GIs, the pamphlet only stressed what it was like to be comparatively wealthy and how much they owed this to being American. They returned home from a devastated Europe to a flourishing homeland with high employment. They were conscious of America's supremacy and status as never before and in the end they shared a general superiority complex. In fact, one might take a chance and risk the view that they returned even more American than when they arrived in Britain.

Bibliography

- (1942). "As Others See Us". *The Times*, London July 14: 5. Issue 49287. Col D. Web.5 April 2010.
- Blum, John Morton (1976). *V Was for Victory. Politics and American Culture during World War II*. New York and London: Harcourt Brace Jovanovich.
- Gardiner, Juliet (1992). "Overpaid, Oversexed, and Over Here." *The America GI in World War II Britain*. New York: Canopy Books.
- (2004). *Instructions for American Servicemen in Britain 1942*. Oxford: Bodleian Library, University of Oxford.

O Reinado de Isabel II e a Relação com os Média

*Isabel Simões-Ferreira**

A Rainha Isabel II, que completou oitenta e quatro anos em Abril de 2010, conta actualmente com cinquenta e sete anos de reinado, um longo período que tem sido caracterizado pela mediatização das formas simbólicas. Utilizamos a expressão “formas simbólicas” de acordo com o significado que lhe é atribuído por John Thompson, devendo-se entender por tal um amplo conjunto de “acções e falas, imagens e textos, que são produzidos por sujeitos e reconhecidos por eles e outros como construtos significativos.” (1998: 79)

Williams Rowan, Arcebispo da Cantuária, referiu por altura da celebração oficial do seu octogésimo aniversário — 15 de Junho de 2006 — que Isabel II experimentou o custo de uma cultura “fanatically eager for gossip and trivia.” (*The Guardian*, 15 June 2006) Subjacente a esta observação, há decerto a relevar o papel dos média acusados por vários analistas como os principais responsáveis pela erosão da imagem da família real e pelo conseqüente despontar de um acentuado sentido de desrespeito e indiferença, visão que não é alheia à teoria de Walter Benjamin (1936) para quem o conceito de “aura” inerente a objectos históricos e alicerçado na manifestação única de uma lonjura e singularidade tende a ser destruído pela reprodutibilidade dos novos meios tecnológicos. No ano crítico de 1993, A. Wilson comentava o futuro da monarquia, referindo que esta parecia depender muito mais do capricho dos jornalistas do que da acção do Parlamento. (1993:107)

Convém, nesta sequência, recordar que a seguir à morte do Príncipe Alberto, em 1861, se assiste à transição de uma monarquia politicamente poderosa, para uma monarquia cuja força maior deriva do fascínio que exerce sobre as pessoas. A monarquia, ao distanciar-se progressivamente da política, tornou-se um ícone, um símbolo culturalmente poderoso que se situa acima da sociedade e das manobras partidárias. Ao longo deste processo histórico de transfiguração e reinvenção do seu papel, a instituição monárquica passou a representar a família, figurando como um exemplo de fidelidade marital e de liderança moral, ao mesmo tempo que assegurava a estabilidade e continuidade com o passado. Estes foram sumariamente os valores que estiveram subjacentes à coroação de Isabel II em 2 de Junho de 1953, bem como aos reinados dos seus antecessores, os reis Jorge V (1910-1936) e Jorge VI (1936-1952), o último dos quais cunhou a célebre frase “We are the Family Firm”.

* Escola Superior de Comunicação Social (ESCS) – Instituto Politécnico de Lisboa (IPL)

O poder monárquico no sentido de intervenção política activa foi assim paulatinamente substituído por um nexo prolífico de identificações simbólicas e por valores como a popularidade, por vezes dificilmente mensuráveis. Tal como F. Nigel Forman reconheceu "the continued existence of this institution is ultimately dependent on public tolerance and public support." (2002:193)

Sendo o merecimento da aceitação e do apoio públicos já em si uma forma de poder e condição que auspicia a manutenção da coroa, não nos podemos esquecer de que estamos a falar de relações de forças que são extremamente voláteis, dependentes de vários contextos e configurações discursivas. Além do mais, nas sociedades contemporâneas o poder, na acepção ampla do termo, parece estar cada vez mais diluído. Para parafrasearmos Alain Touraine (1995), ele está em todo lado — nos fluxos financeiros, nos estilos de vida, no hospital, na escola, na televisão, nas mensagens, nas tecnologias — e, paradoxalmente, em lado nenhum. Só ao abrigo desta complexa confluência de poderes, que em muito transcende a hierarquização dos tradicionais poderes consagrados por Rousseau — legislativo, executivo e judicial —, se compreende que a monarquia, ela própria expressão máxima do poder instituído e símbolo da nação, seja alvo da tirania das sondagens e da opinião pública em geral. Uma opinião pública que não reage, como sublinhava o jornalista norte-americano Walter Lippmann (1922), a acontecimentos reais no seu meio-ambiente, mas a um "pseudo-meio ambiente", ou seja, às imagens formadas nas nossas cabeças, para as quais os média contribuem de forma inegável.

Não é por acaso que os Windsor, depois de décadas de convivência com os média, em vez de se modernizarem, no dizer irónico de Mark Borkowski, se profissionalizaram, contratando para o efeito os melhores especialistas em relações públicas. (*The Guardian*, 10 June, 2002) A sobrevivência da monarquia enquanto instituição que tenta combinar autoridade com legitimidade, popularidade com aceitação espontânea e acrítica, conduz-nos à questão central deste ensaio que é a da sua representação discursiva¹ e o concomitante papel desempenhado pelos média — um campo privilegiado para a produção, reprodução e transformação de significados no mundo em que vivemos. Propomo-nos, por isso, visitar momentos desta relação difícil, mas necessária, tendo presente ao longo do processo de análise uma perspectiva hermenêutica que ajude a explicitar, sob o ponto de vista da contextua-

¹ Note-se que utilizamos o conceito de "discurso" na acepção em que Norman Fairclough e Lilie Chouliaraki o fazem, isto é, como prática material ou forma de produção social, que se articula dialecticamente com outras facetas extra-discursivas do mundo social: "We shall use the term 'discourse' to refer to semiotic elements of social practices. Discourse therefore includes language (written and spoken and in combination with other semiotics, for example, with music and singing), non-verbal communication (facial expressions, body movements, gestures, etc.) and visual images (for instance, photographs, film). The concept of discourse can be understood as a particular perspective on these various forms of semiosis – it sees them as moments of social practices in their articulation with other non-discursive moments." (2005: 38)

lização histórico-cultural e da estruturação das formas simbólicas, a diversidade de respostas dos média britânicos, em particular por parte da televisão (BBC) e da imprensa popular. A nossa atenção irá, por isso, recair sobre a representação de momentos formais e informais, sobre acontecimentos pertencentes ao domínio das esferas pública e privada, tentando descortinar a lógica do discurso mediático (ou a aparente falta dela) relativamente à monarquia inglesa, que não é apenas — sublinhe-se — “um campo-objecto” (Thompson, 1998: 358-359), algo estático e amorfo, passível de ser observado e comentado, mas é também ela própria “um campo-sujeito”, ou seja, “um território pré-interpretado”, constituído por indivíduos que no decurso da sua experiência quotidiana são capazes, como os próprios analistas sociais, de compreender, reflectir e agir.

Começamos, então, por nos debruçar sobre a coroação de Isabel II, realizada no dia 2 de Junho de 1953, a primeira cerimónia deste tipo a ser transmitida em directo pela BBC. Peter Dimmock e o seu superior hierárquico, S. J. de Lotbinière, foram os homens responsáveis pela produção e realização do programa que acabou por figurar como um dos grandes rituais cívicos do século XX. Porém, as dificuldades com que tiveram que se confrontar no início não foram poucas.

Na reunião de 7 de Julho de 1952 os membros dos Joint Coronation Committees, encarregados da organização do acontecimento, com particular destaque para Geoffrey Fisher (Arcebispo da Cantuária) e Alan Don (Deão da Abadia de Westminster), opuseram-se à ideia da admissão de câmaras na catedral. Jock Colville, o secretário da Rainha, dá a saber ao primeiro-ministro da altura, Winston Churchill, o seguinte: “Whereas film of the ceremony can be cut appropriately, live television would not only add considerably to the strain on the Queen (who does not herself want TV) but would mean that any mistakes, unintentional incidents or undignified behaviour by spectators would be seen by millions of people.” (*apud* Strong, 2005: 434-435) Nesta sequência, Churchill e o seu governo também anuíram à interdição da transmissão em directo, facto que produz uma certa agitação na imprensa, levando alguns dos seus ministros a reconsiderarem a atitude. Contudo, a última palavra coube à protagonista da cerimónia — a futura Rainha — que, no fim, acaba por aceder ao desafio que lhe é lançado pela BBC. Refira-se de passagem o rigor imposto quanto às regras de transmissão em directo, de entre as quais se destaca a proibição de imagens em primeiro plano da jovem monarca, uma das restrições que não foi cabalmente cumprida por Peter Dimmock.²

De um dia para o outro, regista-se um aumento sem precedentes da venda do número de televisores. O número de licenças duplica. O espectáculo é visto por vários milhões de pessoas na Grã-Bretanha e é difundido para a França, Holanda e a Ex-Alemanha Ocidental. A BBC, e, metonimicamente, a televisão, presenteou-os com um grande acontecimento mediático. Ou seja, um novo género de narrativa

² Para mais pormenores acerca das regras da transmissão televisiva, vd. D. Chaney (1983: 119-135).

que, inevitavelmente, baseando-se nas fórmulas narrativas do imaginário humano, utilizou o potencial único dos média para instaurar um momento sagrado na ordem do quotidiano e invocar na vasta audiência um forte sentimento de pertença à comunidade imaginada e/ou simbólica de que nos fala Benedict Anderson (1983).

A coroação, um dos géneros televisivos identificados por Daniel Dayan e Elihu Katz (1999), recua, neste caso, a uma narrativa mítica que celebra um ritual de passagem (a passagem da jovem princesa a rainha), religando de forma irremediável o tempo presente a um passado absoluto. Os milhares de famílias que se reuniram em suas casas, na casa de vizinhos ou amigos junto dos televisores tiveram, pela primeira vez, a oportunidade de testemunhar ao vivo as várias etapas que constituem a cerimónia: o reconhecimento, o juramento, a apresentação da Bíblia sagrada, a unção, a apresentação da espada e da esfera e, por fim, a bênção. Os aspectos até aí inobservados de todo este ritual tradicional, ao tornarem-se visíveis reforçam a secularização do sagrado, num século em que a religião entra em declínio, e criam nas palavras de Edward Shils e Michael Young, um verdadeiro “acto de comunhão nacional.” (1992: 252)³

Visível também aos olhos do povo era o vestido da jovem Rainha, concebido por Norman Hartnell e bordado com as flores emblemáticas das nações do Reino Unido e da Commonwealth, de resto em perfeita sintonia com a diversidade do figurino humano que compunha a procissão, onde estavam presentes todos os primeiro-ministros da Commonwealth e outros contingentes coloniais. Num período de pós-guerra, privado da grandeza de outrora, encena-se uma miragem de poder, cujo impacte popular é potenciado e alargado pela acção dos média, uma tendência que já se verifica a partir da Primeira Guerra Mundial e que é apontada por David Cannadine como fazendo parte de uma estratégia para responder às enormes mutações sociais que se registavam no plano interno e impressionar, no plano externo, as outras potências europeias. (1989: 139-150)

O tom reverente da voz de Richard Dimbleby, o oficiante, pode dizer-se, da cerimónia por parte da BBC — como, de resto, o foi sempre até à sua morte nos grandes momentos das celebrações reais —, contribuiu definitivamente, mais do que qualquer outro indivíduo, para assegurar o sentimento de estima para com a monarca e cultivar a rede de afectos popular. O peso ideológico da deferência é, neste sentido, incontornável.

Note-se que esta teatralização do poder, elevada à sua expressão máxima por intermédio da televisão, não foi só a festa da “família das nações”, sob o ponto de vista nostálgico do cultivo de uma herança imperial, mas também a da Família, por excelência. O Arcebispo da Cantuária, Geoffrey Fisher, numa série de sermões

³ O texto original de E. Shils e M. Young, “The Meaning of the Coronation”, foi publicado na *Sociological Review*, vol. 1, n.º2, 1953, pp.63-81. De notar que a leitura que fazem da coroação como um momento de unidade nacional não suscita a concordância dos autores N. Birnbaum (1955) e S. Lukes (1977).

conducentes ao grande dia deste acto de consagração pública, define a monarquia, que se vê por via das vicissitudes históricas destituída de poder secular, como uma força moral. O seu papel consistia, por isso, em manter “the pillars of a true society” baseada em “domestic fidelity” e “united homes”. (*apud* Strong, 2005: 486) Os sociólogos Edward Shils e Michael Young também reconhecem que este acontecimento deu um novo ímpeto às relações familiares, alicerçadas em valores como a generosidade, a lealdade e o amor. Diga-se, a propósito, que a ênfase neste tipo de valores ressurgiu sobretudo a partir da Crise de Abdicação de 1936, que leva Eduardo VIII a abdicar do trono por causa da sua relação com a americana Wallace Simpson. A subsequente reescrita da estabilidade marital da dinastia Windsor dá-se com o contributo da indústria cinematográfica britânica, nomeadamente através dos filmes *Victoria the Great* (1937) e *Sixty Glorious Years* (1938), onde a actriz principal, Anna Neagle, encarna o papel da estóica “viúva de Windsor”, dedicada à memória do Príncipe Alberto.

A cerimónia da coroação não pode por isso ser dissociada, como frisa Anthony Taylor (1999), da renovação dos valores tradicionais nos vários sectores da vida pública durante o período do pós-guerra. A transmissão em directo pela BBC provou assim ser um sucesso retumbante sob múltiplos aspectos. Acabava de demonstrar a sua inequívoca capacidade para consolidar a imagem real e fortificar a monarquia, conjugar de forma harmoniosa momentos formais e informais, criar uma atmosfera de unidade e confraternização nacionais, substituindo sob o ponto de vista ideológico, como refere Raymond Williams, o papel anteriormente desempenhado por instituições como a Escola e a Igreja. (1974: 21) Vejamos o que nos diz Douglas Keay sobre a reacção imediata do Palácio:

The young Queen and her [...] middle-aged advisers were certainly gratified by the response from all quarters to the live coverage. [...] However, the Palace could foresee dangers. The monarchy had survived as long as it had despite its remoteness from ordinary people. Line drawings and newspaper cartoons sometimes cruelly distorted images, but the arrival of photography extended the possibility of millions of not only knowing what individual members of the Royal Family look like but of how they behaved. (1984: 120-121)

O pensamento de Walter Bagehot (1826-1877), director da prestigiada revista *The Economist* (1860-1877) e uma figura absolutamente incontornável quando se fala da monarquia,⁴ ganha neste contexto particular relevância. Bagehot reconheceu que o papel da coroa não era tanto constitucional, como “psicológico”. Defendia a monarquia pelo mesmo motivo que levava os republicanos a oporem-se a ela: porque permitia às dez mil pessoas letradas continuar a governar como dantes, distantes de sublevações populares ou cortes bruscos com o passado. No seu livro, *The English*

⁴ De acordo com o que nos diz Andrew Morton, a obra de Bagehot “served as the text for every monarch this century, including the present Queen who learnt her Bagehot in twice weekly visits to Sir Henry Marten, the Vice-Provost of Eton.” (1994: 109)

Constitution, publicado em 1867, Walter Bagehot tece a distinção entre as duas partes constituintes do sistema político inglês. Ou seja, as partes eficientes do sistema (o Governo, o Estado) e as partes dignas do sistema (a Monarquia e a Câmara dos Lords) — “those which excite and preserve the reverence of the population”. (2001: 7) A monarquia fortalecia, nesta ordem de ideias, o governo com a força própria da religião. A ordem era mantida através da deferência dos ignorantes para com o espectáculo dos grandiosos e o olhar deslumbrado perante a aura mítico-sagrada que envolvia o trono. Daí uma família no trono constituir para Bagehot uma ideia interessante. No entanto, adverte: “When there is a select committee on the Queen, the charm of royalty will be gone. Its mystery is its life. We must not let in daylight upon magic.” (2001: 54) — uma frase-chave que nos leva com certeza a indagar até que ponto é que a manutenção desta aura mágica, necessária para a sobrevivência da monarquia enquanto instituição, é compatível com a crescente mediatização da família real britânica.

A verdade é que, apesar dos receios expressos em 1953, a monarquia tenta reproduzir o impacte mediático da coroação noutros momentos. Refira-se apenas de passagem a investidura de Carlos como Príncipe de Gales (1969), a celebração do Jubileu de Prata de Isabel II (1977) e de todos o mais importante o casamento do Príncipe Carlos com *Lady Diana Frances Spencer* (1981), que assentou na configuração discursiva de um conto de fadas, combinando elementos próprios do espectáculo e do festival.⁵ De resto, um casamento que foi concebido, na perspectiva de Rosalind Brunt, não só para consumo interno, como para exportação: “[...] the wedding was addressed to the USA with the message that although it long ago superceded (sic) Britain as the major imperialistic power, Nancy Reagan could never outshine the Queen [...] this was the wedding that made Britain, if only for a day, ‘great again’, it also had the power as a ‘fairytale romance’ to act as a unifying balm to the nation.” (1995: 289)

Através da transmissão deste tipo de acontecimentos reais, a televisão facultou, entre 1945 e 1981, aquilo que Anthony Barnett designou “A Vision for the People” (1994: 12), a personificação de uma aspiração alicerçada num mito de nacionalidade avesso ao declínio e à divisão social. Neste sentido, a mediatização televisiva da família real opera de forma a promover a aceitação pública com base no respeito e na deferência por aquilo que é diferente e simultaneamente distante do comum dos mortais, ou seja, por aquilo que possui, de acordo com a terminologia weberiana, força ou autoridade carismática, adveniente da devoção por algo sagrado, heróico ou exemplar. (Weber, 1964: 328) O estudo social e psicológico de Michael Billig, *Talking of the Royal Family* (1992) é particularmente elucidativo a este respeito.

⁵ Enquanto o espectáculo pressupõe uma distinção entre os papéis de actores e a audiência, sendo esta última chamada a reagir, quer do ponto de vista cognitivo ou emotivo, passivamente, o festival, pelo contrário, ao não impor um enfoque particular ou monopolístico sobre o comportamento dos participantes, dá azo a diversos tipos de manifestações ou respostas criativas. A este respeito, vd. o artigo de D. Dayan e E. Katz (1985: 16-34).

A construção do processo de aceitação da monarquia decorre precisamente, no seu entender, dos efeitos benéficos do impacto produzido pelo cerimonial e por um mecanismo de projecção freudiana — o super-ego — em que o potencial sentimento de inveja resultante de situações de desigualdade social é transfigurado em admiração e adulação heróica, e potenciado por um sentimento de orgulho em virtude do olhar extasiado dos outros (os estrangeiros) para com eles (os britânicos).

Ora, a visão mítica da monarquia, que combina o arcaico com um modelo exemplar (algo único), e que, no dizer crítico de Tom Nairn, figura de forma proeminente no reflexo que emana do “espelho encantado da nação”, que não é mais do que uma espécie de estrutura da imaginação — “a gilded image [...] made up of sonorous achievement, enviable stability and the painted folklore of their Parliament and monarchy” (1990: 9) — vê-se, por assim dizer, progressivamente ameaçada pela crescente intrusão dos média na esfera privada da família real.

Recuemos, por isso, ao ano de 1969, o ano que assinala a abertura do lado íntimo da monarquia aos média britânicos. Quando Jock Colville, o secretário de Isabel II, responsável pelas relações com a imprensa, se reforma em 1968, o seu jovem assistente, William Heseltine, assume o cargo, convicto de que algo tinha de ser feito para relançar a imagem dos Mountbatten-Windsor, até aí confinados a viver como eremitas reais, zelando escrupulosamente pela indiscrição de qualquer olhar profano que pudesse comprometer a magia do seu estatuto real. A ideia era, portanto, a de representar o lado mais humano daquela que era a primeira família do reino, esperando com isso alcançar um maior nível de popularidade e preparar o caminho para a investidura do jovem Príncipe de Gales, realizada no castelo de Caernarvon, no mesmo ano. O documentário intitulado *Royal Family* (1969), a cargo de Richard Cawston, responsável, na altura, pelos programas documentais da BBC, resultou do trabalho de vários meses de filmagens, em que cenas relacionadas com os deveres oficiais da Rainha, bem como os de outros membros da monarquia, alternavam com outras de carácter mais comum, próprias do quotidiano de qualquer família, desde a preparação de um piquenique em Balmoral na Escócia, até à compra, por exemplo, por parte da Rainha, de um gelado para o seu filho mais novo.

Ora, a monarquia, sendo um produto de origem arcaica e feudal, é modernizada, como nos é dado observar, através da tecnologia, do espectáculo e de revelações, ainda que meticulosamente controladas, acerca do modo como os seus membros se comportam ou daquilo que são ou aparentam ser na intimidade do convívio doméstico. A necessidade política dos tempos dita, pois, a combinação entre dois modos de representação distintos: um modo de representação extraordinário (o que certos autores chamam *extraordinariness*) que se alimenta da dimensão mítica, da esfera pública, da pompa e da circunstância, e que institui a monarquia como um signo icónico, representando o povo por pura analogia e por uma relação de desigualdade expressa, dado que os monarcas não são eleitos, nem são substituíveis por qualquer outra pessoa, havendo, por isso, a registar uma diferença intransponível entre eles (os monarcas) e os outros (o povo/os súbditos); e um modo de representação comum (*ordinariness*), que assenta em momentos informais e íntimos, pondo a descoberto

presumíveis relações de identidade comportamental e/ou existencial entre eles e o povo.

Torna-se por demais evidente que este jogo constante entre a esfera pública simbólica e a esfera privada é importante para criar laços identitários e legitimar os privilégios da sua exclusividade social. Não é por acaso que J.Blumler refere que as atitudes do povo para com a monarquia são ambivalentes e incompatíveis. Por um lado, pretendem que a Rainha seja grande, extraordinária, grave, misteriosa e real e, por outro, que seja comum, vulgar, informal, acessível e democrática. (1971: 158)

O documentário produzido por Cawston, cujo sucesso foi retumbante, podendo ser interpretado como uma forma de dar resposta a este equilíbrio necessário para a legitimação social do poder monárquico, não deixa, contudo, de suscitar sérias dúvidas e apreensões por parte de alguns analistas. Na altura, o antropólogo David Attenborough, responsável pela BBC 2, observa: “You’re killing the monarchy, you know, [...]. The whole institution depends on mystique and the tribal chief in his hut. If any member of the tribe ever sees inside the hut then the whole system of tribal chieftdom is damaged and the tribe eventually disintegrates.” (*apud* Keay, 1984: 130). A opinião de Attenborough prefigura afinal os efeitos perlocutórios do programa de Cawston: a futura obsessão pública com a família real, protagonizada, em grande parte, pela imprensa tablóide, que a partir dos anos 80 não se coíbe de comentar os infortúnios e/ou as disfuncionalidades da monarquia. A relação entre o Palácio e os média foi-se deste modo deteriorando com o decorrer dos anos: de um lado, a luta pelo direito de salvaguardar a privacidade, do outro, a tentativa por descobrir sempre algo mais que pudesse aumentar a venda dos jornais ou as audiências dos programas. O processo de personalização do espaço público e de comercialização do domínio privado, ao qual a família real não fica imune, leva o *Sunday Times* (1987) a avisar que o apetite grotesco dos média por tudo o que era real prefiguraria o advento de uma república. (*apud* Prochaska, 2000: 209) Neste sentido, a monarquia acabaria por ser destruída — sugere Anthony Taylor — pelo próprio meio que a poderia consolidar. (1999: 233)

Entretanto, as notícias pouco abonatórias, rumores e revelações trazidas a lume culminam, como certamente muitos de nós se recordam, com a dissolução dos dois casamentos reais: o do Duque de York com Sarah Ferguson e o do Príncipe Carlos com *Lady* Diana. Em 7 de Junho de 1992, o jornal *Sunday Times* começa a serialização do livro publicado por Andrew Morton, *Diana: Her True Story* (1992), registos íntimos da vida privada que depressa encontram eco em numerosos outros jornais e na televisão, tendo levado a entidade auto-reguladora da imprensa — a chamada *Press Complaints Commission* ⁶ — a condenar publicamente a acção dos jornais que se alimentam de forma desmesurada dos escândalos e controvérsias reais.

Perante a crescente intrusão dos média e a interacção consumista que os jornais, e, em especial, os tablóides, estabelecem com os seus leitores, a família real torna-

⁶ A este propósito, cf., por exemplo, McNair, 2003:191.

-se uma fonte de entretenimento, uma espécie de *Big Brother* — poder-se-ia dizer — em permanente exposição pública. Com efeito, a questão que neste momento se coloca é a da reorientação discursiva do processo de significação simbólico da família real. Assistimos assim à formação de uma narrativa folhetinesca cuja estrutura narrativa, configurada pelas inúmeras “estórias”⁷ sobre os seus erros, acidentes, confissões e infidelidades conjugais, surge como um contra-ponto discursivo à anterior narrativização mítica de que falámos. A desintegração desta narrativa mítica parece, até certo ponto, corroborar a tese de Jean— François Lyotard (1979): a de que, no período pós-moderno, certas macro-narrativas de outrora se vêem sujeitas a um processo de fragmentação, resultante da pressão exercida sobre as estruturas sociais e políticas que as mantinham, e onde naturalmente os média na sua luta constante por audiências adquirem um papel de relevo.

Dir-se-ia, portanto, de acordo com o raciocínio de David Chaney, que a tensão entre o estatuto semi-sagrado da instituição monárquica e o interesse crescente por todos os aspectos das suas vidas, como se de verdadeiras celebridades mediáticas se tratasse, cria exigências narrativas incompatíveis ou de difícil harmonização. (2001: 212) Vimos com Walter Bagehot que o conceito de dignidade não é compatível com o de celebridade. A celebridade é marcada pela transitoriedade, a irracionalidade e o comercialismo. É, no fundo, um produto que se destina ao mercado, e o mercado necessita, como sabemos, constantemente de novos produtos. Enquanto o herói, para recorreremos à explicação de Daniel Boorstin, “is made by folklore, sacred texts, and history books, [...] the celebrity is the creature of gossip, of public opinion, of magazines, newspapers, and the ephemeral images of movie and television screen [...] The very agency which first makes the celebrity in the long run inevitably destroys him.” (1992: 63)

Embora a celebridade real constitua um tipo particular de celebridade, porque resulta da intersecção de duas ordens de hierarquia — uma hierarquia social e uma hierarquia simbólica — a verdade é que há um certo preço a pagar por toda esta exposição mediática, como reconheceu, e bem, o Arcebispo da Cantuária, Rowan Williams, em 2006. De facto, o resultado das sondagens entre 1991 e 2001 denota uma quebra de popularidade considerável. A onda de contestação materializou-se através das vozes de vários críticos que ora questionavam o papel da monarquia, o seu custo e razão de ser, ora a acusavam de contribuir para a manutenção do *status quo*, do chamado *Empire State*, para uma cultura política obsoleta, responsáveis, em certa medida, por um sentido de inépcia e decadência nacionais. Nomes como os de Phillip Hall, John Davidson, Willie Hamilton, Edgar Wilson, Anthony Barnett, Tom Nairn, Christopher Hitchens, Stephen Haseler, Jonathan Friedland, entre outros, ilustram a actividade crítica deste período conturbado. A esta galeria de nomes há ainda a adicionar a campanha reformadora promovida por um grupo de

⁷ Utilizamos o termo “estória” enquanto artefacto ou narrativa culturalmente construída de acordo com a aceção usada em *Jornalismo: Questões, Teorias e “Estórias”*. (Traquina, 1993: 251)

cidadãos de esquerda e de pendor republicano, conhecida como *Charter 88*, uma iniciativa que visava discutir a reforma constitucional do sistema e que foi apoiada pelo magnate da comunicação, Rupert Murdoch, através de um dos seus jornais, *The Times*, que patrocinou a conferência "The Monarchy, the Constitution and the People" (1993).

Contudo, por paradoxal que possa parecer, o carácter folhetinesco (e/ou telenovelesco) que a saga dos Windsor alcançou, acabou também por criar como qualquer género ou texto literário uma audiência. Não nos podemos esquecer que os tablóides gozam de uma circulação deveras superior à de qualquer *broadsheet*. O *The Sun*, certamente o mais emblemático de todos e considerado ainda como o barómetro do voto popular, vende mais de três milhões de exemplares por dia e é lido pelo triplo de leitores. Eis a razão porque na Grã-Bretanha, ao contrário dos Estados Unidos, os tablóides, influentes sob o ponto de vista político, são tomados em consideração. Assim sendo, e analisada agora a questão, sob o prisma da retórica jornalística, que procura manter níveis elevados de audiência, há que indagar acerca do valor ideológico e/ou pós-ideológico da proliferação de "estórias" que visam reproduzir o fenómeno real como fonte de entretenimento.

O estudo realizado por Neil Blain e Hugh O'Donnell (2003), cuja relevância para o caso presente advém do facto de ter inserido o processo de mediatização da família real no seio das coordenadas ditadas pela pós-modernidade, o consumismo e a cultura popular, identifica uma série de traços estruturais que são, a nosso ver, absolutamente essenciais para caracterizar a trajectória apolítica dos relatos jornalísticos da imprensa popular. De entre eles, há a mencionar como primeiro factor distintivo da retórica jornalística a inconsistência da estratégia narrativa. Quer isto dizer que os jornalistas e editores, de edição para edição ou até, por vezes, dentro da mesma edição, favorecem ou hostilizam membros da família real à luz de uma visão maniqueísta oscilável em função das contingências ou decisões de momento. No plano actancial, podemos ter, por exemplo, no mesmo dia ou em dias diferentes, Carlos descrito ora como vilão, ora como vítima, lógica que é extensível a todos os restantes membros da família real. A única excepção, neste caso, é a Rainha que surge, regra geral, como uma abstracção em termos descritivos, por vezes, só indirectamente criticada por justaposição com Diana ou com base nalgum tipo de julgamento relacional. A base estrutural para os sucessivos alinhamentos de simpatia ou condenação, enquadramento positivo ou negativo é, por isso, de natureza puramente flexível e arbitrária. O resultado final acaba por reverter a favor da instituição monárquica, dado que esta, encarada como um todo, é sempre superior à soma das suas partes. Outro dos traços pertinentes é o da orientação intra-familiar da narrativa real, que dá azo ao subcultivo de inúmeros pequenos enredos que são explorados, por vezes, de forma quase infinita, tendo como pano de fundo um universo diegético que carece de contextualização e/ou orientação sociopolítica.

Neste sentido, poder-se-ia afirmar que as "estórias" e a linguagem agressiva dos tablóides não possuem um valor eminentemente político. Significa isto, por outras palavras, que o que estas narrativas genericamente produzem não é mais do

que um simulacro de um espaço crítico, sobretudo numa cultura onde o republicanismo está longe de assumir uma expressão de relevo.⁸

Vejamos o que N. Blain e H. O'Donnell nos dizem acerca do assunto:

One of the effects of the huge increase in royal stories and 'revelations' is to create [...] inconsistencies and incoherences, evident half-truths and outright contradictions, which serve collectively to enlarge the domain of speculation, to expose royal 'revelation' as part-speculation and part-fabrication [...] but nonetheless greatly to expand the field of narrative production. This creates more space for imaginative engagement, so that the 'headman's hut' becomes infinite. (2003:167)

Neste contexto, a obsessão dos média com a família real, traduzível na contínua produção de um elevado número de “estórias” e na conseqüente alimentação de um público que, por gratificação psicológica ou outra, as compra, constitui só por si um factor ideológico não menosprezável. Num mundo onde a valorização económica da monarquia se sobrepõe à sua valorização simbólica, abre-se o caminho para a mercantilização dos representantes daquela que é a primeira instituição do reino. Lembremo-nos, a propósito, de que Frederic Jameson definiu o pós-modernismo como “the consumption of sheer commodification as a process.” (1992: X) O desabafo do Príncipe Carlos dá-nos precisamente conta do que acabámos de dizer: “My private life has become an industry. People are making money out of it.” (*Daily Mail*, 28 February, 2005)

É de notar que a comercialização da cultura popular não é nada de novo, desde os contadores de histórias da Idade Média até aos vendedores de almanaques. James Curran (1977) também descreve o modo como na era moderna a imprensa reflectiu o modo de organização capitalista da sua economia política. Porém, o que é distintivo desta nova fase é o lugar absolutamente dominante da componente comercial relativamente às outras componentes, a informativa e a política, com as quais anteriormente mantinha uma relação de equilíbrio. Nesta ordem de ideias, a mediatização da monarquia enquanto bem simbólico⁹ não pode ser desvinculada do mundo pós-moderno em que vivemos.

Ao encararmos o processo de construção melodramático da monarquia como um fenómeno mediático que ganha expressão através do circuito discursivo de produção e recepção, poder-se-á, então, dizer, como sugerem N. Blain e H. O'Donnell, que o consumo, em certa medida, ajuda a mantê-la. A dependência e obsessão dos média com a família real é afinal sinónimo de sujeição e não de

⁸ É de notar que a monarquia, em Inglaterra, só foi interrompida durante 11 anos (1649-1660), e os 300 anos da implantação da república passaram despercebidos.

⁹ Utilizamos a expressão “bem simbólico” na mesma acepção em que John Thompson o faz. Segundo o autor, os “bens simbólicos” são formas simbólicas mercantilizadas, possuidoras de um determinado valor económico pelo qual poderiam ser trocadas num mercado. Através deste processo de valorização económica, elas são constituídas como mercadorias. (1998: 203)

independência crítica. A produção do fenómeno real através da constante exposição das paixões privadas dos seus membros reveste-se assim, no seu entender, de duas dimensões aparentemente contraditórias: uma dimensão pós-ideológica e uma dimensão ideológica. A primeira, ou seja, a dimensão pós-ideológica diz respeito à lógica consumista, ao sensacionalismo do discurso e aos seus efeitos inebriantes, desmobilizadores da actividade e do protesto políticos. Trata-se, no fundo, de uma dimensão supérflua e despolitizada, passível de nos remeter para o que Frederic Jameson designou "a new depthlessness which finds its prolongation in a whole new culture of the image or simulacrum" (1992: 2) e que Jean Baudrillard (1981) teorizou como uma actividade pós-significativa ou pseudo-comunicação em que não existe uma relação possível entre a realidade e a sua representação (entre signo e objecto) e onde a única coerência possível é a coerência do consumo, desprovida de qualquer consciência política. Uma fase que atingiu um estado patológico com a morte e o funeral de Diana (1997) e que, ao nível dos seus efeitos perlocutórios, (se nos abstermos dos efeitos da retórica mediática que episodicamente opôs Diana — a Princesa do Povo — à monarquia) não põe em causa a instituição.

Em contrapartida, a dimensão ideológica, cujas repercussões sociopolíticas são indissociáveis da primeira, prende-se com o sentido clássico do termo "ideologia", que é o da manutenção de "relações de dominação", usado para designar "[as] maneiras como o sentido (significado) serve, em circunstâncias particulares, para estabelecer e sustentar relações de poder que são sistematicamente assimétricas." (Thompson, 1998: 16), e nas quais há vários grupos interessados: a monarquia, em particular, e a aristocracia, a elite mercantil e financeira da City, os velhos e os novos ricos, o(s) governo(s), os proprietários dos média e editores que, na maioria dos casos, ao criarem o mimetismo de um espaço crítico, não podem deixar, a bem dos seus interesses e conservadorismo, que ele corroa por completo a instituição.

A política mediática do escândalo que tem derrubado tantos políticos não se aplica na mesma proporção à monarquia, dado que esta, ao contrário de ministros ou presidentes, não é um signo indexical, mas icónico. Se é verdade, para seguirmos o raciocínio de Benedict Anderson, que as comunidades imaginadas podem não gerar comunidades reais, não é menos verdade que as comunidades reais requerem, como referiu Tom Nairn, "a gilded image", uma versão imaginada delas próprias. Ora a imprensa popular que é de todas a mais intrusiva, embora cada vez mais esteja nas mãos de grandes grupos económicos internacionais, não abdica da narração da nação e do patriotismo como estratégia discursiva num mundo que é cada vez mais global. O frenesim que se gerou em torno do funeral da rainha-mãe (2002) e do jubileu de ouro de Isabel II (2002)¹⁰ é prova de que os media na Grã-Bretanha

¹⁰ Relativamente a este assunto, vd., por exemplo, C. Wardle e E. West, "The Press as Agents of Nationalism in the Queen's Golden Jubilee", *European Journal of Communication*, London, Sage, vol. 19 (2), 2004, pp. 195-214; "A Spectacular Jubilee", *The Guardian*, 5 June 2002; M. Wells e O. Gibson, "Dimbleby Faces Jubilee Criticism", *The Guardian*, 7 June 2002;

podem reabilitar as efemérides e os discursos monárquicos sempre que lhes convém. A hipérbole apocalíptica que, muitas das vezes, caracteriza a sua abordagem noticiosa é afinal anulada pelo interesse contínuo por uma instituição secular que tem sabido sobreviver a guerras e a contrariedades de vária ordem. Não significa isto, porém, que a alegada erosão causada por anos de exposição mediática, à qual acresce o determinismo das transformações político-sociais em curso, não possam contribuir para a redefinição do papel da monarquia. Quando isso acontecer, será então altura, como sugere Vernon Bogdanor (1994: 195), de esperarmos por um novo Disraeli que seja capaz de reorientar o processo de significação simbólico daquela que é a primeira família do reino.

Bibliografia

1. Livros e Revistas Científicas

- ANDERSON, B. (1991). *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, [1983], London, Verso.
- BAGEHOT, W. (2001). *The English Constitution*, [1867], Oxford, Oxford University Press.
- BARNETT, A. (1994). “The Empire State”, in A. Barnett, (ed.), *The Power and the Throne. The Monarchy Debate*, London, Vintage, 1-53.
- BAUDRILLARD, J. (1991). *Simulacros e Simulação*, [1981], Tradução de M^a João Pereira, Lisboa, Relógio d’Água.
- BENJAMIN, W. (1992). “A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica”, in W. Benjamin, *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, [1936], Tradução de Maria da Luz Moita, Relógio d’Água, 71-113.
- BILLIG, M. (1998). *Talking of the Royal Family*, [1992], London, Routledge.
- BIRNBAUM, N. (1955). “Monarchs and Sociologists”, *Sociological Review*, 3, 5-23.
- BLAIN, N. e O’DONNELL, H. (2003). *Media, Monarchy and Power*, Bristol, Intellect.
- BLUMLER, J. G. et. al. (1971). “Attitudes to the Monarchy: their Structure and Development during a Ceremonial Occasion”, *Political Studies*, 19, 149-171.
- BOGDANOR, V. (1994). “The Queen and Europe”, in A. Barnett, (ed.), *Power and the Throne. The Monarchy Debate*, London, Vintage, 192-196.
- BOORSTIN, D. (1992). *The Image. A Guide to Pseudo-Events in America*, [1961], New York, Vintage Books.
- BRUNT, R. (1995). “A ‘Divine Gift to Inspire’?: Popular Cultural Representation, Nationhood and the British Monarchy”, in D. Strinati e S. Wagg, *Popular Media*

“PR Victorious”, *The Guardian*, 10 June 2002; S. Bates, “Everyone Loves a Parade ... from the Glitter of a Golden Coach to the Glamour of Carnival”, *The Guardian*, 5 June 2002. Nesta sequência, vd. ainda, por exemplo, as críticas tecidas por Claire Rayner aos festejos comemorativos dos cem anos da rainha-mãe: “Is this their last Hurrah? Let’s Hope so ...”, *The Observer*, 6 August, 2000.

- Culture in Post-War Britain*, [1992], London, Routledge, 285-301.
- CANNADINE, D. (1989). "The Context, Performance and Meaning of Ritual: the British Monarchy and the 'Invention of Tradition', c. 1820-1977", in E. Hobsbawm e T. Ranger (eds.) *The Invention of Tradition*, [1983], Cambridge, Cambridge University Press, 101-164.
- CHANEY, D. "A Symbolic Mirror of Ourselves: Civic Ritual in Mass Society", *Media, Culture and Society*, vol.5, nº1, April 1983, 119-135.
- _____. (2001). "The Mediated Monarchy", in D. Morley & K. Robins (eds.), *British Cultural Studies*, Oxford, Oxford University Press, 207-219.
- CHOULIARAKI L. e FAIRCLOUGH, N. (2005). *Discourse in Late Modernity*, [1999], Edinburgh, Edinburgh University Press.
- CURRAN, J. (1977). "Capitalism and the Control of the Press 1800-1975", in J. Curran, M. Gurevitch e J. Woollactt (eds.), *Mass Communication and Society*, London, Edward Arnold and Open University Press, 79-104.
- DAYAN, D. e KATZ, E. (1999). *A História em Directo. Os Acontecimentos Mediáticos na Televisão*, Tradução de A. e J. C. Bernardes, Coimbra, Minerva.
- _____. (1985). "Electronic Ceremonies: Television Performs a Royal Wedding", in M. Blonsky (ed.), *On Signs*, Maryland, The John Hopkins University Press, 16-34.
- FORMAN, F. (2002). *Constitutional Change in the United Kingdom*, London, Routledge.
- JAMESON, Fredric (1992). *Postmodernism or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, 1991, London, Verso.
- KEAY, D. (1984). *Royal Pursuit*, New York, Dodd, Mead & Company.
- LIPPMANN, W. (1922). *Public Opinion*, New York, Macmillan Co..
- LUKES, S. (1977). *Essays in Sociological Theory*, Oxford, Oxford University Press.
- LYOTARD, J. (1979). *La Condition Postmoderne*, Paris, Editions de Minuit.
- McNAIR, B. (2003). *News and Journalism in the UK*, [1994], London, Routledge.
- MORTON, A. (2004). *Diana. Her True Story*, [1992], London, Michael O'Mara Books Limited.
- _____. (1994). "Prospects for the Family", in A. Barnett (ed.), *Power and the Throne. The Monarchy Debate*, London, Vintage, 108-115.
- NAIRN, T. (1990). *The Enchanted Glass. Britain and Its Monarchy*, [1988], London, Picador.
- PROCHASKA, F. (2000). *The Republic of Britain 1760 to 2000*, London, Allen Lane.
- SHILS, E. e YOUNG, M. (1992). "O Significado da Coroação", in E. Shils, *Centro e Periferia*, Tradução de José Hartuig de Freitas, Lisboa, Difel, 229-252.
- STRONG, R. (2005). *Coronation. From the 8th to the 21st Century*, London, Harper Perennial.
- TAYLOR, A. (1999). 'Down with the Crown'. *British Anti-Monarchism and Debates about Royalty since 1790*, London, Reaktion Books Ltd..
- THOMPSON, J. (1998). *Ideologia e Cultura Moderna. Teoria Social Crítica na Era dos Meios de Comunicação de Massa*, [1990], Tradução do Grupo de Estudos sobre

Ideologia, Comunicação e Representações Sociais da Pós-graduação do Instituto de Psicologia da PUCRS, Petrópolis, Vozes.

TOURAINÉ, A. (1995). *Lettre à Lionel, Michel, Jacques, Martine, Bernard, Dominique ... et Vous*, Paris, Fayard.

TRAQUINA, N. (Org.) (1993). *Jornalismo: Questões Teóricas e “Estórias”*, Lisboa, Vega.

WEBER, M. (1964). *The Theory of Social and Economic Organization*, London, Collier-Macmillan.

WILLIAMS, R. (1974). *Television, Technology and Cultural Form*, London, Fontana/Collins.

WILSON, A. (1993). *The Rise and Fall of the House of Windsor*, London, Sinclair-Stevenson.

2. Artigos de Jornais Diários

(2002). “A Spectacular Jubilee”, *The Guardian*, 5 June .

BATES, S. (2002). “Everyone Loves a Parade ... from the Glitter of a Golden Coach to the Glamour of Carnival”, *The Guardian*, 5 June .

(2006). “Political and Religious Leaders Celebrate Queen’s Official Birthday”, *The Guardian*, 15 June.

(2002). “PR Victorious”, *The Guardian*, 10 June .

RAYNER, C. (2000). “Is This Their Last Hurrah? Let’s Hope So ...”, *The Observer*, 6 August .

RAYNER, G. (2005). “Stop Wallowing in Self-Pity, Prince Warned”, *Daily Mail*, 28 February .

WELLS, M. e GIBSON, O. (2002). “Dimpleby Faces Jubilee Criticism”, *The Guardian*, 7 June.

William Blake: Da tipografia ao universo digital

João Barrelas*

Da tipografia ao universo digital, num deslocamento do espaço físico para o virtual, a fixação do texto e da imagem sofrem uma alteração total no meio em que são veiculadas. Concretamente, o website *The William Blake Archive* (17 Março 2012) disponibiliza uma grande quantidade de informação, no que respeita à obra de William Blake, contendo numerosos exemplares digitalizados dos seus livros, assim como utiliza novas tecnologias que permitem uma mais profunda análise pictórica e textual da obra do artista. Este arquivo é patrocinado pela Library of Congress e suportado pela Carolina Digital Library and Archives na University of North Carolina em Chapel Hill, E.U.A.. Os seus editores são Morris Eaves, Robert Essick e Joseph Viscomi. Ao nível tecnológico tem a colaboração de empresas como a Sun Microsystems e a Inso Corporation. O texto utilizado a acompanhar as gravuras é o fixado por Erdman, tendo as mesmas notas “explicativas” na relação entre a imagem e a sua componente textual. Para além de fornecer estas informações, a página inicial do *website* apresenta um carácter dinâmico, na apresentação de diversas gravuras da autoria de Blake, aquando da entrada no *site*.

A afirmação que passamos a citar indica um dos objectivos deste *website*, no que se refere à sua intenção, e à qualidade exigida pelos seus editores:

We supply *reproductions* that are *more accurate in color, detail, and scale* than the finest commercially published photomechanical reproductions *and texts* that are *more faithful to Blake's own than any collected edition has provided*.

(*The William Blake Archive*, “About the Archive”, 17 Março 2012.)

Outro dos objectivos propostos, numa série de vertentes é o da difusão e acessibilidade por parte do público ao trabalho de Blake. Em primeiro lugar, as obras de Blake: os “Illuminated Books”, as ilustrações para livros comerciais, pranchas separadas ou em série, desenhos e pinturas, manuscritos, trabalhos tipográficos e materiais relacionados. Esta panóplia de informação, com a inclusão de diferentes exemplares, e a qualidade suportada pelas novas tecnologias, permite ao leitor (ou internauta) descobrir a amplitude da obra de Blake, e aceder de forma simples e gratuita a trabalhos que anteriormente teriam de ser comprados em livrarias, ou de

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

difícil acesso em colecções particulares e em museus. Apesar do deslocamento físico do livro para um espaço, na verdade, inexistente a nível material, está garantida a "projectão para o espaço", ou melhor, para o público, da obra do autor, numa amplitude que Blake dificilmente imaginaria na sua época. Sendo assim, esta edição é vista como inovadora em determinados conceitos ("a fundamental shift in the ideas of "archive", "catalogue" and "edition" as both processes and products". *The William Blake Archive*, "About the Archive", 17 Março 2012).

Será importante realçar, novamente, o tipo de tecnologia empregue para atingir uma tal mudança, relacionada com os conceitos acima descritos: "a hybrid all-in-one edition, catalogue, database, and set of scholarly tools capable of taking full advantage of the opportunities offered by new information technology" (*Idem*). Contendo ligações que remetem para todos estes itens, a análise e pesquisa relativas a um dos trabalhos de Blake torna-se quase completa (como introdutória) para o interessado, facilitando a investigação, e acompanhando a obra com referências para um aparato crítico seleccionado e, de certa forma, canonizado, sobre o autor, a obra, e um trabalho específico. A hipótese de amplificação das imagens sem distorção visual/gráfica é um dos exemplos da progressão tecnológica e instrumento de estudo das gravuras, visto que nos é permitida uma visualização detalhada, mesmo ao pormenor, de cada uma delas — importante no decifrar do simbolismo e interpretação patentes nas variações existentes entre uma mesma prancha em diferentes exemplares.

Outra das opções de *The William Blake Archive* é a actualização constante dos trabalhos e materiais relacionados com Blake. Novas informações sobre a sua obra, bibliografia, ou círculo artístico são mencionadas de forma a fornecer ao leitor novos dados que permitam uma mais vasta exploração do autor. Como exemplo, foram adicionadas as digitalizações dos exemplares B e E de Marriage (*The William Blake Archive*, "What's New in the Archive", 17 Março 2012).

Uma ferramenta igualmente importante é a da procura por palavras-chave de texto ou, inovadoramente, de imagens, nos trabalhos representados no arquivo. No entanto, para ter acesso a uma concordância *online*, será de maior utilidade o site *Blake Digital Text*, referido na secção "Related Sites" (*The William Blake Archive*), onde também podemos encontrar hiperligações para, como exemplo, a revista *Blake/An Illustrated Quarterly*, dirigida exclusivamente aos estudos blakeanos, ou à *Blake Society*, *idem*), dedicada à apreciação da obra do artista. Na secção "About Blake" (*The William Blake Archive*) encontramos uma biografia apurada da vida e obra do artista, por períodos de produção artística, acompanhados de imagens relacionadas com Blake, ou representativas dos trabalhos do mesmo na cronologia apresentada, editada por Denise Vultee (em associação com os editores do *site*), encaixando o leitor na era do autor, no seu contexto sócio-político e cultural. O "Glossary", de Alexander S. Gourlay, explicita a terminologia criada e empregue por Blake — não de forma tão extensiva quanto a de Damon em *A Blake Dictionary* (1965), mas de igual importância no contexto do *website*, como arquivo global relativo ao artista. Como corolário desta secção, baseado em textos de *The Idea of a Book* (1993), Viscomi

apresenta um extenso artigo sobre as técnicas utilizadas por Blake na elaboração do seu trabalho, ricamente acompanhado por ilustrações, enfatizando o carácter deste também como artesão, e explorando o lado mais material e prático do artista como homem do seu tempo, dentro de um círculo de outros ilustradores e gravadores, indicando as suas influências, e associando o seu método à vertente poética em *The Marriage of Heaven and Hell*.

“Resources for Further Research” (*The William Blake Archive*, 17 Março 2012) é uma secção bastante relevante para a investigação de Blake. Dispondo de uma bibliografia específica e outra geral, indica os trabalhos críticos e biográficos considerados como seminais para um estudo mais aprofundado da vida e obra do artista, tanto ao nível interpretativo, quanto ao filosófico, imagético, histórico e até mesmo esotérico. As “Collection Lists” indicam quais os trabalhos incluídos no arquivo, reproduzidos a partir destas, algo que se poderá encontrar de forma mais extensiva em *The Blake Books* (Bentley, 1977). Por fim, a inclusão do texto integral da obra de Blake por Erdman é uma ferramenta essencial no que respeita à fixação do texto (sem excluir as variantes de Keynes ou Stevenson).

De uma forma geral, o arquivo apresenta-se como uma simbiose de todo o universo blakeano, de fácil acesso e permitindo ao iniciado ou ao estudioso uma fonte importante de correlações entre os vários trabalhos e o seu aparato crítico, e remetendo o leitor para informação complementar ao *site*, facilitando a compreensão da obra do artista e a tensão sempre presente na relação imagem-texto, ao longo de todos os seus trabalhos, para além de oferecer uma visão da produção física e intelectual dos seus livros e ilustrações, sem deixar de parte o contexto e era em que se insere.

Uma das ferramentas mais importantes deste *site*, no contexto deste ensaio, é a que permite ao visitante comparar, em simultâneo, as gravuras de um determinado trabalho (neste caso, de *The Marriage of Heaven and Hell*), a partir dos diferentes exemplares digitalizados e integrados no *site*. Nas figuras abaixo apresentadas, como exemplo, podemos comparar a gravura 10 dos exemplares F e H.



PLATE 10 from *The Marriage of Heaven and Hell* (1790-93?). Copy F. c. 16.6 x 11.0 cm. and 13.6 x 9.8 cm. Morgan Library and Museum.



PLATE 10 from *The Marriage of Heaven and Hell* (1790-93?). Copy H. c. 16.6 x 11.0 cm. and 13.6 x 9.8 cm. Fitzwilliam Museum.

O que ressalta, à primeira vista, na análise destas gravuras, é a coloração dada a cada uma. Ao compararmos os exemplares F e H, podemos observar o uso de um mais variado número de cores na coloração do exemplar H. O exemplar F apresenta tons baixos e o texto apresenta-se com a mesma cor. As figuras interlineares e centrais mantêm tons suaves, e a superfície na qual assentam as últimas sugere terra (ou ferrugem, no contexto da execução da gravura). Em suma, é uma gravura que emite ao seu leitor/receptor um ambiente soturno, perante um texto semanticamente dinâmico. O exemplar H inclui uma tonalidade mais variada, viva e quente, com um número variado de cores no texto, e uma maior profusão das mesmas nas figuras interlineares e centrais. Em contraste com o exemplar F, a superfície deixa de ser conotada com a terra, para, de forma literal, representar água (ou, mais uma vez no contexto de produção, o ácido a corroer a placa de cobre). Esta maior vivacidade veícula o dinamismo textual, os “provérbios infernais”, em toda a sua pujança. É, efectivamente, mais apelativa visualmente. Uma outra diferença entre os exemplares está na numeração da gravura (no exemplar H), enquanto esta é inexistente no exemplar F. Obviamente, tais diferenças colocam a questão da data da elaboração das várias edições de *The Marriage of Heaven and Hell*, visto que a coloração difere de livro para livro, e de gravura para gravura. Estas características acentuam a liberdade artística de Blake que, segundo a sua vontade e inspiração, cria uma intertextualidade e aura únicas em cada gravura e livro por si executado.

Apesar de não ser objectivo deste trabalho a problematização das questões editoriais da obra de Blake, será importante referir alguns aspectos que estão ligados a *The William Blake Archive* e a prévias edições em papel do autor. Por um lado, temos o que podemos apelidar de “dispersão textual”, visto que o editor, ao seleccionar os textos e a utilizar critérios por si definidos, dá origem a “novas versões” de um texto original, mais especificamente, no caso de Blake, na correcção da sua ortografia e pontuação. Assim sendo, o *website*, baseado na fixação do texto de Erdman, é uma “versão” da obra de Blake, tanto a nível textual, quanto imagético, visto que a mudança de meio pelo qual a obra do autor é difundida dá origem a mais questões ligadas à edição. Esta mudança no meio de edição implica, igualmente, um desfasamento em relação à intenção de Blake, enquanto artista e executor material do seu objecto artístico, como Isabel Lourenço (2009: 182) afirma:

O caso concreto de William Blake demonstra como (...) os editores das diferentes edições são co-autores, deturpando frequentemente a “intenção autoral”. O mesmo sucede na edição electrónica: na tentativa de “des-editar” as edições impressas da obra de William Blake utilizando o fac-símile digital, *The William Blake Archive* não consegue deixar de gerar uma edição que também se afasta do original.

Segundo Lourenço, a edição electrónica é a mais adequada como representação da obra integral do autor (no seu armazenamento e disponibilização), visto que, sendo um “ecossistema vivo”, independente da prossecução do trabalho pelos seus actuais editores, acompanha, através da reprodução do *fac-símile* digital, o desen-

volvimento de cada “livro iluminado”, assim como gera, a partir destes, um aparato crítico proveniente da sua “materialidade cultural, genética, social e tecnológica (...)” (Lourenço, 2009: 247). Remetendo-nos para McGann, Lourenço coloca, também, a questão pós-moderna (e pós-Foucault) da autoridade textual, sendo que, apesar da intenção autoral ainda constituir um acto autoritativo na edição, a tendência é para que esse deixe de ser o único critério pelo qual ela é feita. Desta maneira, o texto sofre o efeito de uma “autoridade relativa”, pois a “concepção de autoria de obra [assume-se] como um processo, uma negociação para a qual contribuem várias vozes.” (2009: 245). Em consequência, deixa de existir um “texto correcto”, visto que a autoridade textual deixa de ser um acto solitário (como a intenção autoral original de Blake), para ser um conjunto de actos no plano social (quem medeia o processo de edição, as condicionantes tecnológicas e de mercado, a cultura vigente, entre outros).¹

Ainda relativamente à autoridade e “intenção autoral”, vistos da perspectiva pós-moderna, apoiando-se novamente em McGann, Lourenço (2009: 239) vem dar ênfase ao conceito de “variação”, que define como “(...) o caso de textos em que, face a múltiplas autoridades, não é possível determinar aquela que corresponde à intenção final.” As versões textuais dos textos “originais” sofrem uma instabilidade geradora de novos sentidos, incluída num processo, no qual são significantes o contexto da sua produção, o autor dos mesmos, e o leitor, que “(...) atribui um dado significado à cadeia de significantes. O seu significado é sempre resultado de uma negociação, sendo parcialmente interpretado e parcialmente criado pelo leitor.” (239).² Esta perspectiva, própria de uma época influenciada pela erosão do autor em função da ênfase atribuída ao leitor, coloca de fora a intenção controladora (final) de Blake. À excepção de uma passagem, em carta a Revd Dr. Trusler, que transcrevemos em seguida, o autor, como vimos, não pretende colocar a autoridade nem o espaço textual no leitor, mas sim centralizá-los no autor William Blake: “(But I am happy to find a Great Majority of Fellow Mortals who can Elucidate My Visions (...), [To] Revd Dr Trusler August 23, 1799)”. Este trecho contém, em si, uma ambiguidade: por um lado, Blake aparenta atribuir ao leitor uma interpretação do seu trabalho, através de uma elucidação do mesmo, logo, existe uma reciprocidade entre leitor, trabalho e autor, por outro, Blake poderá estar a afirmar, no contexto das suas (“My”) palavras e visões, que apresenta ao público, que este terá o génio de entender aquilo que é por si veiculado.

Apesar das aparentes vantagens de *The William Blake Archive*, que permitem ao internauta uma maior velocidade na disponibilização da obra do autor (assim como o seu acesso gratuito), e a utilização de ferramentas tecnológicas, não deixam de

¹ Respectivamente à questão da multiplicidade, instabilidade, eventualidade, e o problema da edição, consultar Lourenço (2009: 239-247).

² Para uma leitura mais aprofundada da multiplicidade textual e o conceito de “radial reading”, ler Lourenço (2009: 239-247).

existir, no entanto, uma série de contradições, dentro do próprio *site*, em relação à intenção final de Blake como autor da sua obra. A maior dessas problematizações dá-se na perda da *tangibilidade do objecto artístico*, visto que a sua desmaterialização e "des-edição" significa, conseqüentemente, um afastamento do que caracteriza a obra blakeana, tal como a verdadeira coloração dos seus trabalhos, a qualidade do papel utilizado, o impacto que a interacção entre desenho e imagem, concebidos de forma artesanal têm sobre o manuseador do livro, e até mesmo o odor secular e a sensação espiritual que se pode obter com um livro original, para além de outras questões, as quais Lourenço (2009: 347; *itálicos nossos*) aponta:

Ao recuperar os originais através das mais fidedignas reproduções e ao incluir informação contextual que permite avaliar a história editorial da sua obra, *The William Blake Archive* afirma-se como um projecto conservador, de recuperação dos contextos históricos de produção e transmissão. Ao mesmo tempo, enquanto meio mais adequado à representação de uma obra complexa que inclui imagens produzidas em vários meios, imagens e palavras, palavras manuscritas e palavras impressas, revela o seu carácter progressista de reconceptualização da materialidade dessa obra num novo contexto tecnológico. Contudo, apesar de reunir imagem e palavra, dada a especificidade do meio digital e a não transparência da representação, as estratégias de leitura que suscita não se assemelham às desencadeadas pela página iluminada original. Por outro lado, a importância dos códigos bibliográficos justifica a edição electrónica e faz do arquivo o formato editorial mais adequado a esse fim. Ainda assim, *The William Blake Archive* não deixa de se ressentir das limitações inerentes à reprodução de uma obra original ou necessitar de sofrer, ele próprio, um processo de "des-edição".

No respeitante à tangibilidade do objecto artístico em Blake, e o que faz de cada um dos exemplares único e irreproduzível, Robert Essick (um dos editores de *The William Blake Archive*, assim como colaborador em dois volumes da edição fac-símilada da integralidade dos "Illuminated Books", pela Blake Trust, entre os quais figura *The Marriage of Heaven and Hell*) aponta várias características, em comparação às edições fotografadas ou fac-símiladas, no livro *Blake In The Nineties*, como passamos a citar Essick (1999: 11-12):

My first reaction, upon opening the fine vellum binding housing the Rinder *Jerusalem*, had more to do with the collector's sensibilities than the scholar's. I was immediately struck by the difference between what I expected to see, based on the BlakeTrust reproduction, and what I found. I knew the dimensions of the original from Bentley's *Blake Books*, but this relatively abstract bit of information was insufficient to overcome the visual presence of the Trust volume and its close-cropped margins. The reproduction was claustrophobic; the original, with its wide margins, expansive.

A primeira reacção de Essick no contacto com um livro iluminado original de Blake (no caso, *Jerusalem*) é tactual. O velo que resguarda o livro é o primeiro

indicador de uma sensorialidade traduzida no manuseamento do exemplar, e a sua materialidade enquanto objecto físico. Tal é inatingível na edição digital, o que certamente desagradaria a Blake como artesão e gravador, ofício no qual a fisicalidade do objecto é, obviamente, fulcral, e base da sua existência. Este é um dos pontos em que incide a “tragédia” blakeana em termos da autoria e controle total da edição dos seus trabalhos, da maneira que foram conceptualizados. Apesar de Lourenço (2009: 267-268) defender que a imaterialidade do texto digital é apenas aparente, dado que a sua produção implica uma série de processos, à semelhança do texto impresso (tais como o armazenamento de dados, a fisicalidade e utilização de *software* e *hardware*, e o design gráfico, entre outros, é inevitável constatar que o espaço onde o texto se encontra é virtual, e Essick, ao comentar sobre a sensação de ter defronte de si um objecto palpável, vem corroborar essa diferença significativa entre fisicalidade e virtualidade. Valorizando o estatuto da cultura impressa e a sua tangibilidade, Bertrand Gervais critica a banalização do texto em meio digital, o qual, segundo o crítico, dada a sua natureza imaterial, perde o seu valor simbólico, como podemos observar na seguinte passagem (Lourenço, 2009: 264):

A text on a screen has almost no value: the mediation by the computer has rendered its presence immaterial. With fragments read on internet sites, this immateriality is characterized by an absence of spatial-time determinations. Where is text? What is the status of what appears on the screen? Instead of a corporeal text, the sheer materiality of page and book, we have the ghost text of cyberspace, a figure as untouchable as it is ephemeral.

A reacção seguinte de Essick está relacionada com a reprodução fac-similada da Blake Trust, na qual as gravuras estão impressas em folhas de tamanho regular e padronizado, enquanto que o original as inclui em folhas com dimensões muito maiores, onde estas podem “respirar”, ou “expandir-se”, fornecendo ao receptor da obra uma percepção sensorial compósita muito diferente do contacto com reproduções. Ao mencionarmos o papel do livro original, não podemos olvidar a sua qualidade e secularidade. Blake procurava o melhor papel disponível no mercado (“The Illuminated Books are printed in Colours, and *on the most beautiful wove paper that could be procured.*” (“To the Public”, E693. Itálicos nossos.) As expectativas de Essick são traídas pela reprodução defronte do original, assim como Blake é traído pelas reproduções dos seus trabalhos, visto que não detém o controle dos materiais nos quais são veiculadas. Essick continua a estabelecer uma análise comparativa do original de *Jerusalem*, nas suas palavras (12):

My next reaction centred on the quality of the printing. From the reproduction I had learned that copy C was a mess, particularly in its second chapter. The whites were terribly ink-splattered, even by Blake’s unconventional standards. His occasional attempts to wipe away these blemishes and add a few touches of barely visible grey wash here and there seemed insufficient attempts at correction and improvement. The overall effect remained excessively accidental and disturbingly awkward.

The original immediately gave me a very different impression. What seemed

sloppy in the reproduction appeared to be intriguing and less haphazard in the original. Obscuring veils of ink-splatter became intermediate tones. The sheer variety of effects, achieved at both the etching and inking stages of production, now appeared boldly innovative and a challenge to my fundamental conceptions of Blake as a graphic artist. While the context of a linear and primitivist aesthetic remained relevant, the traditions of mezzotint and aquatint suddenly became more companionable than oppositional. I seemed to be holding in my hands a great work of early nineteenth-century *tonal* printmaking.

Onde pareciam existir erros irreparáveis (na reprodução da Blake Trust), ao vislumbrar o original, Essick apercebe-se que os próprios borrões de tinta deixados por Blake no seu exemplar fazem parte de todo um processo tonal. Estes “erros” na impressão e na coloração não eram corrigidos na sua totalidade, de forma aparentemente propositada. Eles indicavam a singularidade do trabalho de manufactura no processo de criação artístico, e diferenciavam cada exemplar produzido de outro. Dado que a coloração era efectuada de forma única e diferenciada em cada exemplar, os “erros” serviriam como mais uma marca autoral e, compositamente, mais um elemento na totalidade da gradação tonal. Simultaneamente, a mistura de técnicas utilizada por Blake (“aquatint” e “mezzotint”)³ sobressaem ante os olhos do leitor — a qualidade da impressão afasta-se da mera reprodução fotomecânica, para enfatizar a sua qualidade de impressão original, tanto quanto uma pintura ou gravura originais diferem, em termos qualitativos, e na experiência de quem os observa (especialmente um *connoisseur*), de uma mera reprodução ou, mais particularmente, numa cópia dos mesmos. Finalizando a análise do livro iluminado, Essick afirma ainda:

I did not have a copy of the Blake Trust reproduction with me in Christie’s rooms. My first thought was that the photographic process used by the [Blake] Trust had the characteristics of a low-grade xerox, one that converts an image to black and white without intermediate tones. When I did return to the reproduction, my eyes tended to confirm this supposition. But something else happened when I put the Blake Trust volume side by side with photographs of copy C, or even with the reproductions in Christie’s catalogue. I could now see in the Trust volume almost everything I had seen in the original. The differences were very slight, once my eyes had been instructed by the original.

³ A diferença entre “aquatint” e “mezzotint” pode ser entendida segundo a definição de Griffiths, a qual pode ser lida no excerto abaixo citado. No que diz respeito à técnica de “aquatint”, Griffiths (1996: 90) caracteriza-a da seguinte forma: “Normal aquatint grounds only produce areas of one tone. They can only produce a gradation for modelling form if the artist burnishes areas down in the manner of mezzotint. Nor can aquatint produce a line. For these reasons it has normally been used in conjunction with etching. A plate is given an etched outline in the usual way, and then a new aquatint ground is laid on top and bitten to the required levels, after stopping out those areas which are to stay white.”

My cautionary tale has several morals. One is a fundamental principle of traditional connoisseurship: *study originals, not reproductions*.

Essick, após ser confrontado com o original, regressa à reprodução, enfatizando a qualidade desta, à exceção de algumas particularidades que não estão aí presentes. Ao começar por indicar que os processos fotomecânicos não são fiáveis, pois (no caso) convertem as cores e gradações tonais em preto e branco, para posteriormente serem “decifradas” e reconvertidas novamente em cor, chega à conclusão que a reprodução é fiável, apenas porque “[his] eyes had been instructed by the original”. Desta forma, enaltece o carácter único dos exemplares de Blake, e deste como artista, especialmente ao afirmar que se devem estudar os originais e não as reproduções. Sintetiza, assim, este percurso, ao explicitar que, ao ler-se um original blakeano, se dá uma experiência única e irreproduzível. A originalidade do artista está, assim, assegurada. Porém, a difusão da “arte total” dos seus trabalhos, sob este ângulo, fica confinada aos museus e a coleções particulares, de acesso muitas vezes difícil. Assim sendo, a maioria do público terá de optar por “ler” a obra do artista em reproduções, sejam fac-similadas ou digitalizadas. Esta é a principal fonte da “tragédia” blakeana: ao criar uma solução (um método inovador, que combina imagem e texto, por um quarto dos custos de produção), cria outro (a difusão dos trabalhos no seu total esplendor), traindo, assim, a intenção final do autor e o controle sobre a obra acaba por escapar do seu alcance, quase totalmente.

Bibliografia e sitologia

- Bentley, G.E. (1977). *Blake Books: Annotated Catalogues of his Writings in Illuminated Printing, in Conventional Typography, and in Manuscript and Reprints thereof; ... Owned; and Scholarly and Critical Works about*. Oxford University Press: USA.
- Damon, Foster S. (1979: 1965). *A Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake with a new index by Morris Eaves*. London: Thames & Hudson.
- Griffiths, Anthony (1996). *Prints and Printmaking, An Introduction to the history and techniques*. University of California Press. Erhardt.
- Lourenço, Isabel (2009). *The William Blake Archive: Da Gravura à Edição Electrónica*. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- The Complete Poetry and Prose of William Blake* (2008 [1965, 1981, revised in 1982]). Ed. David V. Erdman. Commentary by Harold Bloom. London: University of California Press.
- The William Blake Archive* (17 Março 2012) (<http://www.blakearchive.org/blake/>)
- Viscomi, R. (1999). *Blake In The Nineties*. Eds. Clark, Steve, Worrall, David. Wiltshire: Palgrave.

À volta do princípio de *Finnegans Wake* por M. S. Lourenço¹

João Dionísio*

O objectivo principal das notas seguintes é contextualizar as traduções que M. S. Lourenço fez do princípio de *Finnegans Wake*, de James Joyce. Esta finalidade não poderá ser plenamente atingida antes de se inquirir o espólio documental de M. S. Lourenço,² de serem consultados os documentos a ele relativos guardados no arquivo da PIDE, e de ser pesquisada a sua biblioteca pessoal.³ Enquanto este estudo mais alargado não puder ser realizado, o lugar de destaque nestes apontamentos é ocupado pelo espólio da revista *O Tempo e o Modo*, revista onde foi publicada a primeira versão do início de *Finnegans Wake*, à guarda do Arquivo Mário Soares.⁴ As observações que desenvolverei devem, pois, enquadrar-se numa história externa das traduções em causa.

O primeiro passo para situarmos o interesse de M. S. Lourenço pela tradução da última obra de Joyce há-de talvez ser associado à saída do escritor de Portugal para Inglaterra e esta é incompreensível na ausência do reconhecimento da sua actividade cívica e política. Nas eleições presidenciais de 1958, um grupo de 28 católicos em que se inclui M. S. Lourenço assina uma carta enviada ao jornal officioso

* Centro de Linguística da Universidade de Lisboa / Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

¹ Uma versão oral destas notas foi apresentada sob forma de comunicação no V Colóquio de Estudos de Tradução em Portugal – *Traduzir em Portugal no Estado Novo*, 2008, organizado pelo Centro de Estudos de Comunicação e Cultura da Faculdade de Ciências Humanas (Universidade Católica Portuguesa) e pelo Centro de Estudos Anglísticos (Universidade de Lisboa).

² O espólio foi doado à Biblioteca Nacional de Portugal a 27 de Maio de 2010 (http://www.bnportugal.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=495:doacao-do-espolio-de-m-s-lourenco-a-bnp&catid=49:quisicoes&Itemid=548). Uma vez inventariado, o espólio poderá vir à consulta em termos que estão por definir.

³ Este acervo bibliográfico, que aguarda tratamento com vista a referência no SIBUL (Sistema Integrado das Bibliotecas da Universidade de Lisboa), foi doado à Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

⁴ Todos os documentos transcritos à guarda deste arquivo serão indicados pela sigla AMS (Arquivo Mário Soares) seguida pelo número de referência pertinente. No arquivo da revista *Colóquio | Letras*, onde foi publicada a segunda versão de *Finnegans Wake*, fui informado de que não foi possível encontrar nada acerca desta colaboração de M. S. Lourenço. Agradeço esta informação a Abel Barros Baptista e a Maria Filipe Ramos Rosa.

da Igreja Católica, *Novidades*, em “discordância” e “desgosto” pelo apoio que o jornal prestou a Américo Tomás, candidato do regime (Costa 2003: 49-52). Em Fevereiro do ano seguinte, a manifestação pública torna-se mais nítida através de uma carta aberta com o título “As relações entre a Igreja e o Estado e a liberdade dos católicos” escrita por Francisco Lino Neto e dirigida ao Presidente do Conselho. 43 signatários, entre os quais M. S. Lourenço, subscreveram frases como “(...) um regime que, em palavras ou actos, sacrifique, em elevado grau, a justiça e a liberdade é necessariamente anti-cristão” (Almeida 2008: 85; Costa 2003: 61-63). No mesmo ano, uma nova carta redigida por Francisco Lino Neto contra os métodos repressivos da PIDE é posta a circular e tem efeitos consideráveis. Segundo João Miguel Almeida (2008: 85-86), foram feitas duzentas a trezentas cópias, algumas das quais terão sido enviadas a membros do episcopado, e o *Avante!* publica o texto completo, dado que já é mencionado por João Bénard da Costa (2003: 65): “O Partido Comunista (...) publicou-a na íntegra no *Avante!* com uma introdução elogiosa”. A este respeito pude apenas apurar que o *Avante!* publicou uma notícia, “A repressão aos católicos e o silêncio do alto clero”,⁵ e nessa medida admito que uma cópia da carta de Francisco Lino Neto tenha circulado *com* o jornal do Partido Comunista, mas não propriamente impressa nas suas páginas. Foi, de qualquer modo, também por causa do papel do PCP na circulação desta carta que os seus subscritores foram interrogados pela PIDE na R. António Maria Cardoso. Segundo João Bénard da Costa, “M. S. Lourenço, quando lá foi, deu-lhes uma brilhante lição sobre as diferenças entre “modelo” e “cópia”, socorrendo-se do *Timeu* de Platão” (2003: 64). Apesar de terem sido amnistiados em 1960, pelo menos alguns dos subscritores viram fechadas as possibilidades de desempenho de funções públicas por causa de indicação negativa da PIDE. É o que terá acontecido em 1965 com M. S. Lourenço, cujo curriculum de 1980 refere ter sido impedido de assumir o lugar de Assistente na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Com efeito, no seu processo da Faculdade de Letras guarda-se uma carta com data de 9 de Junho de 1965 do Reitor da Universidade de Lisboa dirigida ao Director da Faculdade na qual se lê: “Em referência ao ofício n.º 198, Proc.º. 21, L.º. 16, de 18 de Março último, comunico a V. Ex.ª. que, por despacho ministerial, foi recusada a autorização para o contrato do Lic.º. Manuel António dos Santos Lourenço para o exercício das funções de segundo-assistente, além do quadro, dessa Faculdade.”

É neste pano de fundo que se dá a saída de M. S. Lourenço para Inglaterra, onde estuda Filosofia sob a orientação de Michael Dummett na Universidade

⁵ Diz o início da notícia: “Numerosos católicos, muitos deles membros das organizações católicas e até mesmo padres, quer no País quer nas colónias, têm sido presos por discordarem da política anti-nacional salazarista. Os católicos progressistas e o Bispo do Porto têm sido furiosamente caluniados e ameaçados pelos salazaristas e pelo próprio Salazar. Recentemente, todos os católicos que subscreveram um documento a Salazar denunciando as arbitrariedades e crimes cometidos pela PIDE foram interrogados por esta e foi-lhes feito um processo (...)”.

de Oxford. A Filosofia, contudo, não lhe monopoliza a atenção como sinaliza a advertência que lhe é feita por Rom Harré, o seu *moral tutor* em Oxford: “Mr. Lawrendzow, such nonsense! Reading James Joyce, are you? Do you know what you are doing to your future?” (Tamen 2007: 319). No mesmo sentido vai um passo de uma carta de 28 de Maio de 1968 de Bénard da Costa, a Luís Sousa Costa,⁶ onde em treze alíneas dá notícias ao destinatário sobre amigos comuns. A alínea 4 é: “O M. S. L. anda em Oxford a estudar muito literatura. Traduz Joyce (Finnegan’s Wake) para o T. e o M. (o que tu perdes em não ser assinante) e anda a deitar a mão a todas as inglesas e ingleses para ver se não é reexpatriado para a casa pátria” (AMS 07823.041). A associação entre Joyce e Portugal não é feita apenas aqui. Já antes, em carta que Bénard da Costa envia a M. S. Lourenço datada de 6 de Março de 1968 o tópico reaparece de modo menos contingente. Há primeiro uma referência à publicação iminente da tradução: “A tradução do Finnigan sai no próximo número. Tenho pena que saia sem notas, mas manda-as logo que possas. Antes vais receber uma carta do Almeida Faria, que é um ‘fan’ do Joyce e que me disse que passou horas à volta da tua tradução de que gostou muito, embora com certas coisas não percebidas. É por causa de leitores desses que as notas fazem falta. Manda-as”. No final da carta aparece então o tópico de Portugal: “Não venhas para Portugal. Já pensaste no Brasil? Eu já. O Nuno também. O Manuel Lucena também. Podíamos fundar uma colónia. Porque é que não escreves ao Haroldo de Campos, que também traduz Joyce e Pound e deve gostar de ti? A morada dele é Rua Monte Alegre 635 S. Paulo (10) Brasil” (AMS 07823.062).

Recuemos então no tempo. No Verão de 1967 M. S. Lourenço traduziu pela primeira vez *Finnegans Wake* I, 3. Esta versão inaugural foi depois melhorada graças à colaboração com Francis Warner, Professor de Poesia na Universidade de Oxford, St. Peter’s College, e dedicatário de um dos livros de poesia de M. S. Lourenço, *Arte Combinatória* (cf. Tamen 2007: 333-334). É esta versão melhorada que sai no n.º 57/58 de *O Tempo e o Modo*, Fevereiro-Março de 1968, com o título “Finnegans Wake, I, 3” e, como indicava João Bénard da Costa na carta antes referida, sem qualquer espécie de anotação. Logo no n.º 60/61, de Maio-Junho de 1968, de *O Tempo e o Modo*, vem a lume uma carta de Almeida Faria, que considera a versão de M. S. Lourenço “um belo e muito meditado trabalho” e apresenta algumas objecções e alternativas. De seguida, no mesmo número, aparecem 41 notas do tradutor, precedidas por um parágrafo de circunstanciação do trabalho realizado e de anúncio de uma futura versão ampliada, que estaria para ser publicada ainda em Junho na *Wake Newslitter*, um periódico joyceano de culto dirigido por Fritz Senn e Clive Hart. Este conjunto de notas evidencia que para o tradutor existiam questões que não tinham sido solucionadas na versão publicada em *O Tempo e o Modo* e que mesmo o texto que estava previsto ser acolhido pela *Wake Newslitter* continha “ainda problemas por resolver”. Os 41 apontamentos são mencionados num cartão enviado

⁶ Sobre Luís de Sousa Costa, ver Costa (2010: 88-93).

por M. S. Lourenço a João Bénard da Costa, sem data, mas obviamente anterior ao número 60/61 de *O Tempo e o Modo*: “Aqui vão umas notas sobre FW I, 3. Para não me alongar quase que me limitei a copiar as minhas fichas. Se for preciso mais detalhes há ainda mais material. 5ª feira FW I, 4 fica pronto. what a joycefull life.” (AMS 07825.020). A tradução de *Finnegans Wake* ficaria de facto concluída pouco depois, já que a 17 de Maio de 1968, M. S. Lourenço envia a Bénard da Costa uma carta na qual se lê: “Aqui vai FW I, 4. § Se estás a sério quando dizes que eu não devo voltar para Portugal tens a obrigação de me ajudar. Actualmente o melhor que podes fazer é publicar FW I, 4 na maior das urgências e arranjar separatas de características iguais às de FW I, 3.” (AMS 07825.111). E, agastado com a demora no envio da separata, escreve a 23 de Junho de 1968: “Robert Lowell e W. H. Auden vão julgar o meu pedido de bolsa ao National Translation Center. § Por esta altura Robert Lowell já podia saber de mim se alguma vez tivesses mandado o número de o T & o M como te pedi” (AMS 07825.108).

O texto que estava previsto vir a lume na *Wake Newslitter* nunca chegou a sair. Só podemos fazer uma ideia muito parcelar de como seria a versão da *Wake Newslitter* através de umas poucas das 41 notas do *Tempo e o Modo*. São elas que nos permitem perceber algumas diferenças em relação à primeira versão divulgada:

<i>Finnegans Wake</i>	<i>O Tempo e o Modo</i>	<i>Wake Newslitter</i>
buttended	iludibuttou	marrabuttou
Jhem ou Shem brewed by arflight and rory end to the regginbrow was to be seen ringsome on the aquaface.	Jhem ou Shem apodreceram um pinto da bebida do pai pre parada à luz de um candelabro oval e paroriente o arquiris podia ser visto sob a forma de um anel sobre a aquaface.	<i>Na edição da WNL desenvolverei a minha explicação da sintaxe deste período e retraduzirei de novo toda a passagem.</i>
ringsome	sob a forma de um anel	anelarmente

Como vimos antes, M. S. Lourenço envia para publicação no *Tempo e o Modo* a tradução de *Finnegans Wake* I, 4, mas a Censura interveio, o que motivou uma carta do Director da revista, António Alçada Baptista, com um pedido de levantamento dos cortes. Um dos cortes atingiu precisamente o texto em português de Joyce: “foram cortados integralmente 47 graneis; desses 47 21 correspondem a um artigo sobre a Checoslováquia, cuja primeira parte enviada dias antes, havia passado integralmente e sem quaisquer cortes; 2 a fragmentos do livro de James Joyce *Finnegan’s Wake*, cuja primeira parte igualmente foi aprovada, sucedendo até que o foram, para o mesmo número, as notas a ele referentes. Por mais que procuremos, não conseguimos ver a que critério obedecem tais cortes (...)” (AMS 07823.009). Como é provável que esta versão de *Finnegans Wake* I, 4 corresponda bastante a parte de um texto que seria mais tarde incluído num número da *Colóquio|Letras* — onde viria a sair a segunda tradução de *Finnegans Wake* realizada por M. S. Lourenço — lendo este último, não será muito especulativo considerar que os Serviços de Censura terão ficado desfavoravelmente impressionados com passos tais como os seguintes:

Que prostitutasoras pecasinduzidas por que teocaproabsolvidores! (...)
 Ó aqui aqui como o pai dos fornicacionistas caiu desamparolado no crepósculo (...)
 Falo se queres cair, mas ressexcita (...)

A carta de Alçada Baptista não surtiu o efeito desejado, os cortes foram mantidos e M. S. Lourenço veio a receber uma carta com data de 26 de Novembro de 1968 remetida por Alfredo Barroso, na altura também n' *O Tempo e o Modo*, com as notícias desalentadoras: “Quanto a *Finnegans Wake* I, 4 a Censura persistiu, infelizmente, em manter a proibição de publicá-lo” (AMS 07823.006).

Uma referência à Censura surge também no sinal mais interessante da circulação da tradução de Joyce realizada por M. S. Lourenço, que se encontra no espólio bibliográfico de Samuel Beckett: inserida no exemplar que Beckett possuía de *Finnegans Wake* está uma separata da versão que M. S. Lourenço preparou de I, 3, que apresenta correcções e uma anotação de Francis Warner (por intermédio de quem M. S. Lourenço terá começado a traduzir textos de Beckett⁷). Na dedicatória lê-se: “for Samuel Beckett, / from Francis Warner. / page 4, for some unknown reason, / has been suppressed by the régime / Nov — 1968”.⁸ Neste exemplar de Beckett, o passo “que devlin primeiramos livvy.” apresenta as palavras “devlin primeiramos” ligadas por tinta preta; o segmento “primeiramos” está dividido (“primeir | amou”) por um traço em tinta preta e por baixo a palavra “primeiro” está escrita também em tinta preta. Curiosamente, este foi um passo que motivou a proposta de uma alternativa por parte de Almeida Faria. Para “devlinfirst loved livvy” Almeida Faria sugeriu “devlinsprimeiro amou” em vez de “devlin primeiramos”, sugestão que é adoptada por M. S. Lourenço na segunda versão que virá a publicar mais tarde.

Com efeito, antes de Outubro de 1969 uma nova versão do início de *Finnegans Wake* é preparada, desta vez com a aparente colaboração de Francis Warner e dos colegas de M. S. Lourenço James Council (Manchester College) e Breon Mitchell (University College) (Lourenço 1975: 31, nota). O texto da *Colóquio | Letras* coincide em extensão com o que estava previsto para a *Wake Newsletter*, acolhe algumas das sugestões feitas por Almeida Faria e deixa transparecer uma diferente abordagem sintáctica e sobretudo sonora quando comparado com o seu antecessor. No ensaio que precede a nova versão, M. S. Lourenço afirma deplorar a tradução palavra-a-palavra e valorizar a experiência da língua portuguesa contra a normatização do dicionário, identifica a teoria do sentido de Joyce com o desenvolvimento da ideia de que as palavras só têm sentido contextualmente, nunca isoladas, e defende que

⁷ Na tradução de “Imagination Morte Imaginez” de Beckett, M. S. Lourenço reconhece o contributo de Francis Warner e de Breon Mitchell (Lourenço 1972: 417).

⁸ Agradeço esta informação a Dirk Van Hulle, que com Mark Nixon prepara um livro sobre o espólio bibliográfico de Samuel Beckett intitulado *Beckett's Library* com publicação prevista para 2011 pela Cambridge University Press.

em várias situações a intuição poética prepondere sobre a certeza lexicográfica. A diferença mais ostensiva da versão da *Colóquio | Letras* em relação à de *O Tempo e o Modo* encontra-se no título, digamos, poético daquela ("os arcos todos portugalizados") contra o título descritivo desta última ("Finnegans Wake, I, 3 | James Joyce"). Esta diferença ilustra bem o modo como a segunda versão recebe com mais interesse o som na qualidade de potencial criador de sentido. O novo título corresponde à deslocação e aportuguesamento de um passo de *Finnegans Wake* I, capítulo 6, p. 127: "arches all portcullised". A palavra "portcullis" designa um gradeado de ferro ou madeira ou de uma combinação destes dois materiais que pode elevar-se ou baixar-se numa fortaleza, funcionando como última linha defensiva. Juntam-se no novo título a mimese sonora, a extensão do sentido e um possível comentário à situação do país.

Bibliografia

A Wake Newslitter, CD-ROM, Split Pea P.

Avante! Out. 1959, ano 28, série VI, n.º 281: 3.

<http://www.ges.pcp.pt/bibliopac/imgs/AVT6281.pdf>

Almeida, João Miguel (2008). *A oposição católica ao Estado Novo. 1958-1974*. Lisboa: Edições Nelson de Matos.

Bénard da Costa, João (2003). *Nós, os vencidos do catolicismo*. Coimbra: Edições Tenacitas.

____ (2010). *Crónicas: Imagens Proféticas e Outras*. Apr. José Tolentino Mendonça. Org. Lúcia Guedes Vaz. 1.º Vol. Lisboa: Assírio & Alvim.

Lourenço, M. S. (1971). *Arte Combinatória*. Lisboa: Moraes.

____ (1968). trad. "Finnegans Wake, I, 3 | James Joyce." *O Tempo e o Modo* 57-58 (Fev-Mar): 243-244.

____ (1968). "Notas à tradução de *Finnegans Wake*, I, 3." *O Tempo e o Modo* 60-61 (Maio-Jun): 568-578.

____ (1972). trad. "Imaginação Morta Imagina | Samuel Beckett." *O Tempo e o Modo* 71-72 (Maio-Jun): 417-425.

____ (1975). "Finnegans Wake em português." *Colóquio | Letras* 23 (Jan): 27-32.

____ (1975). trad. "Os arcos todos portugalizados." *Colóquio | Letras* 23 (Jan): 32-34.

____ (1980). *Curriculum Vitae e Bibliografia*. S.l.: s.n.

____ (1991). *Os Degraus do Parnaso*. Lisboa: *O Independente*.

Tamen, Miguel (2007). "Uma entrevista a M. S. Lourenço." *A Teoria do Programa. Uma homenagem a Maria de Lourdes Ferraz e a M. S. Lourenço*. Org. A. M. Feijó e M. Tamen. Lisboa: Programa em Teoria da Literatura. 313-64.

Can Images Be Translated? The Case of Iconotexts

*João Ferreira Duarte**

Let me start out with a question that is not too frequently asked among Translation Studies scholars: can images be translated? At first sight the question sounds a bit naïve, if not downright pointless: don't we all know that only natural languages are subject to translation? Long ago the Swiss linguist Ferdinand de Saussure spelled out the reason why this should be so by disclosing the arbitrary nature of the linguistic sign; that is to say, there is no referential motivation linking signifier and signified, a fact which accounts, says de Saussure, for the very existence of different languages (1965: 100). One century earlier, the German philosopher Friedrich Schleiermacher had already acknowledged this “general principle” under the notion of the “irrationality of languages”, which translation aims at overcoming.

In contrast to linguistic signs, what de Saussure calls “totally natural signs” rely on a motivated relationship between signifier and signified or, in other and more accurate words, they represent a piece of the referential world, be it a human figure, a landscape, or just colours, lines and volumes. In short, although still ruled by social conventions, “iconic signs”, as I would rather name them, are on the whole predicated on mimesis. Therefore, not only are they not supposed to need translation but can even function in specific situations as a substitute translator when no one is available.

Now, before you start wondering if this discussion will threaten to nip my paper in the bud, I want to claim that the issue of whether or not iconic signs, or images, are translatable cannot be as easily dismissed as this classic theory would like us to believe. The problem must be dealt with at a more complex level of inquiry, taking into consideration the extraordinary diversity of visual culture (and, indeed, *interculture*) and theoretical models other than structural semiotics. In what follows I will attempt to show why we cannot afford to give a facile yes-or-no answer to my initial question, whether we look at it from the perspective of a scholar engaged in research or a translator engaged in professional work.

1. There is, in fact, a sense in which images are literally translatable, as is the case of iconic scripts such as the pre-Columbian, Mesoamerican *tlacuiolli* in Nahuatl language (see Brotherston 2002). In figure 1 we can see the graphic representation of a sequence of phonemes codified in a spatial order rather than unfolding linearly as in phonetic alphabets. It stands to reason that, in order to translate this codex

* University of Lisbon

page into, one has to convert images into words. You may likely object, though, that this is nothing but a trivial interpretation of the topic I am tackling, so let's move to a different level of argumentation.

2. In his influential essay "On Linguistic Aspects of Translation", Roman Jakobson, drawing on Charles S. Peirce's pragmatic philosophy and responding to the question what is the meaning of a linguistic sign, comes up with a neat triadic model. Given that, according to Jakobson, the meaning of a linguistic sign is its interpretation, or translation, into some other sign, three types of translation are consequently recognizable: intralingual translation or rewording is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language; interlingual translation or translation proper is an interpretation of verbal signs by means of some other language; intersemiotic translation or transmutation is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems (1959: 233).

It is not hard to discern that this often cited model has far-reaching implications. First of all, it conveys a holistic view of culture as total translation, a position that was taken up more recently and thoroughly by Peeter Torop (2003), a disciple of the Tartu school of semiotics, and which I am not going to pursue here. Secondly, and more to the point, the third category of meaning production labelled intersemiotic translation, to the extent that involves the transfer of materials across sign systems, has a direct bearing upon the translatability of iconic texts. Illustration and film adaptation, for example, have been consistently investigated as cases of translation of verbal into pictorial signs. In the opposite direction, that is, as regards translation of images into words, a profusion of research has been heaped upon ekphrasis, which James Heffernan once defined as "the verbal representation of graphic representation" (1991: 299). And a similar broad description can be given to another, still less studied, example of translating images, namely novelization, which consists in rewriting a film into a novel, normally from film scripts but having ultimately a pictorial component as source text (see, for instance, Baetens 2004).

To sum up, Jakobson's theoretical toolkit, in particular the concept of intersemiotic translation seems to respond quite adequately to the question that set this paper in motion. On second thoughts, however, one cannot help noticing that something is flawed or amiss or doesn't meet the requirements of persuasive reasoning in calling upon Jakobson's theory as proof that images can indeed be translated. In a brief discussion of Jakobson's passage that I have just referred to, Jacques Derrida, in his essay "Des Tours de Babel", uncovers a basic inconsistency in the layout of his definitions (1985: 173-74). While interlingual translation is defined by repetition of the word — "translation proper" — thus taking for granted that everybody agrees on what the proper sense of translation is, the other two categories abide by a different logic. As regards intralingual and intersemiotic translation, Jakobson feels that an additional term must be provided — respectively "rewording" and "transmutation" —, because he is using translation in a figurative sense. We are, therefore, allowed to conceive of ekphrasis and novelization, as well as illustration and film adaptation, as translation products on condition that we are aware that a

metaphorical displacement is at stake in the process. True, there is nothing either new or particularly scandalous in the trope; the German Romantics were perhaps the first to put forward an anthropological conception of translation which was figurative through and through, and it is noticeable that scholars in fields such as philosophy, ethnography, post-colonial studies and cultural studies, among others, have been increasingly resorting to a kind of run-of-the-mill notion of translation as metaphor in order to sort out their own conceptual problems. Yet, since one has not exhausted all the possibilities of tackling the translating images question, one may as well look elsewhere for further, ideally less metaphorical, answers.

3. Another candidate to stand for such an answer is what I would like to provisionally call, to adapt Jakobson's vocabulary, intrasemiotic translation or, in plainer words, images are translated by means of other images (see figure 2). On looking at this case, you can hardly fail to remark that images don't get really translated in the "proper" sense; rather, in the process of transfer from a source to a target culture, they have been simply modified. This is a process that should not surprise us since we are dealing with mass production and circulation artefacts whose main purpose is to cater for the tastes and interests of readers in order to achieve a quick turn over of the initial investment. Comic strips are thus not associated with marks of distinction — to use Pierre Bourdieu's famous concept —, which normally make it less acceptable to tamper with originals in this way.¹

A sub-category of image altering, as is well known, is advertising, where the pressure of cultural, political and economic factors turns ads, which are totally geared towards perlocutionary effects, into much more reader— or viewer-oriented products than comics. Still, changing the visuals in an advertisement must be seen as a last resort, due, on the one hand, to the costs involved in launching a completely new campaign and, on the other, to the fact that ads increasingly work by means of intermedial messages, where text and image cannot be dissociated (see Munday 2004: 211). A more viable alternative consists in working on lettering, that is, to use script as graphic elements to construct an image very much on the model of concrete poetry. In figure 3 we find the verbal component of an advertisement for Lancôme's perfume Poème. The Arab translation reads, from right to left, "You are the light of the sun that flows in my blood" (see Guidère 2000: 232), thus reversing the conceptual metaphor from an upward to a downward movement.

4. Finally I would like to focus on a class of texts that, to my mind, meet all the requirements involved both in the question "can images be translated?" and in an answer that takes translation to be, in Lawrence Venuti's neat definition, "a process by which the chain of signifiers that constitutes the source-language text is replaced

¹ Although it involves extra production costs, modifying pictures to adapt comics to norms, conventions and ideology of the target readership is a fairly common procedure, as the articles collected in *Translating Comics* (Zanettin 2008) abundantly document. See also Kaindl (1999: 279).

by a chain of signifiers in the target language which the translator provides on the strength of an interpretation" (1995: 17). I am referring to *iconotexts*, on which I want to concentrate for the rest of my paper.

Now, what is an iconotext? Firstly, before attempting to provide an answer, one should note that the category iconotext covers an array of techniques and, particularly, genres, such as illuminated books, comic strips, political cartoons, picture books, advertisements, posters. Even paintings with their titles or captions, as printed in art books or exhibited in galleries and museums, must be deemed members of the category for reasons that will be made clear presently. Secondly, what brings all this diversity together is the iconotext's specific ontological and semiotic layout. To put it differently, it is the *unity* of text and image and therefore their collaboration that constitutes an iconotext as such, in the sense that meaning is generated by the interaction of the two media, which can only be taken apart at the cost of foregoing iconotextual status.

A few current definitions may help us get a tighter grasp on the category. Thus, for Michael Nerlich, who is credited with having coined the word, an iconotext is "une unité indissoluble de texte(s) et image(s) dans laquelle ni le texte ni l'image n'ont de fonction illustrative et qui — normalement mais non nécessairement — a la forme d'un 'livre'" (1990: 268); Peter Wagner comes up with a less qualified description: "iconotext refers to an artefact in which the verbal and the visual signs mingle to produce rhetoric that depends on the co-presence of words and images" (1996: 16); Jan Meister, in turn, provides us with a more recent and comprehensive definition:

[A]n iconotext does not simply combine two separate media, but is a truly intermedial fabric in which the two media are inseparably bound up with each other, even if they never blur or merge entirely. Instead of looking for distinct "messages" dictated by each of the two media, the analysis of iconotexts would therefore have to ask what sort of functional features textual and pictorial discourse employ within the communication of cultural object and contemplating subject. (2005: 29)

To sum up: an iconotext is a hybrid semiotic object, which produces meaning through the interaction of two co-present sign systems. It is thus owing to this ontological hybridity that one is able to assert that images can indeed be translated in a literal rather than figurative sense, a statement that allows me to move on to my next argumentative stage.

Research in the translation of iconotexts has not been granted the place it deserves on the agenda of translation studies' scholars, and the few who have contributed to it focus mainly on comics and picture books, like, for instance, Klaus Kaindl, Riita Oittinen (see 2001 and 2003) and Emer O'Sullivan. And yet a wide and challenging field opens up to all those who want to tackle this truly topical subject, which, as I hope to have shown, does not restrict itself to comics or picture books. Let me give you an example of a type of iconotext whose translation is still waiting to be thoroughly investigated, namely, an artwork and its caption. Among

Edvard Munch's works exhibited in 2002 at the Kunsthalle, in Hamburg, a small woodcut was displayed depicting the busts of a male and a female figure, which the artist entitled "Zwei Menschen" and the English translation rendered as "A man and a woman". In fact, we were facing two different, even conflicting, iconotexts: while Munch intended the viewer to look at his work as a symbolic statement of the transcendence of gender boundaries, the translator rewrote the iconotext in realistic fashion by referentially highlighting gender identity.

This is a rather simple illustration of what is at stake in the translation of iconotexts; however, many cases involve more complex negotiations between the verbal and the pictorial elements. For an extreme case of complexity, see figure 4: the image in Obélix's thought bubble very effectively encodes two blended French idioms: "avoir la gueule de bois" and "un mal de tête à fendre le crâne", both of them referring to the feeling of a splitting headache that goes together with a nasty hangover. An instance of intersemiotic translation such as this, in fact, threatens to place the source text beyond the limits of translatability. Short of changing the image, all a scrupulous translator can do is to resort to editorial techniques such as footnotes, which mass-produced and best-selling comics do not readily allow. Another interesting case is illustrated by Glen Baxter's cartoon reproduced in figure 5: while, unlike the Astérix example, it admittedly poses little problems for the translator, nevertheless raises significant theoretical questions. In deliberately severing the (inter)referential nexus between text and image, the artist calls attention to the hybrid nature of iconotexts, that is, he jolts the viewer/reader into the recognition that, paradoxically, while the visual and the verbal can lead separate lives, as soon as they are brought together they make up a unity no matter how nonsensical it appears.²

In their article "The Dynamics of Picturebook Communication" Maria Nikolajeva and Carole Scott set up a typology of word/image relationships as follows: 1. in *symmetrical* interaction words and images overlap as to the amount of information conveyed; 2. in *enhanced* interaction either words or images can communicate a surplus of information as regards the other component of the iconotext, thus making words and images complementary to each other; 3. *counterpointing* interaction occurs when words and images communicate meanings "beyond the scope of either one alone"; 4. in *contradictory* interaction images and words tell opposite stories (2000: 225-26). In the light of this theoretical apparatus, one way of accounting for what happens in the translation of iconotexts may be to look at how the pictorial element constrains the translator into bringing about shifts in the mode of interaction, thereby causing an equivalential gap between source text and target text. My third case, culled from Emer O'Sullivan's article "Translating Pictures" (1999), constitutes an interesting example of this process. She compares the American translation of Michael Gay's picture book *Papa Vroum* with the French

² On Baxter and nonsense, see Pereira 2005.

original and discusses the texts that accompany the image in the double spread reproduced on page 169:

	Left hand page	Right hand page
French	Il ouvre la portière et regarde. "Moins de bruit, les petits chats. Papa dort!"	"C'est la voiture? On peut monter?", demandent les petits chats. "Miaou! La bonne odeur de saucisson!"
English	He opened the door and looked out. There were three kittens all by themselves in the parking lot. They were too little to have made that sound.	Gabriel decided to let the kittens into the van. He did not see the monkey that quickly, silently, climbed down to see what was going on.

The changes are blatantly evident: direct speech is replaced by third person narration focusing on the character's point of view; the fantastic feature of talking animals is cancelled out and, most importantly, while the word/image interaction in the source text is of the enhancing type, the translation shifts towards symmetrical interaction. The passage "There were three kittens all by themselves in the parking lot" and especially the reference to the monkey, which were totally absent from the source text, make it clear that the translator is adding verbal information based on a description of the picture. It is no wonder then that a change in the type of interaction predictably entails a functional transformation of the target text, which constructs its intended reader differently, as someone who is incapable of imaginatively coping with the source text informational cleavage.

With this discussion in mind, in what follows I will briefly look at the Portuguese translations of two picture books. The first one is the (partial) translation of Edward Lear's *The Book of Nonsense*, which came out in 1990 bearing the title *O livro dos disparates*. The second one is the translation of Tim Burton's 1997 collection *The Melancholy Death of Oyster Boy & Other Stories* published in 2000. My purpose is theoretical rather than historical-descriptive: I am basically interested in showing how and why the translator is constrained by the collaboration of words and images into producing a target iconotext that shifts sometimes slightly, sometimes significantly, from the source one.

Edward Lear's celebrated classic of Victorian nonsense poetry, published in its final version in 1861, totalled 112 illustrated limericks, while the only Portuguese translation to come out so far, in a format and design that targets a children readership, collects 40 poems in which two features stand out at first sight: 1. colour is added to the pictures and 2. the order of the original text and image on the page is reversed.³ In my first example (see figure 6) the target text reads as follows:

³ As regards Portuguese "limericks", see Flor (2005).

Havia na Costa um velho que ia
 P'los campos de trevo numa correria.
 Mas eis senão quando uma abelha enorme
 Picou-lhe o nariz e deixou-o disforme.
 Foi-se embora o velho numa correria. (Lear 1990: 20)

The most striking change brought about by a translation that otherwise follows quite closely the source verbal text is the replacement of the plural “bees” with the singular “abelha” and the consequent omission of any reference to the character’s “knee”. Needless to say that, whilst the English iconotext displays by and large a symmetrical interaction — in Nikolajeva and Scott’s terminology — between the pictorial and the verbal elements, in the Portuguese iconotext they end up clashing, thus constituting a clear-cut instance of contradictory interaction: text and image are at odds in what they represent.

In the next example the source text can be said to illustrate the reverse process (see figure 7):

Havia na India um velho bem feio,
 De pão com manteiga nunca estava cheio.
 Até que uma tosta, ainda bem quente,
 A que ele acabava de deitar o dente.
 Engasgou o velho terrível e feio. (Lear 1990: 12)

Here the translators smooth out the ambiguity that crops up when the limerick refers to a “muffin” and the picture shows the character about to swallow what the target iconotext would more accurately describe as a toast. True, the culture-specific nature of a muffin would hardly allow the translators to come up with a suitable equivalent, but the fact is that, in substituting “tosta” for “muffin”, they shift from contradictory to symmetrical interaction and, furthermore, restore meaning where there was none. As Wim Tigges points out in *An Anatomy of Literary Nonsense*, “The tension between meaning and its absence (...) works between the text and its illustration” (1988: 52), that is, in Lear’s book nonsense is not just the outcome of verbal manipulation but it is also produced by means of intermedial disjunction as regards the object of representation. In the translated iconotext, therefore, nonsense was turned into sense.

My third example leads us further onto this selfsame path (see figure 8):

Havia um velho habitante do Cabo
 Que tinha um macaco com um grande rabo.
 Mas de noite o bicho, morrendo de tédio.
 Com velas acesas pegou fogo no prédio
 E queimou o velho habitante do Cabo. (Lear 1990: 34)

As can be easily noticed, the English original features a case of enhanced interaction, in that image and text diverge as to the nature of the information each of them conveys to the reader/viewer. The translators, however, add details that are absent from the source text and whose logical legitimacy stems wholly from a

description of what goes on in the picture, such as the ape's "grande rabo" (long tail) and the allusion to "velas acesas" (lit candles). Even the reference to "tédio" (boredom) may be altogether construed from an interpretation of the ape's countenance. In short, in order to sort out their — mostly prosodic — problems, the translators thoroughly engage in ekphrasis, and in doing so, they come up with a symmetrical iconotext and hence with a patent reduction of the intersemiotic gap of the original.

My final example is picked out in *A morte melancólica do rapaz ostra & outras estórias*, the Portuguese translation of Tim Burton's picture-book collection of short narratives and vignettes, a blend of humour, horror and nonsense on the model of some of his films, in particular *Corpse Bride*. In the double spread of the story entitled "Staring Girl" (see figure 9), image on the left hand page, text on the right, the source text "She finally gave her eyes / a well-deserved rest" is translated as "levou os olhos a banhos / para descansarem finalmente" (she took her eyes to the beach / so that they might rest at last). In the English original much of the effect of surprise and comic comes from the way the picture complements the text by juxtaposing the familiar and the fantastic. In the target iconotext, however, due to the translator's ekphrastic strategy, the surplus of meaning brought about by the iconic interpretation of the textual collocation "to give one's eyes a rest" — which was in any case ingeniously rendered by the Portuguese idiom "levar a banhos — is drastically reduced and consequently the effect gets lost in symmetry.⁴

I would like to conclude by not concluding. Further research is needed on the translation of iconotexts before we dare make generalizations that could be validated beyond the well-charted territory of comics and children literature. One wonders whether the current wealth of translation theory can easily contribute to the investigation of these hybrid constructions, or perhaps it is the theory itself that stands in need of fine-tuning in order to account for all the implications and complications of translating intermedial originals. At any rate, such a task lies well beyond the scope of this paper.

Bibliography

- Baetens, Jan (2004). "La novellisation, un genre contaminé." *Poétique* 138. 235-251.
- Baxter, Glen (2001). *The Unbinged World of Glen Baxter*. Rohert Park, CA: Pomegranate Communications.
- Burton, Tim (2005). *The Melancholy Death of Oyster Boy & Other Stories*. 2nd ed. London: Faber and Faber.

⁴ The French translation, which embarks upon an extensive domestication of the original throughout, here resorts to literal rendering, adding the translator's own metalinguistic injunction, whose irrelevance intends certainly to function as an extra touch of humour: "elle finit par accorder à ses yeux (voir dessin) / un repos qu'ils méritaient bien" (Burton 1998: 31).

- _____. (1998). *La triste fin du petit Enfant Huître et autres histoires*. Trans. René Belletto. Paris: Éditions10/18.
- _____. (2000). *A morte melancólica do rapaz ostra & outras estórias*. Trad. Margarida Vale de Gato. Lisboa: Errata.
- Brotherston, Gordon (2002). "Tlaloc Roars: Native America, the West and Literary Translation." *Crosscultural Transgressions: Research Models in Translation Studies II. Historical and Ideological Issues*. Ed. Theo Hermans. Manchester/Northampton MA: St. Jerome Publishing. 165-179.
- De Saussure, Ferdinand (1965). *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.
- Derrida, Jacques (1985). "Des Tours de Babel." *Difference in Translation*. Ed. Joseph F. Graham. Ithaca/London: Cornell UP. 165-207.
- Flor, João Almeida (2005). "Hélio Osvaldo Alves e a tradução do Insenso." *Colóquio de Outono: Estudos de tradução. Estudos pós-coloniais*. Org. Ana Gabriela Macedo e Maria Eduarda Keating. Braga: Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho. 61-75.
- Guidère, Mathieu (2000). *Publicité et traduction*. Paris: L'Harmattan.
- Heffernan, J. A. W. (1991). "Ekphrasis and Representation." *New Literary History* 22.2. 297-316.
- Jakobson, Roman (1959). "On Linguistic Aspects of Translation." *On Translation*. Ed. Reuben Brower. Cambridge MA: Harvard UP. 232-238.
- Kaindl, Klaus (1999). "Thump, Whizz, Poom: A Framework for the Study of Comics under Translation." *Target* 11.2. 263-288.
- Lear, Edward (2002). *A Book of Nonsense*. 1861. London/New York: Routledge.
- _____. (1990). *O livro dos disparates*. Trad. Vera Pinto and Luís Manuel Gaspar. Lisboa: Terramar.
- Meister, Jan C. (2005). *Narratology Beyond Literary Criticism*. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Munday, Jeremy (2004). "Advertising: Some Challenges to Translation Theory." *The Translator* 10.2. 199-219.
- Nerlich, Michael (1990). "Qu'est-ce qu'un iconotexte?." *Iconotextes*. Ed. Alain Montandon. Paris: C.R.C.D. — Ophrys. 255-302.
- Nikolajeva, Maria and Carole Scott (2000). "The Dynamics of Picturebook Communication." *Children's Literature in Education* 31.4. 225-239.
- Oittinen, Riita (2001). "On Translating Picture Books." *Perspectives: Studies in Translatology* 9.2. 109-125.
- O'Sullivan, Emer (1999). "Translating Pictures." *Signal* 90. 165-175.
- _____. (2003). "Where Wild Things Are: Translating Picture Books." *Meta* 48.1-2. 129-141.
- Pereira, Conceição (2005). "Glen Baxter. Simulacro e literalização." *Olhares e escritas: ensaios sobre palavra e imagem*. Org. Rui Carvalho Homem e Maria de Fátima Lambert. Porto: FLUP. 189-195.

- Tigges, Wim (1988). *An Anatomy of Literary Nonsense*. Amsterdam: Rodopi.
- Torop, Peeter (2003). "Intersemiosis and Intersemiotic Translation." *Translation, Translation*. Ed. Susan Petrilli. Amsterdam: Rodopi. 271-282.
- Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility: a History of Translation*. London/ New York: Routledge.
- Wagner, Peter ed. (1996). *Icons-Texts-Iconotexts. Essays on Ekphrasis and Intermediality*. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Zanettin, Federico ed. (2008). *Comics in Translation*. Manchester/Kinderhook (NY): St Jerome Publishing.

Appendix: Figures

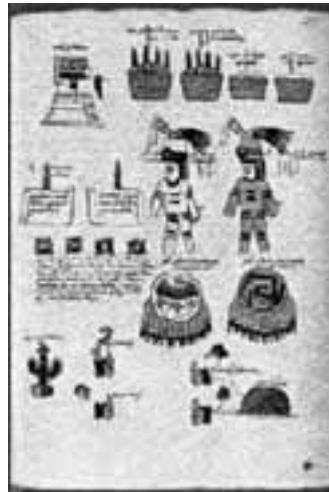


Fig. 1:
Page from Codex Mendoza



Fig. 2: From Hergé's *L'île noire* (1937) on the left hand and the English translation *The Black Island* (1966) on the right hand

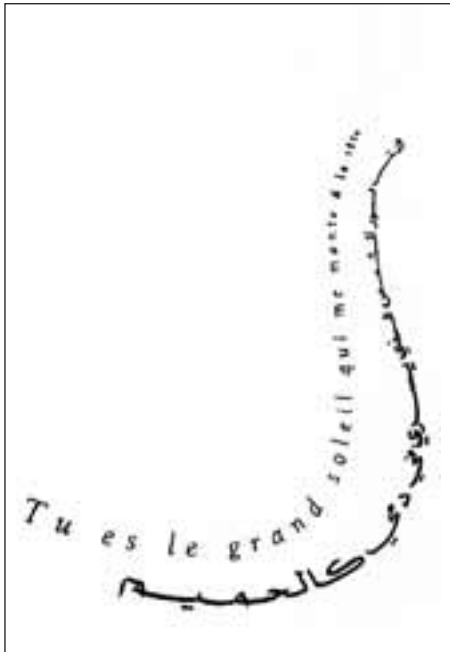


Fig. 3: From an advertisement for Lancôme's perfume Poème. (Guidère 2000: 232)



Fig. 4: From René Goscinny and Uderzo Albert's *Astérix chez les Bretons* (1966)



THERE, AS USUAL, WAS EDELSON, DELIVERING HIS POST-STRUCTURALIST ANALYSIS OF THE MODERN NOVEL TO THE PRIVILEGED FEW.

Fig. 5: From *The Unbinged World of Glen Baxter* (2001)



There was an old person of Dover, who rushed through a field of blue Clover;
 But some very large bees, stung his nose and his knees,
 So he very soon went back to Dover.

34

Fig. 6: Edward Lear's *The book of Nonsense* (2002: 34)



There was an Old Man of Calcutta, who perpetually ate bread and butter,
 Till a great bit of muffin, on which he was stuffing,
 Choked that horrid old man of Calcutta.

70

Fig. 7: Edward Lear's *The book of Nonsense* (2002: 70) and *O livro dos disparates* (1990: 12)



Fig. 8: Edward Lear's *The book of Nonsense* (2002: 102) and *O livro dos disparates* (1990: 43)

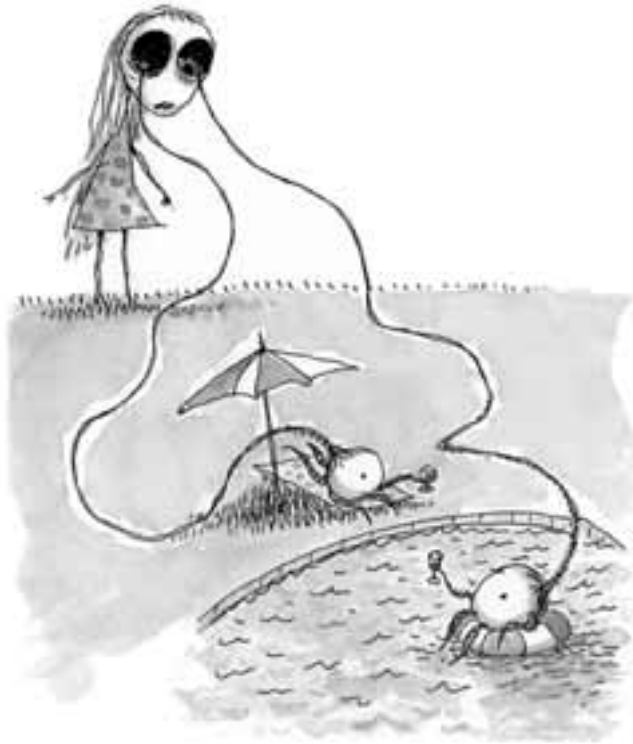


Fig. 9: "Staring Girl" (Burton 2005: 20); "A rapariga de olhos fixos" (Burton 1997: 26)

A World of Differences: Image, Identity and Reality in Alejandro Iñárritu's *Babel* (2006)

*João de Mancelos**

“The most universal quality is diversity.”

Michel de Montaigne (1533-1592), *Essays*, Book 2, chap. 37, 1580

1. Babel's syndrome

The legend of Babel constitutes one of the most interesting parables of the Old Testament, in the sense that it reveals simultaneously human apprehension and prejudice towards cultural differences. According to the book of Genesis, after the deluge, all humans spoke one single language and understood each other perfectly, thus avoiding misunderstandings and hypothetical conflicts. In order to avoid dispersion around the globe and to reinforce their interaction, they decided to erect, in the plain of Shinar, a city (Babylon) with a massive tower (Babel). However, this stairway to heaven was not dedicated to the divine cult, but to glorify the name of the builders, immortalizing them. Fearing that they would deviate from the righteous ways, God decided to thwart their plans, and to confuse them by splitting their language into seventy-two tongues (Genesis 11: 1-9). As a consequence, human pride was punished; the tribes scattered throughout the world; and the tower was destroyed.

This ancient parable is an appropriate metaphor to describe our time, characterized by a kaleidoscope of ethnic, political, religious, professional, economic and sexual differences. Such a diversity results, frequently, in equivocal situations; and these may provoke two types of conflicts: personal (dilemmas or problems of conscience) or interpersonal (real or imaginary opposition of values, needs or interests, as well as struggles to gain power) (Giddens 2002: 669, 681). In this context, do our differences prevail over what we universally share as humans, in terms of feelings, general values, and common sense? If so, how compatible are individuals living in countries as different as Morocco, Japan, the United States and Mexico? Human divergences and convergences constitute the central theme of *Babel* (2006), a masterpiece directed by Alejandro Iñárritu, and written by Guillermo Arriaga, nominated for seven Academy Awards, including Best Picture. Linked together by a single incident, several characters are forced to confront and revise

* Universidade Católica Portuguesa

their images of the Other — and, concurrently, of themselves. In this paper, I intend to examine and discuss: a) the images, (mis)conceptions and stereotypes characters from culturally different countries have of the Other's identity; b) how those ideas influence their behavior towards the *Other*; c) how those conceptions relate — or not — to reality.

In the next pages, I analyze the interference these elements generate in the complex process of intercultural communication; and I examine how the movie *Babel* reflects upon this occurrence, both in contents and in dramatic, sociological and formal codes.

2. From hazard to tragedy

The convoluted plot of *Babel* revolves around a local event that will cause an unpredictable — and sometimes implausible, I argue — chain reaction on an international scale. A Japanese business man, Ysujiro Wataya, offers a Winchester M70 rifle to his skilful Moroccan guide, Hassan Ibrahim, who, on his turn, sells it to a goat herder, Abdullah Adboum. Yussef, one of his sons, wishing to impress the older brother, and unaware of the rifle's fire range — supposedly three kilometers —, shoots against a Tours du Sud bus full of occidental tourists. By mere casualty, Susan Jones, a North American woman, is seriously injured. A sign of the times, this event is promptly interpreted as a terrorist act, and generates several reactions on a diplomatic level, receiving wide media coverage, as one would expect. It is significant that the central object in this situation is a Winchester rifle, a fire weapon manufactured in the United States, a more recent model of "the gun that won the west", as it is colloquially known. I argue this rifle constitutes a symbol of America's attempt to globalize and police the world, namely the sensible areas in Western Asia, without exhausting all possible means of dialogue, before resorting to more aggressive strategies.

In *Babel*, several images, preconceptions and stereotypes towards the Other complicate the process of both interpersonal and intercultural communication. In this context, American arrogance is one of the negative factors that, in the plot, lead to a further escalation in the conflict that opposes tourists like Richard to Moroccans. The US believe in its superiority and, therefore, in its legitimacy to be an ideological model — a position grounded on historical roots that go back to the beginnings of the American colonization, in the 17th century (Nye 1966: 177-178). Puritans thought of themselves as people chosen by God to lead the world, and based that belief upon the similarities between their history and the *Book of Exodus*. Shira Wolosky states:

The New England Fathers' errand into the Wilderness was declared by them to be an Exodus. They, the New Israel, had been divinely chosen to cross the Atlantic/Red Sea, and, under the leadership of Winthrop/Moses, to escape the slavery of Pharaonic England in order to find the New Jerusalem in the New World. (Wolosky 2004: 207)

Perhaps the most ancient example of this line of thought can be found in *A Model of Christian Charity* (1630), a doctrinaire document, simultaneously terrible and prophetic, read onboard of the *Arbella*, before the disembarking of the second group of Puritans, in 1630. John Winthrop, the Puritan leader, stated to a hundred new colons: “we shall be as a City upon a Hill, the eyes of all people are upon us” (Winthrop 2003: 93). This speech, which still has repercussions in nationalistic thought, has given rise to a position of arrogance and superiority towards other countries. According to an article by Archibald McLeish, frequently quoted, the US have “the most precisely articulated statement of national purpose in recorded history” (McLeish 1960: 86). This purpose, known as “manifest destiny”, has been a recurrent theme in rhetorical discourse from the Jackson age until today. Examples are abundant: John Quincy Adams (1767-1848) believed that the North American continent was “destined by Divine Providence to be peopled by one nation” (Nye 1966: 200); after the First World War, Woodrow Wilson (1856-1924) was convinced that “America is the only nation that can sympathetically lead the word in organizing peace” (Nye 1966: 200); continuing on this line of thought, Harry Truman (1884-1972) stated “all the world knows that the fate of civilization depends, to a very large extent, on what we do” (Nye 1966: 170); and, nowadays, even President Barack Obama, in a book suggestively titled *The Audacity of Hope: Thoughts on Reclaiming the American Dream*, affirms his project to transcend divisions and return to the principles that reside in the core of Constitution, re-enacting the importance of the manifest destiny (Obama 2006: 283).

In *Babel*, various situations reflect the fears felt by Americans, in particular after the tragedy of September 11, and fed by the ideological discourse of the George W. Bush administration, between 2001 and 2009. For instance, the accidental shooting is promptly interpreted by Americans as a terrorist attack, even before a careful police enquire takes place, generating alert on an international level. The attempt to rapidly relieve the tension leads to a precipitated investigation and will justify police brutality. The Moroccan agents, led by Captain Alarid, do not hesitate to interrogate, verbally abuse, slap, kick, and point a gun at Ibrahim’s head; later, following a hint, they shoot against the suspects, killing Ahmed, Yusef’s older brother, who was still an adolescent.

On an interpersonal level, Richard Jones, Susan’s husband shows the same arrogance towards Moroccans. For instance, committing a *faux pas* in intercultural communication, he tried to pay Anwar, a veterinary, who took care, in the context of an emergency, of his wounded wife, incorrectly deducting he was waiting for a monetary compensation for his efforts. This rather common situation derives from the general image the world has of Africans as economically disfavored and, therefore, liable to be bought. If there isn’t, in the generality of Moroccan families, a budget large enough to be spent on certain luxuries and commodities that characterize the Western World, many generated by marketing operations, this is not necessarily synonymous to poverty. In the families portrayed in *Babel*, there is neither hunger, nor diseases caused by the lack of medicine. This capability of living

with less derives from an ancestral way of life, in communion with nature, and saving the resources provided by the environment. Survival is also favored by solidarity between members of the community or tribe, and by the tradition of taking care of the old and sick.

When Richard doesn't get an ambulance from Erfoud to carry his wife to a hospital where she can be properly treated — the American embassy feared another attack could take place on the way to the Clinique Al Hakim —, he vents his anger on those Moroccans who humbly try their best to help him. The American tourist pushes them, yells and even resorts to insults, revealing his despise towards a people he sees as inferior: "It's your fucked up country", he shouts (Iñarritu 2006: 15). Richard is also disregarding the fact that Moroccans are the only ones who effectively helped his wife, since the other tourists in the bus had only given him thirty minutes before asking the driver to start the engine, fearing they would be the victims of an attack, as it had happened to other visitors, in Egypt.

According to Donatella Landi, these and other episodes reflect, in *Babel*, the prejudiced image Occidentals have of the Other:

But here we see tourists recoiling in fear of being exposed to the reality of the people they are visiting and that they regard as inferior, dangerous, hateful. They also appear totally unaware they are exploiting part of the host country's often limited resources, as much as they are dismissive of the spontaneous gestures of hospitality they might receive, especially in cultures where this is a deeply embedded value. (Landi 2007: 249)

Richard's arrogance towards Moroccans also recurs when it comes to economically disfavored ethnic groups. On the telephone, he demands that Amelia, a Mexican nanny, misses her son's wedding, to take care of his and Susan's children, since they were forced by the circumstances to delay their return to San Diego. He offers to pay for a more glamorous and expensive marriage — once again, he seems to believe everything can be reduced to money —, and tries to push her: "I'm sorry but you'll have to do this" (Iñarritu 2006: 2). Viewers easily infer that to Richard his family is more important than Amelia's, since he is her boss. Such arrogance derives from a cultural image, sustained by a socio-economic stratification, where European Americans, richer and more powerful, occupy the top of the pyramid. In the states of California and New Mexico — ceded to the US by the Treaty of Guadalupe Hidalgo, signed on February 2, 1848 (Tindall and Shi 1989: 619) — a large percent of blue-collar workers are Chicanos or of Chicano origin, some working clandestinely. Since they earn considerably less than other workers, and aren't proficient in English, the European American community has a distorted and negative image of them as lazy, stupid and dangerous, and think of them as a threat to domestic laborers (Rosales 1997: 44-45).

Prejudice, occurring when a single assessment is superseded by the judgment of an entire group, is easily transmitted from parents to children, creating a vicious circle (Seeman 2004: 379). When Mike and Debbie travel to Mexico in the company

of their nanny and her nephew, Salvador, they stare apprehensively at the exotic and colorful streets, crowded with women carrying shopping baskets, men hanging around, and young prostitutes. Not only do the architecture and streets contrast vividly with the industrial society they know, but people also behave in diverse ways. The boy confesses: “Mom told me Mexico is really dangerous”, to which the driver replies, in Spanish: “Si, está lleno de Mexicanos” (“Yes, it’s full of Mexicans”) (Inárritu 2006: 6).

These situations easily reveal Inárritu’s sensitivity and awareness of contemporary inter-ethnic problems. Rather than attempting to find a culprit, in *Babel* he invests all characters — good or vicious — with emotions, reason, and a complex human dimension that transcends any stereotype. As Inárritu states in an interview granted to *New Perspective Quarter* Editor Nathan Gardels:

Two words guided the making of *Babel* for me: dignity and compassion. These things are normally forgotten in the making of a lot of films. Normally there is not dignity because the poor and dispossessed in a place like Morocco are portrayed as mere victims or the Japanese are portrayed as cartoon figures with no humanity. (Gardels 2007: 7)

3. Images of a world disorder

In order to depict contemporary cultural diversity, Alejandro Inárritu resorts mainly to three cinematic strategies. First of all, the action takes place in several countries and continents: Tokyo, in Japan; the fictitious village of Tazarine, in the Atlas Mountains, three hours southwest of Erfoud; San Diego, in the United States of America; and a rural town, in the area of Tijuana, near the border between Mexico and California. As Marina Hassapopoulou notices, there is a symmetric pattern in this movie, which is repeated five times (2008: 12). The audience must connect several narrative lines in order to solve the conundrum placed by the plot, and the recurrent shifts in place and time, not always clearly marked. However, the palette of colors used to depict each country makes it easier for viewers to identify the place where the action occurs in a matter of seconds. For instances, cold colors predominate in rich and industrialized nations: cream, gray, pale blue and green in Japan and in the USA; while hot and powerful colors, such as black, brown or red, paint the Moroccan and Mexican landscapes. The last setting offers the widest chromatic variety in the movie, essentially thanks to the wedding scene, with its multiplicity of festive colors.

In second place, Inárritu forces viewers to experience the challenges and riddles that occur in the communicative process, by using several languages: English, Arabic, Spanish, Japanese (spoken and sign language). On a linguistic level, there is a selective use of subtitles and only some of the sentences are translated, forcing the audience to raise hypothesis in order to determine, with the help of the context, what is being said. Sometimes, this does not constitute much of a challenge: for instances, there are no subtitles when Hassam greets the goat herder. The greatest

difficulties are reserved for the characters themselves. Even though they try to overcome the linguistic barriers, by resorting to a second language, gestures or written words, there is always someone who doesn't fully understand what is being said (Landi 2007: 249-250). Such is the case of the young man who tentatively approaches attractive Chieko, in the bar, and turns his back on her, frustrated, when he realizes she is a deaf-mute person; or the van driver who refuses to help Richard, when he begs him to stop, because he is scared by the tourist's shirt stained with blood.

As Michael Davidson notices, there is, in *Babel*, a situation that could be used as a metaphor for our world (2008: 250). It is a conversation, in sign language, that takes place between Chieko and her friends, also deaf-mute, at a noisy and fashionable café, in Tokyo. It's easy to be understood by those who face the same quotidian difficulties and prejudice, as deaf-mutes know; however, the other clients of the café ignore what is being said. In this context, I argue the surrounding noise could be an allusion to the excess of information that pervades our world and frequently disturbs the communicative process. I would like to draw attention to a sentence, present in the trailer, which summarizes the spirit of *Babel*: "If you want to be understood, listen" (Iñárritu 2006: trailer).

Since not all members of the audience manage to deduct what is being said between speakers of different languages or young deaf-mutes, it is highly probable they will fail in interpreting the message. Therefore, they realize that mistakes are liable to occur in a communicative situation between people with dissimilar cultural backgrounds, and these misunderstandings may lead to conflicts. Consequently, in a globalized world, the most important skill is to know how to establish communication with a minimum of ambiguity (Samovar, Porter and McDaniel 2009: v).

In third place, Iñárritu makes the viewer sympathize with all the characters, showing that they are neither villains nor heroes, but rather victims of the circumstances and of the difficulties that arise in intercultural communication. As Rogert Ebert points out:

(...) these characters are not idiots and desperately want to utter that word or sentence but are prevented because (a) the language barrier, (b) their cultural assumptions, (c) the inability of others to comprehend what they are actually saying, and (d) how in that case everyone falls into an established script made of prejudice and misunderstandings. Iñárritu films more in sorrow than anger, and spares most of his characters tragic retribution because he loves and understands them too much to simply grind them in a plot. (Ebert 2008: 56)

Since the narrative is multi-layered and ubiquitous, and the characters are so troubled and complex, it is not effortless to follow the plot of *Babel* — some viewers may feel confused, especially during the first thirty minutes of the movie (Landi 2007: 243). I argue that could have been the exact purpose of the director, Iñárritu, and of the author of the script, Arriaga. By withdrawing the audience from its linguistic and cultural comfort zone, the movie underlines that there is no paradigm, no center, in a Babylonian world, where *all of us are the Other*. In order to describe

this multicultural reality, Marie Gillespie suggests the expression “axis of difference” (Gillespie 1985: 11). It is a well-chosen formulation, since it emphasizes the variety (“difference”), without imposing a center of authority or a pattern, proposing, instead, the existence of several poles. Meaningfully, the term “axis” suggests dynamism and change, and shows that communities are far from being static, constantly redefining themselves. According to Stuart Hall, all ethnic groups have a certain essence deriving from its roots, i.e., a shared History, objectives, tradition, language, culture. However, those same groups also transform themselves, not *outside* difference, but precisely *through* difference and the incessant contact with others; they all need the Other in order to reinforce their identity and, ultimately, make sense of themselves.

4. “The Politics of the Human”

In spite of all the differences existent nowadays, *Babel* points towards what unites us: the human matrix, common sense, and mainly family love. As Iñárritu points out in an interview, his movie “is not about political borders (...) it’s about the politics of the human” (Stratton 2006). In the context of the plot, it is primarily filial affection that permeates all ethnic groups, generating a thematic unit. In the arid mountains of Morocco, Abdullah hugs and mourns his son, Ahmed, shot while fleeing from police agents. In Japan, in the balcony of a sky-scraper, with a view to a sleepless city, Wataya hugs his naked daughter, traumatized by the recent suicide of her mother. In the US, desperate Amelia shows how much she cares for Mike and Debbie, when she states, “[they] are like my own children” (Iñárritu 2006: 15). In several scenes of the movie, Richard shows his paternal love by, for instances, preventing his children from knowing what happened to their mother (Iñárritu 2006: 2), while Susan, fearing she may die, asks her husband to take care of Mike and Debbie (Iñárritu, 2006: 15). Significantly, in the end of *Babel*, Iñárritu dedicates this movie to his children, “Maria Eladia and Eliseo, the brightest lights in the darkest night” (Iñárritu 2006: 25).

To conclude, the main lesson of *Babel* is that what unites us defines our identity as much as what separates us — and this constitutes a sound base for mutual understanding. Certainly, it is not easy to transcend cultural and linguistic differences, misunderstandings and faulty communication, stereotyped images and prejudice. The comprehension of these difficulties and the awareness of the obstacles involved in social and ethnic interaction is slowly leading towards a panoply of new strategies, within the field of conflict research, such as active listening, direct communication, negotiation, third-part intervention, etc. Those techniques can be effectively used not only by politicians, military personnel or diplomats, but also by each one of us, in our quotidian life, in order to solve or, at least, avoid the escalation of conflicts. Even in *Babel* peace is possible: in the words of Bosnian-Herzgovinian poet Husein Tahmiscic (1931), “All round us / Lies the promised land / Regions not yet touched by the sun / Amidst confused landscapes” (Tahmiscic 1993: 383).

Bibliography

- Bíblia Sagrada*. Lisboa: Difusora Bíblica, 2001.
- Davidson, Michael (2008). *Concerto for the Left Hand: Disability and the Defamiliar Body*. Ann Arbor: U of Michigan P.
- Ebert, Roger (2008). *Roger Ebert's Four-Star Reviews, 1967-2007*. Kansas City: Andrews McMeel Publications.
- Gardels, Nathan. "Hollywood Must Portray Point of View of Others." *New Perspectives Quarterly* 24.2 (Spring 2007): 7-9.
- Giddens, Anthony (2002). *Sociology*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Gillespie, Marie (1995). *Television, Ethnicity, and Cultural Change*. New York: Routledge.
- Hall, Stuart (1996). "Who Needs Identity." *Questions of Cultural Identity*. Ed. Stuart Hall and Paul Du Gay. London: Sage Publications. 1-17.
- Hassapopoulou, Marina (2008). "Babel: Pushing and Reaffirming Mainstream Cinema's Boundaries." *Jump Cut: A Review of Contemporary Media* 50 (Spring): 1-20.
- Iñárritu, Alejandro González, dir (2006). *Babel*. Perf. Brad Pitt, Cate Blanchett, Gael García Bernal, Koji Yakusho. Paramount Pictures.
- Landi, Donatella (2007). "Film Review: Babel (2006)." *Attachment: New Directions in Psychotherapy and Relational Psychoanalysis* 1.1 (July): 243-250.
- McLeish, Archibald (1960). "We have purpose... We all know it". *Life Magazine* 48.21 (May 30): 86, 88, 93.
- Novinger, Tracy (2001). *Intercultural Communication*. Austin: U of Texas P.
- Nye, Russel B. (1966). *This Almost Chosen People*. East Lansing: Michigan UP.
- Obama, Barack (2006). *The Audacity of Hope: Thoughts on Reclaiming the American Dream*. New York: Random House.
- Rosales, Francisco Arturo (1997). *Chicanos! The History of Mexican American Civil Rights Movement*. Houston: U of Houston/Arte Público P.
- Samovar, Larry A., Richard E. Porter, and Edwin R. McDaniel (2009). *Intercultural Communication: A Reader*. 12th ed. Boston: Wadsworth Cengage Learning.
- Seeman, Melville (2004). "Intergroup Relations." *Social Psychology: Sociological Perspectives*. 4th ed. Ed. Morris Rosenberg and Ralph H. Turner. New York: Basic Books. 378-410.
- Stratton, David (2006). "At the Movies: Babel Interview." *ABC Australia Online*. Dec. 17). <http://www.abc.net.au/atthemovies/txt/s1801872.htm>
- Tahmiscic, Husein (1993). "Limbo." Trans. Ewald Osers. *Contemporary East European Poetry: An Anthology*. Ed. Emery Edward George. Oxford: Oxford UP. 383-384.
- Tindall, George, and David E. Shi (1989). *America: A Narrative History*. New York: Norton.
- Winthrop, John (2003). "A Model of Christian Charity (1630)." *Puritan Political Ideas: 1558-1794*. Ed. Edmund S. Morgan. Indiana: Hackett. 75-93.
- Wolosky, Shira (2004). "Claiming the Bible." *The Cambridge History of American Literature*. Vol. 4. Gen. Ed. Sacvan Bercovitch. Cambridge: Cambridge UP. 200-247.

Sob o Signo de Marte: Um Tópico Distópico na Utopia de More?

João Manuel de Sousa Nunes*

A recorrência de elementos irónicos contribui para uma das mais típicas ambiguidades de muitos relatos utópicos e para a oscilação interpretativa que costumam suscitar. A *Utopia* de More não é excepção. Ao procurar apurar o sentido desses elementos, pode desde logo destacar-se a sua função contrastiva. De facto, a apontada recorrência traduz um regular afastamento, ou distanciamento, do ponto de vista narrativo — que não anula, de resto, uma empenhada oposição e até mesmo sátira a males presentes na sociedade real do utopista. Apesar desta feição realista, tais elementos tendem a equilibrar e complementam a fantasia e a idealização envolvidas, com elas convergindo para uma idêntica função contrastiva, num doseamento de imersão e emersão crítica em relação ao mundo histórico.

Todo o envolvimento realista de um narrador na aparente facticidade voluntarista da sociedade utópica como na sua crítica (explícita ou implícita) à sociedade real resulta da mesma insatisfação face a vicissitudes e degradações historicamente localizáveis e muitas vezes próximas. Localização e proximidade ironicamente subjacentes à indefinição toponímica e à ostensiva dificuldade de acesso que tipificam as paragens utópicas. Analogamente, o perfil globalizante e metódico daquele envolvimento tende a submergir as arestas vivas das contradições de qualquer sociedade real. À superfície, a uniformidade utópica parece isenta de fissuras ou clivagens; a um olhar atento, porém, a menor das suas ironias não se desliga das contradições subjacentes. Em qualquer dos casos se elabora e projecta aquela comum insatisfação num espaço dialéctico de desejo e frustração, aspiração e incerteza, esperança e precariedade das expectativas. À falta de perspectivas do presente, justapõe-se um vector perfectibilista apontado ao futuro. Persiste, contudo, a questão: não vão os elementos irónicos ou satíricos desfazer a ilusão de verosimilhança e a homogeneidade da pintura utópica?¹ Não resultam eles incongruentes numa “paisagem” que

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

¹ “*Speaking picture*”, com a finalidade de instruir e deleitar, é como Philip Sidney, em *Defense of Poetry* (1595), identifica uma utopia, integrando-a na poesia e colocando esta acima da filosofia e da história, por ser, para ele, mais persuasiva na condução ao bem (*The Complete Works III*, Cambridge, 1923, p. 9 e 13). Menos elevado é o conceito de Francis Bacon (e de modo geral dos empiristas), que parece troçar das utopias (talvez por não as levar tão a sério não tenha acabado a sua); refere-se a *New Atlantis* como *fábula*, apesar do que se deve registar a grande influência que tal *fábula* exerceu, nomeadamente na criação e planos da *Royal Society*, devidamente sublinhada na história da literatura e das ideias.

precisamente se procura e costuma afirmar ou definir pela dissolução das contradições históricas? Ou estará o defeito na generalizante e cómoda definição a que nos habituámos? Será que a idealização prevista para as utopias clássicas admite afinal inconsistências e irregularidades essenciais que as definições comuns escondem ou descontam, na sua preocupação de identificarem utopia e eutopia, mundo idealizado e ideal, éden terreno e cidade celeste?²

As narrativas utópicas ensaiam um cenário, testam o presente, sondam o futuro. O que não é o mesmo que dizer que assumem, sem reservas, um modelo prospetivo; ou que esse modelo é, em tudo, o mais perfeito para o seu autor — ou sequer para as *personae da* narrativa. De facto, um dos aspectos salientes de variadíssimas dessas narrativas é o efeito ilusionista do cenário, sempre redutor e lacunar não obstante a aparência de homogénea globalidade; sempre contraditório apesar da consistência da fachada. As inversões irónicas, nomeadamente as que saturam a oposição às circunstâncias históricas, constituem, aliás, pistas com que o autor subentende a faceta ilusionista; e quando se apaga a ironia verbal, avulta por vezes a ironia de situação, no mesmo sentido: aos paraísos estáticos e fechados de que acabam por se evadir, alguns utopianos preferem o vátio mundo, reconhecidamente imperfeito — e móvel porque inacabado. Não tão estritamente condicionados na sua iniciativa e liberdade, podem passar de uma sociedade inerte a uma sociedade activa.

Muitas imagens utópicas são portadoras de paradoxos, e um dos menos reconhecidos talvez radique aqui: de certo modo, quanto mais concretizados, pormenorizados e realistas os modelos, mais irreais se podem tornar. A figuração do paraíso corre sempre o risco de se aproximar demasiado de uma materialização terrena e até porventura caricatural, de um cenário pré-fabricado.³ (O maravilhoso de algumas representações de cocanha, contudo, provém em parte de uma profusão cândida e mágica de bens numa sociedade saciada até à beatitude, em contraste com comuns carências materiais, sociológicas e psicológicas).

As representações da perfeição tendem a oscilar entre a miragem e o inefável, sabendo-se que em ambos os casos palavras e imagens costumam desertar ou revelar-

² Por utopia "clássica", exemplificável com a obra de More, é usual entender-se a que apresente uma dupla impossibilidade: de pessoa sábia servir honestamente um príncipe, sem perigo para a sua integridade moral e física; e de realização prática num futuro previsível. A diferença entre utopia e eutopia é sugerida por More, mas amiúde esquecida: o poeta laureado da ilha é o único a empregar o segundo termo pois que a orgulhosa identificação com o seu país o leva a idealizá-lo ainda mais que Hytlodeu. País perfeito ou feliz para ele, permanece país-nenhum para as outras personagens.

³ Robert M. Adams chega, noutra contexto e por outra via, a uma aplicação de expressões idênticas. Ver "The Prince and the Phalax", em "A Norton Critical Edition of *Utopia*", ed. e trad. do autor, University of Califórnia, Los Angeles, pp. 192-03: "From so simple a *caricature* of history as this *Utopia*" (p. 196); e "Utopian society is not only made, it is *prefabricated*" (p. 198). Itálicos meus. As minhas traduções reportam-se ao texto de *Utopia* editado por Adams.

-se fugazes. Por muito estafada que esteja, a figura retórica da impossibilidade e incapacidade de exprimir a felicidade ou a perfeição não perdeu a sua original razão de ser. Purgatórios e infernos teimam em ser mais visualizáveis do que o paraíso; deuses mais representáveis que Deus; e demónios mais pitorescos e miméticos na sua fotogenia que todas as outras angélicas ordens juntas. Eruditas ou populares, antigas ou modernas, as mitologias (e a imprensa que as acompanha) multiplicam exemplos de que boas notícias não são notícia; e não é preciso ser dotado dos talentos de um Milton, nem partilhar da sua puritana rebeldia, para testemunhar como, por vezes, num clássico cenário de paraíso, feéricas figuras luciferinas se insinuam como protagonistas inesperados, ofuscando fases de harmonia ou regeneração.

Admite-se, pois, que o realismo descritivo de certas idealizações possa contribuir para (ou, pelo menos, não dissipar) a própria irrealidade do cenário. Desta ambiguidade de avessos e direitos se alimentam as próprias utopias e as interrogações que suscitam. Se se apresenta o mundo real como o direito, o modelo imaginário que lhe serve de avesso questiona-o e problematiza-o; se se toma esse modelo como direito, são então os ídolos da tribo e propagandeados paraísos históricos que ficam em causa. Em qualquer hipótese entra em jogo a tolerância em relação a uma ficção (que pode ir até à credulidade), ou a resistência a ela (que pode estender-se até à contra utopia e a uma espécie de oposição programática).

As narrativas utópicas não deixam de tirar partido desta reflexão especulante, em que por vezes uma imagem em negativo fotográfico troca de posição com o seu positivo dentro do mesmo cenário. (Troca que pode aliás ocorrer também nas circunstâncias históricas, quando o aparentemente impossível se sobrepõe súbita e surrealisticamente a comuns expectativas). Nesta situação — e voltamos ao ponto de partida do presente artigo — é consigo própria que a idealização do cenário utópico parece contrastar. A ambiguidade é agora de outro tipo e adquire foros de contradição acrítica. À oscilação ou à dúvida parece substituir-se um programa: dentro do relato formam-se zonas que podem surgir como não utópicas. Ou seja: o cenário idealizado acusa, por interferência voluntária ou involuntária do utopista, ou pela evolução dos tempos e circunstâncias particulares que pesam no acolhimento e fortuna das obras, elementos distópicos que lhe conferem, em certo sentido, mais verosimilhança histórica. Esses elementos funcionam então, paradoxalmente, como uma “falha” na patina de homogeneidade que cobre a pintura utópica.

Não se trata, neste caso, de elementos rigorosamente anti-utópicos, mas antes de tópicos que adquirem, por assim dizer, uma fiabilidade normal, situável entre a idealização e a historicidade. No retomo do paraíso-prisão ao vário mundo, abrem-se por vezes estas zonas de transição. No paradigma cíclico da sua aprendizagem, o protagonista encontra nelas mais um elemento dialéctico de ironia: e na experiência de globalidade que o pode levar em viagens planetárias (às vezes literalmente à volta do planeta ou entre planetas), apresentam-se como propostas de uma reflexão que vai e vem da terra real à lua utópica.

Servem as precedentes considerações de introdução à nossa leitura sobre o tópico da guerra, tal como Thomas More o trata na sua *Utopia*. Central na narrativa,

é-o também nas preocupações de muitos contemporâneos seus, humanistas e filósofos, historiadores e juristas, militares e civis. Um deles, Nicolau Maquiavel, escreveu em 1513 o seu livro mais influente, *O Príncipe*, só publicado em 1532, não sabendo se o conhecimento do respectivo manuscrito terá podido chegar a More antes de este ter começado a escrever o seu *De Optirno Reipublicae Statu deque Nova Insula Utopia Libellus Vere Aureus*, em 1515, ou antes da publicação, em 1516. São muitas vezes apontadas e confusamente sugeridas afinidades entre as duas obras, ao ponto de se tomar lugar comum, passiva e acriticamente aceite, a noção de que uma teria decisivamente influenciado a outra. Não é difícil, de resto, admitir que ambas são motivadas por algumas preocupações análogas; e problemas como a guerra ocupam lugar de destaque nessas preocupações, embora seja igualmente objecto muito frequente dos escritos de autores de todas as épocas. Vale pois a pena regressar aos textos primários e rever o modo como More e Maquiavel tratam o mesmo problema.⁴ Para além dos particularismos socioculturais e pessoais que envolvem os autores, ambos partilham de uma incisiva visão crítica dos males que afectam os respectivos países. O espaço e o tempo em que mais directamente se inserem são de mudança decisiva, e até de crise. Num caso, a promessa contida na formação e na pessoa de Henrique VIII parecia começar a desfazer-se; no outro, nem promessa terá havido a mitigar os factores políticos de degradação e dispersão. Os dois autores provêm de um mesmo extracto social e fazem análoga carreira diplomática e administrativa, a um nível mais habitualmente ocupado por representantes da nobreza de estatuto superior. Estas circunstâncias e a sua capacidade de observação e inteligência convergem numa percepção muito nítida: da urgência do seu conselho e da precariedade dele; da necessidade de reformas e da dificuldade em executá-las pacificamente; da progressão da sua actividade pública e das ameaças que sobre eles impendem. Comum também, com a sua dimensão agónica, a experiência ou a memória da guerra. Latente ou declarada, próxima e permanente, ela constitui a prova por absurdo de que o sistema feudal já não serve, e o factor premente da apologia do reforço do poder centralizador do "príncipe" e do Estado.

Não surpreende que o Renascimento se revele fértil em obras utópicas que dão maior ênfase á dimensão colectiva que a casos e dissidências individuais. Tanto na Grã-Bretanha como na Península Itálica, vive-se o receio de regresso à guerra ou a uma flagrante carência de paz e estabilidade — tanto mais quanto mais se receia a recorrente ameaça de anarquia. Afinal, a utopia de More e a governação vislumbrada por Maquiavel acusam análoga aspiração de estatismo e estaticismo. Assim, a completude e fixidez que imprimem à sua proposta de sociedade tem correspondência plena, de resto, na cosmovisão de raiz platónica, então ainda predominante, da grande cadeia do ser.

⁴ Para o efeito sirvo-me da edição portuguesa de *O Príncipe*, trad. por Fernanda Pinto Rodrigues, Europa-América, Mem-Martins, 1976.

Para além de afinidades textuais e contextuais, sobressaem, no entanto, algumas diferenças consideráveis, de fundo e de método. No Livro I de *Utopia*, Rafael Hytlodeu sublinha os riscos inerentes à função de colaborador directo de um príncipe: riscos reais que o destino de More confirma com trágica ironia, mas não impedem que a sua obra sirva, ela mesma, à reflexão e formação de um magistrado e governante. Por sua vez, *O Príncipe* é dedicado a Lourenço de Médicis, num gesto aberto de pedagogia política, como tantas outras obras de diversos humanistas. Mas é sobretudo o tópico da guerra que nos irá revelar algumas divergências significativas entre os dois autores.

Um dos aspectos mais enfaticamente declarados por Hytlodeu é o desprezo pela guerra. Ou, pelo menos, ostentação de desprezo, que se regista numa gama de atitudes que não se confundem, no entanto, nem com pacifismo nem sequer com semi-pacifismo.

Eles [os Utopianos] desprezam a guerra como actividade própria apenas de animais, praticada embora mais pelo homem do que por quaisquer outros; ... Não consideram nada menos glorioso do que a fama ganha numa batalha. (71)

Desse modo, sentem-se

não apenas incomodados mas mesmo envergonhados quando as suas forças obtêm uma vitória militar e sangrenta, pois para eles é loucura pagar preço assim elevado por qualquer coisa, por mais preciosa que seja. (72)

Os Utopianos recorrem em primeira instância a expedientes de toda a sorte para evitar a guerra, embora a não receiem. Em certa medida, dir-se-ia cultivarem o maquiavelismo. Haverá algo que melhor se conforme com o uso vulgar do termo do que os meticolosa e longamente premeditados serviços de espionagem e suborno com que procuram capturar ou assassinar os *leaders* adversários, conhecer as suas conjuras e fazê-las abortar? (73). Pode, no entanto, acrescentar-se que, dada a acepção usual da expressão “maquiavélico”, se esperaria talvez encontrar a descrição e apologia desses processos em *O Príncipe*, mais do que numa utopia — e numa utopia de Thomas More. É certo que nos é dito também e repetido que tais expedientes têm a virtude de evitar muitas guerras. Mas há que admitir que são demasiado realistas e próximos da experiência histórica de muitas épocas e países para que se possam sem sobressalto inserir num cenário utópico.

Oferecem quantias muito substanciais pelo assassinio de qualquer das pessoas da sua lista...; o prémio é a dobrar para quem traga viva alguma delas...; a mesma recompensa mais uma garantia de segurança pessoal é oferecida a um dos proscritos se vier a tomar posição contra camaradas seus. (73)

Assim, e em primeiro lugar,

Isso permite-lhes ganhar tremendas guerras sem entrar, de facto, em batalhas: e em segundo lugar proporciona-lhes, com esse sacrifício de culposos, poupar a vida a muitos inocentes que de outro modo pereceriam na luta armada, em ambos os campos. (73)

Alguém duvidará de que se está perante um posicionamento tipicamente "maquiavélico" e não utópico, expresso na franca admissão de que "se o assassinio não resulta, os utopianos semeiam a discórdia nas fileiras do inimigo, incitando o irmão do rei ou algum membro da nobreza a intrigar com vista à sua queda do poder?" (73)

A adopção metódica e sistemática de tais preceitos poderá hoje não ser novidade, embora pudesse ser mais inusitado nos princípios do século XVI. Antecipando observações como as que vimos fazendo, Hytlodeu comenta que em todo o mundo tais expedientes "são condenados como cruel vilania de uma mente degenerada" (73). Condenados podiam ou podem ainda ser, mas isso não tem impedido que muitos reinos não utópicos os tenham vindo a testar progressivamente. Defende a propósito Robert M. Adams que não se trata de modo algum de uma contradição irónica (notas 8 e 9, p. 73). "Regicídio era algo tido por ignóbil e traiçoeiro até que as chamadas guerras de religião no século XVI o tomaram comum e produziram justificações formais e eruditas de tal prática." Mas não poderemos rigorosamente demonstrar que More, ele próprio, admirava esses processos mesmo que visassem fins alegada e hipoteticamente razoáveis, e é certo que Hytlodeu os repudia no Livro I (23-4).

Em aparente consonância com todo o apregoado desprezo dos Utopianos pela guerra, mas em clara oposição à doutrina de Maquiavel em *O Príncipe*, está a preferência por mercenários, que permitiria poupar a vida a muita gente. E seguindo a velha prática perfilhada pelo mercantilismo, ainda que isentando-a do fetichismo do ouro, os mesmos utopianos têm como prioridade fundamental a acumulação de reservas coloniais e de terras em países estrangeiros, a par de grandes quantidades de metais preciosos, para poderem nomeadamente colocar excedentes populacionais e, acima de tudo, financiar as guerras que a sua condição utópica afinal não consegue evitar. Os subornos e outros expedientes exigem também largas disponibilidades pecuniárias, mas não têm sucesso sempre previsível ou utópico.

Entre os povos de que os mercenários são mais frequentemente recrutados contam-se os Zapoletos, geralmente identificados pelos críticos com os Suíços, na altura muito inclinados a tal estatuto (e de que os guardas do Vaticano ainda hoje são vestígio). De invulgar robustez e resistência, os Zapoletos são ainda prodigamente caracterizados por Hytlodeu pela sua frugalidade, apego às actividades da caça e artes do roubo, ferocidade guerreira, parcimónia nas compensações que exigem pelos serviços que prestam, e lealdade para com quem (mais) lhes paga. A ambiguidade desta última faceta é passada em claro pelo narrador. À face do texto, parece ignorar-se a contradição entre a dita lealdade e a facilidade com que os mercenários mudam de campo por efeito de licitações sucessivas, mesmo que insignificantes. Tão-pouco parece causar perplexidade de maior o facto de mercenários de um mesmo país se encontrarem amiúde em lados opostos, sem que tal lhes arrefeça o ímpeto bélico. Nestas circunstâncias, os Utopianos levam total vantagem por possuírem mais riqueza e reservas financeiras que outros povos.

Como os Utopianos pagam mais do que quaisquer outros, esta gente [os Zapoletos] está sempre pronta a servi-los contra todo e qualquer inimigo. Vão buscar a esses Zapoletos os melhores homens para funções apropriadas, eles que são a pior espécie de gente, para tais acções menos próprias. (74)

Ignorado fica o problema de saber se o carácter indesejável e imoral da guerra deixa de o ser se travada por procuração. Ironia involuntária, talvez, a que se aflora nesta dialéctica de funções *impróprias* desempenhadas pelas pessoas *apropriadas e apropriadas* porque *impróprias*. Subitamente, o narrador mesmo parece aqui esquecer a apologia do “maquiavelismo” ao usar palavras críticas. Mais deliberada é a ironia da situação focada por Hytlodeu: muitos dos voluntários morrem em batalha, não chegando a cobrar o salário. O que parece não lhes retirar a disponibilidade mercenária e agradar sobremaneira aos Utopianos — que, sendo liberais no seu “maquiavelismo” e imunes às seduções do ouro e do dinheiro, não deixam contudo de ser sensíveis às possibilidades de poupança humana e pecuniária assim garantida, deixando-lhes, para mais, as mãos aparentemente (hipocritamente) limpas e livres. Por outro lado, a existência dos mercenários Zapoletos surge como uma alegada dádiva da Providência, muito conveniente para os recatados Utopianos; e a ironia adquire “maquiavélica” coroação no comentário do narrador:

Quanto aos Zapoletos mortos, não se preocupam os Utopianos, pois pensam que toda a humanidade ficaria muito grata se toda aquela gente fosse exterminada da face da terra, tão viciosa e asquerosa é. (75)

Não se fica a saber como os Utopianos travariam as batalhas a que se vissem forçados se tão piedoso sentimento tivesse realização, mas decerto que encontrariam, muito utopicamente, o expediente adequado.

São suficientes os exemplos e citações apresentados. Ao longo de várias páginas, encontramos Hytlodeu empenhado em acentuar as múltiplas vantagens que, do seu ponto de vista, acrescem ao uso de mercenários e tropas auxiliares (as fornecidas por países que pedem auxílio aos Utopianos). E aqui se depara algo que pode comprometer a homogeneidade exterior da narrativa utópica. No seu realismo, todos os aludidos expedientes para evitar a guerra parecem harmonizar-se mais com noções vulgarmente atribuídas a Maquiavel do que com a tradição das expressões utópicas. (Num cenário edénico não se vê bem por que hão-de ser ou parecer necessários tais expedientes de *real politics*). Por outro lado, o uso de soldados mercenários e auxiliares acaba por se tornar em abuso, uma proposta mais irrealista que ideal. Tão irrealista (e, só nesse sentido, utópica) que, em *O Príncipe*, Maquiavel ocupa dois capítulos inteiros a exemplificar e explicar os flagrantes inconvenientes que acarreta (XII: “Quantas espécies há de guerra e de soldados mercenários”, pp. 66-72; e XIII: “Dos soldados auxiliares, mistos e próprios”, (73-7). A máxima a seguir é bem antiga e encontra expressão clássica em Tácito, citado pelo florentino: “Nihil mortalium tam instabile ac fluxum est quam fama potentiae non suae vi mixae” (“Nada é tão fraco ou instável como a fama de uma potência que não se apoia na própria força”: *Anais*, XIII, 19). Para Maquiavel,

Se quisermos analisar a causa principal da destruição do império de Roma, verificaremos que residiu tão-somente no facto de os Romanos terem começado a assoldadar godos. (77)

Pode, pois, dizer-se que as duas posições — realismo “maquiavélico” (expedientes de espionagem, suborno e assassinio, entre outros) e irrealismo utópico (uso e abuso de mercenários) — convergem para produzir uma “falha” ou um hiato na homogeneidade do tecido narrativo da *Utopia* de More. De facto, e apesar de ser um irrealismo utópico, a instrumentalização de mercenários é recorrente na História e daí que Maquiavel se preocupe tanto em demonstrar o que poderia parecer evidente.

Temos, pois, de concluir que é esta uma das ironias mais decisivas na *Utopia*, uma das que descobre contradições mais essenciais e, no entanto, das menos abordadas. Para usar a terminologia de Max Scheler, o tópico da guerra é nela tratado em mistura de *Idealfaktoren* e *Realfaktoren*. Em *O Príncipe*, os factores da historicidade que condicionam a guerra são, por contraste, mais isentos de pressões idealizantes e das ideias em si; eles conduzem a um conjunto de observações focadas numa perspectiva que faz falar criticamente factos e circunstâncias particulares mas *grosso modo* recorrentes na História. A mistura aludida em More é ainda algo utópica, mas nela a idealização da instrumentalização dos mercenários e auxiliares coexiste e contrasta, por um lado, com o pragmatismo “maquiavélico” apontado e, por outro, com a desmitificação do heroísmo guerreiro e do militarismo.

Os reflexos desta heterogénea coexistência permitem ver como a dimensão irónica da narrativa de Hytlodeu ultrapassa o âmbito do verbal e do situacional, para atingir, tácita ou expressamente, zonas de transição entre a idealização utópica e a praticabilidade que a História (não) lhe parece conceder. É necessário integrar esta espécie de terceira dimensão da ironia de More na sua “clássica” utopia. Para devidamente a avaliarmos, teremos de contar com a apreciação que cada época fará do seu cenário, em função, certamente, da experiência fáctica que possui e dos factores ideológicos que julga credíveis e viáveis. Cada momento histórico poderá atenuar ou reforçar o que parece ser impossível em momentos anteriores. O perfectibilismo seguramente pressupõe um presente real em devir e um futuro indeterminável mas em certa medida factível. O que permitirá também dizer que em cada utopia que nos é proposta urge reconhecer de perto que (e como) o real e o imaginário não têm fronteiras definidas de uma vez por todas.

Discurso Literário e Discurso Filosófico

*Joaquim Cerqueira Gonçalves**

1. A presente reflexão tem um estímulo próximo, para lá da sua principal razão, a justa homenagem dirigida ao Colega e Amigo João Flor. Não querendo, nem podendo, ficar alheio ao ostracismo que atingiu a filosofia, decorrendo dele a sua desvalorização no ensino secundário, a ponto de se tornar legítimo rezear a sua extinção, nessa instância, é pertinente explicitar alguns motivos dessa crise, evitando sucumbir ao peso de uma situação de facto. Nestes contextos e no jogo das explicações, o primeiro movimento costuma ser, na longa praxe de uma cultura marcadamente jurídica, o de encontrar um pólo, senão mesmo um bode expiatório, de responsabilidade, a imputar, quase sempre, ao poder político. Os docentes de filosofia, porém, os de todos os graus de ensino, não podem ficar tranquilos na sua consciência cultural e profissional, ao menos na medida em que não prestigiaram, suficientemente, em eficácia teórica e prática, o saber que lhes garantiu vínculos de serviço público. Sem lhes atenuar essa cota de responsabilidade, não parece ser injusto realçar, todavia, dentro da própria instituição escolar, entidades ou razões de co-responsabilidade, pelo menos em campo de ordem epistemológica. Se dos docentes de filosofia esteve ausente o talento para mostrar os benefícios do ensino desta, às outras áreas de saber, particularmente às de *humanidades*, faltou porventura a sensibilidade à necessidade de se debruçarem sobre outros saberes, designadamente o filosófico, uma vez que o cultivo do campo específico delas, sendo pertinente, não é, todavia, suficiente. Não é prestigiante argumentar com a falta de clientela para a filosofia, mas é, de facto, esta a razão que acaba por dominar os tutores políticos da presença dessa disciplina nos planos de ensino, tanto a nível médio como superior. Estamos convencidos de que o ensino/aprendizagem filosófica beneficiaria mais, nesta situação de contenda, ao ser reclamada por outras áreas disciplinares do que somente com o desígnio da necessidade de formar bons profissionais de filosofia. As outras disciplinas, ao não sentirem a falta do horizonte filosófico, contribuíram para esvaziar a pertinência do desenvolvimento dele nos quadros escolares. Quando, já depois de uma negativa situação de facto, se procuraram argumentos para inverter esse declive, tivemos oportunidade de apresentar, em 22 de Março de 2007, uma comunicação à Academia de Ciências de Lisboa, intitulada *Filosofia, hoje: entre o regresso e a dissipação*. Em análise de verificação contrastada,

* Universidade Católica Portuguesa

procurámos mostrar como o saber filosófico estava a ser progressivamente recuperado, em muitos países, ainda em áreas exteriores às *humanidades*, ao contrário do que ia sucedendo em Portugal, onde se optava pela sua redução. Perante uma certa competição corporativa, dentro das Universidades, temos de reconhecer que nem sequer à da bandeira da interdisciplinaridade a filosofia resistiria, já que cada área lutaria pelo imprescindível, o saber de cada uma, estabelecendo, por essa via, critérios, embora tácitos, de dispensabilidade do ensino de outras.

Esses critérios pragmáticos e corporativos não poupariam o saber filosófico, mesmo que ecoasse ainda, por vezes, o título de *saber dos saberes*, outrora atribuído à filosofia, sem a qual a linguagem perderia uma essencial e longa margem de compreensão, como aliás a história do estudo da linguagem o confirma, quer no que concerne à indissolubilidade *linguagem-filosofia*, em compromisso recíproco, quer também à quebra dela.

2. É natural que o discurso, pela sua irrecusabilidade na acção humana, que é a fonte dele, seja privilegiado caminho para a filosofia. Mas, se assim é, parece pouco abonado o título desta reflexão, onde se explicita uma dualidade de discursos, embora apenas em termos adjectivos — discurso *literário* e discurso *filosófico*. Semelhantemente se esbarra com a mesma incongruência, quando, no estudo da linguagem, se pergunta se este deve ser considerado uma *teoria*, «Teoria da Linguagem», ou se é preciso recorrer a uma *filosofia*, «Filosofia da Linguagem». A mesma dualidade persiste quando se discute se a filosofia é literatura, por estar subentendido, nessa formulação, que os seus discursos são diferentes, não havendo lugar para uma abordagem do discurso, a preceder todas as adjectivações.

Ora é possível, e assim deve ser, situarmo-nos ao nível do discurso, com anterioridade a todas as distinções a respeito dele, já que estas emergem em momentos posteriores. As questões inerentes ao discurso apontam para uma profundidade de análise que patamares mais superficiais, melhor dito, derivados, como o da literatura, descurem, designadamente o da reflexão filosófica. O recurso ao saber filosófico terá porventura como benéfica, embora aparentemente paradoxal, consequência o reconhecimento de que o discurso precede o próprio *saber dos saberes*.

3. Cingindo o nosso questionamento ao campo da linguagem e da literatura, é natural, mais ainda do que em outras esferas, que o discurso seja o nosso radical ponto de partida. Aproveita-se o ensejo para esclarecer, embora de passagem, que é o discurso que caracteriza fundamentalmente o diálogo, que tanto pode alimentado por um sujeito único como pela interferência de vários, não fazendo este aspecto parte da essência do discurso. Dada a sua radicalidade, inscrevemos o discurso no horizonte da *questão*, pertencendo ao âmbito desta ser reconhecida — não inventada —, aprofundada e dilatada, sem esperar por respostas, como se de *problemas* se tratasse, os quais, ao serem formulados, já orientam as soluções procuradas.

O discurso é uma acção diferenciada de sentido, a afirmação dinâmica de uma unidade que se manifesta diferenciadamente. Tendendo a ser confundido, muitas vezes, com a dialéctica, circunscrita ao mundo mental, convém desde logo esclarecer que este é já uma entidade derivada, adjectivada. O mais importante discurso é o

movimento da própria realidade, o qual tanto melhor se clarifica quanto se toma esta como uma acção de manifestação com sentido. O posicionamento do discurso na esfera mental explica a razão por que se costuma associar o discurso à lógica ou à linguagem, mas nem esta é redutível àquela, nem a lógica, tendo a ver certamente com o discurso, está longe de esgotar as raízes e a sua amplitude deste. Em última análise, o discurso deve ser integrado na clássica — filosófica — questão do *uno/múltiplo*, também esta quase sempre aglutinada, no que respeita aos grandes referenciais da cultura ocidental, na lógica ou na linguagem, mas com a consciência de que a ambas excede.

4. Deve salientar-se a dinâmica tensão em que vive o discurso, entre o limite, as determinações, e o horizonte de abertura — à infinitude —, distendendo-se em linhas, formadas, para utilizar um modelo da física, por ondas e corpúsculos. Essa tensão é, porém, interpretada diferente e opostamente, privilegiando uns a determinação e outros a abertura, procurando aquela dominar a indeterminação desta, já que o pensamento humano suporta com relutância o que não pode dominar, impondo, por isso, uma determinação, fixando nela, muitas vezes, um termo definitivo.

Havendo embora o propósito de não adjectivar o discurso, urge esclarecer que, verdadeiramente, não há discurso, mas discursos, não lhe assentando adequadamente a tradução geométrica, nem de uma linha horizontal infinita, nem de infinitas linhas paralelas, sem se tocarem, mas a de um volume marcado por uma rede de linhas cruzadas, apontando cada uma delas e a sua globalidade para o infinito, se bem que temporalmente desenhadas, consoante as relações compossíveis. A tradição remete-nos, por vezes, para a ideia da arquitectura de uma esfera infinita, onde é possível partir de qualquer ponto, para a todos os outros chegar. Além da noção de mundo, cuja vida se manifesta na infinidade de iniciativas humanas, embora não apenas destas, já que cada ente é, em graus diferenciados, uma fonte de iniciativa, o modelo da obra literária, especialmente o romance, é também azado, para traduzir esta arquitectura una e diferenciada, que o texto terá de preservar, do discurso e dos discursos.

5. Apontadas algumas das características do discurso, que geram outras tantas questões que daí se desprendem, é legítimo perguntar, retomando as nossas considerações introdutórias, se os saberes — as *teorias*, de teor científico —, nos quais se tem apoiado o entendimento da linguagem são suficientes, melhor ainda e estreitando o questionamento, se é possível prescindir da filosofia, aqui contrastada com as *teorias*, para clarificar essas questões. Enunciam-se algumas destas: a) a própria questão da acção, que o discurso é; b) a unidade e a diversidade da acção, abrangendo inclusivamente o grau de iniciativa e de cooperação dos sujeitos das possíveis acções ou dos possíveis discursos; c) a conexão dos tempos diversos dos múltiplos discursos; d) os factores que interferem prioritariamente no começo e no desenvolvimento dos discursos, bem como no cruzamento deles, com particular incidência sobre se o patamar fundamental do discurso (se os seus sedimentos são de natureza ontológica, mental — lógica — ou linguística); e) até que ponto o modelo geralmente acolhido, o mental e o linguístico, para interpretar a natureza dos discurso, não perde

o núcleo fundamental deste, o de uma acção que se vai distendendo no tempo, em processo de unificação/diferenciação.

6. Nesta seriação de imperativos questionamentos, merece ser retomado o da intencionalidade infinita do discurso, expresso em porções finitas, dando particular ênfase ao sentido e ao papel da comunidade e da historicidade no desenvolvimento de tal acção.

Nos modos de abordar a natureza da linguagem, a tendência para as leituras científicas — para as *teorias* — pretende fazer da linguagem uma estrutura formal autónoma, que dificilmente se compagina com o movimento do discurso, este mais aproximado da língua, a qual se contrasta, aqui, com a linguagem. Em direcção oposta, acentua-se a iniciativa do sujeito, por vezes a da sociedade, esta, todavia, propensa a associar-se à estruturação formal. A acção da comunidade, não confundível com a da sociedade, é, geralmente, pouco tematizada, devido certamente às suas complicitades ontológicas, incómodas para as metodologias científicas. Se a intencionalidade do discurso é de carácter infinito, além de se entender, nessa amplitude, a pluralidade do mesmo discurso, compreende-se que tenha de ser efectuado por uma comunidade, não sendo suficiente a articulação nem com o sujeito individual, nem com a sociedade. A nota comunitária do discurso é constitutiva do discurso, independentemente de ele ser considerado um acto de comunicação. O discurso de uma comunidade exige o seu prolongamento vertical, no tempo, por outras comunidades.

É por isso que a natureza do discurso pede a historicidade, sendo ela que salvaguarda a unidade/diversidade temporal. Dado o contraste que, em termos culturais, se tem realçado entre a temporalidade entendida pela sensibilidade especulativa antiga greco-romana e a bíblica, torna-se oportuno aludir ao sentido escatológico específico que o discurso assume na mentalidade bíblica, sobretudo a de perfil cristão, que não eclipsa o tempo, mas, pelo contrário, o desenvolve positivamente na história, a pedir uma consumação super-histórica.

7. A história das ciências que se têm debruçado sobre a linguagem é bastante elucidativa, relativamente às tendências para onde a actividade científica tem rumado, às insuficiências da sua análise e também, embora, comparativamente, em proporção débil, à articulação dela com a filosofia.

As teorias linguísticas, dado o seu habitual resvalamento científico que, por sua vez, reclama, como condição da sua própria legitimidade, a autonomia do campo respectivo, têm-se fechado na sua suficiência, enclausurando, nesse processo, a própria linguagem, ao arripio do dinamismo dos seus fundamentais vectores. Por vezes, esse entendimento chega a cruzar-se com a da própria filosofia, também ela autonomista, particularmente pela sua propensão logicista. Nestas contaminações formalizantes, a actividade do discurso fica enormemente empobrecida, dissipando-se o horizonte da abertura, substituído pelo circuito fechado. Mas já na Antiguidade se pesavam as vantagens e as limitações da lógica nesse campo. Reconhecia-se que verdade do discurso, ainda aquele que é veiculado pelo esquema silogístico, não se poderia aferir apenas pela exactidão lógica das articulações dedutíveis, dependendo

também e sobretudo da consistência das premissas. A racionalidade característica dessa época conformava-se, ainda no âmbito da lógica silogística, ao menos com a abertura do ponto de partida, situação que não deixava de ser acompanhada, muitas vezes, por uma velada amargura, exalada, dir-se-ia hoje, pela angústia da finitude humana. Mas não se circunscrevia a estes elementos, na Antiguidade, a análise, supostamente filosófica, sobre o discurso linguístico, como se pode confirmar pela vasta obra platónica e, em fecundante síntese, pela *Poética* aristotélica. Assumia particular importância a abertura das questões linguísticas pelo lado do auditório, a que era muito sensível a retórica. Não se pode também esquecer o apelo ao mito, a indicar a complexidade da linguagem, cujo enigma não parecia decifrável apenas pelas capacidades humanas. Aliás, a este propósito, mesmo a filosofia receava as contingências dos sujeitos, pelo que ela preferia ou autonomizar a linguagem ou situá-la em esferas transcendentais, obviando, desse modo, as interferências, aliás sempre nocivas, julgava-se, dos sujeitos do discurso.

É manifesta, em todo o caso, no que à complexidade do discurso concerne, a riqueza da retórica latina, não somente a de estirpe pagã, mas também a dos autores cristãos, estes a lidar com horizontes culturais e experienciais novos. A competição entre as ciências do *Trivium*, designadamente entre a lógica e a retórica, é a esse propósito muito significativa, além de marcar um capítulo e um estilo de abordagem ainda hoje actuaes, bastando, para justificar esta última nota, o ressurgimento, na nossa época, da retórica — a *nova retórica* —, a contrastar com a exactidão matemática que uma certa Modernidade pretendeu imprimir no discurso.

8. Regressemos, entretanto, ao nosso título, não obstante as objecções, por nós mesmos formuladas à sua ambiguidade, também por nós assumida.

Dada a radicalidade a que pretendemos situar o discurso, antepondo-o mesmo à linguagem, a articulação dele com a literatura é ainda menos imediata, de que pode resultar um maior afastamento da filosofia. Mas se a literatura, pela facto de ser linguagem, reveste as características do discurso linguístico, pode, no entanto, devido à sua superior qualidade linguística, esclarecer-nos, privilegiadamente, sobre o discurso linguístico e suas exigências, eventualmente filosóficas. É de reafirmar dois supostos admitidos por nós: a prioridade do discurso, com anterioridade, relativamente a qualquer adjectivação, e o não reconhecimento de uma género literário específico para a filosofia. Resta, por isso, deslindar seguidamente, não já se a literatura tem casa comum com a filosofia, em termos de género literário, mas se o discurso literário é, fundamentalmente, filosófico, ou, por outras palavras, em que medida o discurso filosófico traz majorações ao discurso literário, e vice-versa.

O exercício do discurso muito deve à actividade — à criatividade — literária, devido à capacidade desta de diferenciar, à sua versatilidade, ao seu adensamento, aos seus cruzamentos, enfim, às suas distensões e unificações temporais. Sem se recusar o título de literato ao filósofo e sem se exigir que o literato seja filósofo, as vantagens que acabamos de explicitar para o discurso literário raramente se verificam na literatura filosófica. Mas vale a pena embrechar, aqui, a sugerir uma excepção, a referência à chamada *filosofia para crianças*, proposta por Matthew Lipman, que

mostra bem como o discurso linguístico realiza, pelo seu próprio exercício, os desígnios do saber filosófico.

Não quer dizer que o filósofo, talvez melhor, o discurso filosófico não tenha uma presença fundamental na literatura. É verdade que a filosofia contemporânea passou a limitar a tarefa filosófica, reservando-lhe apenas o estudo dos supostos das ciências, função redutora que não desejaríamos aplicar ao filósofo, na sua atitude para com a literatura.

Sem o propósito de fundir o discurso literário no discurso filosófico, tem sentido levar as exigências deste àquele ou, numa palavra, exigir o máximo de sentido ao discurso, seja ele qual for. Por isso, a melhor forma de o fazer é porventura regressar à noção de discurso, antes de todas as adjectivações, uma vez que transmitir à literatura as exigências e as funções que a tradição atribui à filosofia pode significar a desvalorização de intencionalidades fundamentais do discurso, as quais algumas noções de filosofia não tiveram em consideração.

Com efeito, a filosofia assumiu, quase sempre, um papel fundamentador, o que representou uma tendência mais para comprimir do que para desenvolver o texto. Julgava-se garantir, assim, por um lado, a solidez do ponto de partida e, por outro, supondo-se firme nesse solo, desenvolver os mecanismos da dedução, embora sempre pouco impulsionada para o movimento de diferenciação. Tal propensão acompanha a desvalorização da temporalidade. Em todo o caso, quer a tarefa de fundamentação, quer a da dedução são importantes no processo do discurso. Por isso se diz que um bom começo pode prenunciar um excelente termo, embora nem sempre se insista, como seria desejável, na eficácia intrínseca, mediante as virtualidades do seu desenvolvimento, decorrente de um bom começo. Se é característica de todo o discurso a dinâmica do seu prolongamento, a fundamentação, pelo contrário, tende a conduzir ao enclausuramento dele. Por outro lado, a consistência das articulações do discurso — e dos discursos —, além de ser imprescindível para a unidade de um discurso longo, contribui para evitar a desagregação dos textos e das obras.

Mas, não obstante o reconhecimento da fertilidade do dinamismo do discurso literário para o desenvolvimento das diferenciações, ele apresenta-se quase sempre apenas como um discurso possível, para não dizer um discurso hipotético, não cuidando, nem das opções do ponto de partida, nem da intencionalidade de infinitude, ficando-se em um discurso marcado mais por preferências estéticas ou por outras determinantes, que não as de um sentido máximo. Muito embora se tenha reconhecido à noção tradicional de filosofia o seu papel fundamentador, ela, se estiver atenta ao movimento fundamental de todo o discurso, terá de dispensar igual realce à exigência de plenitude de sentido que o envolve. Se lembrarmos a função que se outorgou, na Modernidade, à filosofia, a de se ocupar dos pressupostos, reconhecendo que se trata de um papel restritivo, ele pode ser, todavia, útil, em qualquer discurso literário, não apenas no que se refere aos pressupostos do ponto de partida, como ainda nas consequências que não foram extraídas.

9. Tendo sido iniciada esta reflexão pela alusão ao progressivo vazio da filosofia, no ensino secundário, em Portugal, é agora momento de condensar alguns comple-

mentos, também eles conexos com o problema do ensino dessa disciplina. Dizia-se, não há muitos anos, que, comparativamente com outros sistemas de ensino estrangeiros, a filosofia ocupava, ao menos em frequência de horário semanal, no ensino secundário português, uma posição de privilégio. Admitido o asserto, ainda que não o escrutinando, interpreta-se, no entanto, que essa situação não significava, de per si, uma maior presença filosófica nesse nível escolar. Há outras formas de ensino e de aprendizagem da filosofia, que não as disciplinas filosóficas ou mesmo as escolas. É de presumir que a filosofia, além de estar presente nas disciplinas escolares correspondentes, se veicularia também através das disciplinas das áreas literárias. É uma dedução plausível, sem contrariar o que vimos afirmando desde o início desta reflexão, isto é, a co-responsabilidade das áreas de *humanidades* na crise do ensino da filosofia. O desempenho filosófico da literatura, no ensino, será tanto mais expectável quanto mais profundo for a preparação filosófica dos docentes das áreas literárias. Sem se regressar à discussão sobre se a filosofia é literatura e tendo em consideração as notas, que fomos explicitando, relativas às exigências filosóficas de uma formação literária, é legítimo esperar do ensino/aprendizagem da literatura uma certa apetência filosófica. Estamos convencidos de que, de facto, na tradição ocidental, mais contribui o ensino da literatura para a aprendizagem da filosofia do que o ensino desta para a actividade literária. Há, por outro lado, textos, nas prateleiras filosóficas, que nenhum estudioso de literatura pode ignorar, até porque é nelas que se levou mais longe o esforço de compreensão da linguagem. Estamos dispostos a reconhecer, partindo de generalizadas situações de facto, que os aprendizes de filósofo não sentem, para o exercício do seu saber, a atracção bastante pelas obras dos grandes cânones literários, perdendo eles, por isso, uma das maiores expressões do mundo, o qual deve estar na intencionalidade de todo o discurso, também o filosófico.

Falámos, acima, de co-responsabilidade epistemológica entre os diversos saberes, para vincar, mediante essa terminologia, que há entre eles, para bem e para mal, uma incontornável cumplicidade. Em linguagem inócua, é costume integrar todo este questionamento na rubrica, onde abunda terminologia versátil, da interdisciplinaridade. Os resultados, a julgar pelos planos de estudos das instituições escolares, que estão longe de acompanhar o ritmo dos movimentos científicos, não são nem convincentes, nem eficazes. Possivelmente, o que importa aprofundar — desconstruir — é a ideia de interdisciplinaridade, mais voltada para articulações de contiguidade dos saberes do que para os compromissos verticais que, além de satisfazerem exigências indeclináveis de racionalidade, evitariam as aporias epistemológicas entre unidade e diversidade dos saberes estabelecidos. Essa incursão vertical na interdisciplinaridade passa necessariamente pela interpretação do exercício do saber e este pela análise radical da irrecusabilidade do discurso.

Modos de Ler: O Clássico e a Historicidade do Literário no Período Augustano¹

*Jorge Bastos da Silva**

O processo de implantação, desenvolvimento e declínio de um quadro de produção e conceptualização da literatura de cunho neoclássico, situado em Inglaterra a partir de meados do século XVII e estendendo-se pela centúria seguinte, permite reclamar para essa longa etapa da cultura literária anglo-saxónica a distinção de primeiro período hiper crítico da literatura. Com efeito, em nenhum momento anterior se verifica uma tão intensa problematização da natureza e das funções desempenhadas pela literatura, a par de um significativo esforço de codificação das técnicas compositivas e dos critérios judicativos que lhe são próprios.² É certo que recordamos Sir Philip Sidney, George Puttenham, Samuel Daniel e Ben Jonson como responsáveis por contributos de relevo no âmbito da poética e da retórica, entre os reinados de Isabel I e Carlos I, mas é fora de dúvida que a partir do Interregno cresce exponencialmente o número de autores envolvidos na demorada maturação dos códigos estético-literários do Classicismo. Se porventura podem ser admitidos nexos causais nestas matérias, tal facto será fruto de circunstâncias que obrigavam a relegitimar todo um conjunto de práticas anatematizadas por sectores importantes da sociedade e do poder e, ao mesmo tempo, ofereciam uma oportunidade de recomeço após a fractura imposta violentamente a partir do exterior do sistema literário pelo regime puritano.

Neste longo ciclo de reflexões acerca do gosto e do lugar do literário, a própria abundância de pronunciamentos torna inverosímil a suposição de nos encontrarmos perante um corpo doutrinal homogéneo, monolítico, redundante, que destronou o Barroco e foi por sua vez destronado pelo Romantismo. A história literária tradicional quis fazer-nos acreditar que se assistiu a uma atrofia da crítica na cultura literária

* Universidade do Porto

¹ Uma versão mais breve deste texto foi apresentada nas Jornadas de Investigação do CETAPS (*Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies*), na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, no dia 25 de Novembro de 2009.

² O volume da crítica pode ser apreciado nas bibliografias dos estudos reunidos por H. B. Nisbet e Claude Rawson na parte da *Cambridge History of Literary Criticism* dedicada ao século de Setecentos (Nisbet / Rawson), obra que será de grande utilidade enquanto roteiro. Todavia, cabe pelo menos acrescentar a forte dimensão metaliterária de muita escrita criativa da época, e bem assim de uma parte significativa do periodismo, que aquelas bibliografias não contemplam exhaustivamente.

do Classicismo — ou que a discussão crítico-literária se resumia a algumas ideias simples: a famosa querela dos partidários dos antigos contra os defensores dos modernos; a suposta lei das três unidades; o acatamento do preceito de mimese — como se a mimese não fosse um dos conceitos mais problemáticos de todo o edifício conceptual da literatura, quer do ponto de vista teórico, quer do ponto de vista operatório. No que respeita aos autores que merecem a nossa atenção, esse linear Classicismo de sebenta nunca existiu.³

A realidade é precisamente a inversa: uma prática crítica hipertrófica, com lances de grande vivacidade polémica, que precisamente pelo seu carácter militante, de combate pela literatura ou por uma certa visão da literatura, assume um registo de normativismo ostensivo que passou a soar *démodé*. Precisamente por ser contestação e contestada se dá à crítica tão grande aparato magistral; por reclamar autoridade mostra-se autoritária.

A diversidade e o espírito de controvérsia deste vasto património crítico-literário evidenciam-se se, mesmo sem descer a análises de detalhe que não cabem aqui, experimentarmos organizar a história interna do pensamento crítico neoclássico em quatro etapas sucessivas, ou quatro gerações (batemo-nos, assim, com a história literária tradicional fazendo uso das suas próprias armas), nomeando para cada uma delas dois autores — com o grau de artificialidade e de esquematismo que os exercícios deste tipo têm sempre, mas cremos que sem excessiva falta de rigor.⁴

Assim, numa primeira geração destacam-se autores como Sir William Davenant e John Dryden, que se dedicam a “negociar” a legitimidade de matrizes literárias nacionais face ao influxo de ideias e modelos franceses e italianos, mediadores fundamentais entre a actualidade e a literatura antiga; mais em concreto, dedicam-se a fixar as características dos géneros, mormente dos géneros dramáticos e também da epopeia; e a efectuar a justificação política da literatura, pela afirmação da utilidade do serviço ideológico que ela presta aos poderes instituídos (tanto Davenant como Dryden eram homens comprometidos com a corte, aliás).

Na geração seguinte, críticos como John Dennis e George Granville, Lord Lansdowne, aprofundam a perspectiva retórica, na procura de critérios de correcção ou de propriedade estilística, reflectindo em particular sobre os géneros líricos; acentua-se o nacionalismo cultural e procede-se à defesa da literatura, já não

³ As referências que fazemos à *história literária tradicional* constituem um artifício argumentativo. Não obstante, afirmações do timbre a que aludimos foram correntes durante muito tempo e é de crer que ainda não rareiem (indica-no-lo a experiência docente) nos compêndios escolares de literatura.

⁴ Dentro do mesmo artifício argumentativo, talvez pudéssemos nomeá-las: a geração de 1660, a geração de 1690, a geração de 1710, a geração de 1740.

Para uma recensão de alguns dos aspectos mais importantes do desenvolvimento da crítica neo-clássica inglesa, aqui sintetizados, veja-se o nosso estudo *A Instituição da Literatura. Horizonte Teórico e Filosófico da Cultura Literária no Limiar da Modernidade* (no prelo).

estritamente em função da sua admissibilidade política mas agora em nome do seu valor moral e até espiritual, de ligação ao sagrado, esfera para a qual remete a categoria do sublime.

Na terceira geração de críticos neoclássicos pontificam Joseph Addison e Alexander Pope. O contributo destes autores passa pelo estabelecimento de um vínculo entre literatura e filosofia, do qual decorre para a primeira uma mais sólida integração no corpo geral dos saberes e das práticas sociais. Na esteira de Shaftesbury, Addison e Pope salientam a polidez como valor moral e civilizacional. Na esteira de Locke, procedem à fundamentação psicológica do *wit*, deste modo assumindo uma base de verdade para as operações da criação e da recepção da obra literária — da escrita e da leitura. Fazendo a apologia dos prazeres da imaginação, em especial, Addison colabora no lançamento das bases da estética, ao postular a presença de uma qualidade ética e humanizadora nas diversas impressões do belo, qualidade essa que é independente da veiculação de uma qualquer mensagem ideológica determinada.

Como se perceberá, este é um arranjo de conveniência (ainda que não arbitrário), facilmente impugnável pelo apontar de exceções, que não faltarão, quanto mais não seja porque o trabalho crítico de umas gerações se sobrepõe ao de outras na cronologia; mas é um arranjo que, sem falsear demasiado os dados da história, torna patentes as linhas de força desencontradas, as dominantes várias que concorrem no panorama das ideias críticas localizadas no arco do Classicismo literário em Inglaterra.

Neste jogo de tendências e *nuances*, claro está, não deixam de existir veios de continuidade. Antes de mais, o primado da mimese, que, ao prescrever à literatura uma relação de correspondência ao real, a investe de eficácia cognitiva e de ambição objectivista. Não é exagero supor que deste princípio, fundador de uma exigência de verdade, se deduz logicamente todo um conjunto de implicações que definem a paisagem conceptual da crítica neoclássica. Do preceito mimético decorre uma pretensão de universalidade, porque a realidade que cabe representar é a natureza das coisas e esta é, por definição, invariável; decorre, pois, também uma prevenção contra o irregular, o bizarro, o excêntrico, preconceito inspirador de uma pedagogia do gosto que invectiva o “excesso de *wit*” (Pope) e os “voos desnaturais na poesia” (Lansdowne); um imperativo didáctico, que alia disciplina estética a disciplina ideológica, e que encara a literatura como actividade consciente, determinada por uma atitude de auto-vigilância, como trabalho, ofício, mesmo profissão, contra os diletantes, mas também contra os moralizadores das Letras que querem determinar-lhe os destinos a partir de lugares estranhos; um entendimento da escrita e da leitura como práticas eminentemente sociais, na medida em que encontram justificação à luz de um sentido de responsabilidade perante os outros; finalmente, o postulado, como padrão de referência, de um cânone de obras, de entre o legado da Antiguidade Clássica sobretudo — obras escolhidas, como escolhidos são *a fortiori* os modos de as ler.

Nesta dupla série de escolhas, sublinhe-se que abertas e nunca isentas de contenda, reconhece-se a demanda da autenticidade do literário que anima o Classicismo na sua dinâmica programática e canonizadora. O antigo, o *clássico*, assume aqui o valor operatório de constituir regras e exemplos pelos quais se pauta a actividade literária, quer criativa, quer judicativa. Deste ponto de vista, o clássico desempenha a função de instrumento mediador entre os sujeitos e o real, função que se traduz na dupla valência da "imitação": imita-se a natureza e imitam-se os textos canónicos. Pope, em *An Essay on Criticism*, de 1711, onde frisa o interesse que tem o aprendiz de literato em aplicar-se na representação da natureza, introduz um mito das origens — que é um episódio de leitura — onde articula as faces complementares da mimese: a mimese como correspondência entre texto e mundo, e a mimese como coerência intrassistémica. Pope escreve:

When first young *Maro* in his boundless Mind
 A Work t'outlast Immortal *Rome* design'd,
 Perhaps he seem'd *above* the Critick's Law,
 And but from *Nature's Fountains* scorn'd to draw:
 But when t'examine ev'ry Part he came,
Nature and *Homer* were, he found, the *same*:
 Convinc'd, amaz'd, he checks the bold Design,
 And Rules as strict his labour'd Work confine,
 As if the *Stagyrite* o'erlook'd each Line.
 Learn hence for Ancient *Rules* a just Esteem;
 To copy *Nature* is to copy *Them*. (vv. 130-140)⁵

Desta maneira, Pope atribui aos Antigos — quer ao criador que é Homero, quer ao legislador das Letras que é Aristóteles — a descoberta dos processos que permitem representar adequadamente a natureza, sugerindo que é vão querer ultrapassar os limites desse legado exemplar. Poder-se-á pois definir pelos Antigos um horizonte de consumação da integridade da literatura. Essa integridade coloca-se no final de um percurso regressivo, em que se avança para trás, numa denegação da história, ao encontro do original que é o essencial, como se a aprendizagem da literatura fosse determinada por uma espécie de obsessão arqueológica. Recomendando o estudo diuturno da obra de Homero, Pope prescreve:

Thence form your Judgment, thence your Maxims bring,
 And trace the Muses *upward* to their *Spring*;
 Still with *It self compar'd*, his *Text* peruse;
 And let your *Comment* be the *Mantuan Muse* (vv. 126-129)

⁵ As citações da obra de Pope reportam-se à *Twickenham Edition*.

A aposta de Harold Bloom num entendimento conflitual da história literária centrado em "cenas de canonização" e "angústias" freudianas – projecto crítico desenvolvido numa longa produção ensaística, com destaque para *The Anxiety of Influence* – encontraria bom motivo para reflexão neste passo de Pope, não tivesse Bloom óbvia renitência em contemplar verdadeiramente a literatura neoclássica no seu cânone pessoal.

— como se os Clássicos constituíssem um repositório de ensinamentos literários dotados de um estatuto de autotelia e imperecíveis. Como se na sua pretensa atemporalidade eles pudessem oferecer-se como um antídoto para o lamentável (no entender de Pope) estado actual da cultura literária, em que “’Tis with our *Judgments* as our *Watches*, none / Go just *alike*, yet each believes his own” (vv. 9-10) — um passo que desde logo merece destaque por nele se localizar a primeira ocorrência de expressão figurativa no ensaio. A imagem dos relógios desacetados indica que a temporalidade, a história, constitui um problema colocado à cultura literária, quando esta almeja qualidades de permanência e de relevância transcultural.⁶

Ora, a cristalização de um conjunto de possibilidades temáticas e expressivas tido por mais ou menos acabado e fechado redundava em dificuldades para um sistema literário confrontado com a evidência da variabilidade histórica do gosto, com o afastamento das visões do mundo e do ser humano plasmadas nas obras da Antiguidade pagã, com o agrado que colhem certos autores alheios às directrizes do clássico. Estes problemas, centrais à famosa Querela dos Antigos e dos Modernos, são enfrentados pelos críticos da quarta geração do Classicismo, como são Samuel Johnson e Edward Young, em termos que efectuam a subsunção das categorias de antigo e moderno opostas na Querela e prenunciam alguns valores nodais daquilo que veio a designar-se por *Romantismo*.⁷

Johnson, no prefácio à sua edição da obra de Shakespeare, em 1765, declara o seguinte:

Nothing can please many, and please long, but just representations of general nature. Particular manners can be known to few, and therefore few only can judge how nearly they are copied. The irregular combinations of fanciful invention may delight a-while, by that novelty of which the common satiety of life sends us all in quest; but the pleasures of sudden wonder are soon exhausted, and the mind can only repose on the stability of truth. (11)

Johnson põe ao serviço da canonização de um autor *novo* — quer dizer, autóctone, vernáculo e moderno — um argumentário que deriva directamente do discurso de apologia do clássico. Convoca conceitos como o da perdurabilidade do consenso (parafraçando: “agradar a muitos e por muito tempo”) e o de mimese (fala em “representações justas”, apreciáveis pela sua fidelidade enquanto “cópias”), com o concomitante repúdio do irrealista e do idiossincrático (as “combinações irregulares da invenção fantasiosa”); menciona o critério da universalidade (a “natureza geral”), por oposição ao particularismo dos “costumes”, considerando que

⁶ Por outro lado, a ideia de que cada um acredita nas horas indicadas pelo seu relógio remete para o problema da subjectividade, que é liminar da questão que aqui nos ocupa.

⁷ Com os seus posicionamentos em torno da valorização do nacional, do moderno e da originalidade, Johnson e Young intervêm numa querela que é constitutiva do Classicismo literário e que não se extinguiria tão cedo, pois que se vê prolongada, por exemplo, no *Racine et Shakespeare* de Stendhal (1823).

qualquer obra deve ser concebida de tal modo que todos possam ser seus leitores e juízes, e não apenas alguns; recorre à linguagem dos prazeres da leitura, implicando o privilégio da sua dimensão frutiva, com algum sacrifício da instrução, critério sem o qual era pejado de embaraços o exercício de exaltar a literatura da Antiguidade como a de qualquer outra época; e apresenta a "estabilidade da verdade" como corolário.

Sem prescindir de vincular a literatura a um padrão de permanência, virtualmente transtemporal, e portanto recusando aceitar plenamente que o transcurso das épocas e das culturas envolve mudanças mundividenciais e de gosto, Johnson admite ser extensível a um autor moderno como é Shakespeare o estatuto de clássico. Nisto é acompanhado por Young, que, nas suas *Conjectures on Original Composition* de 1759, exorta à composição de obras originais, devendo os autores modernos imitar os antigos no seu espírito de independência criativa mas não na substância das suas composições:

As far as a regard to Nature, and sound Sense, will permit a Departure from your great Predecessors; so far, ambitiously, depart from them; [...] Let us build our Compositions with the Spirit, and in the Taste, of the Antients; but not with their Materials [...]. (22)

Como Johnson — mas agora em expresso benefício de Addison, não de Shakespeare —, Young contempla a consagração de um *clássico moderno*, estatuto a que podem ascender todos aqueles que saibam produzir obras de genuína originalidade, dentro do respeito pela natureza e pelo bom senso. Concilia assim valores distintamente neoclássicos com uma incipiente perspectiva historicista da literatura, que a encara como um território aberto e sujeito a actualizações.⁸

Como é óbvio, tal conciliação não resolve as tensões, quer da *praxis*, quer do campo teórico: é apenas mais um lance numa história que tem muitos episódios. *A estabilidade da verdade*, aduzida por Johnson como factor literário e psicológico de monta, é uma categoria que, sob diversas manifestações, atravessa a cultura literária do Classicismo e se confronta com o ensejo recorrente de entronização de autores que não se acomodam às matrizes extraídas da literatura da Antiguidade. Mais: se o clássico, como referencial *absoluto*, corresponde a uma necessidade *institucional* da cultura das Letras — que carece de organizar dispositivos de convenções e de eleger modelos —, sobre o clássico impende também a necessidade *ideológica* da sua *historicização*, uma vez que é preciso acautelar certos aspectos mundividenciais dos textos, encontrar modos de os ler que sejam distanciados e selectivos. Pope, que como vimos equaciona Homero com as regras e com a natureza, no mesmo *Essay*

⁸ Assinale-se que a ideia do "clássico moderno" (a expressão é nossa), sintomática das tensões e das soluções que caracterizam a crítica literária neoclássica, surge, no plano conceptual, em coincidência histórica com o declínio de certos modelos e convenções formais do Período Augustano. Todavia, não podemos explorar esse aspecto do problema nos limites do presente estudo.

on Criticism refere que o bom crítico atenderá à intenção do autor e ao contexto em que ele escreve, não se detendo a aplicar mecânica e intolerantemente as regras (cf. vv. 233-238 e 253-266). E na sua tradução da *Iliada*, encabeçada por um ensaio de Thomas Parnell onde Homero é qualificado de príncipe e de pai da poesia,⁹ Pope tem com frequência que modular as manifestações de indisciplina do génio do autor e de indecoro do momento histórico. Especialmente problemático é o modo como numa nota se verbaliza o facto de Homero ser filho de uma época de rudezas que o presente já não tolera:

This Passage, where *Agamemnon* takes away that *Trojan's* Life whom *Menelaus* had pardoned, and is not blamed by *Homer* for so doing, must be ascribed to the uncivilized Manners of those Times, when Mankind was not united by the Bonds of a rational Society, and is not therefore to be imputed to the Poet, who followed Nature as it was in his Days.¹⁰

Quererá então dizer que a *natureza* (a natureza humana, que é a que sobre todas interessa) é uma realidade historicamente variável...

Já Dryden, de resto, no diálogo *Of Dramatic Poesy*, em 1668, põe em confronto quatro personagens que enunciam quatro posições distintas quanto à relação que cabe estabelecer com o passado da literatura: um Crites conservador (o “crítico”, como sugere o nome), para quem os Antigos são “[...] those whom it is our greatest praise to have imitated well; for we do not only build upon their foundation, but by their models” (25); um Lisideius (admirador de *Le Cid* de Corneille) que toma o Classicismo francês por modelo acabado do bom gosto literário; um Neander (o “homem novo”) que sustenta: “[...] the genius of every age is different [...]” (85); e um Eugenius, espírito generoso, para quem imitar subservientemente os Antigos seria uma situação de degenerescência latente e buscar soluções novas é querer acrescentar perfeições ao comum património literário:

We own all the helps we have from [the Ancients], and want neither veneration nor gratitude while we acknowledge that to overcome them we must make use of the advantages we have received from them: but to these assistances we have joined our own industry; for (had we sat down with a dull imitation of them) we might then have lost somewhat of the old perfection, but never acquired any that was new. (32)

⁹ Cf. Parnell 65. Depreende-se obviamente que Pope subscrevia o teor do ensaio, redigido a seu pedido e incluído numa obra sobre a qual teve controle editorial apertado.

¹⁰ Nota a *Iliad*, Livro VI, v. 57. É curioso verificar que o argumento que Pope aplica a Homero, como justificação para a *belle infidèle*, é aquele que numerosos autores, entre os séculos XVII e XIX, e de vários países, aplicavam a um dramaturgo arrebatador, mas amiúde “grosseiro” e “irregular”, como era Shakespeare. Quer a tradução, quer a adaptação são actividades nas quais o carácter construído e ideológico do cânone – enquanto conjunto de referentes *apropriados* – se torna sobremaneira evidente.

As várias posições dramatizadas no diálogo nunca se anulam formalmente, persistindo uma ambivalência que é reveladora. O problema da adequação e da variabilidade das soluções literárias coloca-se, pois, entre o respeito pelos precedentes consagrados e a contingência histórica que se sabe inescapável.

Por outro lado, a crítica da época mostra compreender, a espaços, que o estabelecimento de referentes paradigmáticos procede de consensos institucionais, e que portanto não se trata de algo natural ou objectivo. O clássico é ele próprio um objecto construído pelos seus leitores, um dado histórico e intencional, uma instância axiológica. No mito popeano, Homero é canonizado por Virgílio, o que aparentemente confere a ambos uma autoridade particular — Homero como autor primordial, Virgílio como leitor que funda uma tradição canónica. Mas o mito tem entrelinhas que permitem diversas interrogações. E se Virgílio não tivesse lido bem Homero, seria este reconhecido como o pai da poesia? E por acaso não se terá Virgílio mesmo enganado naquela valoração de Homero? E, se Virgílio canonizou Homero como poeta, quem o canonizou a ele como leitor — quem credibilizou essa função que se arrogou? Aquela história de exemplo não ensina apenas que Homero, as regras e a natureza são a mesma coisa; ensina também que o reconhecimento dessa equivalência se deve a uma subjectividade e a circunstâncias concretas, desprovidas de outro aval que não o que elas mesmas produzem.

Este mito das origens suscita ainda outras conjecturas, igualmente relativizadoras do estatuto do clássico. Virgílio, que para nós é antigo como Homero, para Homero é moderno. Quer isto dizer que Virgílio tem ele próprio o seu antigo, Homero, abrindo-se a perspectiva do literário a uma conjectura regressiva em direcção ao autor primevo que ninguém sabe quem foi nem que obras compôs. Se Virgílio, leitor de Homero, aprendeu com ele, não pode do mesmo modo Homero ter sido leitor e discípulo de um poeta mais antigo? Neste ponto, é de crer que Pope esteja a retomar posições expressas por Sir William Temple acerca do valor e da qualidade definidora dos clássicos. Em *An Essay upon the Ancient and Modern Learning*, de 1690, Temple sustenta que o legado dos Antigos manifesta uma grande maturação cultural e atribui essa qualidade ao facto de eles terem atrás de si uma longa tradição, a qual, por falta de vestígios documentais, se desconhece.¹¹ Dito de outro modo, Temple entende que subjaz à própria Antiguidade uma antiguidade que lhe é prévia, ideia que implica uma relativização dos méritos civilizacionais daquela: "[...] the advantages we have from those we call the ancients may not be greater than what they had from those that were so to them" (49). Ao mesmo tempo que situa a Antiguidade numa linha de visão distintamente histórica, Temple deixa sugerida uma noção de desenvolvimento cumulativo que não é estranha à ideia de progresso, a despeito de abundarem na sua escrita os sinais de uma perspectiva

¹¹ Cf. Temple 38-40. Note-se que Temple não se refere especificamente à literatura: considera no seu argumento a medicina, a arquitectura, a estatuária, a oratória, a poesia, a geometria, a astronomia, a ética, a religião, a "filosofia natural", a magia, a matemática, etc.

céptica e antiprogredista da cultura:¹² assim como a Antiguidade se tornou fulgurante porque aproveitou de uma antiguidade mais remota, os homens do presente podem nutrir-se das realizações de um passado, o seu, que incorpora a Antiguidade.

Também por outra via se verifica a desestabilização do lugar do clássico no ensaio de Temple. O autor considera a “Antiguidade” de outras latitudes que não as da Europa, como sejam a Índia e a China, e faz também alusão ao México e ao Peru, sendo ponto interessante a ideia de que houve profícua comunicação entre as culturas antigas, o que abala as convicções eurocentristas. Em vista disto, é curioso que tenha sido em torno de um pensador que instaura ambiguidades da maior importância no seio da cultura literária e historiográfica neoclássica — um autor que rejeita dualismos fáceis — que em finais do século XVII se enquistaram as posições contra e a favor da veneração “classicista” de uma certa memória cultural.¹³ Face a lances originais como os descritos, a tomada de partido pelos Antigos afigura-se dos aspectos menos interessantes do argumento de Temple, porque dos mais redundantes, no seu contexto.

Finalmente, se Temple suspeita que aquilo que muitos celebram como antigo não pode deveras reclamar-se de foros de antiguidade, ou que não é o único referente histórico a dever gozar desse estatuto, para Addison o antigo pode ser intangível em muitos dos seus aspectos. Em *A Discourse on Ancient and Modern Learning*, redigido por volta da viragem do século,¹⁴ cujo próprio título faz supor continuidades relativamente ao ensaio de Temple, Addison debruça-se sobre as implicações que têm os contextos de leitura para a apreciação da obra literária. Focando a sua

¹² Cf. Temple 50-53 e 61-62; e ainda, de *Some Thoughts upon Reviewing the Essay of Ancient and Modern Learning* (um ensaio deixado por terminar), 95-97.

¹³ Temple foi, segundo cremos, à época e ainda em datas próximas de nós, treslido como um partidário acérrimo dos Antigos contra os Modernos. Jonathan Swift, por exemplo, em *The Battle of the Books*, coloca-o nas fileiras dos partidários dos Antigos, com a patente de general. Esta é uma interpretação que se prolonga em estudos de David Spadafora (cf. 24-25 e 37) e Joseph M. Levine, que afirma sumariamente: “Temple and Swift had claimed all the arts and sciences for antiquity [...]” (2). Levine considera que na Querela dos Antigos e dos Modernos a posição de Temple é a de que “[...] the ancients had known more, as well as done better, than the moderns” (26).

Todavia, ao frisar-mos que Temple instaura fissuras no interior da própria noção de “antigo”, não esqueçamos que nele também se denuncia a característica ambivalência do Classicismo em relação ao clássico. No ensaio *Of Poetry*, publicado no mesmo ano que aquele *An Essay upon the Ancient and Modern Learning* que expõe um raciocínio relativizador do estatuto do antigo, Temple afirma a proeminência de Homero e Virgílio, dizendo que deles, “[...] as the great lawgivers as well as princes, all the laws and orders of [poetry] are or may be derived”, e arriscando que aqueles dois autores podem ter esgotado a poesia: “In short, these two immortal poets must be allowed to have so much excelled in their kinds as to have exceeded all comparison, to have even extinguished emulation, and in a manner confined true poetry, not only to their two languages, but to their very persons” (180-181).

¹⁴ Este texto nunca foi terminado pelo autor e só foi dado à estampa postumamente, em 1739.

reflexão nas obras da Antiguidade, considera que a menor proximidade histórica do leitor moderno acarreta perdas mas oferece compensações: em qualquer circunstância é possível ler com agrado e proveito, uma vez que não há uma maneira única e certa de ler. O clássico — e, por inferência, o texto literário em geral — revela-se, assim, multívoco e insusceptível de ser verdadeiramente abarcado num qualquer tentame de compreensão.

As vantagens da leitura são repartidas. Homero e Virgílio, diz Addison, escolheram heróis de entre os homens das suas nações, o que resultava agradável aos leitores antigos pela identificação empática e patrioticamente lisonjeira que possibilitava (cf. 456-457). Pela familiaridade com os locais referidos nos poemas, os conterrâneos e coetâneos de Homero e de Virgílio tinham deles uma experiência mágica de leitura, cheia de encantamento.¹⁵ Por outro lado, os leitores antigos dispunham de informação contextual bastante para interpretar adequadamente os escritos da sua época, incluindo aqueles em que predomina o elemento humorístico, informação que o leitor moderno só pode resgatar mediante um esforço erudito. Os leitores próximos dos escritos antigos no tempo e no espaço, portanto, podiam conhecer-lhes a ocasião, sabiam a quem aludia certo passo, quem se figurava a coberto de uma dada personagem; "We, on the Contrary, can only please ourselves with the Wit or good Sense of a Writer, as it stands stripp'd of all those accidental Circumstances that at first help'd to set it off: We have him but in a single View, and only discover such essential standing Beauties as no Time or Years can possibly deface" (449-450). Addison admite que as "circunstâncias acidentais" são vantajosas ao reconhecimento da relevância da obra, na sua situação de origem, mas afirma também que esse aspecto acessório tem de cair e que aos vindouros é possível *ler melhor*. De facto, o transcurso temporal separa o trigo do joio, apagando o que decorre da mera circunstância e deixando à vista o sentido universal, quer dizer, o âmago do texto como construção artística potencialmente perene.¹⁶

Addison aceita a ideia de que a literatura da Antiguidade é irreduzível ao nosso conhecimento, não por um qualquer conceito vago e exaltado da sua magnificência mas pela sua inscrição numa historicidade concreta que é, em absoluto, irrecuperável. Esta constatação constitui um beco sem saída para a premissa da exemplaridade dos clássicos. É, aliás, notório que Addison não procure aplicar à multiplicidade das interpretações a noção de correcção ou a de verdade: não há leituras que esgotem a interpretabilidade dos textos por serem demonstrável e definitivamente correctas,

¹⁵ Addison 455-456. Em nenhum momento critica ou contesta Addison a credulidade dos Antigos no que concerne à veracidade do conteúdo das suas epopeias. Uma atitude de condescendência desse tipo, aliás, seria incongruente com a consciência que tem de que os leitores futuros serão capazes de ler melhor os textos do seu próprio tempo.

¹⁶ Seguindo o argumento de Addison, Joseph Warton, num ensaio publicado em 1754 no periódico *The Adventurer*, declara que a distância temporal apaga a percepção do *wit* dos Antigos mas não apaga a percepção das suas indelicadezas (cf. 30-31).

nenhum leitor atinge o sentido dos textos com exclusão dos sentidos que podem encontrar outros leitores. O que, a partir daqui, Addison não esclarece, talvez por ter deixado o ensaio inacabado, é quais são as modalidades de correspondência com os Antigos que a modernidade pode legitimamente estabelecer no seu próprio desígnio de produção cultural.

Addison desloca a questão da leitura para fora da exigência de *ler bem* subentendida de uma axiomática dos sentidos do texto. Percepciona, pois, a leitura como uma actividade que depende menos de processos mentais lógicos e naturais (a determinação racional presente na dialéctica de *wit e judgment*), e como tal objectivos e definitivos, do que de circunstancialismos históricos: em relação com o tempo mais do que em relação com o senso. Ainda assim, não estamos perante uma teoria da leitura reportada aos indivíduos concretos mas a um proto-positivismo que toma deterministicamente a suposição de que numa situação histórica específica o leitor (designado no singular porque abstracto e paradigmático) lê de certa maneira os textos, de acordo com o factor distância-proximidade. Se, pressuposta tal condicionante, a interpretação é variável, revela-se como efeito histórico a “naturalidade” do clássico e reconhece-se a sua leitura — a actividade pela qual os sujeitos encontram no texto os sentidos que fazem sentido para os seus tempos e lugares — como uma apropriação ideologicamente motivada.

No seu importante estudo *The Rise of English Literary History*, René Wellek deixou amplamente demonstrado que ao longo do século XVIII se acentuou o desenvolvimento de uma verdadeira perspectiva histórico-literária. Escreve aquele investigador: “[...] the ‘historicity’ of a given literary phenomenon was felt for a long time merely as a limitation and drawback and was usually used only as an apology for the ‘faults’ of older poetry and for its violations of the ‘eternal’, rational system of classical antiquity. A narrative literary history became possible only when this dawn of the historical sense had brightened to a full day”.¹⁷ O amadurecimento da perspectiva histórica, porém, não ficou a dever-se apenas aos historiadores da literatura, com Thomas Warton a ocupar lugar proeminente, antes se processou de igual forma, e paradoxalmente, entre aqueles que se encontravam empenhados na constituição de um discurso teórico de orientação classicista. A conceptualização tácita de um *Zeitgeist* em Dryden, o pulverizar do conceito de Antiguidade por

17 Wellek 28. É notado ainda no mesmo estudo: “The rise of literary history was dependent on a general growth of the ‘historical sense’ which can be described as a recognition of individuality in its historical setting and an appreciation of the historical process into which individualities fit” (48). Factores importantes neste processo foram a ênfase epistemológica (e já não cosmológica) da filosofia coeva; o interesse na subjectividade; no plano do pensamento estético, a valorização da originalidade; a concepção do processo criativo como processo irracional; a noção de gosto; o emocionalismo; a noção da relatividade dos padrões éticos; o determinismo do clima e da situação geográfica; as condições políticas (liberdade ou despotismo) das várias sociedades; o primitivismo; o problema da origem da literatura, onde entra decisivamente a sua associação ao religioso; o tema da decadência (cf. 48-94).

Temple e o reconhecimento por Addison de certa intangibilidade e da historicidade última de toda e qualquer instanciação do literário constituem outros tantos modos de sugerir que a literatura é um campo de possibilidades temáticas e expressivas incomensurável ao clássico, insusceptível de fechamento, correndo e devendo aceitar o risco de perder linhas de coerência e de inteligibilidade.

Tem sido afirmado que os autores do Romantismo foram os primeiros a dispor de uma consciência da sua especificidade epocal, de que formavam coletivamente um "período".¹⁸ Mas a noção de *espírito da época* é claramente prenunciada pelos autores do Classicismo, podendo mesmo supor-se que, se a não formularam em termos inequívocos, foi porque avançar para a sua plena conceptualização instauraria um paradoxo irresolúvel na construção da sua própria identidade cultural, repartida entre a condição de "augustanos", que confiavam poder elevar não apenas a sua produção literária mas a qualidade da sua vida moral e política às alturas que reconheciam aos tempos áureos de uma Antiguidade idealizada, e a condição de virtual incomensurabilidade que chegavam a admitir ser própria dos circunstancialismos dos quais emergem todas as obras de invenção humana, clássicos incluídos.

Bibliografia

- Addison, Joseph (1914). *A Discourse on Ancient and Modern Learning*. In *The Miscellaneous Works of Joseph Addison*. Ed. A. C. Guthkelch. London: G. Bell & Sons, 2 vols. II, 447-463.
- Dryden, John (1967 [1962]). *Of Dramatic Poesy: An Essay*. In *Of Dramatic Poesy and other critical essays*. Ed. George Watson. London: Dent / Dutton, 2 vols. I, 10-92.
- Johnson, Samuel (1967 [1957]). "Preface to Shakespeare". In *Preface to Shakespeare, with Proposals for Printing the Dramatick Works of William Shakespeare*. London: Oxford University Press, 9-63.
- Levine, Joseph M. (1994 [1991]). *The Battle of the Books: History and Literature in the Augustan Age*. Ithaca: Cornell University Press.
- Nisbet, H. B. / Claude Rawson, eds. (1997). *The Cambridge History of Literary Criticism. Volume IV: The Eighteenth Century*, Cambridge: Cambridge University Press.
- [Parnell, Thomas] (1939-69). "An Essay on the Life, Writings, and Learning of Homer" [1715]. In Pope, VII, 26-80.
- Perkins, David (1990). "The Construction of 'The Romantic Movement' as a Literary Classification". *Nineteenth-Century Literature* 45.2 Sept. 129-143.
- Pope, Alexander (1939-69). *The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope*. Gen. ed. John Butt. London: Methuen, 11 vols.
- Silva, Jorge Bastos da. *A Instituição da Literatura. Horizonte Teórico e Filosófico da Cultura Literária no Limiar da Modernidade*. Porto: U. Porto Editorial, no prelo.

¹⁸ Di-lo, por exemplo, David Perkins, aliás baseando-se em outros estudiosos (cf. 132).

- Spadafora, David (1990). *The Idea of Progress in Eighteenth-Century Britain*. New Haven: Yale University Press.
- Temple, Sir William (1963). *Five Miscellaneous Essays by Sir William Temple*. Ed. Samuel Holt Monk. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Warton, Joseph (2009). “[*The Adventurer*] No. CXXXIII. Tuesday, February 12. 1754”. In Richard Flecknoe / Joseph Warton. *An Essay on Wit, and other essays*. S.l.: Dodo Press, 25-31.
- Wellek, René (1941). *The Rise of English Literary History*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Young, Edward (1966). *Conjectures on Original Composition, 1759*. Leeds: Scolar Press.

Lisboa que amanhece.
**Reflexões sobre *Lisboa, Cidade Triste e Alegre* de Victor Palla
e Costa Martins¹**

*José Duarte**

Olho o mapa da cidade
Como quem examinasse
A anatomia de um corpo...

Mário Quintana — *Apontamentos de História Sobrenatural*, 1961

Vamos pela manhã que se ergue, suja, enevoada — onde as palavras que digo se confundem com o teu sorriso. E os semáforos mudam de cor, inutilmente.

Rua da Rosa, Travessa da Espera, Calçada do Combro. Silêncio sobre silêncio. A vida suspensa no estremecer de um abraço.

Al Berto — *Lisboa, Alexandre e Eu*, 1994 (texto inédito)

O espaço da cidade tem sido fonte de inspiração para muitos artistas nos mais variados meios,¹ entre eles, o cinema, a pintura, a literatura e a fotografia. É que esse espaço de (con)vivência não é apenas uma estrutura, embora por vezes desconexa, de edifícios e carros e pessoas que se estendem numa dada paisagem; em si mesma, a cidade é, quase sempre, uma paisagem, por si só. Por um lado, a sua organização permite-nos olhar para ela como se de um quadro se tratasse, com linhas a delinear as fronteiras (in)certas da própria moldura na qual se insere como uma pintura; por outro, não é nova a identificação da cidade com o corpo, onde entram metáforas relativas a artérias, ou expressões características como o “coração da cidade”, por exemplo, para falar da zona central.

O presente artigo é uma reflexão sobre um *fotolivro* intitulado *Lisboa, Cidade Triste e Alegre* (1959),² elaborado por Victor Palla e Costa Martins, que, aliás, só recente-

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

¹ O próprio título deste artigo é disso exemplo, na medida em que se trata do refrão de uma letra de Sérgio Godinho intitulada “Lisboa que Amanhece” do álbum *Noites Passadas* (1995).

² Uma versão integral do livro pode ser vista, bem como descarregada em versão pdf, em http://ag.fba.up.pt/textos/livro_lisboa.pdf

mente ganhou o reconhecimento nacional,³ exactamente uma obra que retrata e fotografa uma cidade, a Lisboa dos anos 50.

Os anos 50 são uma das épocas mais prolíferas da fotografia portuguesa, embora só recentemente se comece a prestar-lhe alguma atenção. De facto, nessa altura, a fotografia nacional começou a ter um certo impacto na sociedade, graças particularmente a este livro que, contudo, não teve o reconhecimento do seu tempo; os anos 50 da fotografia portuguesa, numa visão geral, podiam resumir-se a fotógrafos de salão,⁴ mais conhecido como "esteticismo de Salon", onde os amadores optavam por fotografar, na maior parte das vezes, paisagens bucólicas, ou a natureza, de forma a ganharem todos os concursos, mas *Lisboa, Cidade Triste e Alegre* encerra um ciclo e dá início a um renovar do fotojornalismo em Portugal.

Para perceber este objecto é necessário regressar no tempo. Segundo Jorge Sousa (2008), "Uma história do jornalismo em Portugal até ao 25 de Abril de 1974", foi no início do séc. XX que a fotografia informativa passou a ter um maior destaque no nosso país. Os jornais iniciaram a contratação de repórteres fotográficos próprios, com o propósito de obterem fotografias que, mais tarde, iriam ser incluídas nas suas publicações. Perto dos anos 20, os jornais começaram a organizar arquivos fotográficos e, ainda nessa mesma década, Portugal vê surgir uma grande quantidade de revistas ilustradas, como a *Vida Mundial* que sobrevive até aos anos 70. Em Maio de 1926, com a instauração do regime ditatorial de Salazar (o Estado Novo), as foto-reportagens foram usadas enquanto arma ideológica:

[...] as foto-reportagens tornaram-se, em alguns casos, documentos gráficos glorificadores dos feitos do poder, um pouco à semelhança do que viria acontecer nas restantes ditaduras de extrema-direita europeias: a espanhola, a italiana, a alemã. As publicações foram inundadas de retratos favoráveis das figuras do regime. (Sousa, 2008: 64)

Como seria de esperar, grande parte dos jornais estavam em cima dos acontecimentos institucionais e políticos e cobriam esses eventos fotojornalisticamente com características muito específicas do fotojornalismo, tal como explicita ainda Jorge Sousa:

Abundavam os planos gerais, mesmo nos retratos, e já se notavam alguns critérios de ponto de vista que ainda hoje se registam no fotojornalismo, como a preocupação com o registo visual testemunhal e objectivante. (Sousa, 2008: 65)

³ Este reconhecimento nacional deve-se à referência feita a este *fotolivro* em Martin Parr e Gerry Badger (2004), a que aludo mais à frente.

⁴ Embora, na maior parte dos casos, estes fotógrafos possam ser considerados amadores, muitas das suas fotografias revelavam uma composição técnica cuidada. As imagens produzidas vieram a ter grande impacto, com grande diversidade de abordagem técnica, na fotografia portuguesa das décadas seguintes.

Mais tarde, nos anos 30 e 40, foram publicados alguns álbuns fotográficos por parte do SPN (Serviço de Propaganda Nacional), como *Portugal 1934* e *Portugal 1940*. Durante a II Guerra Mundial, face à neutralidade portuguesa, surgiram ainda várias revistas que promoviam um lado ou outro da guerra, beneficiando Portugal da entrada de revistas que promoveram a circulação de muitas fotografias, o que favoreceu, com toda a certeza, o fotojornalismo português.⁵

A fotografia dos anos 50 não é indiferente a estas influências do passado. Contudo, é possível reconhecer-se uma renovação do documentarismo português, do qual o livro *Lisboa* é, muito certamente, o pioneiro.

Criado na sequência de duas exposições⁶ em 1958, a primeira em Lisboa (“Galeria Diário de Notícias”) e, a segunda, no Porto (“Divulgação”), o livro não teve o sucesso que se esperava, talvez porque a sua publicação era feita em fascículos⁷ — como forma de evitar a censura — e com uma fraca difusão ou reconhecimento tendo em vista apenas um grupo mais restrito de pessoas, em vez do público em geral, embora a vontade fosse a de máxima divulgação da obra.

Gerry Badger, na sua introdução à reedição desta obra, atenta ao facto de que é necessário recordar que, o que era lugar-comum nos anos 50 dos outros países, podia ser considerado subversivo no Portugal dos anos 50. E, de facto, em boa parte, *Lisboa* é um livro subversivo, seja pela sua composição, seja pela forma como se apresenta enquanto objecto que encerra na componente visual (e também poética ou escrita), uma cidade dos homens e para os homens, uma cidade que não era vista por todos.

Para a construção do livro, os dois mentores do projecto deixaram de trabalhar e colocaram mãos à obra, tal como refere António Sena (1998), *Uma História da Imagem Fotográfica em Portugal (1839-1997)*. Palla e Martins fotografavam dia e noite, deambulando pela cidade, procurando no quotidiano, nas pessoas e nas coisas, as suas fotografias e, ao mesmo tempo, divertindo-se.

Resultado das deambulações fotográficas de Victor Palla e Costa Martins, *Lisboa* vive de experimentalismos, de cortes, de montagens nas variações de formato,

⁵ Segundo Jorge Sousa (2008), não foram apenas estas revistas que influenciaram os mais variados fotógrafos. A vinda de alguns repórteres para cobrirem as notícias da guerra também foi bastante importante, pois permitiu o contacto entre profissionais.

⁶ É de notar, contudo, que a exposição surpreendeu pelo seu arrojado experimentalismo, onde era proposto ao espectador um percurso imagético que se baseava na importância do pormenor, em vez de oferecer uma visão mais globalizante. A forma como as fotografias estavam dispostas insinuava uma clara influência do cinema neo-realista italiano, algo que viria a ser posto em prática aquando da publicação do livro.

⁷ Note-se também que esta era uma prática comum para a época. Isto iria facilitar a compra por parte dos leitores, mas como é referido em Jorge de Sousa (2008), esta também era uma estratégia para iludir a censura. Os próprios autores, no primeiro fascículo, pedem desculpa pelo facto de o livro ter de ser publicado desta forma, em pormenor e não no seu todo.

oposições, jogos de luz, entre outros aspectos. Dois homens visionários arquitectaram um livro que incluía poesia e fotografia e que revelava uma Lisboa que não aparecia nos postais de turismo.

Palla e Martins procuravam um registo mais pessoal e um maior comprometimento com os espaços que fotografavam, "... cartografando pela luz uma urbanidade mais realista do que pitoresca" (Marques, 2008: 95). Segundo Badger (2009: 8), Palla e Martins partiram deliberadamente para fotografar uma Lisboa que o regime salazarista preferia manter escondida, fotografando os bairros mais desfavorecidos, o que, nessa época, era visto quase como "um acto de transgressão":

Fotografar Alfama nos anos 50 era quase um acto de transgressão, mostrando a miséria, pobreza e a potencial revolta e não a imagem tipicamente pitoresca que se pode obter ao fotografar o mesmo bairro nos dias de hoje. Do mesmo modo, a secção dedicada às varinas na lota deve ser vista, no trabalho de Palla e Martins, como um exercício subtil de declaração de solidariedade para com a classe operária, e não como a colonização e a apropriação dos pobres num acto de *nostalgie de la boue*.

Lisboa assim fotografada era agora uma arma ideológica e nostálgica (até certo ponto), de um mundo tradicional que, de alguma forma, também se estava a perder, uma vez que se vivia um período de grande evolução, o pós-guerra. *Lisboa* também reconhecia, como grande parte dos *fotolivros* da época, que as cidades vinham a encetar um processo de mudança e que era necessário explorá-las, confirmando que a reconstrução após o conflito seguia no bom caminho.

A produção do livro, publicado em 1959, teve como escolha 200 clichés dos mais de 6000 (Marques 2008), onde, como já se referiu, se ensaia um radicalismo gráfico, fotográfico e cinematográfico que marca a sua importância.

As fotografias foram sequenciadas, considerando-se a sua relação com excertos de poesia de vários autores, igualmente incluídos, entre os quais se contam textos de Almada Negreiros, António Botto, Camilo Pessanha, Mário de Sá-Carneiro, bem como alguns inéditos de Eugénio de Andrade, David Mourão-Ferreira e Jorge de Sena; esta ligação com a poesia é ainda reforçada pela introdução de José Rodrigues Miguéis, para além do próprio título do livro, que se apoia num poema de Álvaro de Campos, *Lisbon Revisited*, de 1926.

Palla e Martins estavam a dar uma nova vida à fotografia portuguesa. Em *Lisboa* é clara a vontade de experimentalismo, do cruzamento e contaminação, reinventando e reinterpretando o objecto fotográfico constantemente. Ao contrariar a formulação estereotipada da imagem fotográfica do Estado Novo "que esvaziou a cidade da possibilidade e representação das suas dinâmicas sociais profundas" (Afonso, 2006: 1), onde se desenvolve um moderno entendimento da cidade e da sua possibilidade imagética.

O que torna o livro tão especial não é apenas esta combinação entre o lado visual (gráfico, cinematográfico) e literário (poemas ou até mesmo as anotações dos próprios autores), mas sim a sua permeabilidade com os vários universos artísticos e também o facto de ser um livro feito à medida da fotografia internacional da altura,

ou não fossem Palla⁸ e Martins homens visionários, tal como refere Maria do Carmo Serén (2006: 3) num artigo intitulado “Paisagem: conceito e recriação na fotografia Portuguesa”:

[*Lisboa, Cidade Triste e Alegre*] é uma síntese inédita de todos os progressos do olhar fotográfico. Aí perpassa o ruído e a ligeira mundanidade de uma população fechada e comedida, a estreita relação de uma cidade ainda ribeirinha, com os pequenos ofícios de um tempo de crise miudinha; o rio está na humidade escorregadia das ruas e dos becos, o empedrado das ruas condiz com os anúncios frouxos a lâmpada ou o néon, e é, tal como Robert Frank fará pela mesma altura, a descrição difícil de uma aparência das gentes e das coisas que apenas (mal) adivinhamos, porque a fotografia é apenas isso, uma aparência onde se inscrevem os sonhos e desejos de quem a vê.

Estes “progressos do olhar fotográfico” que Serén refere apontam para uma inevitável comparação com outros textos que estavam a ser editados, no momento, a nível internacional. É por isso que não é inocente a comparação com obras como *The Europeans* (1955) de Cartier-Bresson, *Love on the Left Bank* (1955) de Ed van der Elsen, *New York* (1955) de William Klein, ou *The Americans* (1958) de Robert Frank, entre outros. Estes foram alguns dos *fotolivros* mais proeminentes da época, usando uma abordagem mais radical, com um modo (aparentemente) mais espontâneo, parecendo que os fotógrafos estavam a apontar mais para os “indecisive moments” como contraponto aos “decisive moments”. Era no acidental que a fotografia podia surgir, uma característica muito típica dos anos 50 com a *action painting*, *bebop jazz* ou o *cinéma vérité*. Era dada primazia a um registo mais diarístico, como, por exemplo, no livro *Love on the Left Bank* (1955), onde se detalhava um caso amoroso condenado no coração existencial da Europa dos anos 50 (Badger 2009).

No caso de Robert Frank com *The Americans* (1958), o livro parece ter grande influência em *Lisboa*. Nessa obra, Frank mostra um sentido sério e até mesmo trágico, na forma como a vida era entendida. O modo como Frank fotografa chama a atenção do espectador para o mundo emocional que a própria fotografia contém. O livro surge como contraponto às convenções de um lirismo pós-guerra. Funcionando como uma espécie de diário do regresso à cidade, Frank procurava o ambiente quotidiano, o jogo gratuito, a “afirmação da vida”, o que dificultou a leitura, compreensão e aceitação do livro,⁹ tal como refere Tod Papageorge (1981: 2):

⁸ Palla, talvez mais do que Martins, era aquilo a que se podia chamar “artista completo”: arquitecto (o que lhe serve de grande ajuda para o modo como fotografa a cidade e sua forma de olhar o urbano em expansão, pintor, fotógrafo, escritor, tradutor, designer, galerista. Estava atento ao que se passava lá fora e também ia publicando ficção em algumas revistas internacionais. A leitura de algumas das poucas revistas que chegavam a Portugal pela altura da censura foram de extrema importância para a produção arquitectónica em Portugal, bem como noutras áreas.

⁹ Aliás, o livro é primeiro produzido e publicado em França e só depois de ter obtido um certo estatuto é que será publicado nos Estados Unidos.

At a time when the dominant public sense of photography's possibilities was identified with photojournalism and with cherubic buoyancy of Steichen's "Family of Man" exhibition, *The Americans* presented harsh, difficult reading. By insisting that an iconography composed of common phenomena like a jukebox or a gas station might compete with one that celebrated universal issues, and by articulating a style that embodied, as Jack Kerouac put it, "the strange secrecy of a shadow" rather than the public, choreographed grace of the "decisive moment", Frank's book contradicted assumptions that a significant part of the photographic community had adopted as law.

De facto, as imagens em *The Americans* não correspondem a uma realidade estereotipada nem coreografada. O mesmo acontece em *Lisboa*, onde as imagens se mostram demasiado escuras ou desfocadas ou tremidas, tratando-se de um retrato de uma cidade demasiado caótico, irreverente, provocador, por vezes, negro, não deixando por isso de apresentar uma paisagem que "[...] faz sobressair no objecto fotográfico a singularidade do olhar do fotógrafo" (Serén, 2006: 3) e não arruinando a perfeita definição dos detalhes e configuração fotográfica.

A própria forma como o livro estava construído também era de grande importância: as legendas têm a "tensão explosiva" das fotografias, pelo facto de estarem concentradas na abertura do livro (como num filme), sem outras interrupções além da numeração dos capítulos, em algarismos brancos sobre fundo negro.

Esta qualidade cinematográfica é ainda mais visível na obra que parece ter maior influência em *Lisboa: New York* de Klein (1955). Tanto *New York* como *The Americans* emanam do estilo da reportagem pós-guerra e de géneros cinematográficos, como o neo-realismo italiano, a *French New Wave*, ou a cultura popular americana, como refere Badger. Porém, o livro de Klein parece ser aquele que mais influência exerce na obra de Palla e Martins — principalmente na sua construção — pois foi um dos textos mais importantes da época, explorando não só uma cidade, mas várias, uma vez que o autor continuou com a sua odisseia visual em *fotolivros* seguintes: *Rome* (1960), *Moscow* (1964) e *Tokyo* (1964), sendo, a nível gráfico, particularmente inovador (Badger, 2009: 6):

Em *New York*, Klein jogou de forma exuberante com o número, tamanho e proporções da fotografia na página, de forma a que o livro tivesse o ritmo rápido, de um fôlego que o *cinema verité* tinha. Outra inovação a ter em conta era o facto de *New York* ter um pequeno livro que vinha junto com o livro principal, reflectindo sobre as fotografias e a cidade de uma maneira não muito diferente daquela que foi feita por Martins e Palla no *Índice*.

Lisboa destacava-se, portanto, pela utilização modernista, aproximando o livro a um filme, até pelas características neo-realistas de que sofrem as fotografias, na sua grande parte. É, decididamente, um objecto complexo, excepcional, cuidadosamente encenado na forma como está construído, cruzando vários géneros artísticos: o cinema, a arquitectura, a poesia e as artes visuais (Afonso 2006). A melhor forma de apresentar este objecto será descrevê-lo por meio das palavras de Mário Moura (2008:1):

Aqui, o virar das páginas é importante — talvez mesmo a unidade narrativa por excelência — sobrepondo-se a textos e imagens, marcando o ritmo, construindo a estrutura da narrativa. A própria largura das páginas varia em curtas ocasiões, podendo ter cerca de metade de uma página normal, formando pequenos cadernos oblongos ou prolongando-se em páginas duplas desdobráveis. Cada parte deste livro é encenada graficamente de maneira distinta e ponderada. A abertura é particularmente forte e cinematográfica, com um conjunto de imagens que, a começar logo pelas guardas, ocupam a totalidade de uma sequência de duplas páginas. É só nesta ocasião que as palavras se sobrepõem às imagens ou atravessam a goteira, passando de uma página para a outra. O efeito é dramático e transforma uma parte do lucro habitualmente discreta e pragmática em algo que se aproxima ao genérico de um filme.

A utilização de certas técnicas, como o *editing*, o *cropping*, o jogo com as alterações de dimensões permitiram criar o efeito dramático que é referenciado. Para isso também em muito contribuiu a utilização dos poemas que se enquadravam na perfeição com as fotografias, concebendo, assim, legendas para o filme que se ia desenrolando. Se dúvidas houvesse quanto a este tipo de abordagem e montagem para a construção daquilo a que muitos apelidam de poema gráfico, o *Índice* (um pouco à maneira do que acontece com Robert Frank em *The Americans*) é o exemplo perfeito dessa estrutura, pois funciona da mesma forma que os créditos num filme,¹⁰ onde os autores vão apontando tendências, explicações, influências, estratégias utilizadas ou a descrições de como todo o processo se foi desenrolando, sem que isso pareça desfasado do objecto principal que é o *fotolivro*.

Contudo, este anexo parece conter em si uma outra voz, diferente daquela que é a primeira que compõe o livro, como afirma, aliás, mais uma vez, Mário Moura (2008: 1), fazendo referência a uma voz mais impessoal na primeira parte da obra, uma voz múltipla que se constrói através de citações e fragmentos. No entanto, a segunda parte, o *Índice*, apresenta a voz colectiva dos dois autores. Surge aqui uma nova ordem: a função do *Índice* não é, como pudemos ver, uma função normal como qualquer outro índice, localizando temas em certas páginas. É uma série de apontamentos sobre os mais variados assuntos, sendo no fundo, a parte mais autobiográfica do livro.

Talvez seja por isso que, embora se possa comparar este livro com aqueles que foram referenciados acima, há uma outra influência que se revela de extrema importância (e se pode mostrar incongruente com o que foi até agora apresentado) para a sua produção. Refiro-me à exposição *The Family of Man* (1955), que, embora não tenha sido exibida em Portugal, não passou despercebida, principalmente o livro que foi um best-seller internacional. Da mesma forma que Steichen, o mentor do projecto, tentou mostrar que, no fundo, somos todos iguais, também Palla e Martins

¹⁰ É de notar que esta parte do livro também pode ser considerada com uma extra, uma espécie de *making of* da obra, um documentário de bastidores.

apontavam num sentido muito próximo desta exposição.¹¹ Em última instância *Lisboa* aproxima-se mais de *The Family of Man* pelo facto de evitar a extrema subjectividade (o “stream-of-consciousness” de que fala Badger) através da produção de um livro com estas características a duas mãos.

A dualidade para que apontava a exposição de Steichen — onde o belo e o feio são o mesmo e a arte é um instrumento de identificação com a comunidade — é também repetida em *Lisboa*, na relação entre passado e presente, pela forma como estes co-existiam no mesmo volume.

Para além desta dualidade temática (comum nos livros que retratavam a sociedade pós-guerra), parece-me pertinente apontar uma outra, aquela que se apresenta no próprio título do livro: a tristeza e a alegria (também um facto comum nos livros do pós-guerra), que denota uma dimensão humana muito forte no livro (Badger, 2009: 7):

“Todavia, a dualidade temática sugerida em *Lisboa* não é tanto o velho e o novo, mas a tristeza e a alegria referidas no título do livro. Este é outro factor comum nos *photobooks* do pós-guerra que retratavam o cenário urbano, expressado visualmente no contraste entre luz e sombra, dia e noite, uma metáfora mais abrangente para uma dupla reflexão sobre a vivência urbana nos finais do séc. XX — lidar com as agitações da cidade, mas também com o sentimento de alienação que se originava devido ao desmembramento da comunidade em favor da máquina.

O livro dava primazia à questão da pobreza e das vidas difíceis que muitos dos habitantes levavam, apresentando valores morais com um padrão humanitário bastante elevado. A cidade não era só composta por uma única visão, mas sim por um caleidoscópio que ora entrava, ora saía das mais variadas artérias que a compunham, habitando corpos, mostrando as varinas no mercado, as pessoas que percorriam os bairros.¹² Aqui ou ali, as crianças que sorriem para a câmara, uma idosa vestida de preto (relembrando, de alguma forma, a famosa fotografia de Dorothea Lange — *Migrant Mother*, 1936), barcos dos pescadores que partem, ou o encontro fortuito de amantes.

Acima de tudo, *Lisboa, Cidade Triste e Alegre* é uma reflexão profunda sobre a cidade. Retrato disruptivo, recortado, desfocado, por vezes, mostra uma outra cidade, mais humanista e com um renovado crescimento arquitectónico, como comenta Luísa Marques (2005: 122):

¹¹ A própria exposição, efectuada primeiro na “Galeria Diário de Notícias” e a seguir na “Divulgação” possuía características de exposição muito próximas de *The Family of Man*.

¹² O comentário feito a algumas fotografias não pode ser ilustrado, apesar do esforço para tentar anexar algumas fotografias das que são referenciadas. É por isso que aqui se oferece uma visão mais geral do livro em vez de pormenores de uma ou outra fotografia.

Enfoque numa cidade enquanto circunscrição física e simbólica, revelada a partir de uma experiência interiorizada (vivencial), num novo entendimento da condição urbana.

É uma obra que é auto-reflexiva, pela forma como usa tanto as imagens como a linguagem, o que é possível verificar-se no poema de abertura de Armindo Rodrigues que funciona quase como uma nota de intenções:

Alegre ou triste,
uma cidade como esta
é sempre para os olhos uma festa.

Não raramente, com certeza,
a razão lhe resiste
em encontrar beleza.

Mas logo algum motivo
vivo
ou de tradição,
contra a não obstante justa restrição,
por sua vez protesta.

A alegria a si própria se assegura.
À tristeza,
por consolação,
basta-lhe um pouco de ternura.

(Rodrigues, 1959)

Acrescente-se-lhe a introdução de José Rodrigues Miguéis “As cidades nascem e morrem todos os dias, transfiguram-se sem perder a essência. Porventura terá Lisboa mudado tanto que não a reconhecamos?” (Miguéis, 1959: vii).

A cidade evolui, mas ainda é reconhecível e *Lisboa*, sendo testemunho visual dessas mudanças, também é testemunho daquilo que se manteve, daquilo que desperta uma (in)finita melancolia, que dá vontade de partir, mas também de voltar, tal como Miguéis (1959: xi) conclui na sua introdução:

Lisboa é este rio imenso, este horizonte de apelos sem fim, e não se pode ter nascido aqui, vivido aqui, ou ser-lhe assimilado, sem lhe sofrer o influxo, sem ficar para sempre marcado duma vocação, dum desgarramento e fatalismo, dum anseio de partir e tornar, duma sensual melancolia.

Livro que ganhou fama, primeiro a nível internacional,¹³ e só depois a nível nacional, tornou-se um objecto de culto entre os colecionadores, que lhe atribuíram preços inimagináveis, na sequência de Parr e Badger (2004) o terem qualificado como um dos grandes *fotolivros* de todos os tempos na sua edição *The Photobook*:

¹³ Algumas das edições originais, mesmo não estando em bom estado, atingiram valores bastante elevados em leilão.

A History (volume 1, Phaidon); após tanto tempo de esquecimento,¹⁴ *Lisboa* volta a estar em foco: mais uma vez, um projecto conjunto, o de José Pedro Cortes e André Príncipe, também eles fotógrafos, leva à sua reedição, para a qual contribuíram a reputada editora alemã de fotolivros Steidl e também a editora Pierre Von Kleist Editions.

Para a construção deste livro, tal como Sérgio B. Gomes refere no seu artigo, até a tinta e o papel tiveram de ser inventados, uma vez que o processo de edição original já não existia:

A inexistência da maior parte dos negativos e o desaparecimento da rotogravura em Portugal (técnica em que foi impressa a primeira edição) obrigaram os novos editores a optar por uma solução em *fac-símile*. Ou seja, as fotografias foram fotografadas e tratadas digitalmente de maneira a aproximarem-se ao máximo dos originais. Para além do rigor da cópia visual, houve também cuidado redobrado nos pormenores tácteis. Foi escolhido um papel grosso, levemente rugoso (do tipo *gardapat*), e mandou-se fabricar na Alemanha uma tinta específica (de tonalidades mais quentes e um elevado grau de liquidez) para que a sensação táctil produzida pela rotogravura pudesse, pelo menos, ser sugerida (Gomes, 2009: 1).

Algumas gráficas nem sequer se arriscaram a tentar reeditar o livro. Foi uma gráfica portuguesa que arriscou e o livro foi reeditado e já está no mercado, sendo que um banco assegurou a compra de 500 exemplares das 2000 cópias que foram feitas, o que garantiu a despesa da edição. A dupla Cortes/Príncipe conseguiu aquilo que Palla/Martins queriam também, a produção de um livro que estivesse ao alcance de todos.

É assim que *Lisboa, Cidade Triste e Alegre*, uma carta de amor a Lisboa, viaja do remetente para os vários destinatários, graças aos esforços empreendidos desde Palla e Martins a Cortes e Príncipe, permitindo, assim, um melhor entendimento do livro que é também um entendimento daquilo que homens visionários como os seus autores insinuavam, algo que se pode resumir numa das frases da introdução de Miguéis (1959: ii): “as barreiras naturais que separam os homens, uma vez vencidas, fundem-nos melhor”.

É inescapável considerar este livro um objecto excepcional que “olha” a cidade e os seus moradores, no sentido de lhes atribuir um lugar, mapeando as suas ruas, as suas gentes, alegres ou tristes, que habitam o atlas emocional do coração lisboeta. Afinal, a cidade tem muitas faces, mas é sempre composta por uma paisagem, e essa paisagem é, em última instância, “o que homem for, em cada tempo” (Serén, 2006: 6).

¹⁴ Embora se refira aqui uma omissão da obra, é de notar que, em 1982, António Sena resgatou o livro do esquecimento quando juntou alguns fascículos que faltavam e o reeditou numa edição de 200 cópias, para além de fazer uma exposição na “Galeria Ether”. Foi também esta reedição que fez com que o livro ganhasse um novo fôlego e cotação internacional.

Bibliografia

- Afonso, Lígia (2006). *Victor Palla (1922-2006)*, disponível em <http://www.artecapital.net/opinioes.php?ref=22> (consultado a 12 de Maio de 2010).
- Badger, Gerry (2009). “Cidade das Sete Colinas — *Lisboa, Cidade Triste e Alegre* de Costa Martins e Victor Palla” introdução a *Lisboa, Cidade Triste e Alegre*. Lisboa: Pierr von Kleist Editions.
- Badger, Gerry & Parr, Martin (2004). *The Photobook: A History (volume 1)*. Phaidon: London.
- berto, al. “Lisboa, Alexandre e Eu”, 1994. — disponível em: <http://jeocaz.wordpress.com/2009/07/09/lisboa-alexandre-e-eu-al-berto/> (consultado a 10 de Maio de 2010).
- Gomes, Sérgio B. (2009) “Para reeditar este livro até a tinta teve de ser inventada. P2, suplemento do jornal *Público*, 23 de Novembro.
- Godinho, Sérgio (1995). “Lisboa que Amanhece”. *Noites Passadas*. Lisboa: EMI, 1995.
- Marques, Lúcia “A construção fotográfica da imagem da cidade: A partir da *Lisboa, Cidade Triste e Alegre* de Victor Palla e Costa Martins”, 93-127. Comunicação apresentada a 23 de Maio de 2005 na abertura do Curso Teórico *As Imagens da Cidade: ligações entre Fotografia, Cinema, Literatura e Urbanismo*, disponível em www.imagensdacidade.blogspot.com (consultado a 10 de Maio de 2010).
- Miguéis, José Rodrigues (1959). in Palla, Victor; Martins, Costa. “Introdução a *Lisboa, Cidade Triste e Alegre*”. *Lisboa, Cidade Triste e Alegre*. Lisboa: ed. autores (texto introdutório ao livro, i-xi).
- Moura, Mário. *Lisboa, Cidade Triste e Alegre*. <http://ressabiator.wordpress.com/2008/11/27/lisboa-cidade-triste-e-alegre/> (consultado a 10 de Maio de 2010).
- Palla, Victor; Martins, Costa (1959). *Lisboa, Cidade Triste e Alegre*. Lisboa: ed. autores — disponível em pdf em: http://ag.fba.up.pt/textos/livro_lisboa.pdf. (consultado a 15 de Maio de 2010).
- Papageorge, Tod (1981). ‘Walker Evans and Robert Frank: an essay on influence.’ New Haven, CT: Yale University Art Gallery. 1-8.
- Quintana, Mário (1961). *Apontamentos de História Sobrenatural*. Rio de Janeiro: Instituto Estadual do Livro e Editora Globo.
- Sena, António (1998). *História da Imagem Fotográfica em Portugal (1839-1997)*. Porto: Porto Editora.
- Serén, Maria do Carmo (2006). “Paisagem: conceito e recriação na fotografia Portuguesa” in Boletim da @pha — *Paisagem*, nº 3 (Junho). 1-6. — <http://www.apha.pt/boletim/boletim3/default.htm> (consultado a 15 de Maio de 2010).
- Sousa, Jorge (2008). “Uma história do jornalismo em Portugal até ao 25 de Abril de 1974” — <http://bocc.ubi.pt/pag/sousa-jorge-pedro-uma-historia-do-jornalismo-1974.pdf> (consultado a 15 de Maio de 2010). 1-85.

O professor e o exemplo na herança de “As duas Culturas”

*José Pedro Serra**

As décadas que passaram já sobre a publicação de *The Two Cultures* tornam evidentes as marcas temporais daquele ensaio, claramente vinculado a um contexto que o tempo modificou. Não podia, de resto, ser de outra forma, tratando-se de uma obra que pensava alargadamente a natureza e a situação da cultura, nas suas relações com a educação e a política, no contexto concreto do final dos anos cinquenta. Contudo, no seio de considerações que o tempo tornou caducas, as questões levantadas por Snow mantêm ainda uma luz, uma força interpelativa e uma oportunidade assinaláveis.

Persiste ainda um grande afastamento entre, por um lado, a cultura literária e humanística e, por outro lado, a cultura científica, afastamento grave nas suas consequências e que, tornando ambas as culturas estranhas uma à outra, torna difícil o diálogo entre elas. Há hoje, é certo, projectos de investigação que, procurando cruzar as duas culturas, reúnem homens de letras e cientistas. Em todo o caso, é ainda real o problema central da separação entre a cultura humanística e a cultura científica e é, não apenas possível mas frequente, encontrar, como denunciava Snow, homens muito cultos num dos campos, mas de uma enorme ignorância no outro campo. Não se trata, evidentemente, do sonho quimérico de imitar o homem renascentista, mas da legítima pretensão de dotar os nossos jovens, futuros cidadãos, investigadores e políticos, de instrumentos que lhes permitam compreender a amplitude do mundo em que vivem e a vasta e complexa tradição que lhes é legada.

Essencialmente, o problema mantém-se, mas a formulação é hoje diferente. A antiga arrogância dos intelectuais das letras, para retomar uma ideia de Snow, fundada na ilusória convicção de que eram eles os legítimos e exclusivos representantes da nossa tradição cultural e os criadores ou carteiros da verdadeira cultura, foi agora substituída por uma atitude de defesa vigorosa das humanidades, resultante da necessidade de defender o valor e o alcance dos Estudos Literários, Artísticos, Filosóficos, num ambiente político, social e cultural que lhes é frequentemente contrário, não raras vezes muito adverso. As descobertas da ciência e, sobretudo, o extraordinário avanço da tecnologia, com o progresso material e as indiscutíveis vantagens que trouxe, inverteu os dados da questão sem resolver o problema do abismo entre as “duas culturas”. A sedução pelos efeitos práticos e imediatos resultantes

* Universidade de Lisboa

da aplicação da tecnologia substituiu a aura de gloriosa sacralidade que envolvia as Humanidades nos meados do século passado. Snow denunciou os modos *snob* dos homens de letras e o desdém com que tratavam os assuntos relacionados com a ciência e a técnica. A severidade da crítica não se justificava apenas pelas inaceitáveis consequências ético-políticas desta cegueira intelectual (a indiferença perante os pobres, o esquecimento das necessidades básicas da população mundial, as dificuldades colocadas à promoção das pessoas — factos que levaram Snow a considerar estes intelectuais como os “Luddites” do desenvolvimento social, impossível de alcançar sem o contributo da referida tecnologia); justificava-se também pelo erro de princípio que aquela posição encerrava. Negar à ciência a grandeza do seu edifício teórico como uma das mais sublimes afirmações da inteligência, negar-lhe o estatuto de privilegiada linguagem para compreender a realidade, desvalorizá-la relativamente à tradição literária do ocidente, só pode ser considerado um grave erro teórico. As “confortáveis delícias” das conquistas da técnica promoveram a alteração desta atitude, mais pelas potenciais consequências práticas do conhecimento científico do que pela teórica contemplação da poética beleza da ciência, da matemática, da física.

A alteração das circunstâncias de acordo com as quais ocorreu uma valorização da ciência e da tecnologia e uma perda de prestígio das Humanidades, patente na *crise* de identidade e de sentido que as atravessa (*crise* detectável nas Faculdades, nas decisões políticas, na desconfiança com que a sociedade olha as Letras — não apenas em Portugal, mas em todo o mundo) motivou uma espécie de alteração de orientação e até de metodologia nos estudos literários e artísticos. Estes, vendo-se ultrapassados no alcance e na respeitabilidade com que eram olhados, procuraram muitas vezes aproximar-se da ciência, isto é, tornar-se mais objectivos, mais *positivos*. Tal positividade, porém, concretiza-se muitas vezes em afirmações de uma pesada e imensa erudição, mas de certo modo estéril porque divorciada e esquecida da fonte primeira da literatura e da arte: a sombra envolvente da morte, bordada no fulgor do amor, a sublime e indomável revelação da beleza, sedenta aspiração ao que é mais que troço e fragmento, as puras ressonâncias da alegria e do sofrimento, gloriosos relâmpagos de um percebido ou sonhado Absoluto, o mistério do mal e da sacralidade do Bem, a voz de Deus ou o silencioso eco da sua ausência.

Simbolizado na emblemática figura do engenheiro, o fascínio pela tecnologia, na qual Snow depositava tantas esperanças, alterou a percepção e a apreciação da cultura, mas não superou o abismo entre as referidas “duas culturas”. Tal facto deve-se em grande parte ao falhanço das reformas curriculares, que não conseguiram conciliar a grande tradição cultural do ocidente, sem a qual nos empobrecemos gravemente, com o florescimento da ciência e, na sequência, da tecnologia, ocorridas no século XX. O ensino secundário, que antecede a frequência na universidade, enredado em matérias de interesse lateral, marginalizando a filosofia e desprezando a cultura clássica, não orienta os estudantes nem para uma básica, mas sólida, preparação científica, nem para uma compreensão genérica, mas indispensável, da nossa cultura literária, na ausência da qual não compreendemos quem somos, nem o

mundo em que vivemos. Reflexo de alguma desorientação cultural e das profundas mudanças que nos afectam, o Liceu (ou o seu equivalente) está dominado por preocupações didáctico-pedagógicas, tantas vezes vãs, que sobrevalorizam a forma em detrimento do conteúdo, como se a habilidade didáctica tivesse a primazia sobre o que é dado a conhecer, a ver e a amar — um bom exemplo é essa oblíqua categoria de certa moderna pedagogia que diz ser o professor um “facilitador”. Esta é a lógica que permite afastar a leitura de Homero, de Vergílio, de Camões ou de Milton, substituídos pelo, supostamente, mais eficaz ensino da língua nos seus múltiplos usos quotidianos: nas repartições públicas, no comércio, no divertimento, no desporto, na linguagem coloquial. Erro maior. Como se alguém que ascendesse à profunda e luminosa compreensão da vida que atravessa as grandes epopeias e as grandes tragédias ou os grandes romances, não conseguisse uma compreensão mais profunda e adequada dessa vida correndo todos os dias; ao contrário, só esta densidade vivencial nos permite libertarmo-nos do insuportável tédio, da cinzenta monotonia da repetição com que o quotidiano se pode vestir e afirmar. Ainda não resolvemos bem o problema das reformas curriculares, a que Snow já se referia. Nos nossos dias, talvez não se possa afirmar que a questão é a de um excesso de especialização, conforme ele dizia, mas a de uma conciliação entre a memória da nossa milenar tradição literária e a grandeza do edifício da ciência.

O encantamento pela tecnologia, muito mais do que pela ciência enquanto construção teórica, prende-se aos resultados práticos e à imediatez com que se pensa poder alcançá-los. Não se pode duvidar, nem por um momento, da importância destes resultados para milhões de pessoas no mundo inteiro e é válido o argumento apresentado por Snow, válido para ontem e para hoje, de acordo com o qual os avanços tecnológicos representam a única esperança para milhões de homens que vivem em condições miseráveis. E embora saibamos, porventura com mais crueza do que há 50 anos, que a superação de tais flagelos depende mais de decisões estritamente políticas, tomadas globalmente, do que das conquistas e das possibilidades da tecnologia, ainda assim existe sempre o perigo de nos alhearmos dos outros e das suas carências básicas, quando o conforto nos rodeia. Um perigo, porém, emerge desta triunfante afirmação da tecnologia: esquecida da visão *poética* de que é portadora, no sentido de trazer à luz e revelar uma nova realização, o discurso tecnológico pode engolir a dimensão contemplativa do conhecimento, enredando-o nas malhas da utilidade, de uma estrita e apertada eficácia. O que está em causa é a experiência do espanto, como a descreveram os antigos gregos, experiência propriamente humana de glorioso desamparo, que faz ruir os preconceitos e as formas mecânicas de pensar, de sentir e de agir. Foi desta fundadora experiência do espanto, da qual floriu, em sentido lato, a *filo-sofia*, expressão que indica a tensão entre a finitude que nos desenha e a nobre curiosidade que nos move, é desta experiência do espanto, dizia, que nasceu a longa história da nossa cultura literária, também ela a seu modo rigorosa e cheia de sabedoria. É ainda deste mesmo espanto que nasce o desejo de conhecimento de que a ciência é, também, expressão primeira. O embotamento desta experiência primeira pode representar um grave perigo. É neste sentido, enquanto

perda da chave que nos permite descobrir o que fomos e quem somos, que interpreto as afirmações proferidas por Steiner acerca da ameaça de uma nova barbárie, que pode estar às nossas portas sem que disso dêmos conta. Tal juízo, todavia, não se baseia, não pode basear-se numa depreciação nem da ciência, nem das potencialidades da tecnologia. Depois de um mítico receio relativamente ao poder da ciência (poder-se-ia citar o *1984* ou o *Brave New World*), depois da inquietação suscitada pelo avanço da técnica (veja-se a atenção concedida pelos famosos Encontros Internacionais de Genebra às questões do humanismo, da cultura, da técnica), depois disso, a ocasião é de um, certamente justificável, apreço pela ciência e pela tecnologia, sobretudo pelas extraordinárias possibilidades que nos abrem. Mas que essas imensas possibilidades, que essa imensa abertura não encerrem a capacidade de espanto e não se transformem insolência, em *hybris*, porque sabemos, de um saber de experiência feito, que, frequentemente, a barbárie se insinua e cresce no seio de grandes seduções.

Neste contexto de crise, diagnosticado pelas "duas culturas", a figura e o exemplo do professor de literatura ou, mais genericamente, das humanidades, assumem particular relevo. Por ele passa o vigor da presença da ameaçada memória de uma antiga e nobilíssima tradição. Esta noção de exemplo, todavia, é complexa, pois, ao contrário do que precipitadamente se poderia supor, ela não exige uma passividade, nem remete para uma cópia mecanicamente afirmada e repetida. Diferentemente, o *exemplo* exorta a uma inteligência crítica e criativa que, escutando e acolhendo o que é dito e percebido, o desloca, transmutadamente, para análogas circunstâncias. Tratar-se-á do amor à palavra ou da nobreza do estilo, da profundidade das perguntas ou do fulgor da inteligência, da grandeza do coração ou da fina sensibilidade; por isto ou por outros motivos, é essa arte de fazer falar a incandescente tradição da nossa cultura, não apenas passado mas pórtico para o futuro, que caracteriza a exemplaridade do professor. E é por isso que de alguns somos e seremos sempre alunos, ainda que propriamente alunos nunca o tenhamos sido. E é por isso que, de mão estendida às estrelas, me associo à homenagem que, em bom momento, agora se faz.

Bibliography

Snow, C. P. (1964). *The Two Cultures and a Second Look*, Cambridge, 1964.

The Seafarer

Júlia Dias Ferreira*

No âmbito do Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa inscreve-se um projecto que pretende recuperar para os estudos curriculares a cultura e a literatura medieval inglesa e que passa, entre outros objectivos, por reescrever, em português, poemas anglo-saxónicos. Nesse sentido, já foram publicados alguns textos, precisamente em volumes dedicados a Colegas e Amigos, com o propósito de assinalar a sua jubilação/aposentação e o final duma carreira académica que, felizmente, se tem prolongado, na sua vertente de investigação, para além dos limites impostos pela frieza de determinações administrativas.

Como em outra oportunidade já justifiquei, as opções da minha colaboração para aqueles volumes devem-se não só ao desejo de tornar acessível em português textos do Antigo Inglês, mas também por o género lírico, de tom reflexivo, o tema e os motivos de muitos desses poemas me parecerem adequados, de um modo ou outro, às experiências de vida dos homenageados.

Na verdade, parte significativa da poesia lírica, de origem germânica, escrita em Antigo Inglês, é constituída por um conjunto de elegias conservadas no *Exeter Book*, em manuscritos dos séculos IX a XI, perpassadas por um sentimento nostálgico face a um passado de alegrias e glórias em confronto com um mundo de mudança e em crise de valores. Apesar disso, tais poemas, porque registados nas escolas monásticas, aparecem suavizados, na sua amargura pessimista, por notas de esperança no futuro, produtos da aculturação do Cristianismo, difundido na Grã-Bretanha, a partir do séc. VII.

Foi assim que para o presente volume seleccionei também um dos poemas mais significativos do cânon, representativo deste género poético, em geral considerado pela crítica de grande qualidade estética, e o qual mereceu mesmo uma versão moderna, ainda que incompleta, por parte de Ezra Pound. Justificou-se, além disso, esta escolha por três motivos principais.

Em primeiro lugar, porque da variada actividade curricular do João se destacam as múltiplas, competentes e belíssimas traduções (algumas ainda inéditas) de poesia inglesa de diferentes autores e épocas. Entre elas contam-se justamente *O Sonho da*

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

*Cruz*¹ e *O Vagamundo*², dois poemas dos atrás referidos e às quais apenas prestei uma pequena colaboração. Para completar a selecção dos textos projectados para traduzir, faltava *The Seafarer*, (fol.81^b – 83^a do *Exeter Book*), talvez o que, apesar da sua extensão (124v.), levanta menor número de questões de interpretação filológica e literária. Por razões óbvias, não pude, neste caso, contar com as permanentes e valiosas sugestões do João que sempre beneficiaram todos os meus trabalhos. Faltam, por isso, a esta minha versão o profundo conhecimento da língua inglesa e portuguesa e as opções inspiradas que ele tem revelado nas traduções já produzidas.

Em segundo lugar, tal como outros poemas pertencentes ao grupo das referidas elegias, *The Seafarer* constitui, retrospectivamente, um antecedente dos chamados monólogos dramáticos, género que atingiu a sua mais notória expressão com Robert Browning, objecto de estudo da tese de Doutoramento do João, bem como do ensaio autónomo que precede a selecção de versões portuguesas daqueles poemas.³

Finalmente, o desejo, em criança, de ser marinheiro e o gosto pela leitura de histórias de aventuras marítimas e, ainda e sempre, a paixão pelo infinito do mar justificam, por si só, a escolha de *The Seafarer* como metáfora da vida do Navegante que o João também tem sido, enquanto investigador insatisfeito, em permanente busca do desconhecido ou de mais conhecimento.

Com características prosódicas e estilísticas comuns à restante produção poética em Antigo Inglês (e Antigo Alemão), *The Seafarer* possui versos com cesura entre dois hemistíquios, ritmos obtidos pela alternância de sílabas acentuadas e átonas e rima inicial aliterativa de difícil, senão impossível, transposição para Português; e faz uso extenso da sinonímia, no processo conhecido por *variatio*, próprio de composições de transmissão oral.

Na interpretação filológica de estudiosos de finais do séc. XIX e princípios do séc. XX, o poema sugere um diálogo entre um jovem marinheiro, atraído pelo fascínio do mar, e um segundo, mais velho e experiente, desiludido com a solidão e os perigos das viagens marítimas. Há, por outro lado, os críticos que, a partir do início do poema, dito na primeira pessoa, e a recordar versos de *The Wife's Lament*,⁴ lêem este texto como um monólogo dramático, exprimindo um conflito interior entre a atracção e o fascínio pelo mar e, ao mesmo tempo, o receio de enfrentar as dificuldades e os perigos no inverno.

¹ *Poética do Mundo: homenagem a Joaquim Cerqueira Gonçalves*, org. Departamento e Centro de Filosofia da Faculdade de Letras de Lisboa (2001).

² *Homo Viator: estudos em homenagem a Fernando Cristóvão*, org. Maria Adelina Amorim et al. Universidade de Lisboa (2004).

³ Browning, Robert (1980). *Monólogos Dramáticos*. Versão de João Almeida Flor. Lisboa: Na Regra do Jogo.

⁴ Cf. "The Wife's Lament: Tradução de uma Elegia Anglo-Saxónica." *Estudos Anglo Portugueses*, Livro de Homenagem a Maria Leonor Machado de Sousa, FCSH/UNL (2003).

Por outro lado ainda, considerando que a segunda metade do poema constituirá um aditamento de teor cristão, não existente no original, *The Seafarer* pode ser interpretado como uma alegoria, em que a viagem representa a vida do homem na Terra em direcção a Deus; por outras palavras, a peregrinação entre a *cupiditas* e a *caritas*, para recuperar, muito sinteticamente, o pensamento de Santo Agostinho, na linha crítica do movimento designado por *new historicism*. Na impossibilidade prática de aqui poder aprofundar esta questão, resta-me recordar apenas duas obras seminais que marcaram indelevelmente o meu modo de olhar a literatura medieval: *A Preface to Chaucer. Studies in Medieval Perspectives* (Princeton University Press, 1962) de D. W. Robertson Jr, e *Doctrine and Poetry: Augustine's Influence on Old English Poetry* de Bernard F. Huppe (State University of New York Press, 1972).

O Navegante

Canto uma canção sobre mim próprio,
 Conto as viagens que já fiz,
 Como em dias atribulados sofri dificuldades,
 Como senti o peito amargurado
 E experimentei tristes moradas em navios;
 Temeroso era o rolar das ondas,
 Dura vigia na proa do navio minha missão,
 Quando balouçava junto aos rochedos.
 Aflito com o frio, os pés hirtos da geada,
 Agrilhoados pelo gelo,
 A tristeza ardia-me no coração,
 A fome rói por dentro o espírito do homem cansado do mar.
 Quem vive próspero em terra ignora
 Como passei o inverno exilado no mar gelado.
 Longe da família, rodeado de sincelos,
 Tempestades de granizo, saraivadas.
 Só ouvia o rumor do mar, as vagas glaciais,
 Às vezes, o canto do cisne.
 Alegrava-me o grasnar do pelicano
 Ou a voz do maçarico,
 Em lugar do riso dos homens,
 O grito da gaivota, em lugar da bebida inebriante.
 A tormenta abatia-se nas falésias escarpadas;
 Respondia-lhe a gaivina de penas geladas,
 Gritava a águia de asas orvalhadas.
 Ninguém sossegava o coração em sobressalto.
 Contudo, quem tem a graça da vida,
 Aquele que, orgulhoso e animado pelo vinho,
 Tem raras dificuldades na cidade,
 Mal pode crer como tive de percorrer os caminhos do oceano.

Caía escura a sombra da noite, vinha do norte o nevão,
Rodeava a terra a geada, cobria o solo o granizo.
E contudo agitam-me o coração os pensamentos
De experimentar as vagas alterosas,
E a agitação das salsas ondas.
O desejo do coração sempre me exorta à aventura
De visitar a terra, longe daqui, de gente estranha.
E, no entanto, não há ninguém na terra tão orgulhoso,
Nem tão generoso em dons
Nem tão ousado na sua juventude,
Nem tão audaz em seus feitos
Nem sujeito a senhor tão benevolente
Que não esteja ansioso por navegar como o Senhor lhe concedeu.
Os seus pensamentos não vão para o som da harpa
Nem para receber anéis, nem para o prazer de uma mulher
Nem para as alegrias do mundo,
Nem para mais nada a não ser o rolar das ondas;
Mas o que parte nas águas nunca sente saudades.
Nos bosques brotam flores;
As cidades ficam belas; os campos estão viçosos;
E o mundo já renasce;
Tudo impele o coração do homem ansioso pela viagem,
Ousando navegar os longos mares.
Também o cuco exorta com triste canto;
Canta o arauto da primavera,
Mora no coração a amargura.
O homem próspero não sabe o que sofrem
Os que trilharam os caminhos do exílio.
Contudo, o coração inquieto no meu peito,
Longe do mar, anseia pelo reino da baleia;
O pensamento navega sobre a face da terra
E regressa a mim insatisfeito;
Grita solitário o coração,
Nos largos mares atrai o caminho irresistível da baleia.
Por isso, as alegrias do Senhor inspiram-me mais
Do que esta transitória existência na terra.
Nem creio que as riquezas terrenas durem sempre.
Três coisas são incertas antes de acontecerem:
A doença, a idade, a inimizade hão-de ceifar
A vida do homem condenado a morrer.
Daí o louvor dos vivos que falarão depois de ele partir;
Depois da morte, o melhor da fama para cada um é ter de lutar
Antes de partir, realizar na terra feitos audazes
Contra a maldade dos inimigos, contra o demónio,

Para que os filhos dos homens possam depois exaltá-lo
E o seu louvor, a alegria e o prazer da vida eterna
Permaneça entre os anjos para sempre.
Passaram os dias e todas as pompas da terra;
Reis, imperadores, príncipes já não são como outrora
Quando praticavam grandes feitos de glória
E viviam com esplendor.
Todos desta hoste já tombaram, as alegrias passaram;
Os fracos continuam a viver, possuem este mundo
A beneficiar do seu trabalho.
A glória decaiu; a nobreza da terra murcha e fenece
Tal como aos homens pelo mundo inteiro
Chega-lhes a idade; a face, sob as cãs, empalidece;
Sabem que estão enterrados velhos companheiros, filhos dos príncipes.
Quando a vida o abandonar, já o corpo não poderá saborear o prazer
Nem sentir dores, nem movimentar-se, nem reflectir
Ainda que cubra de ouro a sepultura.
Enterra o irmão ao lado dos seus maiores
Com vários tesouros que não irão com ele.
Para a alma pecadora o ouro em vida acumulado
Em nada ajuda face à ira de Deus.
É grande o temor de Deus que faz girar a terra;
Ele criou planícies imponentes,
A face da terra e, por cima, o céu,
É louco quem não teme o Senhor;
Chega-lhe a morte tão sem aviso!
Bem-aventurado o que humilde vive,
Vem-lhe a misericórdia do céu;
Deus assim lhe ilumina o coração
Porque ele confia no seu poder.
Tem de dominar o espírito violento
E controlá-lo com firmeza.
Ser leal aos homens
E puro nos caminhos da vida.
Todos devem mostrar moderação
No amor pelos amigos ou no ódio ao inimigo...
O Destino é mais forte, Deus mais poderoso
Que o pensamento do homem.
Consideremos onde fica a nossa morada verdadeira
E depois há que pensar como podemos lá chegar
Para alcançar a bênção eterna
Lá onde a vida brota do amor de Deus, alegria do Céu.
Graças para sempre ao Santíssimo
Porque Ele, Príncipe da Glória, Senhor eterno, nos honrou.

Leonard Woolf: a formação de um anti-imperialista

J. Carlos Viana Ferreira*

À memória da Isabel

For civilizations consist partly of material things, like stage coaches and aeroplanes, flint arrow-heads and machine-guns, and partly of beliefs and desires in the minds of living men. And I am inclined to believe that it is what goes on in men's heads which, contrary to current doctrine, chiefly determines their history and the fate of their civilizations.

Woolf, *Imperialism and Civilization*, 1928, p. 33.

As duas últimas décadas do séc. XIX testemunharam inesperadamente um conjunto de iniciativas tomadas pelas principais potências europeias, como a Grã-Bretanha, a França, a Alemanha, a Rússia e a Itália, que viria a concretizar-se num afã insaciável por obter um quinhão tão significativo quanto possível na divisão do continente africano. Esta corrida desenfreada a África (*scramble for Africa*) surgiu numa época de nacionalismos exacerbados e populistas, como o jingoísmo em Inglaterra, e num ambiente claramente influenciado pelo darwinismo social que transformou anteriores preconceitos de superioridade racial numa legitimação pseudo-científica da primazia de certas classes sociais (no âmbito interno) e de certas nações europeias, no xadrez das relações internacionais. Seja para a Grã-Bretanha, para a França, a Itália ou para a Alemanha, África surgia como um continente promissor para o comércio, enquanto imenso reservatório de matérias-primas, e para a evangelização, atendendo ao estádio primitivo ou selvagem em que os africanos se encontrariam, mas especialmente como a melhor oportunidade de concretizar os anseios de glória e de demonstração de superioridade das respectivas nações.

Este apetite devorador por África surgiu aos contemporâneos como o fenómeno mais destacado da viragem de século, levando-os a subalternizar todos os sinais de resistência ao domínio britânico, nomeadamente na Índia, e a identificar um “novo imperialismo”, expresso nos alvarás concedidos a grandes empresas ou Companhias-Estado, incumbindo-as de funções próprias de Estados soberanos tais como a manutenção da lei e da ordem, se lhes afigurava uma das principais características

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

distintiva relativamente ao passado recente. Além disso, a exploração do interior africano por Livingstone e Stanley, entre outros, fornecendo informações empíricas do estágio “selvagem” característico da generalidade das sociedades africanas, fez renascer o espírito evangélico protestante de levar a mensagem cristã a todos esses homens e mulheres considerados primitivos, apoiado paradoxalmente na convicção pseudo-científica da hierarquia de “raças” difundida pelo darwinismo social de Herbert Spencer. Tais características, combinadas com o espírito nacionalista da época, tecendo loas a imaginárias glórias de uma cepa ancestral anglo-saxónica, viriam a fundir-se e desembocar no conceito de “missão civilizadora”, de que o poema de Rudyard Kipling “The White Man’s Burden” (1898) constitui a melhor síntese.

Foi neste ambiente que nasceu Leonard Woolf (1880-1969), no seio de uma família abastada de ascendência judaica, mas que cedo se confrontou com a necessidade de diminuir drasticamente as despesas na sequência do falecimento prematuro de Sidney Woolf, pai de Leonard, aos quarenta e sete anos de idade (1892), pois constituía a principal fonte de rendimentos da família (Woolf 1964: 17; Glendinning 2006: 22-3). Através da concessão de bolsas a que concorreu, Leonard conseguiu frequentar a *public school* de St. Paul’s e o Trinity College da Universidade de Cambridge e foi membro de um grupo de reflexão exclusivo, denominado “Os Apóstolos”, em que conheceu Lytton Strachey, G. E. Moore, Saxon Sydney-Turner, John Maynard Keynes, E. M. Forster, Bertrand Russell, Roger Fry, etc., embrião do futuro grupo de Bloomsbury, no sentido metafórico do topónimo, como fez questão de realçar e esclarecer (1964: 21-23). Porém, ao entusiasmo dos membros dessa tertúlia em rasgar o nevoeiro que os envolvia e assim se libertarem da mordada do Vitorianismo, numa revolta consciente contra as normas e modelos dos pais (34), deve acrescentar-se a reduzida consciência política sobre o que se passava em Inglaterra e no estrangeiro, constituindo o caso Dreyfus — significativamente, um evento sucedido em França — o único exemplo político mencionado por Leonard Woolf (36; 209) no volume da autobiografia dedicado ao período vivido em Cambridge. O movimento trabalhista, a autonomia (*Home Rule*) proposta por Gladstone para a Irlanda, a expansão do Império britânico pelo continente africano, os sinais de resistência na Índia, são fenómenos totalmente desconhecidos na tertúlia secreta dos Apóstolos.

Este facto torna ainda mais aliciante e pertinente seguir o percurso deste licenciado por Cambridge e, pouco depois, funcionário colonial do CCS (*Ceylon Civil Service*), que inicia a sua carreira com toda a naturalidade e ingenuidade características da época, assentes no pressuposto da existência de raças inferiores (*lesser breeds*) que competia à Grã-Bretanha civilizar. Woolf decidiu demitir-se em 1912, por se ter apaixonado por Virginia Stephen, com quem casou em 10 de Agosto do mesmo ano, mas também por uma indistigável consciência do absurdo e da injustiça das funções imperiais desempenhadas, de que se consciencializou gradualmente na sua comissão de serviço em Ceilão (actual Sri Lanka) entre 1904 e 1911. A empatia com o ambiente, com as belas paisagens áridas, marítimas ou de selva pujante e a profunda afectividade sentida pelo povo de Ceilão, ao mesmo tempo que se apercebia do seu papel

de mera peça numa engrenagem imperial que o ultrapassava, contribuíram de forma decisiva para que Leonard Woolf se transformasse mais tarde, não num crítico do Império britânico, mas num anti-imperialista consciente.

Em Outubro de 1904, a partida para Ceilão como cadete do CCS representou o corte do cordão umbilical com a família, com os amigos e com Cambridge, investido agora em funções oficiais de que não percebia o alcance (Woolf 1961: 25): “Travelling to Jaffna in January 1905, I was a very innocent, unconscious imperialist”. A viagem marítima de aproximadamente três semanas serviu-lhe, no entanto, para identificar quatro classes entre os passageiros britânicos, uma espécie de microcosmo da sociedade colonial (16-7): os funcionários públicos, os oficiais do exército, os donos de plantações e os homens de negócios. Auferindo ordenados elevados e exercendo poderes político-administrativos da mais variada ordem, os funcionários gozavam de maior prestígio e posição social, consideravelmente maior do que gozariam em Londres, Putney, Brighton ou Edimburgo, facto estranho que, aliado ao desenraizamento, contribuía para a sensação esquisita de irrealidade sentida por Woolf (24): “We were grand because we were a ruling caste in a strange Asiatic country; ... I felt something in the atmosphere which to me was slightly strange and disconcerting”.

Esta mescla de intenso sentido da realidade e de irrealidade, característica dos sonhos, acompanhou Woolf durante toda a sua estada em Ceilão e permitiu-lhe um distanciamento capaz de identificar os aspectos positivos e negativos do imperialismo britânico no seu auge. Assim, para Woolf (17), as sociedades dos brancos na Índia e em Ceilão revelavam-se tipicamente suburbanas, tal como retratadas nos contos de Kipling, em que o snobismo, a mesquinhez e o pretensiosismo assumiam papel de destaque nas relações humanas. Símbolo e centro nevrálgico do imperialismo britânico no mundo inteiro (135), o Clube, com um ambiente marcadamente masculino e próprio das *public schools*, constituía um espaço restrito, exclusivo, com os seus rituais quase sagrados — como o ténis ao fim da tarde em Jaffna (44) — em que se reunia a elite da sociedade local de Kandy (135-6) para tomar uma bebida, jantar, jogar “bridge” e bilhar. Uma outra particularidade: para que um novato se sentisse bem, tinha que mostrar ser um cavalheiro (40 e 63), (“a good fellow, a Sahib, a man not to be trifled with”) alguém que revelasse destreza nos jogos e não fosse um intelectual como Woolf, acompanhado pelos seus noventa volumes das obras de Voltaire.

Para além da necessidade de desenvolver uma carapaça (36-7) visando ocultar tais interesses, processo a que se habituara desde Cambridge, Woolf viu-se confrontado com dois aspectos antitéticos da sua personalidade: por um lado, tornou-se um funcionário de elevada competência e severidade exagerada; por outro, à atracção inicial pelas paisagens, pelos odores e pelo formigueiro de pessoas em Colombo sucedeu uma admiração e empatia crescentes, seja com o povo Tamil de Jaffna, no norte, seja com os cingaleses de Kandy, no centro, e Hambantota, no sudeste de Ceilão. Se a sociedade reservada e racista dos europeus se lhe tornava cada vez mais insuportável ao longo dos anos, continuando a interrogar-se se Kipling tinha

retratado com rigor as personagens da sociedade anglo-indiana ou se ele, Leonard Woolf, e restantes europeus se moldavam com igual rigor às personagens de Kipling (46), envoltos nesse cenário irreal de todos desempenharem papeis num palco (24-5); e se cedo sentiu uma simpatia invulgar pelo encantador povo cingalês (32, 156, 180), acabando por reconhecer ter-se apaixonado pelo país, mais difícil se torna compreender a severidade invulgar de que deu provas na aplicação de leis e regulamentos, quando o próprio tinha escrito (169): "... much of our criminal law was both uncivilized and stupidly inefficient as a method of punishing or deterring crime".

É curioso que um intelectual assumidamente de esquerda, que considerou o caso Dreyfus um ponto de viragem, saudou a Revolução russa de 1917 e se envolveu em várias iniciativas conducentes a sensibilizar o partido Trabalhista na década de 1920 para a necessidade de alterar de forma radical a política externa da Grã-Bretanha, em particular a relacionada com as colónias, invoque Hobbes — sem o referir — para explicar o seu comportamento severo e implacável em Ceilão (79): "I am all and always upon the side of law and order ... without law and order, strictly enforced, life for everyone must become poor, nasty, brutish and short". No entanto, linhas abaixo, confessa-se invadido por um sentimento profundo de desilusão e melancolia, sempre que analisava o comportamento daqueles a quem competia fazer justiça e garantir o respeito pelas leis e a manutenção da ordem. Dito de outro modo, era todo o sistema de governo colonial que o decepcionava e alimentava um cepticismo crescente.

Não admira, por isso, que as atitudes autoritárias o tivessem tornado extremamente impopular entre a população e que tenha reconhecido mais tarde o exagero dos seus métodos (109, 111), nem que a memória da sua severidade tenha subsistido em Ceilão até à década de 1960 (233; Ondaatje 2005: 211-2). Para além de prova de inegável honestidade intelectual, admitir esta faceta autoritária contribui para a melhor compreensão da ambiguidade apontada por Woolf, resultante do choque por si vivido entre duas perspectivas opostas, a racional e a emocional. Como funcionário do Império britânico, Woolf transportou inconscientemente para Ceilão um conjunto de pressupostos e preconceitos característicos dos primórdios do séc. XX, resumidos no conceito de missão civilizadora, que denunciaria aliás mais tarde. Entre eles avultava a necessidade de impor um conjunto de normas jurídicas claras e rigorosas às chamadas raças inferiores para seu próprio bem, auxiliando-as assim a ultrapassar a barbárie em que viviam. Porém, ao mesmo tempo que se distinguiu pelo empenho e severidade que colocava no exercício das suas funções, tornando-se obcecado pelo trabalho (1961:181), o conhecimento directo e gradualmente acumulado dos problemas concretos da população, as qualidades de independência, boas maneiras e jovialidade características de um povo montanhês, levaram-no a interessar-se por tudo o que dissesse respeito aos cingaleses, o povo mais encantador que conhecera (156-7), e ao desenvolvimento dos primeiros sinais de uma consciência social que começou a condenar todo o sistema imperialista (157).

Dois ou três exemplos ilustram o conflito moral de Woolf. Um dia, Harry Sanderasekara, conhecido advogado, descia a rua principal de Jaffna no seu carro

de dois cavalos (“trap”), ao mesmo tempo que Woolf e o superior hierárquico (“Government Assistant”) vinham a cavalo em sentido contrário. O cavalo de Woolf estava irrequieto, a dançar, e quando se cruzaram com o advogado, Woolf apontava com o chicote de montar para o seguimento da rua, tendo o chicote passado muito próximo da face do advogado. Acusado de ter batido de propósito com o chicote na cara do advogado, de que facilmente se defendeu, Woolf ficou chocado pelo facto de a população pensar que ele, homem branco e governante de Ceilão, considerasse os Tâmbiles — homens castanhos — uma raça inferior, e tivesse batido deliberadamente no advogado para o pôr no seu lugar (112-3): “And perhaps for the first time I felt a twinge of doubt in my imperialist soul ...”.

O segundo relaciona-se com as *chenas* (Glendinning 2006: 115-6; Ondaatje, 2005: 35, 210), ou queimadas, efectuadas pelo povo na orla da floresta em anos de seca. O objectivo consistia em arranjar um novo terreno para cultivo em zonas já áridas, que o governo colonial entendeu dificultar através da emissão de licenças, temendo que esse processo de queimadas consecutivas de vegetação atrofiada viesse a destruir madeira valiosa da floresta virgem. Woolf reconheceu a necessidade absoluta de os camponeses recorrerem a queimadas, sob pena de não conseguirem sobreviver, e alterou as normas vigentes. Porém, caso Woolf se não tivesse apercebido do que se encontrava em jogo, a morte ou a sobrevivência desses camponeses, um outro funcionário imperial continuaria a aplicar as normas do sistema (“by the book”), tidas por racionais e bem-intencionadas, independentemente das necessidades concretas do povo cingalês.

O comportamento de Leonard Woolf (187-9) face a um surto, em 1909, de peste bovina (“rinderpest”) em Ceilão e na província de Uva, contígua ao distrito de Hambantota, a incompreensão dos aldeões e resistência à ordem de quarentena, tal como as reflexões daí resultantes, constituem um outro caso não menos relevante, bem ilustrativo do fosso existente entre as boas intenções de um representante do governo colonial e o modo como foram recebidas e sentidas por membros de um povo subjugado. Predominantemente agrícola, a área muito extensa que se encontrava sob jurisdição de Woolf dependia do gado bovino e dos búfalos para o cultivo de arroz e como meio de transporte (carro de bois). À medida que a doença se espalhava, tornava-se necessário resguardar o gado ainda não contaminado de contactos com cabeças tresmalhadas e colocar em quarentena as reses que tivessem contactado com gado doente (188). Woolf cavalejou centenas de milhas para informar os aldeões e fazer cumprir tais regras sanitárias, até que deparou, ao fim do dia, com duas vacas andando à solta numa aldeia visitada de manhã. Como uma delas mostrava sinais de doença, Woolf abateu ambas a tiro, assim desencadeando a concentração de todos os homens da aldeia junto aos animais mortos e um murmúrio hostil (191):

I knew that the villagers did not believe what I said to them; to them I was part of the white man’s machine, which they did not understand. I stood to them in the relation of God to his victims ... I drove away in dejection ...

Woolf apercebeu-se gradualmente do impasse a que chegara (158-9):

I became more and more ambivalent, politically schizophrenic; an anti-imperialist who enjoyed the fleshpots of imperialism loved the subject peoples ... and knew from the inside how evil the system was.

Por muito eficiente que um governo colonial fosse, nunca poderia conseguir aquela empatia própria dos governos autónomos, baseados em costumes e tradições próprios e específicos, tal como J. S. Mill (1972: 383) afirmara já em 1861: "Foreigners do not feel with the people." E isto torna-se ainda mais verdadeiro e significativo ao analisarmos o caso específico de Ceilão no âmbito do Império britânico. Tendo conhecido governos coloniais de portugueses (1505), holandeses (1656), e britânicos (1796), a ilha foi transformada num domínio privado ("Crown colony") em 1815, após a anexação do reino cingalês de Kandy que sempre resistira aos outros invasores (Ondaatje 2005: 30, 149). A governação britânica não se baseava na força das armas (Glendinning 2006:80), mas numa estrutura de normas e regulamentos administrativos que incorporava as existentes hierarquias feudais e de castas (Ondaatje 2005: 152) e recorria exclusivamente aos chefes de aldeia ("headmen") cingaleses como elementos de ligação com a generalidade do povo. Aqui reside a razão última do desânimo e desencanto de Leonard Woolf com o governo colonial de que fez parte: por muitas normas e regulamentos que elaborasse, esse governo nunca seria capaz de chegar directamente ao povo, não só por ser estrangeiro, mas também por depender de intermediários.

A escrita de *The Village in the Jungle* (2008), romance publicado em 1913, já em Inglaterra, surge assim como consequência lógica de um imperativo de consciência, como preito de homenagem à vida de extrema dureza, ao carácter genuíno, simples e puro das crenças desse povo cingalês tão admirado (Woolf 1961: 231, 212):

But the jungle and jungle life are also horribly ugly and cruel. When I left Ceylon, and wrote *The Village in the Jungle*, that was what obsessed my memory and my imagination and is, in a sense, the theme of the book.

Em *Beginning Again* (1963: 47-8), Woolf considerou o romance um símbolo do anti-imperialismo que se desenvolvera nos últimos anos da sua estada em Ceilão:

The Sinhalese way of life, in those entrancing Kandy hills ... and above all those strange jungle villages, was what engrossed me in Ceylon; the prospect of the sophisticated, Europeanized life of Colombo, the control of the wheels of the intricate machinery of central administration, with the dreary pomp and circumstance of imperial government, filled me with misgiving and disgust.

Todavia, importa realçar que, escrito numa perspectiva dos aldeões cingaleses, e não na de um europeu preocupado em apurar o significado do Oriente ou criticar o regime colonial, o romance ilustra simbolicamente não só que o povo depende mais da Natureza rude e dos intermediários (Wilson 1978: 44), mas que o governo colonial também se revela incapaz de desmontar a trama urdida contra Silindu e a filha, Punchi Menika, e de fazer justiça, devido à existência de um fosso intransponível entre os procedimentos e leis coloniais, e as tradições e comportamentos

do povo. Não há comunicação nem entendimento mútuo: em última análise, o regime colonial revela-se totalmente irrelevante para o bem-estar do povo cingalês que dizia defender e fomentar, pois permanece um sistema imposto por estrangeiros e incompreensível para a maioria da população.

Regressado a Londres em Junho de 1911, Leonard Woolf demitiu-se do “Ceylon Civil Service” em Abril de 1912 por se ter apaixonado por Virginia Stephen, com quem casou em Agosto do mesmo ano, e iniciou um percurso de consciencialização política que o conduzirá à esquerda do Partido Trabalhista (“Labour Party”). Confessando-se um animal político, preocupado com os assuntos públicos, mas também ignorante e sem compromissos políticos, Woolf (1963: 99) sentia-se liberal em 1912, mas não um Liberal, até que conheceu Margaret Llewelyn Davies, amiga de Virginia e Secretária da *Women’s Co-operative Guild*, que o entusiasmou com os princípios do cooperativismo. As visitas e palestras efectuadas no norte de Inglaterra, tal como o estudo profundo do movimento cooperativo a que procedeu, converteram-no para sempre à teoria e princípios da cooperação e completaram a sua conversão ao socialismo (101-6), atendendo às potencialidades do cooperativismo funcionar como alternativa socialista ao sistema capitalista centrado na obtenção de lucros (111). Todavia, apesar de ter apoiado a Revolução Russa em 1917 e o estabelecimento de relações diplomáticas com o governo bolchevique (208), Woolf sempre foi um socialista herético (1967: 85) ou não-alinhado, não só por o socialismo não constituir um fim em si mesmo, como por repudiar o fanatismo dos comunistas, esses “modernos selvagens civilizados” (19, 26).

O envolvimento com o cooperativismo e a escrita de artigos sobre o assunto chamou a atenção de Sidney e Beatrice Webb em Julho de 1913 (1963: 114):

The Webbs, sitting in the centre of their Fabian spider-web, always kept an eager eye watching for some promising young man who might be ensnared by them. ... they got me to join the Fabian Society at once.

Importa sublinhar que, para os Webbs, através da *Fabian Society*, o socialismo de Estado, apoiado numa tecnocracia bem preparada, constituía o objectivo fundamental do movimento trabalhista (Wilson 1978: 54-57), que deveria ser levado a cabo pela infiltração (*permeation*) de novas ideias socialistas no seio das instituições existentes. Por outro lado, é surpreendente que os Webbs, a *Fabian Society*, os ramos políticos do movimento trabalhista (*Independent Labour Party*, fundado por Keir Hardie em 1893, e o *Parliamentary Labour Party*, de 1906), o movimento cooperativo, os sindicatos e o próprio Leonard Woolf não se interessassem ou pouco soubessem em 1913 sobre a política externa britânica (58), ou seja, sobre o Império. A elite fabiana concordava com o propósito civilizador do Império britânico e com a política de Joseph Chamberlain; os sindicatos e trabalhadores em geral equacionavam o comércio livre e Império com preços mais baixos; e o Partido Trabalhista, enquanto esquerda, não desenvolveu qualquer tipo de anti-imperialismo (Owen 2007: 2-8). Assim se justifica o título do livro de Bernard Porter (2008), *Critics of Empire*, publicado já em 1968, sobre a inexistência em Inglaterra de posições claramente anti-imperialistas até à Primeira Guerra Mundial, facto de particular

relevância para a controvérsia actual entre Porter (2004) e John MacKenzie (1984).

A adesão de Woolf à Sociedade Fabiana colocou-o em contacto com vários pensadores radicais, como J. A. Hobson, E. D. Morel e H. N. Brailsford (Wilson 1978: 92-3), e permitiu-lhe ganhar a vida com a escrita de artigos para o *New Statesman* (fundado em 1913 pelos Webbs) e outros periódicos e, em particular, com estudos de maior fôlego encomendados pela Sociedade Fabiana. Foi assim que surgiu *International Government* em 1916, propondo medidas, não tanto para um governo supra-nacional, mas para o estabelecimento de mecanismos conducentes à cooperação entre os Estados, visando evitar guerras como a que se desenvolvia na época (63, 66). Intensamente envolvido agora (1917-1918) nas actividades do Partido Trabalhista, Woolf (1963: 226) foi recomendado por Sidney Webb para Secretário da Comissão Consultiva ("Advisory Committee") sobre assuntos internacionais e, entretanto, incumbido de um estudo profundo sobre relações internacionais, que viria a lume em 1920, com o título de *Empire and Commerce in Africa* (1920a). Obra inovadora e extensa, fruto de árdua investigação numa área negligenciada, deu origem a uma versão resumida e bem mais eficaz, intitulada *Economic Imperialism* (1920b), assunto que merecerá novo livro em 1928, *Imperialism and Civilization*. Constituindo análises elaboradas por um ex-funcionário colonial sobre o fenómeno do imperialismo, esta tríade de obras, para além do seu interesse documental, contém alguns aspectos originais indevidamente esquecidos.

Atendendo ao facto de Woolf ter passado sete anos em Ceilão, estranha-se numa primeira leitura que o autor pouco ou nada diga sobre a Índia e/ou Ceilão nas obras de 1920, centrando a investigação no imperialismo em África, quando o subcontinente indiano usufruía de uma importância política, estratégica, económica e financeira, no âmbito do Império, incomparavelmente superior às colónias britânicas em África. Com efeito, Woolf somente dedicou algum espaço (sete páginas) à situação da Índia em *Imperialism and Civilization* (1928). A necessidade de limitar o âmbito de análise a uma área já por si vasta é compreensível, mas a razão principal ter-se-á devido ao facto de a corrida a África, após a conferência de Berlim (1884) sobre o Congo, ter constituído para os contemporâneos um fenómeno inesperado de tal forma avassalador que relegou para secundaríssimo plano todos os outros exemplos de imperialismo. A este propósito, não deixa de ser relevante a reflexão de Bernard Porter (2008: xx-xxii) sobre os motivos da ausência de tratamento pormenorizado do caso da Índia na primeira edição do seu estudo de 1968.

Woolf (1920a: 19) definiu "imperialismo" como o aumento de território de um Estado através de conquistas ou ocupação, ou ainda o exercício de dominação ou outras formas de controlo político sobre povos que não pertencessem ao número dos seus cidadãos. Adicionar o adjectivo "económico" tornou-se necessário para sublinhar a obtenção de lucros desmesurados por alguns cidadãos dos Estados europeus como a causa principal, em detrimento de outros factores como preocupações estratégicas ou de defesa, o prestígio, a sede de conquistas ou a difusão da civilização. A política económica externa levada a cabo pelos Estados europeus, pelos Estados Unidos da América e pelo Japão, nos territórios ainda não explorados

e não europeizados, ilustrava o imperialismo económico. Todavia, o significado de imperialismo, enquanto conquista ou subordinação dos povos asiáticos e africanos pelos Estados europeus, não se revelou assim tão consensual, como se depreende do seguinte passo (Woolf 1928: 29-30):

But it is necessary to insist upon this description and definition of imperialism, because there are many persons, particularly the most patriotic of imperialists, who deny that there is any such thing as imperialism. They assure us that it is a figment of the imagination of Little Englanders and other unpatriotic persons, a stick they have invented for beating their own country. And whenever any one criticizes the policy of Western States towards the less efficiently developed countries of Asia or the “backward peoples” of Africa and incautiously uses the word imperialism, he is triumphantly dismissed as using a catchword the meaning of which no one understands.

A evolução da complexidade semântica dos nomes *empire* e, posteriormente, *imperialism* durante o séc. XIX apresenta-se desconcertante para o leitor hodierno devido a matizes inesperados. Em meados do século (Koebner e Schmidt 2010: 37), império podia significar as possessões britânicas, subdivididas em Império colonial (*Colonial Empire*) e Império indiano (*Indian Empire*), ao passo que Império britânico (*British Empire*) tanto podia remeter para o conjunto formado pelo Reino Unido e respectivas “dependências”, como somente para o Reino Unido, pelo que as colónias — povoadas e administradas por britânicos — e a Índia dependiam do Reino Unido, mas não faziam parte dele. Consistia numa forma mais rebuscada de designar o Reino Unido, a Grã-Bretanha ou até a Inglaterra. Assim, em 1859, era natural e frequente identificar Império britânico com Reino Unido (45-6). Por último, denotava ainda a teia de relações desenvolvidas entre a Mãe-Pátria e as colónias (38), entendidas exclusivamente como governadas por concidadãos que emigraram para o Canadá, a Austrália, a Nova Zelândia, etc. e dispendo da mesma língua e tradições culturais, sentido já existente em finais do séc. XVII (Armitage 2006: 170-2).

Por outro lado, quando a palavra “imperialismo” surgiu em 1851 (Koebner e Schmidt, 1-10), denotava o conjunto de características do regime político autocrático instaurado em França por Luís Napoleão, como a manipulação dos sentimentos patrióticos do povo francês através da glorificação excessiva de feitos militares, uma deferência servil para com as autoridades e o imperador, e o controlo severo da opinião pública. Assim, apesar de “Império” despertar gradualmente sentimentos patrióticos e ter adquirido uma conotação positiva contra os esforços de Cobden (81, 86-105), não surpreende que, em 1875, “Império indiano” fizesse recordar déspotas romanos e “imperialismo” se identificasse com a matriz napoleónica referida e com o despotismo (122). Porém, entre a década de 1870 e o final do século XIX, mercê do contributo de Disraeli, Edward Dicey, J. R. Seely e do darwinismo social difundido por Herbert Spencer (1820-1903), Francis Galton (1822-1911), primo de Charles Darwin, e por Benjamin Kidd (1858-1916), verificou-se uma transformação radical no conteúdo semântico, protagonizada por Joseph Chamberlain e Lord Rosebery.

A partir de Disraeli, Império britânico significou cada vez mais o Reino Unido e os “domínios”, colónias implantadas e povoadas por britânicos, merecedoras da concessão de autonomia governativa devido a partilharem o mesmo parentesco, a mesma língua e as mesmas instituições da tradição cultural britânica. Na década de 1880, em que se desenvolveu a corrida a África, passou também a incluir as possessões tropicais que mereciam ser bafejadas pela governação da nação mais desenvolvida e esclarecida da época. Compreende-se assim que, num primeiro momento, os apelos à união e as repetidas afirmações da grandiosidade do mundo anglo-saxónico tenham originado o jingoísmo, ou nacionalismo exacerbado, demagógico e fanfarrão, desenvolvido em bares e salas de espectáculo cerca de 1878, assente numa pretensa superioridade racial e em ameaças de intervenção externa (Porter 2008: 36-40; Howe 2002: 23). O darwinismo social parecia conferir credibilidade científica às doutrinas racistas defendidas por Gobineau (1816-1882) no estudo sobre a desigualdade das raças humanas (1853-1855), assim corroborando aquela visão populista, de modo que Império passou a ser entendido como a entidade que governava outras raças, biologicamente inferiores, com os propósitos de difundir as superiores instituições da “raça” anglo-saxónica no âmbito da missão civilizadora mais ampla, de que tinha sido incumbida por Deus.

Simultaneamente, “imperialismo”, que começara por caracterizar o “despotismo” praticado pelo regime de Luís Napoleão e tinha sido inventado para criticar a política interna de Disraeli (Koebner e Schmidt, 2010: 164), sem qualquer relacionamento semântico com as colónias britânicas, perdeu a conotação negativa e passou a designar uma atitude, um sentimento, uma política visando aproximar as várias partes do Império, desembocando em 1890 no patriotismo imperial (185-190; Howe 2002, 23). Deste modo, um imperialista era um patriota imperial (*empire patriot*) que, com a aquisição de vastas áreas africanas, sentia o dever de civilizar e cristianizar os povos atrasados destes territórios e, com Joseph Chamberlain (Koebner e Schmidt, 2010: 207-08), promovia e acreditava na expansão do Império em África como o melhor meio de encontrar novos mercados para solucionar o problema do desemprego, declínio do comércio e excesso de população.

Esta política expansionista agressiva, ou jingoísmo, como os contemporâneos a designaram, atingiu o auge de entusiasmo popular em 1898 e, suscitando embora várias críticas a denunciar o carácter abusivo do emprego de argumentos teológicos cristãos para justificar a cobiça de cada vez mais territórios, contribuiu de forma decisiva para cristalizar a mentalidade dominante até meados da década de 1920, nela integrando sentimentos de solidariedade anglo-saxónica e de superioridade racial (215):

Imperialism had become the expression of a sentiment which many Britons could share for different reasons. It expressed Anglo-Saxon kinship and solidarity with the self-governing dominions, it gave expression to a feeling of racial superiority, to imperial pride, to a determination not to be ousted by foreign rivals, to grow and expand economically.

Por isso, a insistência de Leonard Woolf em apresentar a sua definição de imperialismo, atrás referida, justificava-se plenamente, apesar de ter sido precedido na sua

análise por J. A. Hobson (2005), entre outros. *Imperialism: A Study*, obra publicada originalmente em 1902, constitui o exemplo mais famoso de crítica da orientação política do governo britânico por ter privilegiado a vertente económico-financeira na explicação do fenómeno do imperialismo e exercido forte influência em Lenine, no âmbito do universo marxista. Todavia, se bem que *Empire and Commerce in Africa* (1920a) aplique a metodologia hobsoniana ao estudo do imperialismo no Norte de África e no contraste entre as colónias britânicas orientais e ocidentais desse continente, a perspectiva de Woolf revela-se mais rica, sistemática e incisiva em *Economic Imperialism* (1920b), ao incluir outros motivos de teor diverso. Com efeito, as crenças, desejos e causas de natureza económica permanecem a força motriz do imperialismo contemporâneo (Woolf 1920b: 35, 42-45), traduzido no afã em encontrar novos mercados de matérias-primas, para os quais se pudesse escoar os produtos manufacturados, mas desapareceram referências aos argumentos hobsonianos de subconsumo, excesso de poupança e desequilíbrio de distribuição da riqueza metropolitanos.

Para além dos pequenos grupos de financeiros, concessionários e accionistas de sociedades por quotas que conseguiram colocar ao seu serviço toda a panóplia de recursos dos Estados (29, 33, 80), Woolf identificou ainda razões de ordem moral, sentimental e militar ou estratégica. Os preconceitos vigentes de superioridade do homem branco sobre outras “raças”, tanto nas instituições sociais e políticas, como na moral e na religião, transformavam-no numa espécie de povo eleito com o dever de subjugar o resto do mundo e de lhe dar a conhecer as bênçãos da civilização superior (15-16). Apesar de terem adquirido impérios por motivos egoístas, muitos dos europeus convenciam-se de que os mantinham por razões altruístas, visando o bem-estar dos povos subjugados, como se encontra patente na expressão “The White Man’s Burden”, retirada do famoso poema de Kipling, mas que Woolf desmascara (18):

The white man’s burden becomes a duty only after, in a fit of absence of mind or in order to fill his pockets, he has placed it upon his own shoulders.

No que respeita à motivação sentimental ou romântica, representado no soldado, aventureiro ou governador colonial — ocorre-nos os exemplos de Clive e de Hastings na Índia setecentista, mas também a revalorização, no último quartel do séc. XIX, de um código ético inspirado na cavalaria medieva — ela nunca terá constituído a causa directa de conquistas coloniais, funcionando antes como o factor ideológico que fazia corresponder a posse de colónias à glória dos respectivos impérios e inibia críticas ao expansionismo imperialista (18-23), pois imperialismo equivalia a patriotismo (23): “Thus patriotism and morality combine not to cause imperialism, but to suppress discussion of or opposition to empire.” Algo de semelhante sucedia com a justificação militar ou estratégica, apresentada de início como visando a protecção da metrópole, mas que, após a conquista, incluía as colónias e territórios politicamente dominados, como ilustra o caso de Egipto em relação à continuidade da Índia como colónia. Para Woolf (24), esse motivo servia somente para tornar um Império grande num ainda maior.

Duncan Wilson (1978: 114, 117) chamou a atenção para a importância bem maior — do que a admitida por Woolf — desempenhada por considerações estratégicas no âmbito dos governos britânicos até cerca de 1970, mas apontou a valia da análise dos problemas a longo prazo suscitados pela política de espoliação das terras tribais no Uganda, para além de Woolf ter reconhecido que a eventual retirada das potências europeias das suas colónias em África e outros continentes não melhoraria por si só a situação das últimas, devendo as potências coloniais europeias submeter-se ao princípio do mandato, que as transformaria de exploradoras em “trustees” das populações nativas. Podemos acrescentar ainda que a motivação imperial subsumida no fardo do Homem branco atingiu proporções bem mais amplas do que as antevistas por Woolf, transformando-se numa ideologia, num sistema articulado de pensamento que justificaria de ora em diante a supremacia colonial europeia nos seus mais variados sectores. Porém, seria francamente injusto omitir a justeza analítica a longo prazo de Woolf quando se pronunciou sobre o relacionamento entre as potências europeias e os povos asiáticos, classificando-o de “choque de civilizações” (79).

Com efeito, num artigo publicado no *TLS*, Jonathan Benthall (2010: 3) atribuiu a paternidade da expressão *clash of civilizations* a Bernard Lewis, posteriormente celebrizada por Samuel Huntington, pelo que temos de destacar que *Woolf já a utilizara em 1920* para sublinhar que o imperialismo económico não passava de uma fase de um problema mais vasto que se traduzia no choque entre dois ideais de vida e de dois sistemas económicos (81), resultando no ódio generalizado ao domínio e civilização europeias nutrido pelas chamadas “raças subjugadas” (*subject races*), como era já patente na Índia e no Egipto. Aliás, foi a este assunto de extrema relevância que Woolf dedicou o livro *Imperialism and Civilization*, vindo a lume em 1928, e em que apontava (1928: 14-15) já a existência de uma revolta mundial contra a Europa visando sacudir o jugo político-económico dos países europeus. A Turquia, a Pérsia e a China contestavam abertamente o controlo ocidental, ao mesmo tempo que se assistia ao nascimento de movimentos nacionalistas no Egipto e na Palestina e até de sinais incipientes em África. Não menos relevante, ao passo que os contemporâneos consideravam que se tratava de conflitos entre raças, religiões ou nações, Woolf insistiu na dominação imperialista como causa principal da revolta contra o Ocidente (17), não passando os conflitos raciais e os movimentos religiosos e nacionalistas de canais ou veículos de expressão da crescente hostilidade anti-ocidental, derivada do choque de civilizações (18-28). E Woolf (16) vaticinou: “The outcome of this movement of revolt will probably be of supreme importance in the history of the next hundred years.”

Concluindo, a dominação político-económica de alguns países por outros, ou imperialismo, tinha-se revelado — já em Ceilão — totalmente incapaz de contribuir para o progresso e bem-estar do povo cingalês e terá sido esta experiência marcante que motivou Woolf a analisar esse fenómeno num âmbito global, propondo um papel decisivo a desempenhar por uma Liga das Nações sinceramente interessada no desenvolvimento e autonomia dos povos. A Liga foi substituída pela Organização

das Nações Unidas (ONU), os protagonistas mudaram, mas a avaliação de um qualquer progresso entretanto registado terá de levar em conta a relevância da análise de Woolf.

Bibliografia

- N.B.** As obras de Leonard Woolf serão referidas pelo ano de publicação original.
- Armitage, David (2006: 2000). *The Ideological Origins of the British Empire*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Benthall, Jonathan (2010). “Distress of Nations”. *TLS* August 13, 3.
- Glendinning, Victoria (2006). *Leonard Woolf. A Life*. London: Pocket Books.
- Hobson, J. A. (2005: 1902). *Imperialism: A Study*. New York: Cosimo Classics.
- Koebner, Richard and Schmidt, Helmut Dan (2010: 1965). *Imperialism. A Political Word 1840-1960*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mackenzie, John (1984). *Propaganda and Empire. The Manipulation of British Public Opinion, 1880-1960*. Manchester: Manchester University Press.
- Mill, J. S. (1972). *Utilitarianism, On Liberty and Considerations on Representative Government*. Ed. H. B. Acton. London: J. M. Dent & Sons.
- Ondaatje, Christopher (2005). *Woolf in Ceylon. An Imperial Journey in the Shadow of Leonard Woolf 1904-1911*. Milton Keynes: The Long Rider’s Guild Press.
- Owen, Nicholas (2007). *The British Left and India. Metropolitan Anti-Imperialism, 1885-1947*. Oxford: Oxford University Press.
- Porter, Bernard (2004). *The Absent-Minded Imperialists. Empire, Society, and Culture in Britain*. Oxford: Oxford University Press.
- (2008:1968). *Critics of Empire. British Radicals and the Imperial Challenge*. London: I. B. Tauris.
- Wilson, Duncan (1978). *Leonard Woolf. A Political Biography*. New York: St. Martin’s Press.
- Woolf, Leonard (1913; 2008). *The Village in the Jungle*. Ed. Christopher Ondaatje. London: Eland Publishing Ltd.
- _____. (1920a). *Empire and Commerce in Africa*. Ed. Peter Cain. London: Routledge / Thoemmes Press. 1998
- _____. (1920b). *Economic Imperialism*. London: The Swarthmore Press.
- _____. (1928). *Imperialism and Civilization*. London: The Hogarth Press.
- _____. (1961: 1975). *Growing. An Autobiography of the Years 1904 to 1911*. Orlando (Florida): Harcourt Brace Jovanovich Publishers.
- _____. (1963: 1975). *Beginning Again. An Autobiography of the Years 1911 to 1918*. Orlando (Florida): Harcourt Brace Jovanovich Publishers.
- _____. (1967). *Downhill All the Way. An Autobiography of the Years 1919-1939*. London: The Hogarth Press.

Rethinking the Role of English Language Teaching in Europe

*Lili Cavalheiro**

English has assumed a place and a role in the world that no other language has ever had before. It is visible in a wide number of domains playing an important part, such as in science and tourism, in urban and youth popular culture and advertising; in addition, it is the official language of countless international organizations. What is noteworthy, though, is that, apart from being spoken by approximately 350 million native speakers, English is now mainly used for communication among non-native speakers who do not share any other language. In fact, what used to be a national language in inner circle countries (Braj Kachru, 1985 and his concentric circle model¹) has grown to become the first true lingua franca worldwide.

Alongside the development of English into a lingua franca, the 'ownership' of the language has also shifted. It no longer is the personal property of native speakers alone, but belongs to everyone who uses the language, native users, L2 users and non-native users. Thus, the desire to obtain native speaker-likeness in spoken or written English becomes questionable for the majority of its learners.

With this changing role of English, a reflection on the teaching of English as a foreign language (TEFL) is called upon in order to provide better real-life situations students are likely to encounter once outside the classroom and in the real world.

In this paper, I will consider the presence of English in continental Europe and its unique linguistic scenario; following Berns (1995), I will analyze the three central features concerning its specificity: the multiple roles of English, the nativization or Europeanization process, and the shared patterns of acquisition and use. It is only by first understanding the various functions English has taken on in our society and how its speakers are adapting it to their needs that we can at a second moment reflect on the pedagogical implications associated with English Language Teaching (ELT).

* ULICES/CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

¹ In Inner circle countries, English is generally used as the primary language, such as in Canada, the United Kingdom and the United States. Countries situated in the Outer circle are characterized as being multilingual and use English as a second language, as is the case in India and Singapore. Lastly, in the Expanding circle countries, English is learned as a foreign language, such as in Portugal, China and France.

I will also focus on the dichotomy ELF and EFL, emphasizing on the importance of an ELF approach where English as a language for supranational communication is emphasized, with stress on intercultural communication and language awareness, in which communication strategies and accommodation skills are essential. By doing so, the notion of plurilingualism through English will reinforce and contribute to the idea that national and European identities are not monolithic.

1. The rising presence of English as a Lingua Franca in Europe

English has become a global language at all levels in today's society. However, to what extent has it flourished within the European continent?

The English language is gradually considered as a lingua franca or even L2 of the European community at large. In many cases, it functions as the default language of communication among Europeans in multilingual and multicultural settings, and its presence within national borders is established in a number of domains, such as in tertiary education, advertising, the media, and science and technology. Bearing in mind this widespread use of English, Europe can be depicted today as a unique linguistic scenario, where English is employed as a lingua franca in both inter— and intra-national communication.

By taking into consideration this distinctive sociolinguistic situation where boundaries overlap, to refer to English solely as a foreign language and as a part of Kachru's expanding circle is currently deemed as inadequate. The European context is so unique that it cannot be integrated within the three clearly demarcated circles model proposed by Kachru (1985).

Let us consider the first specific feature in this unique scenario. English plays several roles within a unified Europe — mother tongue, foreign language and international language. In Great Britain and Ireland, for instance, it functions largely as a native and second language, while in other countries, such as in Portugal and Germany, it is a foreign or international language. In the latter countries, knowledge of English is generally deemed as widespread, especially in Nordic countries. The Netherlands, for instance, have long introduced a language policy where English is a compulsory subject in both primary and secondary school. Given these measures, the Dutch have practically become bilingual, up to the point where English practically takes on the role of a second language in society. The reality in Mediterranean countries, however, is rather different because English was only implemented as a compulsory language at a much later date and, for that reason, English proficiency at a national level is still a project in progress.

The second specific feature of this scenario concerns a nativization process. English is undergoing a nativization, or even Europeanization, process. In fact, speakers of English are instinctively, or intentionally, adapting and introducing innovations from their mother tongues that, in effect, de-Anglicize and de-Americanize English. Among the several linguistic processes involved in this nativization process, the most striking ones include lexical borrowings, functional allocation and discursal

nativization. Although these features are not exclusive to the European situation, they do reflect specific social contexts of use and the recognition of a “European-using speech community” (Berns 1995: 7), that is, a community which includes “those uses of English that are not British (and American or Canadian or Australian or any other native variety), but are distinctly European and distinguish European English speakers from speakers of other varieties” (Berns 1995: 7).

Lastly, the third feature referred to in Berns (1995) is associated with the shared patterns of acquisition and use of English. Given that in continental Europe contact with English is not solely restricted to the classroom, but also present on a daily basis, Europeans share similar opportunities to the exposure of English and interaction with both L1 and non-L1 speakers. Preisler (1999) in a study focusing on the Danish population refers to two types of English contact: English from above and English from below. In the former case, language is transmitted from a top-down learning process where “the promotion of English [is done] by the hegemonic culture for purposes of ‘international communication’” (Preisler 1999: 241). Traditionally associated with a formal language learning environment within national borders, and usually restricted to the classroom, ‘English from above’ consists of three essential functions (264):

1. Constituting a formal element of education by way of preparing people for the international aspects of their professional lives
2. Providing a foundation of the individual’s formal acquisition of ‘English from below’ in any of its particular manifestations, including the ability to participate in activities representing subcultural interests and self-expression
3. Ensuring that nobody leaves schools without a minimum of reading and listening skills in English and a realisation of the importance of maintaining such skills.

‘English from below’ (Preisler 1999), on the other hand, refers to language learning by way of a bottom-up process or even individually. This type of process is frequent in popular music or sports, and with other youth subcultures (e.g. computers and hip hop). In subcultures, like with science and technology, vocabulary denoting these particular practices tend to be in English and, from early on, there is a type of ritual in which English and code-switching are a part of these underground environments where youngsters communicate, not only with their friends, but also in cyber-space. As a result, contrary to the reality of not too long ago, when what was learned in the classroom was later applied in the outside world, today, outside experiences are brought into the classroom, contributing to a new reality and establishing a point of departure for both teachers and students to develop and work on their language skills.

Bearing in mind these three features, it is safe to say that, in Europe, English no longer takes on the role of a foreign language in the traditional sense of the word — a language and a culture to be learned so as to communicate with native speakers.

On the contrary, it has developed into a language essentially spoken among other non-native speakers, given that it is this group that makes up the majority of English speakers in the world. The emphasis bestowed on the knowledge of English has been the result of it being an advantageous asset for citizens of the European Union to move freely across borders to live, work and get an education both within and outside their home country.

Due to this ever growing multilingual and multicultural society, the role of ELT is also called upon to reflect and reconsider the educational policies adopted by governments in preparing future language teachers and students for the reality of the language outside the classroom.

2. Consequences and changes in English Language Teaching

Several are the models which have been adopted for ELT in Europe, depending on the situation and the learner's needs and aims. According to Melchers and Shaw (2003), when considering what type of English should be taught in schools, various factors need to be taken into consideration, such as the exposure given to the students, the model that should be imitated and the target to aim for. To define these three concepts the objective in education has to be classified accordingly, whether it is for national use, for foreign language learning (introducing learners to a different culture) or for international language learning (allowing learners to communicate across cultural and linguistic boundaries).

In the particular context of globalization, ELT should consider taking on an approach which reflects the global diversity of the language, preparing its learners with the necessary skills in their lives. As Graddol (2006:82) points out, there are diverse methods to learn English, being nowadays strategies especially centered on a global reality:

These new approaches, however, have not always caught on without great debate and, in some cases, they are still frowned upon. The reason may be because, traditionally, ELT has always focused on English as a foreign language which mainly

(...) tends to highlight the importance of learning about the culture and society of native speakers; it stresses the centrality of the methodology in discussions of effective learning; and emphasizes the importance of emulating native speaker language behaviour. (Graddol 2006: 82)

According to this point of view, the learner is deemed as someone who is positioned as an outsider, constantly struggling to gain access to the target community, but who will never entirely be a part of it; the language will ultimately always be considered as someone else's mother tongue. As Graddol (83) further claims, "The learner is constructed as a linguistic tourist — allowed to visit, but without rights of residence and required always to respect the superior authority of native speakers".

However, as already argued, the role of English has assumed a 'global' domain in the last decades and, under these circumstances, English should be learned so as

to meet the communicative needs of students; rather than aiming at a near-native proficiency of a prestigious variety; in addition, importance should also be given to the functions of clarity in cross-cultural communicative scenarios (Modiano 2000).

The cross-cultural role of an international language like English should focus on notions, such as intercultural communication and language awareness, where communication strategies and accommodation skills are essential (Seidlhofer 2002: 22). Such strategies/ skills comprise: resorting to extralinguistic cues, supportive listening, signaling non-comprehension, repetition and paraphrasing, among others. Yet another aspect which makes the acquisition of communicative abilities possible when communicating in lingua franca situations is the exposure to a wide range of varieties, so as to become linguistically aware of the diverse possibilities in the English language.

With regard to communication in lingua franca situations, Graddol (2006) refers to an original ELT model in Europe known as the English as a Lingua Franca (ELF) approach² which he believes reflects present day aims and the departure from an EFL approach. The concept of ELF is thus characterized in Graddol (2006: 87) as “probably the most radical and controversial approach to emerge in recent years”, being widely debated by scholars in Applied Linguistics. Inevitably, the implications of this fairly recent phenomenon and innovative outlook, which regards English as the possession of the whole world and the property of all who use it (Widdowson 1993), have brought several new suggestions and changes in cross-cultural English teaching.

Keeping in mind the debate on ELF teaching standards in the expanding circle, what can be expected and what changes are here involved?

Many opinions have supported the argument that, if expanding circle speakers use English essentially for lingua franca communication, then English teaching should prepare learners more for this type of contact, rather than for communication with native speakers (the precise aim of EFL teaching). Although language teachers and developers of teaching materials should make ELT as relevant as possible, the perspective that ELF is not a stable variety would make it an incorrect teaching standard. However, that does not impede the teaching of lingua franca communication strategies, so as to effectively accommodate one’s discourse according to the situation in question.

To better understand the dichotomy between EFL and ELF, let us consider Gnutzmann’s approach (1999), regarding how the aims in teaching EFL and ELF vary, in terms of English language usage and norms. Some of the differences can be illustrated as follows (1999: 162-163):

² Graddol (2006) makes reference to two other ELT models which include English for Young Learners and Content and Language Integrated Learning.

- ELF prepares learners to communicate with non-native speakers of English from all over the world.
- EFL prepares learners to communicate with native speakers of English in English-speaking countries.
- ELF is neutral with regard to the different cultural backgrounds of the interlocutors. Depending on how long the communication lasts, the interlocutors will 'negotiate' and establish some kind of common intercultural basis.
- EFL is based on the linguistic and sociocultural norms of native speakers of English and their respective cultures.
- ELF communication is not based on any particular national linguistic standard of English. Relying on native speaker norms (or near-native norms) cannot guarantee that the communication will be successful. On the contrary, using elaborate linguistic structures or vocabulary may even be harmful to the success of the communication, if the interlocutor does not share a similar linguistic repertoire.
- EFL communication is based on Standard English, generally British or American English. The better the learners are able to handle the grammatical rules and lexis of the standard language, the more successful they tend to be in their communication with native speakers.

In sum, from this perspective, ELF users are not only communicating in English, but are communicating with individuals from different cultures. As previously mentioned, what characterizes lingua franca interaction is the multiple and varying relations in constant mutation and for that reason the need to stimulate communication in multidimensional situations. Therefore, the focus in the classroom should become one of communication, rather than the acquisition of a strictly idealized norm. Intelligibility is of primary importance, rather than native-like accuracy, so consequently, emphasis should be placed on communication, reception and accommodation when teaching oral skills. Moreover, the act of communicating should also be intimately linked with the negotiation of meaning, especially when using English worldwide, where the flexibility and capacity of adjustment of its speakers is essential in order to make themselves understood (Erling 2004: 251).

Furthermore, it is also necessary to consider the role of native speakers in ELF, since lingua franca communicative situations include interaction not only between non-native speaker — non-native speaker, as has already been discussed, but also between non-native speaker — native speaker, or even native speaker — native speaker³.

³ Native speaker interaction in this sense focuses on speakers from different inner circle varieties, which despite being standardized varieties have some lexical and grammatical differences (e.g. differences between Australian and Irish English may be more unfamiliar when compared with British and American English).

For that reason, issues, such as pragmatic strategies and core phonology⁴ (Jenkins 2000), as well as the avoidance of certain difficult structures and infrequent words characteristic of a national variety (Mollin 2006) are essential for successful communication.

Having reflected on the notion of EFL vs. ELF and on what it consists of, the role of the language instructor, either native or non-native, is also fundamental for transmitting and implementing such a perspective. According to Tomlinson (2006: 141), there is no preference between native-speaker and non-native speaker, what matters is 1) the attitude and strategies adapted, namely focusing on efficient communication, 2) being open minded in relation to any variety of English which achieves effective interaction and 3) being able to use and transmit to others communicative strategies of tolerance towards variation and participant cooperation.

As the idyllic aim in an ELF classroom is that of a cross-cultural communicative competence⁵, the traditional supremacy associated with the native teacher does not seem necessary, since non-native instructors are familiar with the linguistic complexities of both the mother tongue and the target language in contact; consequently, they are better suited to provide students with a pluralistic cultural perspective (Modiano 2005: 26), given that they too went through the same learning process as their students. In order to achieve such a pluralistic perspective, respect ought to be shown towards diverse practices and beliefs, a reality that non-native teachers are more familiar with when compared to natives. Since they are already accustomed and experienced with diverse contact situations it is also likely that they are more familiar with various communicative strategies for overcoming obstacles between people from different linguistic, cultural and social orientations. Therefore, non-native speakers may be regarded as the more suitable ones for establishing a lingua franca domain and for legitimizing, codifying and standardizing non-native varieties which are a reflection of their own mindset, as well as distinctive from the native speaker's frames of reference.

⁴ Jenkins has developed a 'Lingua Franca Core' for international pronunciation, based on empirical data drawn from English as an International Language (EIL) interactions. The instances where pronunciation causes miscommunication and where other items also cause miscommunication on a regular basis are designated as belonging to the 'core'. On the other hand, items differing from native speaker pronunciation, but not causing miscommunication, are designated as 'non-core' and instead of being regarded as errors, are regarded as instances of L2 regional variation.

⁵ Berns (2006: 719) refers to the notion of 'communicative competence' with regard to Dell Hymes as a "knowledge of sociolinguistic rules that is separate from knowledge of grammatical rules". Communicating is more than just producing grammatically correct sentences.

3. Final remarks

English and globalization have gone hand in hand during the twentieth and twenty-first centuries. Consequently, English has influenced not only the globalization process, but globalization in itself has also greatly contributed to the changes in the English language. Moreover, not only has English changed, but also the discourse concerning the language, which has shifted to capture a new reality surrounding its use.

In the European context, the use of English reflects an emerging multi-linguistic community, as Europeans are not using English instead of their national languages, but in addition to them. All European languages continue to have their own place; each one is used at its own level, both as mother tongue, where it plays a fundamental role within national environments, and as a foreign language. However, the role of English in this context emerges as the language of communication at a European and international level, the language which crosses linguistic barriers.

As a result of this unique situation, teaching objectives in Europe may consider an ELF approach where English as a language for supranational communication (Breidbach 2003) is emphasized, with stress on intelligibility and communicative competences (Berns 2006, and House 2002) but always keeping in mind the teaching of national and regional languages as well. By doing so, the notion of plurilingualism through English will reinforce and contribute to the idea that national and European identities are not monolithic.

Despite all that has been discussed in terms of ELF, the adoption of these communicative strategies should not be judged as a simplistic approach to the language. These speakers should be perceived rather as part of a privileged group, who have access to a wide range of languages and cultures, and whose aim is to negotiate meaning, while retaining at the same time their own identity and attitude (House 2007: 16):

Multicultural and intercultural actants should be looked upon as belonging to a privileged group whose members can achieve a wide range of important and interesting things by means of having more than one language and culture at their disposal and showing it. They show it by their specific ways of marking identity, attitudes and alliances, signaling discourse functions, conveying politeness, creating aesthetic and humorous effects, or pragmatic ambiguity and so on.

To conclude, these proposals emphasize the notion that English language teaching is going through a process of change due to the fact that languages are being continuously reshaped by their users, so as to serve their communicative and psychological needs, just as each generation reworks its cultural inheritance to meet the needs of communities and individuals (Berns *et al.* 2007: 7). The idea is then not to center our knowledge on a single model or approach, but rather to 'think globally and act locally' according to each situation.

Bibliography

- Berns, Margie. (1995). 'English in the European Union'. *English Today* 11 (3). 3-11.
- _____. (2006). 'World Englishes and communicative competence'. *The Handbook of World Englishes*. Eds. Braj Kachru, Yamuna Kachru and Cecil Nelson. Malden and Oxford: Blackwell Publishing. 718-730.
- Berns, Margie; Kees de Bot and Uwe Hasebrink. (2007). *In the Presence of English: Media and European Youth*. New York: Springer.
- Breidbach, Stephen. (2003). *Plurilingualism, democratic citizenship in Europe and the role of English*. Strasbourg: Council of Europe. Web. 10 July 2010.
- Erling, Elizabeth. (2004). *Globalization, English and the German university classroom: A sociolinguistic profile of students of English at the Freie Universität Berlin*. Diss. University of Edinburgh, Edinburgh.
- Gnutzmann, Claus (ed.).(1999) *Teaching and Learning English as a Global Language: Native and Non-native Perspectives*. Tübingen: Stauffenberg Verlag.
- Graddol, David. (2006). *English Next*. London: The British Council. Web. 20 May 2007.
- House, Juliane. (2002). 'Developing pragmatic competence in English as a lingua franca.' *Lingua Franca Communication*. Eds. Karlfried Knapp and Christiane Meierkord. Frankfurt/M: Peter Lang. 245-268.
- Jenkins, Jennifer. (2000). *The Phonology of English as an International Language*. Oxford: Oxford University Press.
- Kachru, Braj. (1985). 'Standards, codification and sociolinguistic realism: The English language in the outer circle.' *English in the World: Teaching and Learning the Language and Literatures*. Eds. Randolph Quirk and Henry Widdowson. Cambridge: Cambridge University Press. 11-30.
- Melchers, Gunnel and Philip Shaw. (2003). *World Englishes*. London: Arnold.
- Modiano, Marko.(2006). 'Euro-Englishes.' *The Handbook of World Englishes*. Eds. Braj Kachru, Yamuna Kachru and Cecil Nelson. Malden and Oxford: Blackwell Publishing. 223-236.
- _____. (2005)'Cultural studies, foreign language teaching and learning practices, and the NNS practitioner.' *Non-Native Language Teachers. Perceptions, Challenges and Contributions to the Profession*. Ed. Enric Llurda. The Netherlands: Springer. 25-43.
- _____. (2000) 'Rethinking ELT.' *English Today* 16 (2). 28-34.
- Preisler, Bent. (1999). 'Functions and forms of English in a European EFL country.' *Standard English: The Widening Debate*. Eds. Tony Bex and Richard Watts. London and New York: Routledge. 239-267.
- Seidlhofer, Barbara. (2002). *A Concept of International English and Related Issues: From "Real English" to "Realistic English"?*. Strasbourg: Council of Europe.. Web. 22 Nov. 2010.
- _____. (2001)'Closing a conceptual gap: The case for a description of English as a Lingua Franca.' *International Journal of Applied Linguistics* 11 (2). 133-158.

- Tomlinson, Brian. (2006). 'A multi-dimensional approach to teaching English for the world.' *English in the World*. Rani Rubdy and Mario Saraceni. London and New York: Continuum. 130-150.
- Widdowson, Henry. (1993). 'The ownership of English.' *TESOL Quarterly* 28 (2). 377-389.

Os *English Studies* e a “missão” da Universidade¹

Luisa Leal de Faria*

Se, até aos anos 20 do séc. XX, poucos ou nenhuns percebiam ainda quais seriam as vantagens de estudar literatura inglesa, e muito menos se esta se poderia constituir como disciplina académica, dez anos mais tarde *English* era a disciplina por excelência na Universidade de Cambridge e parecia representar a essência espiritual da sociedade. A transformação ficou a dever-se a F. R. e Queenie Leavis, a I. A. Richards, William Empson ou L. C. Knights. Embora muito houvesse a dizer sobre os aspectos especificamente literários destes críticos, é mais relevante, no contexto desta lição, deter-me sobre uma das obras de F. R. Leavis em que ele desenha o projecto de uma *English School*.

Publicado pela primeira vez em 1943, *Education and the University* insiste na “ideia” de universidade, aliada à concepção de uma formação *humane*, que a literatura está em posição privilegiada para conferir. Não se pode ignorar que Leavis decidiu acrescentar, como argumento adicional às suas propostas de renovação da Universidade, o papel a desempenhar no universo anglófono do futuro pela cultura inglesa, definido em termos que hoje dificilmente encontraríamos no discurso académico politicamente correcto: um papel de preponderância, o exercício desejável de uma prepotência como enfoque do refinamento de uma tradição cultural; e que as universidades teriam um papel essencial nessa missão de soberania, de *senior partner* cultural. Para tanto, teriam que ressuscitar a “Ideia de Universidade” (Leavis: 1961, 11).

Leavis está, assim, a indicar uma função cultural para a Universidade, que extravasa a reflexão sobre a disciplina de literatura que o iria ocupar na continuação do seu texto. Como Newman, que recusara considerar formações profissionais para empregos específicos, mas contemplara a formação de uma elite certamente vocacionada para ocupar postos de chefia e decisão, nomeadamente no aparelho do estado na sua dimensão imperial, Leavis visa uma formação “liberal”, dentro daquilo a que chama *humane tradition* (para a distinguir da tradição “humanista”).

* CEAUL / Universidade Católica Portuguesa

¹ O texto que se segue constitui a segunda parte da “Lição de Agregação” intitulada “De “O Conflito das Faculdades” às Guerras de Cultura””, apresentada em Abril de 2004 à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Para quem tenha lido com atenção o conjunto das conferências de Newman sob o título *The Idea of a University* (embora existam outras edições com títulos diferentes, como *The Nature and Scope of University Education*), a ideia geral que preside ao texto de Leavis não apresenta novidade. De uma forma muito mais desenvolvida e sustentada por uma argumentação informada, já Newman tocara alguns pontos articulados por Leavis. Entre eles, a importância de situar a Universidade numa tradição que a transcende e lhe confere uma autoridade maior do que a de cada um dos saberes. Mas, enquanto Newman está preocupado em caracterizar uma nova Universidade Católica, a ser criada na Irlanda, embora dentro de uma matriz correspondente à da Universidade de Oxford no quadro do Anglicanismo, Leavis evoca a responsabilidade acrescentada de uma universidade antiga, Cambridge, como condição favorável para a inauguração de um novo tipo de Faculdade — uma *English School*: uma Faculdade onde viessem convergir, como para um centro, os diferentes saberes tratados no âmbito das Humanidades.

Para Leavis, a educação liberal problematizada por Newman teria sido derrotada e dissipada pelo avanço da especialização (Leavis, 1961: 25). Uma nova Faculdade, centrada no estudo da literatura inglesa, poderia vir contrariar essa tendência desintegradora do que era, para Newman, a unidade do saber. Mas, como Newman, Leavis entendia a formação académica dentro de uma concepção de formação individualizada — o *gentleman*, de um lado, o *educated man*, do outro — embora Leavis pretendesse conciliar essa formação com a especialização: o problema seria produzir especialistas que estivessem em contacto com um centro *humane*, e produzir um centro com o qual eles estivessem em contacto (28), proporcionando o desenvolvimento da inteligência, da capacidade de escolha e da vontade, numa universidade cuja *raison d'être* deveria ser constituir um foco de *humane consciousness*, um centro onde a inteligência, confrontada com as especializações e dispersões que dissolvem os propósitos humanos, mobilizasse um sentido de valores amadurecido e se aplicasse aos problemas da civilização (30).

Segundo Leavis, era fundamental que a Universidade reconhecesse, dentro de si mesma, um centro agregador de todas as possíveis dispersões; só a ancoragem dos diferentes saberes na estabilidade de um centro comum a todos, criaria as condições para o desenvolvimento de novos campos científicos, nomeadamente no âmbito das ciências humanas, como as ciências sociais. Uma "Escola de Inglês" seria a resposta. O estudo crítico da literatura teria, entre outras, a virtude de constantemente exigir conhecimentos em outras áreas científicas, e convocar esses conhecimentos, através do treino da inteligência e da sensibilidade, com a precisão da análise do concreto, para os integrar e relacionar de forma controlada. Esta disciplina mental deveria ter uma função social: iniciava os estudantes na natureza e significado da tradição (35). O objectivo final seria produzir uma mente capaz de abordar os problemas da civilização moderna entendendo as suas origens, dotada de maturidade, não viciada pela nostalgia relativamente ao passado, com um sentido das possibilidades humanas difíceis de cumprir, de que as culturas passadas dão testemunho e que seria desas-

troso, numa ruptura de continuidade, perder de vista para sempre (56). Uma mente que sabe o que é a precisão e o saber especializado, que para tanto requer treino especial, enérgica e imaginativa, que se aplicará aos problemas da civilização, que continuará energicamente a desenvolver os seus instrumentos e a explorar novas abordagens (58-9).

A metodologia recomendada por Leavis é a do debate em seminário, coordenado com leituras orientadas e com a produção de pequenos trabalhos. A construção do currículo de Inglês, para servir estes propósitos, impôs a Leavis escolhas claramente assumidas. É sobejamente conhecida a sua opção por partir do estudo do séc. XVII, e as explicações que avançou. Para ele, o séc. XVII foi a “época chave na história da civilização”. Por um lado, é um período que está ainda em contacto com a época de Dante e, por outro, revela um mundo que rompeu definitivamente com a ordem medieval e se comprometeu com o processo de desenvolvimento da modernidade: o capitalismo e a correspondente ética aceite como lei, moral e controle do meio económico; a era do parlamentarismo; o confronto com questões cruciais na relação entre a Igreja e o Estado, o espiritual e o secular, a religião e o indivíduo, decididas agora num espírito contrário às seculares tradições, estabelecendo o princípio da tolerância e do “negócios são negócios”; a substituição de um conceito orgânico de sociedade por um conceito de sociedade anónima, composta por accionistas; o desenvolvimento, em aceleração constante, da ciência (48-9).

A importância que Leavis atribuiu à ruptura epistemológica operada no séc. XVII teve consequências de grande alcance: eliminou, como notou Raymond Williams, a filologia, o estudo dos clássicos e da literatura medieval, e lançou as sementes de uma série de conflitos subsequentes. Segundo Williams (1983: 182) ao interpretar uma eventual “escola de Inglês” própria da Universidade de Cambridge, a obra de Leavis empenhou-se em redefinir o conceito de Literatura e de *Englishness*. Os textos de Leavis de 1943 devem, porém, ser perspectivados no contexto de um trabalho prosseguido em Cambridge nas duas décadas anteriores que, ainda segundo a revisão feita por Williams, definira duas vias de estudo altamente influentes no futuro: uma, a da crítica literária (*criticism*), outra, a da “vida e pensamento” (*life and thought*).

A via da crítica literária, protagonizada por I. A. Richards, propunha, sob a designação de *Practical Criticism*, uma aliança entre a prática e a teoria: a análise de texto, prosseguida para determinar a sua organização verbal e permitir depois a sua avaliação, ou a descoberta do seu mérito, teria que se fundar não apenas em teorias da literatura, mas também no conhecimento de processos fundamentais de linguagem, significado, composição e comunicação. A proposta de Richards supunha um leitor treinado e com capacidade de discriminação, que se empenhava no estudo da literatura entendida como um acervo de valores “intrincadamente trabalhados”, que seriam integrados e clarificados pelo “compostura” do leitor, que estava no centro de uma teoria de valor. Leavis partiu do mesmo conceito de leitor treinado e especializado, para a proposta de que o *close reading* e a análise da literatura consistem na descoberta e animação dos valores humanos centrais, e a partir daqui desenvolveu

um ataque cerrado ao estudo daquilo a que Williams chamou *culture and society* (185) e que na obra com o mesmo título, de 1958, lança os fundamentos de novas perspectivas no estudo da literatura e da cultura.

A escolha do séc. XVII como época privilegiada para começar o estudo da literatura tem fundas implicações interpretativas. A "dissociação de sensibilidade" que T. S. Eliot diagnosticara na literatura desse período dá origem a uma versão cultural da história, em que a literatura constrói uma *great tradition*, para usar a expressão de Leavis, que se ergue contra um presente desordenado e destrutivo, marcado pela emergência da industrialização e da cultura de massas. A escola de crítica literária assume o estatuto de uma minoria, encarregada de sustentar e proteger os valores do passado, constituindo um bastião de resistência contra a invasão da cultura das massas. Afirma, assim, uma ideia de universidade que Williams, usando a terminologia de Leavis, refere como *humane*, mas interpreta como uma estrutura privilegiada dentro de uma ordem tradicional, já minada por outra ordem social real, que surgiu com o séc. XIX, e não com o XVII: um mundo de patente luta de classes, inclusivamente na educação, de ferozes prioridades do capitalismo industrial, com ideias muito diferentes daquilo que a universidade deve ser (187); um mundo onde outras universidades, no Reino Unido, se abriam à educação de adultos e a um novo universo feminino interessado nos estudos de literatura, desafiando o estatuto minoritário e elitista do projecto de Leavis.

Nas primeiras décadas do séc. XX, a Universidade de Cambridge ilustra um conflito pela demarcação dos estudos de inglês que acentua a centralidade da literatura, atribui ao seu estudo a formação de competências intelectuais e o desenvolvimento de faculdades humanas, presume a formação de um sentido de valor que será, ele próprio, a medida pela qual o valor da obra literária será medido, permitindo a inclusão e a exclusão, no cânone literário. As posições mais radicais de Leavis não entram em conflito aberto com outras iniciativas oriundas da mesma escola, como a obra de Basil Willey, cujos estudos sobre o *background* dos sécs. XVII e XVIII sustentavam ainda, nos primeiros anos da década de setenta, os programas de literatura inglesa do curso de Filologia Germânica da Faculdade de Letras de Lisboa, ao lado de estudos de Tillyard ou de Muriel Bradbrook, produzidos no mesmo contexto de definição dos estudos de inglês. As análises e as sínteses apresentadas por estes autores eram altamente informativas, e transmitiam uma ideia de continuidade na cultura inglesa, onde a literatura casava com o contexto das ideias, e convidava à produção de respostas, ou leituras, centradas na subjectividade do leitor.

As obras de Raymond Williams, começando com *Culture and Society*, continuando com *The Long Revolution*, vieram despertar a atenção para outras maneiras de ler: como o próprio Williams as definiu, não como um *background* para ser produzido para anotação, onde pareça ser relevante, em leitura pessoal — o texto a nu, diante do leitor a nu — mas uma leitura em que as condições de produção possam ser entendidas em relação ao texto e ao leitor; um sentido activo e social da escrita e da leitura, através das realidades históricas materiais da linguagem, num mundo onde esta é conhecida com precisão, em cada acto de escrita e leitura com que estas

práticas se relacionam e se revelam inseparáveis do conjunto de práticas e relações que definem os escritores e os leitores como seres humanos activos, distintos dos “autores” e “leitores treinados” que se presumia flutuando, em privilégios exclusivos, acima do mundo rude, dividido e diversificado de que possuíam, não obstante, o segredo essencial (189).

O que me importa sobretudo relevar nesta apreciação dos estudos de inglês problematizados na Universidade de Cambridge é justamente isso: a sua problematização. Embora já se possa antever, no séc. XIX, em textos de Newman e de Arnold, um valor identitário atribuído à literatura inglesa, que a desloca para um campo de estudo e apreciação estreitamente ligado a uma interpretação do carácter nacional e da cultura nacional, é a sistematização desta ideia e a sua transformação numa disciplina académica em Cambridge que me parece ter um significado importante quando se reflecte sobre o conteúdo dos Estudos de Inglês. Na opinião de Bill Readings (1999: 79) as propostas de Leavis sintetizam uma perspectiva que designa por “Universidade da Cultura”, na expressão que esta assume em Inglaterra e se distingue da situação paralela observada nas universidades alemãs. Nestas, o processo de emancipação da religião traduz-se numa ênfase na filosofia, como disciplina aglutinadora da dispersão moderna dos saberes, erguida como expressão de identidade nacional. Em Inglaterra este papel seria assumido pela literatura inglesa, chamada a definir um projecto cultural que hostilizava as ciências e as tecnologias e procurava interpretar a cultura nacional. Essa função interpretativa elege Shakespeare como a origem da cultura inglesa, ou como diz Readings, ele ergue-se como o caso em que o estado-nação encontra a sua origem, como a fusão entre uma natureza étnica e um estado racional, um ponto em que uma natureza étnica se expressa naturalmente como uma cultura *nacional* e Shakespeare transforma-se, para a Inglaterra, na mesma coisa que a filosofia grega fora para a Alemanha: a origem perdida de uma comunidade autêntica, a ser reconstruída por meio da comunicação racional entre sujeitos nacionais, mediada através das instituições do Estado.

As mudanças ocorridas na segunda metade do séc. XX viriam impor revisões profundas a esta concepção de cultura e de universidade. Tanto Newman como Leavis tinham em mente atribuir uma “missão” à universidade, e traduzir essa missão num corpo disciplinado de actividades académicas. Em ambos, predominava a preocupação com a formação individualizada, que levava Newman a referir a universidade como uma *Alma Mater*, que conhece os seus filhos um por um e que em Leavis acentuava a dimensão da resposta individualizada à leitura da literatura, enfatizando ambos a dimensão humana e liberal da universidade. Nos meados do séc. XIX, Newman perspectivava esta formação em torno de uma dimensão filosófica do saber, que pode ser um fim em si mesmo, e noventa anos mais tarde Leavis perspectivava-a em torno da literatura inglesa, com a função de devolver unidade à cultura nacional.

Em França, Georges Gusdorf (1964: 9) interrogava-se sobre “a questão das universidades” e problematizava a decadência das universidades francesas lamentando o “vazio intelectual e espiritual” que evidenciavam, atribuindo-o ao modelo

napoleónico de escolas superiores, dependentes exclusivamente do Estado, criadas e orientadas para a formação profissional. Assim se desvirtuara a própria ideia de universidade, de que Paris fora, no séc. XIII, o protótipo exemplar. Transformada numa *gendarmérie* de intelectuais (73), a universidade francesa deixara de ser uma "escola de humanidade", um lugar onde se prossegue uma investigação ao mesmo tempo "fundamental e desinteressada". Com evidentes afinidades com o ideal de Newman, Gusdorf acentuava o carácter "comunitário" e "interdisciplinar" da universidade, para salientar a obrigação comum, de professores e estudantes, a uma obediência à liberdade de pensar e à defesa solidária da autonomia universitária. Contra o saber enciclopédico, definitivamente ultrapassado, Gusdorf vinha afirmar o valor da interdisciplinaridade como a forma actualizada do ideal medieval do *studium generale*, da *universitas scientiarum* (91-3). A crítica de Gusdorf dirige-se à estrutura da carreira docente universitária em França, ao estatuto dos reitores como funcionários públicos, dependentes de nomeação ministerial, à sujeição de planos de estudo a cadeiras propedêuticas com estatuto liceal e não universitário, à prioridade atribuída à formação de professores para o ensino não superior, à separação artificial entre Faculdades de Letras e de Ciências operada logo em 1808 e nunca mais resolvida. Todas estas condições tinham desvirtuado a universidade, e a situação de Paris tornara-se paradigmática: o seu gigantismo anulava qualquer pretensão à existência de uma comunidade académica, desvirtuava as relações entre professores e estudantes, atrofiava as universidades de província, impossibilitava o cultivo da "alta cultura" que deveria ser a missão da universidade.

Quatro anos mais tarde, os estudantes das universidades francesas iriam tornar evidentes as insuficiências do sistema. A crise de Maio de 68 tem sido objecto de variadas interpretações, nomeadamente de cariz sociológico e ideológico, justificadas por condições específicas da crise estudantil desses anos, como a intenção ministerial francesa de 1967 de diminuir o número de entradas para a Universidade de Paris, ou a apropriação pelos estudantes de um discurso de luta de classes e de identificação entre os estudantes e as classes trabalhadoras. Pierre Bourdieu reduziu a "crise" dos anos sessenta a uma interpretação política, no sentido em que os professores das disciplinas tradicionais, como as filológicas, empreenderam uma defesa corporativa dos seus interesses pela preservação de um mercado protegido, que lhes assegurava um público escolar estreitamente controlado, contra a invasão de novas disciplinas, como a Linguística ou as Ciências Sociais, desenvolvidas no estrangeiro ou em instituições francesas marginais, como a *École des Hautes Études* ou o *Collège de France*, ou mesmo nas universidades de província, ou ainda oriundas de disciplinas menos conceituadas no quadro académico, como as línguas vivas. Bourdieu (1984: 165-7) compara o processo de decadência das disciplinas tradicionais e do prestígio dos respectivos professores e a tomada de espaços de poder das novas disciplinas às relações entre a aristocracia e a burguesia na alvorada do capitalismo. As estratégias de reconversão adoptadas por professores de disciplinas literárias tradicionais e protegidas, como a história da literatura, as línguas antigas ou a filosofia, constituíram, para Bourdieu, a evidência do triunfo das novas disciplinas e o inexorável

declínio das antigas. Trata-se, na sua interpretação, de um efeito que se observa sempre que os lugares de duas posições, no espaço social, se invertem de maneira insensível ou brutal, ao longo do tempo: os antigos dominantes da posição anteriormente dominante são, pouco a pouco, e sem se darem conta, levados a uma posição dominada, e contribuem para o seu próprio declínio ao obedecerem ao sentido de elevação estatutária que os impede de operar a tempo as conversões necessárias.

Mas, para lá da interpretação sociológica ou política dos acontecimentos de Maio de sessenta e oito, é de reter a posição avançada por Bill Readings a este propósito: 1968 marca a entrada do corpo estudantil na esfera da Universidade, uma entrada que significa que a Universidade já não pode ser entendida em termos da história da passagem, por ela, de um sujeito individual. Segundo a interpretação de Readings (1999: 144) os acontecimentos de Maio de 68 quebraram a narrativa da educação universitária enquanto experiência individual de emancipação, de passagem do estudante de um estado de ignorância para o saber, de dependência para a autonomia e competência.

Nestes discursos sobre a universidade perspectiva-se, de um lado, a falência de um modelo, tornado desajustado pelas circunstâncias, entre outras, do crescimento das universidades, bem como da funda transformação do quadro político e ideológico que enquadrara a ideia romântica de universidade. Do outro lado, a recusa de substituir uma ideia por outra ideia, a impossibilidade de, tendo tomado consciência da complexa teia de relações entre os saberes na sua organização científica, das dependências institucionais da universidade face ao Estado e às pressões económicas, da imprescindível articulação entre a universidade e as sociedades, encontrar *uma* resposta para as perguntas “o que é a universidade” e “para que serve”.

A segunda metade do séc. XX veio colocar em causa os dois princípios orientadores destas perspectivas: um, o princípio da autonomia do estudante, outro, o da unidade da cultura. As lutas estudantis dos anos sessenta vieram desmentir a ideia de que o estudante percorreria, na universidade, um ciclo de estudos que o levaria à maturidade e à independência. Como notou Lyotard em 1979 (80-1), o estudante já não é apenas o jovem oriundo das “elites liberais”, preocupado com a grande missão do progresso social, entendido como emancipação. A democratização do acesso à universidade veio criar duas novas categorias de estudante — os que buscam uma profissionalização, dentro das disciplinas tradicionais (“*intelligentsia* profissional”), ou nas novas tecnologias (“*intelligentsia* técnica”); e um conjunto de desempregados, não contabilizados nas estatísticas do desemprego, em excesso relativamente às “saídas profissionais” dos cursos em que se inscrevem, que são os de letras ou de ciências humanas. A profissionalização tem, como consequência global, a subordinação das instituições de ensino superior aos poderes estabelecidos. A partir do momento em que o saber já não é um fim em si mesmo, como realização de uma ideia ou como emancipação dos homens, a sua transmissão escapa à responsabilidade exclusiva dos sábios e dos estudantes. A autonomia das universidades fica também limitada pelas contenções orçamentais, e dependente do financiamento do Estado para o desenvolvimento das actividades de ensino e investigação (82-3). A definição

dos conteúdos e metodologias passou a ter que considerar as expectativas de formação dos estudantes e o papel nessa formação que o Estado atribuiu à universidade.

É também dentro deste conjunto de preocupações que se situa a reflexão de Jacques Barzun, por exemplo, ainda nos finais de sessenta, em *The American University: How it Runs, Where It Is Going*, publicado em 1968. As inquietações de Barzun eram anteriores aos tumultos estudantis acontecidos na Universidade de Columbia em Abril de 1968; Barzun (1993: xxxvi), cujo livro estava já no prelo nessa altura, não entendeu ser necessário mudar nada no seu conteúdo, em função destes acontecimentos. E descrevia o paradoxo das universidades americanas no final dos anos sessenta como um esforço artificial de modernização. Ou seja: a universidade deixara de ser um espaço protegido para o estudo, apenas, e decidira entrar no mercado e responder aos gritos de ajuda vindos do governo, da indústria, do público em geral, passando a servir governos, fundações, empresas privadas, fazendo investigação com objectivos nacionais e, finalmente, incorporando as necessidades sociais e comprometendo-se a educar pessoas jovens, de meia-idade, e ainda "the disabled, the deprived, the misdirected and the maladjusted" (6).²

Se as perspectivas sobre os estudantes mudaram, também a concepção de cultura e literatura construída na primeira metade do séc. XX começou a sofrer os primeiros abalos, sentidos com maior intensidade a partir da década de setenta, mas já antes anunciados. É hoje quase um lugar-comum atribuir o aparecimento dos Estudos Culturais a um conjunto de obras publicadas nos anos cinquenta e sessenta por Richard Hoggart, Raymond Williams e E. P. Thompson, e interpretar o seu aparecimento como uma ruptura insanável no domínio dos estudos de literatura, precipitando uma divisão dentro dos próprios departamentos universitários dedicados ao estudo do Inglês. Não querendo diminuir a importância das polémicas desencadeadas no contexto das *Culture Wars* nos anos setenta e oitenta, gostaria, no entanto, de referir a posição mais sóbria adoptada por Stuart Hall ao fazer, em 1980, um balanço dos Estudos Culturais desenvolvidos no *Centre for Contemporary and Cultural Studies* da Universidade de Birmingham ao longo da década de setenta.

Stuart Hall analisa a importância de *The Uses of Literacy, Culture and Society* e *The Long Revolution*, bem como de *The Making of the English Working Class* como "intervenções culturais de direito próprio" e não como manuais para a fundação de uma nova disciplina (Hall, 1996: 16). Observando o modo como cada uma destas obras se situa numa tradição de pensamento já existente, Hall acentua a continuidade de método com as disciplinas tradicionais, mas, ao mesmo tempo, sublinha o carac-

² "The American university has upheaved itself to "catch up" and "modernize", words that mean: has ceased to be a sheltered spot for study only; has come into the market place and answered the cries for help uttered by government, industry, and the general public; has busily pursued the enthusiasms of our utopian leaders of thought, both private patrons and big foundations; has served the country by carrying on research for national goals; has, finally, recognized social needs by undertaking to teach the quite young, the middle-aged, the disabled, the deprived, the misdirected, and the maladjusted" (6).

ter inovador das suas interpelações. Ao questionarem a sociedade e a cultura inglesas após a Segunda Guerra Mundial, vieram definir o espaço em que os Estudos Culturais apareceram, com toda a carga *engagé* que gerava uma óbvia tensão entre preocupações políticas e intelectuais. Por isso, desde a origem, os Estudos Culturais situaram-se numa posição *awkward* em relação aos ramos do saber e às normas que os legitimavam. E Hall (17-8) declara: “Marcados deste modo pelas suas origens, os Estudos Culturais jamais poderiam ser vistos como o estabelecimento de mais uma sub-disciplina académica. Isto impediu a sua fácil absorção e naturalização na divisão social do saber.”

A relação dos Estudos Culturais com as outras disciplinas académicas nasceu sob o signo da polémica. Mas esta polémica deverá, a meu ver, inscrever-se num contexto mais amplo de reflexão sobre a “crise das humanidades”. As guerras departamentais nas universidades inglesas e norte-americanas, desencadeadas em torno dos estudos culturais e do multiculturalismo, dos estudos de género e de etnicidade, dos estudos pós-coloniais, dos *gay and lesbian studies*, e outras variedades de campos de análise cultural, reflectem, sobretudo, o turbilhão de novas condições que, em poucos anos, transformaram as sociedades ocidentais, e, necessariamente, as suas universidades. A partir de finais dos anos sessenta começa a surgir um “dilúvio de retórica de declínio e queda”, como diz Patrick Bratlinger (*Crusoe’s*: 3), sobre as instituições de educação. A confirmar estas palavras, bastará lembrar alguns títulos sobejamente conhecidos, como *The Closing of the American Mind*, de Allan Bloom, de 1987, *The Moral Collapse of the University*, de Bruce Wilshire, de 1990, *The University in Ruins*, de Bill Readings, de 1996, ou ainda *The Rise and Fall of English*, de Robert Scholes, de 1998, entre outros.

A alegada crise das humanidades faz-se sentir, desde logo, num espaço mais periférico do que central na hierarquia de prioridades académicas, para onde as Faculdades de Letras foram sendo, pouco a pouco, afastadas, na segunda metade do séc. XX. Os fundos disponibilizados por organismos públicos e privados para a investigação têm privilegiado domínios científicos mais directamente relacionados com a visão utilitarista do séc. XIX, e, nas grandes “multiversidades” americanas, como lhes chamou Clark Kerr, as disciplinas de humanidades são frequentemente apenas frequentadas como *requirements* antes de os estudantes decidirem as suas áreas vocacionais. Mas foi dentro das próprias instituições que as guerras de cultura se travaram e não foi porque os estudantes as tivessem desencadeado, ou porque os subsídios à investigação tivessem diminuído. Foi, a meu ver, um complexo processo de interpelação dirigido à própria disciplina de Literatura, de Literatura Inglesa e de Literatura Norte-Americana, que desencadeou uma vastíssima e variadíssima produção de teoria sobre a literatura, a que alguns já chamaram *theorrheia* (Bratlinger: 19), que esteve na origem das “guerras de cultura.” Ou seja, não só novos objectos de análise eram chamados a integrar os estudos nos departamentos de literatura, como uma variadíssima produção teórica era rapidamente inventada, incorporada, questionada, descartada, substituída. As duas matrizes de análise cultural que Stuart

Hall sintetizou como culturalismo e estruturalismo, desdobraram-se, de facto, em marxismo e neo-marxismo, feminismo, historicismo, pós-estruturalismo, desconstrucionismo e pós-desconstrucionismo, outros tantos *ismos* e os respectivos *pós-*, que inundaram os departamentos de inglês e demarcaram campos de múltiplas oposições onde se desenrolaram as guerras de cultura.

Num ensaio de 1981 intitulado "Crisis in English Studies", Raymond Williams procurou identificar e explicar as posições controversas que circulavam na Universidade de Cambridge, sob os rótulos opostos de "marxismo" e "estruturalismo", argumentando que o potencial de controvérsia contido nestas duas perspectivas de análise da literatura decorria de ambas questionarem a própria formação de um conceito de literatura em geral, de literatura inglesa em particular, com fundação imprecisa e contornos instáveis. O paradigma dominante (dentro da concepção de paradigma de Thomas Kuhn) constitui um campo do saber e um objecto do saber, baseado em algumas hipóteses fundamentais, que transportam definições e métodos adequados à descoberta e estabelecimento desse saber. Mas, como refere também Kuhn, os paradigmas vão acumulando anomalias até se chegar a um ponto de ruptura; nesse momento, começam a ser feitas tentativas para deslocar e substituir a hipótese fundamental, as suas definições, os padrões profissionais e as metodologias de análise. Para Kuhn, este é o momento de crise nas ciências. E é assim que Williams caracteriza o momento de crise em Cambridge. Uma crise que começou por atingir a constituição do cânone literário, sublinhando a necessidade de o produzir de acordo com processos críticos e instalando, ainda no tempo de I. A. Richards e de Leavis, a necessidade de desenvolver processos de análise crítica da literatura, ou *criticism*. Mas o objecto que este primeiro *ism* designava era, ele próprio, resultado de um processo de selecção que começara por circunscrever a literatura ao texto escrito, depois à escrita imaginativa e por último a uma minoria de textos canónicos. E Williams interroga-se: o conceito de Literatura Inglesa significaria então o quê? Se fosse a língua inglesa, onde caberiam os quinze séculos de escrita nativa em latim, galês, irlandês, *Old English* ou franco-normando? Se fosse o país, quem estudaria a literatura da Irlanda, Gales, Escócia, América do Norte, dos antigos e novos "Commonwealths"? Contra a idealização de uma *Englishness* de contornos incertos, de uma identidade nacional construída a partir de passados seleccionados, Williams (1983: 195) propunha o entendimento da literatura como *active and diverse writing* e interpretava o marxismo e o estruturalismo como incursões directas sobre o paradigma e as suas anomalias. A crise nos estudos de inglês era a crise do paradigma dominante e dos seus padrões e métodos profissionais estabelecidos. Mas era uma crise com alcance muito para lá de uma disputa profissional — "é, no sentido mais pleno, uma das áreas chave em que uma crise cultural geral está a ser definida e combatida", afirmava (196).³

³ 'It is, in the fullest sense, one of the key areas in which a very general cultural crisis is being defined and fought out' (Williams, 1993: 196)

No entanto, Williams demonstra na sua obra a possibilidade de compatibilizar as posições aparentemente contraditórias, não só do marxismo e do estruturalismo uma com a outra, mas de ambas com o próprio paradigma literário dominante, e designa essa confluência com o nome de materialismo cultural, oferecendo dele uma definição sintética: a análise de todas as formas de significação, incluindo centralmente a escrita, dentro dos meios e condições da sua produção. O paradigma dominante, sobretudo na forma desorganizada e ecleticamente incoerente que começara a apresentar, poderia acomodar as tendências marxistas e estruturalistas, embora não as formas mais radicalizadas de marxismo.⁴ Também a organização profissional do paradigma não poderia acomodar o materialismo cultural e a semiótica radical,⁵ por estes necessariamente incluírem o paradigma como objecto de análise e não como definição orientadora do objecto do saber.

No universo das instituições de ensino superior, no Reino Unido e nos Estados Unidos, a mudança de paradigma já começara a tornar-se perceptível. Mas Williams, na tradição de Leavis, entende que a crise se evidencia de modo particularmente agudo nas vetustas instituições universitárias, como a Universidade de Cambridge. Assim, formula as seguintes perguntas: poderá um trabalho radicalmente diferente ser ainda prosseguido debaixo de uma única tutela departamental, quando não existe apenas diversidade de abordagem mas existem também diferenças mais sérias e fundamentais sobre o objecto do saber (não obstante o cruzamento dos materiais de estudo)? Ou terá que haver um reconhecimento mais amplo das herdadas divisões das humanidades e das ciências humanas organizadas em novas definições, com novas formas de colaboração?

Estas perguntas formam, a meu ver, o quadro em que as guerras de cultura se vieram a desenrolar. O que estava agora em causa era, ao mesmo tempo, a conjugação de factores de mudança exteriores às universidades, como o alargamento da base de recrutamento de estudantes, ou o aparecimento de novos tipos de actividade desenvolvida em universidades de fundação mais recente e a emergência de instituições de ensino superior de índole politécnica (que, no Reino Unido, viriam em breve a adquirir o estatuto de universidades), ou, ainda, o desenvolvimento rapidíssimo de novas tecnologias da comunicação. Mas outras questões se levantavam, dentro das universidades, sobretudo em dois planos. Um, de carácter mais geral, procurava

⁴ ‘... that first position in Marxism, which instead of privileging a generalized Literature as an independent source of values insists on relating the actual varieties of literature to historical processes in which fundamental conflicts had necessarily occurred and were still occurring’ (Williams: 211). Este é o enquadramento teórico de *The Country and the City*.

⁵ Williams (208) chama “radical semiotics” à tendência para enfatizar “that productive systems have themselves always to be constituted and reconstituted, and that because of this there is a perpetual battle about the fixed character of the sign and about the system which we ordinarily bring to production and interpretation. One effect of this shit is a new sense of ‘deconstruction’”.

definir a natureza da formação oferecida nos departamentos de literatura; outro, com carácter epistemológico, interpelava as próprias disciplinas estabelecidas, questionava os seus conteúdos e metodologias. No primeiro plano prosseguia-se o debate sobre as finalidades da universidade, não muito longe das matrizes estabelecidas no século XIX: formação para o desempenho de uma profissão, ou formação como um fim em si mesmo. No segundo plano instalavam-se as discussões sobre essa nova formação, os Estudos Culturais, que parecia disputar a supremacia da literatura, criando conflitos particularmente agudos nas instituições mais antigas.

No final dos anos oitenta e nos primeiros anos da década de noventa assistia-se à tentativa de demarcação de dois campos distintos e hostis, que se confrontavam em dois planos inter-relacionados: um, o da demarcação da disciplina de literatura e o confronto das suas práticas tradicionais com formas diferentes de leitura, convocando um vasto naipe de outras disciplinas para a análise literária. Outro, relacionado com este, o de apenas atribuir aos textos significado estético, ou, pelo contrário, o de os interpretar como documentos susceptíveis de leitura também política. De um lado apareciam títulos, como o de Antony Easthope, de 1991, *Literary into Cultural Studies*, que apresentava a mudança de paradigma, dos estudos literários para os estudos culturais, como um processo em curso e, provavelmente, sem retrocesso, ou o de Alan Sienfield, de 1992, *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*, que atacava a complacência da crítica ou dos críticos literários e reivindicava formas de leitura que denunciassem o imperialismo cultural disfarçado por detrás das construções canónicas da *Great Book Tradition*⁶. Do outro lado, Harold Bloom, em 1994, publicava o monumental *The Western Canon*, como uma glorificação da Literatura Ocidental contra o que chamava *the School of Resentment* que, moldada pelas definições gramscianas sobre os intelectuais literários ou orgânicos, via uma inevitável politização na formação do cânone literário. Esta questão era de novo abordada por Stanley Fish, em 1995, em *Professional Correctedness: Literary Studies and Political Change*, onde analisava as possibilidades de se transformar os estudos literários de modo a estes se dirigirem mais directamente a questões políticas urgentes, como as questões da opressão, do racismo, do terrorismo, da violência contra as mulheres e os homossexuais, do imperialismo cultural e outras. Mas, para Fish (1), o crítico literário não podia ser um intelectual orgânico, porque é um especialista, definido e limitado pela tradição do seu ofício e é condição da sua actividade,

⁶ É de notar o modo como Sienfield ataca Harold Bloom e Stanley Fish, entre outros, também em termos do "entrapment" provocado pela profissão, e louva Foucault por não se deixar submeter às regras profissionais: "He critiqued academic disciplines as 'procedures for the subjection of discourses', ways of policing thought in the interests of the powerful. Foucault took the intellectual's sphere to be discursive practices in general, and urged an erosion of professional boundaries with a view to detaching 'the power of truth from the forms of hegemony (social, economic, and cultural) within which it operates at the present time'. He wanted to 'show up, transform and reverse the systems which quietly order us about' and to 'show how one could escape'" (Sienfield: 290).

pelo menos nos Estados Unidos, que se mantenha afastado de qualquer esforço para operar mudanças na estrutura da sociedade.

Fish enfrentava também outro ponto de discórdia, nas guerras de cultura — o da integridade disciplinar — e afirmava a necessidade de reconhecer os espaços próprios das disciplinas académicas contra os princípios unificadores da interdisciplinaridade. E este tem sido, a meu ver, um dos principais problemas enfrentados nas guerras de cultura, que se traduz na distinção entre texto literário e texto cultural. Enquanto de um lado os “tradicionalistas” defendem a integridade da disciplina de literatura, do outro lado os “culturalistas” reclamam a análise da porosidade da literatura com as circunstâncias da sua produção, como Terry Eagleton (em *Criticism and Ideology*, 1976), a transferência daquilo que está fora da literatura para dentro dela, como queria Tony Bennet (em *Outside Literature*, 1990), a articulação da literatura com outros sistemas em circunstâncias históricas específicas, como sugeria John Frow (em *Marxism and Literary History*, 1986), o estudo, afinal, do texto cultural, como dizia Robert Scholes (em *Textual Power*, 1985).

E o texto cultural passava, inevitavelmente, a confundir-se com a leitura política do texto. Os padrões institucionais que alicerçavam as disciplinas académicas passavam a ser explicados como efeitos de ideologias, de poder, de logocentrismo ou de subjugação. A literatura inglesa começava a ser acusada, por Eagleton e outros, de ter sido usada como instrumento de uma falsa coesão social, servindo, antes, projectos de controlo social pela imposição de um pretensão humanismo unificador, que não representava mais do que uma visão burguesa da cultura nacional. Nos Estados Unidos da América o reconhecimento da literatura americana como objecto de estudo académico só começou a fazer-se, tardia e relutantemente, no momento em que o paradigma dos estudos literários começava a ser contestado, não vindo já servir os propósitos de unificação da cultura nacional — abria, ao invés, a perspectiva multicultural e denunciava a parcialidade da construção do cânone. Mas o cânone tinha servido, antes, desde finais do séc. XIX, como representativo da cultura ocidental, e tinha vindo a definir disciplinas como as de *Great Books*, *Western Civilization* ou *Humanities*, que W. B. Carnochan, em *The Battleground of the Curriculum*, viria a considerar nada neutras, ideologicamente, mas antes marcadas por preocupações obsessivas com questões de raça e etnicidade (Carnochan, 1993: 82), as mesmas questões que Henry Louis Gates analisava e discutia, em 1992, em *Loose Canons: Notes on the Culture Wars*. E já há mais de dez anos atrás, Gates propunha uma *pax*, na *bellum omnium contra omnes* (Gates, 1992: 174). Afirmando-se como pluralista liberal, evocando o conceito de Michael Oakeshott de educação como um convite à arte da conversação em que aprendemos a reconhecer as vozes, cada uma condicionada por percepções diferentes do mundo, Gates propunha a paz nas guerras da cultura através de uma tolerância cultural decorrente de um *cultural understanding* que reconhecesse a América como uma nação plural.

Outro analista da literatura e da cultura, Gerald Graff, mergulhava na constituição da própria história dos estudos literários académicos na América, para concluir que estes não reflectem nem humanismo triunfante, nem nacionalismo,

nem qualquer modelo profissional único, mas reflectem, sim, uma série de conflitos que têm tido tendência a ser disfarçados pelo próprio falhanço em encontrar expressão institucional visível. No processo diacrónico, os conflitos podem ser lidos, a partir de finais do séc. XIX, como os classicistas contra as línguas modernas, os investigadores contra os generalistas, os *historical scholars* contra os críticos, os *New Humanists* contra os *New Critics*, os críticos académicos contra os jornalistas literários e os críticos culturais, os críticos e os *scholars* contra os teóricos⁷. Dentro dos departamentos académicos o conflito poderá ser sintetizado, como Graff refere, em *Professing Literature: an Institutional History*, na oposição entre *scholars* e *critics* — os primeiros, investigando factos verificáveis, os segundos presidindo sobre as interpretações e os valores.

As guerras de cultura desenrolaram-se, afinal, ainda dentro das matrizes definidas por Kant, em *O Conflito das Faculdades*. O sistema que é a universidade acentuou os confrontos dentro das suas fronteiras institucionais e entrou em conflito, ao mesmo tempo, com os modelos de organização social, cultural e política que tradicionalmente a enquadravam. No plano institucional, Kant tinha distinguido entre as faculdades que formavam para as profissões, e a Faculdade de Filosofia exclusivamente dedicada à razão. O modelo humboldtiano veio acrescentar a dimensão de investigação à dimensão formativa da actividade pedagógica e, inevitavelmente, veio trazer para dentro da nova universidade a preocupação pela formação profissional, estendendo às Faculdades herdeiras da de Filosofia a necessidade de definirem articulações com as políticas educacionais e profissionais, não obstante a preocupação de Humboldt em reclamar a autonomia da universidade. Na Alemanha, nas últimas décadas do séc. XIX, Nietzsche deplorava a decadência das universidades alemãs como sinal de decadência do espírito alemão, evidenciando a atribuição, às universidades, de um valor de representação do carácter nacional. E, nas primeiras décadas do séc. XX, Jaspers e Heidegger, deixavam muito clara a sua concepção de universidade como uma entidade espiritual com uma missão transcendente — a de formar e desenvolver o espírito alemão. Em Inglaterra, os conflitos entre a versão utilitarista e a versão liberal problematizaram-se, no séc. XIX, em instituições diferentes, umas vocacionadas para as ciências e as profissões, outras para a dimensão filosófica do saber, como um fim em si mesmo.

⁷ 'As I have told it, then, the story of academic literary studies in America is a tale not of triumphant humanism, nationalism, or any single professional model, but a series of conflicts that have tended to be masked by their failure to find visible institutional expression. This emphasis on conflicts is seen in the successive oppositions that organize my narrative: classicists versus modern-language scholars; research investigators versus generalists; historical scholars versus critics; New Humanists versus New Critics; academic critics versus literary journalists and culture critics; critics and scholars versus theorists. These controversies have seemed to me to possess greater richness and vitality than any of the conclusions they led to about the nature of literary studies as a discipline or the nature of literature as an object.' (1996: 14)

Nas primeiras décadas do séc. XX, as universidades europeias e norte-americanas evidenciavam conflitos internos na definição das áreas disciplinares, no vasto campo das Humanidades, mas ao mesmo tempo reclamavam uma missão formativa que queria conciliar perspectivas de literatura e cultura com a construção de um modelo de cultura nacional. A crítica produzida na segunda metade do séc. XX veio exprimir-se vigorosamente contra essa visão unificadora, acentuar a sua fragilidade enquanto construção parcial e denunciar a sua dimensão hegemónica. As guerras de cultura opuseram aqueles que defendiam perspectivas unificadoras do saber e aqueles que desconstruíam as grandes narrativas e reclamavam novos conteúdos e modos de ler. Os estudos culturais emergem, citando Álvaro Pina, “na crítica e em alternativa ao regime (*governamental*) da cultura da nação, e em emancipação da subordinação disciplinar” (Pina: 2002, 13).

Depois de postas em causa as disciplinas, ou seja, a própria constituição do saber dentro da universidade, tanto na dimensão epistemológica como através da inclusão pragmática de novas áreas, por vezes ainda debilmente escoradas em metodologias incertas, mas áreas de grande visibilidade e significado social, como se poderá definir a universidade, hoje? A concepção de universidade modificou-se, vindo gradualmente a afirmar-se já não dentro de contextos nacionais, associados a uma putativa identidade com o estado-nação, antes flutuando dentro de um princípio transnacional de “excelência”, como notou Bill Readings. Neste novo contexto torna-se extremamente difícil definir para as universidades uma “ideia” comum que as identifique como instâncias peculiares entre a variedade de instituições de ensino superior, bem como uma “missão” que oriente os seus projectos de formação, tanto na vertente do ensino como na da investigação. A universidade parece afirmar-se, agora, sobretudo na sua dimensão institucional, como organização sujeita a rigorosas regras de financiamento, estruturada por regulamentos e estatutos que definem a sua gestão, sujeita a inúmeros e variados processos de avaliação interna e externa, crescendo na dimensão administrativa, parando, ou encolhendo proporcionalmente, na dimensão científica e pedagógica.

No final da primeira década do séc. XXI as universidades portuguesas e europeias estão a atravessar um período de reconfiguração a que as universidades do Reino Unido e dos Estados Unidos estão alheias. O “processo de Bolonha” veio introduzir, a partir de 2005, novas aritméticas para a performatividade dos estudantes, novos parâmetros para a governação académica, novos critérios de financiamento associados à empregabilidade, em formatos comuns, passíveis de acreditação e avaliação internacional. O mal-estar difuso que encontro na comunidade dos *scholars* em relação a estas medidas unificadoras, que visam a construção da “sociedade do conhecimento” e o aumento da competitividade da Europa Continental face aos Estados Unidos da América, decorre, talvez, da ausência de um verdadeiro debate sobre a missão da Universidade, um debate situado, em primeiro lugar, dentro de cada uma das “disciplinas” que estruturam a Universidade, um debate que, com contornos mais ou menos aguerridos, ocorreu no Reino Unido e nos Estados Unidos da América.

Bibliografia

- Barzun, Jacques (1993). *The American University: How It Runs, Where It Is Going?* Second edition, with a new Introduction by Herbert L. London. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Bourdieu, Pierre (1984). *Homo academicus*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Bratlinger, Patrick (1990). *Crusoe's Footprints: Cultural Studies in Britain and America*. New York, London: Routledge.
- Carnochan, W. B. (1993). *The Battleground of the Curriculum: Liberal Education and American Experience*. Stanford: Stanford University Press.
- Fish, Stanley (1995). *Professional Correctness: Literary Studies and Political Change*. Oxford: Clarendon Press.
- Gates, Jr., Henry Louis (1992). *Loose Canons: Notes on the Culture Wars*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Graff, Gerald (1989). *Professing Literature: An Institutional History*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- _____. (1992). *Beyond the Culture Wars: How Teaching the Conflicts Can Revitalize American Education*. New York and London: W. W. Norton & Company.
- Gusdorf, Georges (1964). *L'Université en question*. Paris: Payot.
- Hall, Stuart, Dorothy Hobson, Andrew Lowe and Paul Willis, eds. (1996). *Culture, Media, Language*. London and New York: Routledge, in association with the Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham.
- Hall, Stuart and Paul du Gay, eds. (2000). *Questions of Cultural Identity*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
- Hall, Stuart (ed.) (2001). *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
- Leavis, F. R. (1961). *Education and the University: A Sketch for an 'English School'*. London: Chatto & Windus.
- Liotard, Jean-François (1979). *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Pina, Álvaro (2002). "Cultura, Subordinação, Emancipação: Esboço duma problemática". *Revista da Faculdade de Letras*, Nº 26 – 5ª série – 2002: 7-16.
- Readings, Bill (1996). *The University in Ruins*. Cambridge, Massachusetts, and London, England: Harvard University Press.
- Williams, Raymond (1971). *Culture and Society, 1780-1950*. Harmondsworth: Penguin Books.
- _____. (1971). *The Long Revolution*. Harmondsworth: Penguin Books.
- _____. (1977). *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- _____. (1983). *Writing in Society*. London and New York: Verso.
- _____. (1983a). *Towards 2000*. London: Chatto & Windus, The Hogarth Press.
- _____. (1988). *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. London: Fontana Press.
- _____. (1997). *The Politics of Modernism: Against the New Conformists*. Ed. and Intr. by Tony Pinkey. London, New York: Verso.

Inventores de sonhos, criadores de pesadelos: os narradores-crianças em *The Daydreamer* e *Atonement*

Luísa Maria Rodrigues Flora*

It was a beautiful day. The water flowing under the wooden footbridge made a lovely sound and he was excited about his new invention. (...) He heard a sound behind him and turned. Gwendoline was standing in the doorway, watching him. Peter felt the tightness in his stomach again. (...) morning sunlight, broken by the leaves of the apple trees, bobbed about her shoulders and in her hair. In all his twenty-one years, Peter had never seen anything so, well, perfect, delicious, brilliant, beautiful...there was no word good enough for what he saw. (...) There were adventures ahead of him after all. (*D* 139, 143)

Iniciamos este ensaio perto do fim de *The Daydreamer* (1994) de Ian McEwan, no qual o narrador-criança, Peter Fortune, vive o rito de passagem que marca a sua entrada na adolescência. A revelação de Peter ocorre no próprio corpo, projectado e sonhado dez anos mais velho, quando do confronto, aos onze anos, com os primeiros sobressaltos do desejo e transporta-nos para uma outra cena criada pelo mesmo autor. Bem mais conhecida, é a cena da fonte em *Atonement* (2001), agora perspectivada por Briony Tallis, a narradora-criança que vai assumir como escritora a responsabilidade pelo romance:

The sequence was illogical — the drowning scene, followed by a rescue, should have preceded the marriage proposal. Such was Briony's last thought before she accepted that she did not understand, and that she must simply watch. Unseen, (...) with the benefit of unambiguous sunlight, she had privileged access across the years to adult behaviour, to rites and conventions she knew nothing about, as yet. Clearly, these were the kinds of things that happened. (*A* 39)

O simples cotejo entre as cenas permite compreender que, se os narradores são surpreendidos por aquilo que observam e deduzem, justamente, que no mundo adulto muito há para desafiar o seu entendimento, se aceitam as manifestações daquilo que não percebem e se se reconhecem no limiar de um futuro do qual nada sabem, são diversas as suas atitudes. Peter, fascinado e na expectativa pelas aventuras que a vida lhe vai trazer, manifesta alguma inquietação e busca, hesitante, as palavras adequadas à nova experiência. Briony começa por considerar ilógico aquilo que

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

observa (pois não encaixa no que já conhece); quando aceita as suas limitações ainda assim julga que a distância lhe favorece o conhecimento da realidade. O excesso de luz nem parece atrapalhar a nitidez da cena que espreita. O seu erro de interpretação vai segui-la no decorrer do dia, contribuindo de modo indiscutível para o crime que comete.

Para Peter como para Briony estes são momentos decisivos nos respectivos processos de "initiation into grown-up mysteries" (A 312); para os dois a necessidade de dar forma ao quotidiano e ao sonhar acordado que habitualmente os acompanha dará lugar a uma vida dedicada às invenções e à escrita.

A presença de crianças, de idades diversas e circunstâncias distintas, é frequente na ficção de McEwan. As suas imagens e metáforas da infância assumem, como em 2009 esclarece Dodou, implicações formais e temáticas que podem constituir um modo de criticar a cultura britânica do pós-guerra e oferecer um novo paradigma de análise para a utilização da infância na forma romanesca.¹ Sendo um importante estudo, e único nesta área, *Childhood Without Children* afasta, como o título anuncia, a presença das personagens-crianças na escrita de McEwan. Concordando que "from its first appearances in the British novel, childhood does more than simply portray children's experiences and lives" (2009: 16), sentimos necessidade de proceder aqui apenas a uma breve abordagem comparativa dos dois narradores-crianças em *The Daydreamer* e *Atonement*, não do ponto de vista da representação da infância, mas enquanto narradores e protagonistas das aventuras da imaginação que os tornam artistas, inventores, construtores de ficções como aconteceu com o próprio Ian McEwan.

Escutemos o autor, em 2002, à conversa com Koval (que cita Briony):

A taste for the miniature and a passion for secrets, and a need to control small worlds completely.' Is that what happens in a grown-up writer's head too? (...): Yes, in a sense. (...) part of the pleasures of writing (...) not often said, or not said enough, is that many writers, like many artists, are involved in a delicious form of self-pleasuring. When things go well, there's nothing quite like it, (...) And part of that pleasure is that it's a secret pleasure. (...) the secrecy is part of the pleasure. (Koval)

Criança solitária, confessadamente tímida e calada, Ian partilhara, em jovem, características quer de Peter quer de Briony.

O facto de as crianças poderem presenciar quase tudo, embora nem tudo sejam capazes de entender ou explicar, contribui para o fascínio que a literatura tem desde há muito manifestado por personagens na infância ou adolescência. Perante personagens apresentadas por um narrador de terceira pessoa ou textos (supostamente) autobiográficos, situados no tempo em que as situações ocorreram ou após muitos

¹ 'McEwan uses childhood as a prism for critically examining post-war British culture (...) I (...) focus on the novels that include images and metaphors of childhood in the absence of children.' (Dodou 11-12)

anos, tais personagens com frequência adquirem um domínio sobre outras e sobre o próprio leitor, pela candura que manifestam, pela capacidade de manipulação que exercem. No espaço que se instala entre a compreensão da criança ou do jovem que observa e a do leitor adulto, capaz de ler nas entrelinhas, abre-se uma pluralidade de possibilidades de representação que tem ocupado lugar importante na literatura de língua inglesa.

A temática da infância e da passagem para a adolescência a par com a nostalgia e o luto pela inevitável perda da inocência fazem, pelo menos desde a segunda metade do séc. XVIII, parte integrante desta tradição literária. Se é na lírica que mais cedo se estabelecem tais temas e personagens, em particular através da poesia romântica, no decorrer do séc. XIX a narrativa dedica cada vez maior protagonismo à situação das crianças ainda que de modo inicialmente idealizado em excesso (evidente em Dickens). A mudança social e económica, a relativa melhoria das condições de vida e o gradual alargamento do sistema de ensino propiciam na 2ª metade do século a expansão de uma literatura que toma a infância não apenas como tema mas como público.² Entretanto, na linha de textos pioneiros nos quais a imagem da criança e do jovem se mantém algo idealizada embora abrindo caminho a dimensões psicológicas e sexuais à revelia do *ethos* dominante (recorde-se *Jane Eyre*, de 1847, ou *The Mill on the Floss* de 1860), a viragem para o séc. XX favorece uma progressiva atenção a perspectivas menos simplistas, facilitando o tratamento literário do acordar da sexualidade ou dos conflitos geracionais que, de formas necessariamente diversas, se distinguem ao longo do século. Se *A Portrait of the Artist As a Young Man* (1916) é trabalho definitivo neste âmbito, muitos outros ampliam, sobretudo no período entre as guerras e a partir de meados do século, as possibilidades ficcionais de tratamento desses temas, rejeitando visões cristalizadas ou idílicas, não hesitando em convocar para a escrita aspectos menos cativantes da condição humana que afinal podem surgir em qualquer etapa da vida. Exemplo de um olhar amargo sobre a infância e a adolescência, *Lord of the Flies* (1954) confronta os leitores com uma perspectiva sombria e distópica.³

Nas últimas décadas do século Ian McEwan publica *First Love, Last Rites* (1975), *In Between the Sheets* (1978) ou *The Cement Garden* (1978), narrativas nas quais amiúde jovens desajustados confrontam, com aparente desapego que não exclui grande violência, a dificuldade de aprender a viver consigo próprios e com uma sociedade que lhes parece indiferente. Nestes textos, em particular em *The Cement Garden*, o registo narrativo neutro reforça a atmosfera de isolamento e de vazio, favorecendo um tempo fora do tempo e uma privação afectiva alheios a referentes morais.⁴

² Cf. May.

³ A este respeito veja-se Williams. De perspectiva diferente, veja-se Dodou, em particular os capítulos introdutórios (2009: 20-61).

⁴ '[McEwan's] early works do not disregard reality but rather enact a conflict between the seedy side of it, which they privilege, and a detached representation;' (Pedot, 2005: 412-13).

A admissão de qualquer nostalgia ou luto pela inevitável perda da inocência que a passagem para a idade adulta impõem estão, de modo ostensivo, ausentes das ficções iniciais de McEwan. Em textos posteriores tal tratamento da temática da infância e da passagem para a adolescência ocupa plano de relevo, a par com um inegável fascínio pelas potencialidades imaginativas que esse período de transição propicia, explorando figurações diversas que atingem especial destaque em *The Daydreamer* e *Atonement*. *Atonement* é um romance incontestável no cânone de McEwan, objecto de frequentes estudos,⁵ *The Daydreamer*, sem dúvida um texto de menor importância no todo da obra, tem passado quase despercebido. Merece contudo alguma atenção até pelo facto de as narrativas ditas para crianças serem muito raras na sua escrita.⁶

O comentário passageiro de Ringrose contribui, na sua sobriedade, para sugerir alguns dos aspectos a abordar nesta breve análise comparativa dos dois textos:

Atonement deals in a many-layered way with the relationship between morality, malevolence, lying, imaginative creation, fantasy and the imagination. It is a theme [McEwan] had already explored in his 1994 novel for children, *The Daydreamer*, in which 10-year-old Peter Fortune inhabits (with fewer disastrous consequences than Briony in *Atonement*) a liminal world between imagination and reality, falsehood and mundane truths. (2006: 232-33)

A caracterização genológica, romance para crianças, é em si mesma discutível dada a variedade de classificações que o volume tem recebido. Também Childs se lhe refere como “novel for children (...): a sequence of seven interconnected stories about transformations, journeys and adventures, told by an adult (mis) remembering the metamorphoses of his childhood imagination.” (2006: 149). Consideremos a observação do escritor em entrevista de 1995:

The Daydreamer is a series of stories with a central character linking all of them. It also has a kind of shape. So in a sense it's a hybrid, a mating of the novel with a collection of stories. There is a degree of development. By the end the boy-hero's final daydream takes the form of a humorous version of Kafka's *Metamorphosis*. He has a deep foreboding that the adult world he is soon to join is profoundly dull. Grown-ups seem to do little else in life beyond sitting around talking, snoozing, or worrying. He goes to bed with these thoughts on his mind, and the following morning wakes to find himself transformed — into a giant person, an adult. (Louvel, 2010: 77)

⁵ Da extensa bibliografia dedicada ao romance, evidenciam-se logo as resenhas de Kermode e Lee.

⁶ Até Junho de 2010 o autor publicou apenas um outro texto, *Rose Blanche* (1985), adaptação para a língua inglesa do francês de Christophe Gallaz que acompanha as ilustrações de Roberto Innocenti. O tema principal é a experiência da 2ª Guerra testemunhada por uma criança que acabará vítima dos nazis.

Texto híbrido, *The Daydreamer* articula um conjunto de histórias que partilham uma única personagem principal de modo a configurar um processo de crescimento.⁷ Questionando convenções dominantes da literatura para crianças, McEwan procura fugir às dimensões didáticas ou moralistas que tantas vezes acompanham essa escrita e romper com parâmetros que a desvalorizam no confronto com literatura escrita para adultos. Tal é evidente no prefácio:

The child's needs I thought I knew instinctively: a good tale above all, a sympathetic hero, villains yes, but not all the time because they are too simplifying, (...) But do adults really like children's literature? (...) Do we really mean it, do we really still enjoy [those books], or are we speaking up for, and keeping the lines open to, our lost, nearly forgotten selves? (...)

What we like about children's books is our children's pleasure in them (...) I began to think it might be better (...) to write a book for adults in a language that children could understand. In the century of Hemingway and Calvino simple prose need not deter the sophisticated reader. I hoped the subject matter — the imagination itself — was one in which anyone who picks up a book has a stake. (D 8-9)

Ao contemplar as possibilidades criativas que se deparam ao jovem Peter sempre que o modo como o mundo adulto o encara se distancia do modo como o próprio se vê, o livro estimula, em cada uma das histórias, o confronto entre ambos os modos e valoriza a liberdade criativa.⁸

Livro para adultos numa linguagem que as crianças entendam, livro de histórias “para ler ao deitar” — ‘bedtime stories’ (D 8), romance ou livro de histórias para crianças, a caracterização genológica é aqui mencionada na medida em que a amplitude que o romance proporciona, da qual *Atonement* evidentemente usufrui, não pode definir *The Daydreamer*. Assim, esta leitura selecciona apenas alguns dos excertos que melhor caracterizam Briony enquanto jovem aspirante a escritora para a comparar com Peter.

Para Peter como para Briony, o mundo dos adultos oculta vastos territórios desconhecidos, para ambos o sonho configura formas de tentar controlar, conhecer ou construir realidades. O modo como cada um deles lida com a necessidade de inventar universos imaginários confronta o leitor com aspectos distintos. É através

⁷ *The Composite Novel* considera a necessidade de ler algumas colecções de histórias como textos que exigem leitura sequencial completa para cumprirem os seus desígnios. “The composite novel is a literary work composed of shorter texts that – though individually complete and autonomous – are interrelated in a coherent whole according to one or more organizing principles.” (Dunn and Morris, 2.) Um ensaio exclusivamente dedicado a *The Daydreamer* poderia investigar a sua eventual pertença a este género.

⁸ “[T]he book addresses the representation of childhood as (...) the common space of identification, memory, nostalgia and fantasy provided for adults and children in “literature of childhood” (Dodou: 73). Cf. ainda Dodou 74.

da imaginação, do devaneio, do sonho, do faz-de-conta da ficção que Peter e Briony, de formas reconhecidamente diferentes, lidam com os conflitos emocionais que se lhes deparam. Enquanto Briony é, aos treze anos, "already a writer of fictions that have their own kind of truth and are dependent on fantasies which readers are invited to share" (Kermode 2001: 8), o volume protagonizado por Peter trabalha, de forma diversa, temas recorrentes ao longo da obra de McEwan: "children becoming adults and adults returning to childhood, (...) the transformations of imagination, and (...) grotesque imagery" (Childs, 2006: 149). A distância que separa o jovem do adulto e as dores de crescimento que acompanham tal processo de transição revestem-se de perturbadores sinais físicos, assumindo imaginativamente para Peter manifestação corpórea: "(...) the conceit of the seven interlinked stories is that daydreaming is an out-of-body experience where the imagination takes the mind far from the individual's physical environment." (150-151).

Em *The Daydreamer*, há "Introducing Peter", moldura narrativa contada da perspectiva de um adulto (talvez o próprio protagonista), na qual se enquadra o jovem, então com dez anos, e o meio familiar e social. Recordam-se alguns episódios que o caracterizam como um sonhador: "his mind went off on its journeys" (D 12). Porventura com demasiada frequência para a família e os professores, Peter habita um mundo imaginário, desligando-se do quotidiano e provocando situações algo delicadas que acabam por não ter consequências graves, como quando se levanta de uma cadeira e causa a queda do pai, lá empoleirado, ou quando esquece a irmã de sete anos, Kate, no autocarro. Desde o início, fica claro que o sonhar acordado em nada facilita a vida do protagonista e até o faz passar por criança difícil: "It was not until he had been a grown-up himself for many years that Peter finally understood. They thought he was difficult because he was so silent." (D 11)

A sequência de sete histórias irá mostrar como o jovem sonhador vai aprendendo de modo gradual a lidar com afectos, medos, emoções, mágoas: a intimidação que as bonecas de Kate lhe provocam ("The Dolls"), o envelhecimento e morte do animal de estimação ("The Cat"), a vontade de se bastar a si próprio e para tal fazer desaparecer a família ("Vanishing Cream"), a agressividade dos confrontos na escola ("The Bully"), a ameaça de um ladrão que ronda a vizinhança ("The Burglar"), o ciúme provocado pelo bebé da tia ("The Baby") ou a puberdade e suas intimações da sexualidade e dos desafios da idade adulta ("The Grown-up"). Por muito que sonhe, Peter não consegue que esses devaneios se transfigurem em realidade, nem sequer provoca qualquer efeito visível no quotidiano dos que o rodeiam, apesar do seu desejo de arrumação e ordem:

What a mess! No wonder he could not think straight. No wonder he was always daydreaming. (...) If he were by himself, he would know where his thoughts were too. How was he supposed to make the great inventions that would change the world when his sister and his parents threw up these mountains of disorder? (D 63)⁹

Em *Atonement* a perspectiva de Briony domina as secções da fase em que a narradora mais se aproxima da idade de Peter. Através dela, o leitor é levado a constatar até que ponto o registo infantil, que a narrativa aqui assume para transmitir a “pueril-idade” da protagonista, corresponde a efectiva inexperiência. Em múltiplos exemplos da caracterização que faz de personagens e situações da peça de sete páginas para o irmão, “chilling”, “desperately sad”, “wicked”, “impetuous”, “a prince in disguise” (A 3), se reconhece que há, na Briony de treze anos, mais verdade e ignorância do mundo do que malícia. Esta circunstância não a impede contudo de ser “one of those children possessed by a desire to have the world just so” (A 4), nem de se regozijar com o “controlling demon” (A 5) que sempre a acompanha. Se Briony pretende, desde os onze anos, ser uma aplicada inventora de histórias, possui alguma consciência da sua falta de experiência e da vulnerabilidade das palavras: “she felt foolish, appearing to know about the emotions of an imaginary being” (A 6). Concluída a história, tal embaraço é superado: “all facts resolved and the whole matter sealed off at both ends (...)” (A 6). A indulgência da família alimentou essa ilusão e o prazer que obtém ao inventar e ordenar um pequeno mundo ficcional, — “A world could be made in five pages” (A 7) —, segue linhas estereotipadamente previsíveis: “A love of order also shaped the principles of justice, with death and marriage the main engines of housekeeping, the former being set aside exclusively for the morally dubious, the latter a reward withheld until the final page” (A 7).

Briony vê o mundo em função daquilo que supõe servir a sua escrita e ignora, até demasiado tarde, as complexidades da vivência adulta na qual todavia não hesita em se imiscuir de modo calamitoso. A propósito do sofrimento dos primos cultiva uma atitude de distanciamento: “She vaguely knew that divorce was an affliction, but she did not regard it as a proper subject and gave it no thought. (...) it belonged in the realm of disorder” (A 8, 9). Característica é a sua incapacidade para harmonizar o mundo imaginado com a experiência quotidiana: “How could she tell [them] that Arabella was not a freckled person?” (A 14) Há também, no (auto) retrato retrospectivo da artista enquanto jovem, “a highly focused artistic ambition” (A 9) e a vaidade em ser admirada pelo engenho inventivo, “everyone would adore her” (A 11). Ainda emblemático da relutância em admitir que o mundo é bem mais complexo do que a sua estreita experiência lhe permite reconhecer — “(...) though it offended her sense of order, she knew it was overwhelmingly probable that everyone else had thoughts like hers” (A 36) — é o modo como a quinta em miniatura, em lugar de destaque no quarto, reitera essa obstinação em ter tudo sob controlo: “even the farmyard hens were neatly corralled. (...) Her straight-backed

⁹ Ou: ‘(...) in her [Kate’s] half of the room were the dolls. They sat along the window ledge with their legs dangling idly, they balanced on her chest of drawers and flopped over its mirror, they sat in a toy pram, jammed like tube-train commuters. (...) Some were naked. Others wore only one item, a sock, a T-shirt, or a bonnet.’ (D 24)

dolls (...) appeared under strict instructions not to touch the walls" (A 5). As bonecas da irmã de Peter não obedecem aos desejos do narrador e parecem mesmo capazes de o atacar.

Em *Atonement* o registo dominante simula, até quase ao fim do romance, uma familiaridade com o quotidiano, uma verosimilhança que permite reconstruir toda uma atmosfera histórica. Em *The Daydreamer* as histórias "make the strange familiar and the familiar strange, questioning our basic assumptions about ourselves" (Pedot: 2005, 423). Peter habita muito numa realidade da qual manifesta por vezes grande dificuldade em regressar: "he wondered what day it was. Still Saturday? He decided not to ask." (D 73)

Contudo, se Briony e Peter se distanciam enquanto personagens e narradores cuja capacidade imaginativa é diversamente utilizada, de um modo que acaba por ser inteiramente benigno a de Peter, sem dúvida manipulador e funesto a de Briony, em ambas o isolamento e a solidão constituem condições para que tal criatividade se desenvolva. Ambos vivem boa parte do tempo num mundo outro, sonhado ou idealizado, desligados do quotidiano; frequentemente confundem os seus mundos de faz-de-conta com a realidade.

The cost of oblivious daydreaming was always this moment of return, the realignment with what had been before (...). Her reverie, once rich in plausible details, had become a passing silliness before the hard mass of the actual. It was difficult to come back. (A 76)

Partilham uma paixão por segredos, imaginados ou imaginários, da qual são exemplos a lata de segredos de Peter, "the tin trunk he kept his secrets in" (D 24) que a irmã tenta abrir, ou o diário fechado a cadeado, o caderno escrito num código que ninguém consegue (ou sequer pretende) decifrar, ou "the squirrel's head beneath her bed (...) no one wanted to know [about]" (A 5).¹⁰ Como a (meta) ficção acabará por desencobrir, o crânio debaixo da cama antecipa 'o esqueleto no armário' e o sórdido segredo do pesadelo criado, do crime que a Briony adulta procura expiar.

Sob outro prisma, se ambos partilham "a generally pleasant and well-protected life" (A 36), muitas são as dissemelhanças. A família de Peter corresponde a padrões convencionais de harmonia e bem-estar de classe média, com pais presentes e atentos aos filhos, casa banal num bairro onde os vizinhos se conhecem.

Both Peter's parents went out to work, (...). The four members of the family ran backwards and forwards with dirty plates and cereal packets, (...) and there was always someone muttering, I'm going to be late. (D 41-42)

O ambiente de Briony, de estatuto social elevado, é um tanto disfuncional. A idílica harmonia de superfície esconde um profundo mal-estar e o leitor percebe que a família Tallis pode fazer justiça ao epíteto que Orwell epigramaticamente atribuiu à classe dirigente inglesa do período: "a family with the wrong members

¹⁰ Onde se reconhece uma cúmplice piscadela a *To the Lighthouse*.

in control” (Orwell 401). A mãe é passiva, ineficaz, sofre de enxaquecas, não dirige a mansão ou a família e cuida ter uma sensibilidade apurada:

Habitual fretting about her children, her husband, her sister, the help, had rubbed her senses raw; migraine, mother-love, and (...) many hours of lying still on her bed, had distilled from this sensitivity a sixth sense, a tentacular awareness that reached out from the dimness and moved through the house, unseen and all-knowing. (*A* 66)

Tal sensibilidade não lhe evitará graves enganos como a interpretação da presença de Marshall junto dos sobrinhos, o erro de crer na denúncia da filha mais nova ou de seguir os seus preconceitos na hora de decidir o destino do filho da empregada. Jack Tallis é o pai ausente, atarefado em Londres com preparativos para a guerra, entretido ainda com outras ocupações. O filho é um diletante. Cecilia, capaz de algum bom senso, não é isenta de preconceitos e a sua posição torna-se delicada perante o testemunho da irmã. Quando Briony faz a sua acusação, todos são impotentes para a refutar.

Quer *Atonement* quer *The Daydreamer* são textos construídos em retrospectiva; ambos oferecem ao leitor narradores-crianças em cujos testemunhos, embora por motivos distintos, não pode confiar. Peter vive ao longo das sete histórias arrebatado pelas aventuras na sua cabeça, embora acabe sempre por regressar. Briony constrói ficções idealizadas e quer controlar a realidade, encaixá-la nos estereótipos; não conhece a vida adulta.¹¹

[She] was to concede (...) that she may have attributed more deliberation than was feasible to her thirteen-year-old self. At the time there may have been no precise form of words; in fact, she may have experienced nothing more than impatience to begin writing again. (*A* 40)

Desajeitada e irreflectida, à procura de histórias e de palavras para as contar, no seu desejo de sujeitar a realidade, Briony ignora a responsabilidade moral de que a escrita se pode revestir e, na inocência perigosa dos seus treze anos, julga tal actividade não apenas transparente mas benfazeja. Identifica, tal como Peter, a magia que os seus devaneios contêm, confia na capacidade de encantar das narrativas que sonha.¹²

Se “judgements about the moral inadequacy of fictions built on fantasy wish-fulfilment have haunted the history of children’s literature” (Ringrose 2006: 232), McEwan considera que

¹¹ E quando a conhece, não é digna de confiança. ‘No one can be sure how far [her mental condition] has affected the narrative. Then there is the long span of time between the events and the final version of the story, which may have caused loss or alteration of events in Briony’s memory. Also, there is her agenda of atonement (...). (Albers and Caeners 2009, 712, n 26)

¹² ‘Unlike *The Daydreamer* (...) in which McEwan employs the figure of the child as a metaphor for imagining the creative process of writing (...), in *Atonement* the child’s imagination is destructive.’ (Dodou 89)

[Children] want the language to work on them and take them right into the thing itself. They want to know what happens. Perhaps that kind of invisibility belongs to an age of lost innocence, and is therefore all the more appropriate in a children's book. (Begley 106)

A dimensão metaficcional, decisiva no romance, ocupa em *The Daydreamer* um espaço bastante diminuto embora com alguma importância. O melhor exemplo ocorre em "The Bully":

He looked about him. The library book in his hand, the bright, broad corridor, the ceiling lights, the classrooms off to the left and right, the children coming out of them — they might not be there at all. They might be no more than thoughts in his head. (...) in dreams — everything seemed to be real. It was only when you woke that you knew you had been dreaming. (...) The people up there (...) could have no idea they were being dreamed by a boy on the ground. (D 78, 79)

Procurando defender este livro de histórias para ler ao deitar daquilo que vê como um eventual excesso de auto-referencialidade ou consciência autoral, McEwan valoriza em *The Daydreamer* a magia da escrita, não por desconhecer que na literatura a transparência ou a invisibilidade são impossíveis, mas por fidelidade "to the sensuous, telepathic capabilities of language as it transfers thoughts and feelings from one person's mind to another's." (Begley 107). Peter decide o seu futuro:

[S]ince people can't see what's going on in your head, the best thing to do, if you want them to understand you, is to tell them. So he began to write down some of the things that happened to him when he was staring out of the window or lying back looking up at the sky. (D 21)

A capacidade inventiva, o sonhar acordado, a imaginação e a ilusão da (e pela) escrita são constantes em ambos os textos. A imaginação criadora e, num outro plano, a própria escrita constituem temas constantes ao longo de *The Daydreamer* e de *Atonement* — em ambos a cumplicidade do leitor é activamente desejada, como almejada é a sua suspensão da descrença. A magia dessa cumplicidade é garante do laço que se estabelece entre leitor e criador, sustenta Briony e Peter desde a infância e ao longo das suas vidas:

In a story you only had to wish, you only had to write it down and you could have the world. (...) a story was a form of telepathy. By means of inking symbols onto a page, she was able to send thoughts and feelings from her mind to her reader's. It was a magical process, so commonplace that no one stopped to wonder at it. (A 37)

When he grew up he became an inventor and a writer of stories and he led a happy life. (D 21)

Ambos os narradores-crianças nos oferecem metáforas da criatividade, formas de investigar, porventura compreender, quem somos enquanto seres humanos. E continuamos a contar histórias...

Bibliografia

- Albers, Stefanie and Caeners, Torsten. (2009). 'The Poetics and Aesthetics of Ian McEwan's *Atonement*', *English Studies*, 90: 6. 707-720.
<http://dx.doi.org/10.1080/00138380903180892> 14 July 2010.
- Begley, Adam. (2010). 'The Art of Fiction CLXXIII: Ian McEwan', *The Paris Review*, 44.162 (Summer 2002): 30-60. Reprinted in Roberts, Ryan ed. *Conversations with Ian McEwan*, Jackson: UP Mississippi. 89-107.
- Brontë, Charlotte. (2001). *Jane Eyre* (1847). Richard J. Dunn. New York: 3rd ed. W. W. Norton.
- Childs, Peter, Ed. (2006). *The Fiction of Ian McEwan: A reader's guide to essential criticism*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Dodou, Katherina. (2009). *Childhood without Children: Ian McEwan and the Critical Study of the Child*. Uppsala: Uppsala Universitet.
- Dunn, Maggie and Morris, Ann. (1995). *The Composite Novel: The Short Story Cycle in Transition*. New York: Twayne.
- Eliot, George. (1979) *The Mill on the Floss* (1860), ed. int. and notes by A. S. Byatt. London: Penguin Books.
- Golding, William. (1962). *Lord of the Flies* (1954). London: Faber and Faber.
- Hamilton, Ian. (1978) 'Points of Departure'. *The New Review*, vol.5, no. 2, autumn 9-21.
- Head, Dominic. (2007). *Ian McEwan* Manchester: Manchester University Press.
 'Interview with Ian McEwan' in Reynolds, Margaret and Jonathan Noakes (2002). *Ian McEwan: The essential guide*, London: Vintage. 5-23.
- Jensen, Morton H. (2005). 'The effects of conflict in the novels of Ian McEwan': 1-12.
<http://www.ianmcewan.com/bib/articles/Jensen.pdf>. 19 Feb.10.
- Joyce, James. (2000) *A Portrait of the Artist As a Young Man* (1916). Ed. int. and notes by Seamus Deane. London: Penguin Books.
- Kermode, Frank. (2001). "Point of View". *London Review of Books*. 4 Oct. 8.
- Koval, Ramona. (2002). 'Ian McEwan', *Books and Writing* (Radio National), 22 Sept.
<http://www.abc.net.au/rn/arts/bwwriting/stories/s679422.htm>. 19 Feb.10.
- Lee, Hermione. (2001). 'If your memories serve you well...' *The Observer Review*. 23 Sept. 16.
- Louvel, Liliane, Gilles Ménégaldo, and Anne-Laure Fortin. (2010) 'An Interview with Ian McEwan', *Études Britanniques Contemporaines* 8, (1995): 1-12 reprinted in Roberts, Ryan ed. *Conversations with Ian McEwan*, Jackson: U P Mississippi. 67-78.
- May, Jill P. (1995). *Children's Literature and Critical Theory: Reading and Writing for Understanding*, New York: Oxford UP.
- McEwan, Ian. (1975). *First Love, Last Rites*, London: Cape.
 _____. (1978). *In Between the Sheets*, London: Cape.
 _____. (1978). *The Cement Garden*, London: Cape.
 _____. (2004: 1985) *Rose Blanche*. Illustrations by Roberto Innocenti, based on a story by Christophe Gallaz. London: Red Fox.

- _____. (1995: 1994) *The Daydreamer*. London: Vintage.
- _____. (2001). *Atonement*, London: Vintage.
- Orwell, George. (1998: 1940)). 'The Lion and the Unicorn'. *The Complete Works of George Orwell*. Ed. Peter Davison. London: Secker & Warburg. Vol. 12. 391-434.
- Pedot, Richard. (2005). 'Kafka's Ape? Metamorphosis in Ian McEwan Short Stories'. *Comparative Critical Studies*, 2, 3. 441-25.
- Ringrose, Christopher. (2006). 'Lying in Children's Fiction: Morality and Imagination'. *Child Lit Edu.* 37: 229-236. 22 Feb. 2010.
- Williams, Christopher. (1996). 'Ian McEwan's *The Cement Garden* and the Tradition of the Child/Adolescent as "I-Narrator"', *Atti del XVI Convegno Nazionale dell'AILA: Ostuni (Brindisi) 14-16 ottobre 1993*, Schena Editore, Fasano di Puglia. 211-223.
- Woolf, Virginia (1992: 1927). *To the Lighthouse*. Ed. Susan Dick. Oxford: Blackwell.

Para quando uma história do ensino do inglês em Portugal?

*Manuel Gomes da Torre**

A história do ensino da língua inglesa e dos estudos ingleses em Portugal está por fazer. Fazê-la não será nem um exercício ocioso nem um mero exercício académico, já que o conhecimento daquilo que se fez no passado, no tocante à didáctica das línguas, poderá fornecer úteis indicações sobre o modo como devem ser encaradas algumas das propostas modernas. De facto, algumas das mais recentes, mesmo quando alegam, com fundamento, demorada investigação experimental, apresentam-se com componentes nitidamente recuperadas de experiências passadas. Se os potenciais utentes/aplicadores das modernas correntes estiverem bem informados acerca das várias fases por que passou o ensino das línguas (ou de uma língua determinada), estarão em muito melhor posição para fazerem uma avaliação correcta daquilo que lhes propõem e poderão actuar de maneira muito mais expedita. (Torre 1985: 2)

Escrevi isto há um quarto de século, e repeti-lo agora continua a fazer quase o mesmo sentido que lhe atribuí nessa altura. O leitor que conheça alguma coisa sobre a minha existência universitária poderia perguntar-me por que razão não me lancei eu mesmo no estudo dessa história, preenchendo, desse modo, a lacuna que denunciei e denuncio.

Poderia responder que a ideia nunca me abandonou e que, embora em muito pouco grau, dei continuidade ao estudo inicial de 1985, o que se traduziu por pequenas intervenções públicas e alguns artigos avulsos, que tiveram como propósito aprofundar aspectos que anteriormente tinha abordado ou, então, lançar desafios a terceiros para os fazer empreender aquilo que a mim me ia parecendo cada vez mais impossível.

Foi nesse sentido que propus, em datas diferentes, a três assistentes que comigo colaboravam e que me pareciam reunir todas as condições para realizarem trabalho de qualidade, que encarassem a hipótese de sobre o assunto fazerem as suas teses de doutoramento. Contudo, todos abandonaram o ensino universitário sem iniciarem

* Faculdade de Letras, Universidade do Porto

a tarefa, provavelmente por terem achado o assunto pouco motivador ou pouco de acordo com os seus propósitos de estudo.

Há algo, todavia, que tem vindo a ser feito. Devido, especialmente, ao entusiasmo e à pertinácia da Prof.^a Maria José Salema, e mais vocacionada, inicialmente, para o que respeita à língua francesa, foi fundada em 1999 a Associação Portuguesa para a História do Ensino das Línguas e Literaturas Estrangeiras (APHELLE), que levou a cabo o seu primeiro e importante colóquio, na Universidade de Aveiro, em 23 e 24 de Novembro de 2000. Outras reuniões do género se têm seguido, e a língua inglesa tem tido sempre alguém que a aborde à luz dos propósitos da APHELLE. Em resultado dessas iniciativas, têm sido publicadas actas, e o ensino do inglês tem sido contemplado em algumas das publicações.

Apesar disso, tanto quanto sei, ainda não se fez nada, nem está a ser feito, que possa ser considerado resposta à falta que eu tenho sentido e denunciado: uma história estruturada do ensino da língua inglesa em Portugal. O mínimo que a este propósito se pode dizer é que é estranho.

Quando me aventurei a trabalhar na área da didáctica das línguas estrangeiras e a publicar sobre o assunto, esta era ainda uma matéria olhada com desconfiança pelas instituições universitárias, embora todas tivessem consciência de que, muito mais do que nos tempos que estamos a viver, a esmagadora maioria dos estudantes de Letras procuravam os seus cursos para profissionalmente se dedicarem ao ensino. Tal como acontecia com as ciências da educação na sua generalidade, as didácticas não eram vistas pelos conselhos científicos das Faculdades de Letras como domínios de dignidade universitária. Não sei até que ponto essa visão suspeita não teria nascido da forma como o famigerado Curso de Ciências Pedagógicas de antigamente funcionou nas nossas universidades como habilitação obrigatória para acesso a empregos, para além do ensino, em algumas carreiras da função pública. O facto de terem sido muitas vezes motivo de chacota, mesmo por parte de alguns dos professores que ministravam a docência de algumas das disciplinas, essa desconfiança parece ter transitado, em muitos sectores universitários, para as Ciências da Educação. E, diga-se de passagem, que a forma voraz que as mesmas ciências conquistaram espaço universitário após a Revolução de Abril e, depressa, procuraram impor novas visões, por vezes não suficientemente testadas mas seguramente inovadoras, não terá conduzido aos melhores resultados, como o actual clima do nosso ensino, infelizmente, abundantemente, e tristemente, testemunhado.

A verdade é que as Ciências da Educação e a generalidade das didácticas tiveram a sua oportunidade. Se a usaram bem, inteligentemente, ou dela simplesmente abusaram, a história há-de um dia esclarecer. E dessa história há-de, necessariamente, fazer parte a história da didáctica/metodologia de ensino do inglês no nosso país.

Há muito que esse passo foi dado em outros países europeus, nomeadamente na vizinha Espanha, onde, já 1961, Sofia Martín-Gamero publicou *La Enseñanza del Inglés en España*, trabalho de alguma dimensão e muito bem informado. Os alemães já há muito dispõem de uma *Kleine Geschichte der anglistik in Deutschland. Eine Einführung*, cujo autor, Thomas Finkenstaedt, em colaboração com Gertrud

Scholtes, editou *Towards a History of English Studies in Europe*, um volume que apresenta das actas do Wildsteig-Symposium, realizado em Abril-Maio de 1982. Pela leitura das comunicações publicadas é forçoso concluir-se que em alguns países europeus — França, Bélgica, Polónia, Checoslováquia (na altura), Holanda, Suécia, Suíça, são disso exemplos — há investigadores que entendem ser a área digna da atenção das universidades. Os próprios britânicos, como seria de esperar, têm prestado atenção ao assunto, sendo exemplo disso Anthony Philip Reid Howatt, que há anos se vem dedicando ao tema e no seu livro *A History of English Language Teaching* aborda a questão num plano internacional, tocando na história do ensino da língua inglesa em vários países, nomeadamente em Portugal.¹

Pelo que me tem sido possível observar, há muito material que, sendo devidamente estudado, pode contribuir para a produção de uma rica história do que no nosso país tem sido feito pela divulgação da língua inglesa, língua essa que, até meados do séc. XVIII, não mereceu honras de disciplina nas escolas portuguesas. Essa ausência não surpreende se pensarmos que a Inglaterra, no contexto internacional, continuava a desempenhar um papel muito modesto quando outros países europeus, como a Espanha, a França, a Holanda e Portugal, já havia muito tempo que enviavam os seus navegadores, mercadores e missionários para novos mundos e neles deixavam marcas de toda a natureza, inclusivamente de natureza linguística, ao mesmo tempo que recolhiam frutos compensadores a nível económico, político e civilizacional. Mas a Inglaterra continuava insularmente isolada. A sua própria língua chegou a ser secundarizada dentro das suas fronteiras naturais, ao ponto de na corte, após a conquista normanda de 1066, ser o francês que se utilizava. A consequência dessa situação, que não surpreende, foi a de as classes mais altas da população inglesa começarem também a aprender e a falar a língua do poder, ficando o inglês entregue às classes mais baixas. Um exemplo da supremacia do francês sobre o inglês foram as negociações entre Portugal e a Inglaterra que haveriam de conduzir ao casamento de D. João I com Filipa de Lencastre e à celebração do Tratado de Windsor em 1386. A língua utilizada foi a francesa. Boas razões tinha John Florio (1553-1625), uma grande figura do período isabelino que se distinguiu como linguista e lexicógrafo, ao deixar escrito no seu livro *First Fruits*, publicado em Londres em 1578, o que lhe tinha respondido um italiano residente em Londres sobre a importância que a língua inglesa tinha na altura. A resposta foi que ela era útil na Inglaterra mas “worthless beyond Dover”. As coisas mudaram durante a dinastia Tudor, que governou o país desde 1485 a 1603, e a língua natural passou a ser a da política, da lei e da cultura, cada vez de forma mais determinada.

Não surpreende, pois, que até ao século XVII, pouco interesse tenha havido pela aprendizagem do inglês fora das fronteiras britânicas. O fenómeno era conhecido

¹ Esta obra tem sido várias vezes reeditada e aumentada.

em Portugal, como o demonstra Carlos Bernardo da Silva Teles de Menezes na sua *Grammatica Ingleza*, de 1762, onde escreve:

[a] Lingua Ingleza, que até aos fins do seculo passado era naõ somente desconhecida dos estrangeiros, mas desprezada dos seus proprios naturaes (Menezes 1762: vi)

Em certa medida, esse pouco interesse correspondia ao desinteresse que a generalidade dos próprios ingleses — como aliás acontecia em outros países em relação às respectivas línguas — demonstrava relativamente ao estudo sistemático da sua língua natural. Só em finais do século XVI, concretamente em 1586, apareceu uma débil tentativa de descrição do inglês num esboço de William Bullokar intitulado *Pamphlet for Grammar*, fortemente decalcado em *Rudimenta Grammatices*, uma gramática latina da autoria de William Lilye (c. 1468-1522), que Henrique VIII haveria de fazer adoptar como uma espécie de livro único nas escolas inglesas.² Considera-se que o objectivo de Bullokar era demonstrar que, tal como a língua latina, também a inglesa era regida por regras.

Em todo o caso, aquilo que motivou a aprendizagem/ensino de algum inglês não foi nem a importância do país no contexto europeu nem o reconhecimento desta língua como instrumento de comunicação internacional. A verdadeira causa terá sido o comércio, especialmente o comércio de lã, que se praticava entre a Inglaterra e a Flandres e cada uma das partes se ver obrigada a utilizar a língua da outra para a condução dos negócios. Foi por isso, muito provavelmente, que o introdutor da tipografia na Inglaterra, William Caxton (1422-1491), imprimiu um manual dual³ que ajudasse os comerciantes flamengos (e franceses) a negociarem em inglês e os ingleses a negociarem em francês. Ele próprio tinha uma longa experiência como membro da comunidade mercantil inglesa estabelecida em Bruges e, em resultado disso, terá tomado clara consciência das vantagens de um livro como o que publicou. Daí que os diálogos que apresenta em francês e inglês sejam preenchidos por vocabulário usado nos negócios daquele tempo: utensílios domésticos, espécies de carne, aves, peixe e fruta e fórmulas de negociar em têxteis de várias naturezas, bem como peles e, especialmente, lã (Howatt 1984: 7).

Numa qualquer história do ensino do inglês em Portugal deverá ser dada conta das primeiras manifestações de interesse por essa língua no nosso país e dos primeiros passos dados em direcção ao seu ensino. Oliveira Marques, na sua *História de Portugal*, fez algum desse trabalho, mas é necessário ir bastante mais além através,

² Cf. http://en.wikipedia.org/wiki/William_Lilye (consulta em 15.06.2010)

³ Chamam-se manuais duais as gramáticas publicadas com o propósito de ajudarem, no mesmo grau, a aprendizagem de cada uma das duas línguas representadas. Por exemplo, uma gramática lusitano-ânglica servia para os Portugueses aprenderem inglês e os Ingleses aprenderem português.

nomeadamente, de uma análise especializada, isto é, nas perspectivas pedagógico-didáctica e linguística, dos materiais publicados e referidos pelo ilustre historiador. Também o já referido Teles de Menezes tinha escrito acerca da língua inglesa que

... se acha oje taõ polida, e taõ abundante por beneficio dos grandes Autores que nela tem escrito desde o princípio do seculo prezente, que merece ser entendida por todos, para se utilizarem dos excelentes originaes que nela se acham impressos. Assim o reconheceu a Alta sabedoria de Sua Magestade Fidelissima, quando no Tit. 8 dos Estatutos do Colegio Real dos Nobres, foy servido criar um Professor, e recomendar o estudo da dita lingua.

Mas o estímulo daquela utilidade, que deve estender-se geralmente a todas as nações cultas, tem força especial para com a nação portugueza. He taõ intima a aliança, taõ travado o comercio, e taõ familiar a comunicação entre os Inglezes, e nós, que parece indesculpavel inercia não nos ter até aqui picado a curiosidade de saber a lingua que fala uma gente que temos taõ dentro de caza (Menezes 1762: vi-vii).

De sublinhar nesta passagem é o facto de, pelo menos aparentemente, terem sido os benefícios culturais colhidos por parte dos potenciais aprendentes que levaram o autor a produzir a sua gramática, mas essa não era a razão mais importante no século XVIII.

Desde bem cedo, a língua portuguesa integrava, em absoluta paridade com outras línguas europeias, obras cujos destinatários eram aqueles que se ocupavam do comércio internacional de então. Há, por isso, interesse em se estudar a qualidade do português usado em tais publicações, visto a autoria ser de não-portugueses. Por aquilo que me tem sido possível concluir a partir do manuseamento de algumas obras antigas, sem, contudo, entrar nessa necessária análise com a devida profundidade, são muitos os atropelos com que o português é tratado, mesmo a nível da mais simples ortografia. Um bom exemplo é a obra de Alexander Justice, publicada em 1707, com o título *A General treatise of Monies and Exchanges ...*, em que a quase totalidade das palavras portuguesas usadas (nomes de pesos e medidas, de localidades ou de mercadorias) é grosseiramente deturpada.⁴ Tratando-se de uma tradução do *Traité général do commerce* de Samuel Ricard, publicado em Amesterdão em 1706, e os erros ortográficos já provirem, possivelmente, da obra francesa, ao perfilhar as formas deturpadas e transcrevê-las, Justice revelou ignorância do português. Isso permite-nos pensar que os autores de tais publicações eram também comerciantes que registavam de ouvido aquilo que iam escutando nos mercados, com grandes probabilidades de o português aí falado ser já suficientemente maltratado.

A constatação destas marcas negativas relativas ao português acentua a conveniência de se analisar com muita atenção a qualidade do inglês que chegava a Portugal nessas publicações multilingues, pois é minha convicção de que estas terão

⁴ Para maior aprofundamento deste assunto ver Torre (1990).

servido de base aos autores de materiais para o processo de ensino/aprendizagem do inglês em Portugal.

A iniciativa mais importante e mais antiga para a divulgação do inglês no nosso país foi um volumoso dicionário de inglês-português e português-inglês, publicado em Londres em 1701, em que o nome do autor aparece enigmáticamente reduzido às iniciais A. J.. Desvendar o mistério desta autoria é um aliciante desafio que se coloca aos modernos investigadores, até porque a hipótese de as iniciais representarem Alexander Justice, como a British Library parece admitir, é, em meu entender, uma hipótese de muito pouca consistência. Mesmo que A. Justice tenha vivido e publicado, também com as iniciais A. J., logo no início do séc. XVIII, comparando-se a total correcção com que as palavras portuguesas são grafadas nos dicionários referidos com aquelas que aparecem nas obras reconhecidamente publicadas por Justice, depressa se chega à conclusão de que os dicionários e os tratados não podem vir da mesma autoria. E muito menos quando se sabe que *A Compleat Account*, correcta, foi publicada em 1701 e os tratados, com muitos erros ortográficos, em 1705 e 1707.

No entanto, e isso é que será relevante para a história que proponho, temos de reconhecer que os dois dicionários, pela sua dimensão e apreciável correcção, devem ter constituído instrumentos relevantes para a aprendizagem do inglês. Por aquilo que se lê no rosto da obra, A. J. destinava-a, antes de mais, à curiosidade e recreio do "Inquisitive Traveller" bem como ao "Indispensable Use and Advantage of the more Industrious Trader and Navigator to most of the known Parts of the World". Ao anunciar estes propósitos, o autor considerava já que as duas línguas tratadas no seu trabalho eram utilizadas na maioria dos partes conhecidas do mundo.

É oportuno sublinhar que, como acontecia com a maioria das obras desta natureza publicadas no século XVIII, era atribuída a *A Compleat Account* utilidade igual, em termos de ajuda e aprendizagem, para o português e para o inglês, e é por isso que à gramática que integra o volume de 1701 e haveria de ser publicada em separado, em Lisboa, em 1705, A. J. chama "an English and Portugeuze Grammar", emprestando-lhe desse modo a marca de gramática dual. Também é de reter a ideia, que se colhe na obra, de que o factor determinante que presidia à iniciativa de elaboração de trabalhos deste género era a sua utilidade para quantos se ocupavam do comércio internacional, sem referência a objectivos culturais ou simplesmente linguísticos.

É essa também a razão invocada por Jacob de Castro, por exemplo, na edição não datada,⁵ da sua *Grammatica Lusitano-Anglica, ou Portugueza e Ingleza*, ao começar por dirigir-se "Ao Leitor" nos termos seguintes:

⁵ Conforme indico nas referências, esta edição não é datada; todavia, nos modelos de cartas apresentados na parte final do livro, as cartas têm a data de 1750. Poderá isso significar que este é também o ano da edição?

Sendo varias as razões que mostram ser esta Obra util, e necessaria, não farei mais que advertir, que he de summa importancia para o Homem de Negocio, e que servirá de entretenimento, e recreio ao curioso Estudante... (Castro s.d.: ii).

Por seu lado, Agostinho Neri da Silva, na dedicatória da sua *Nova Grammatica da Lingua Ingleza* ao rei consorte D. Pedro III, escreve:

... neste limitado volume, que contém a Lingua Ingleza, (cuja Nação com a Portugueza enterteve sempre, por causa da utilidade do commercio, a mais intima comunicação) que VOSSA MAGESTADE faz digna da sua Real attenção, por ser util aos Vassallos, de quem VOSSA MAGESTADE he Pai benigno ... (Silva 1779: iv)

Pelo que atrás foi dito, a gramática de Teles de Menezes é, quanto às motivações que levaram o autor a produzi-la, diferente por não apontar como justificativos da utilidade do seu livro factores de ordem pragmática como a comunicação comercial. Os seus diálogos familiares, os gramáticos, em tudo semelhantes aos dos outros, confirmam isso mesmo, logo através dos títulos: “Entre dois amigos” (Menezes 1762: 171-4), “Entre duas Senhoras” (Menezes 1762: 174-6), “Para perguntar alguma coiza” (Menezes 1762: 177-9), “Para agradecer” (Menezes 1762: 181-3), “De comer, e beber” (Menezes 1762: 186), “Entre a criada, e sua ama” (Menezes 1762: 197-9), “Para ir à escola” (Menezes 1762: 207-9), etc.. Quem compara estes títulos com a linguagem nocional/funcional de David Wilkins e o *Threshold Level* de Ja van Ek, não deixará de concluir que as propostas recentes não vão muito além de uma reciclagem de ideias passadas. A diferença nos tipos de utilidade que os vários gramáticos atribuíam às suas obras não significa que houvesse diferença substancial nos conteúdos. Os diálogos familiares, em umas e outras, abordam temáticas muito semelhantes e, não raro, copiam-se de uns para outros livros. E lendo-os agora, facilmente se conclui que — utilizando terminologia relativamente recente — são diálogos em inglês geral e não em inglês para fins específicos.

Onde há efectiva diferença e preocupação com fornecer aos aprendentes mercadores linguagens específicas é nos modelos de documentos e cartas que algumas dessas gramáticas apresentam nas suas páginas finais. Ausentes em Teles de Menezes, esses modelos ocupam razoável número de páginas em Jacob de Castro. Trata-se de textos com versões em português e inglês, consideravelmente confusos sob o ponto de vista gráfico, caracterizados por evidentes incorrecções, mas certamente úteis como apoio aos comerciantes que a eles recorressem nas alturas em que tinham de produzir os seus contratos de transporte, passar procurações, escrever cartas, passar recibos, etc..

Eis, a título de ilustração, um desses textos, incluído na secção “Cartas sobre a mercancia, ou negocio / Letters on business, or mercantile affairs”:

Senhor Jacinto Jones.

Meu Senhor.

Estas servem de avisar a v. m., que por este Navio, o *Derby*, tenho feito o Retorno do seu Cabedal em meu Poder em duas Bolsas de Diamantes, montando a Pagodas 4396, 25 *Fan.*, 10 *Cashas*, tendo-as registrado, conforme sua Ordem, nos Livros da Companhia. Incluso tem v. m. o Conhecimento, junto com a a sua Conta Corrente fechada, a qual desejo que chegue a salvamento, e que lhe faça boa conta: como eu estou para tornar neste transporte para *Europa*, à minha chegada a *Londres*, terei a honra de ver v. m., e dar-lhe huma exacta conta do Negocio na Índia, e sou inteiramente

*Fort St. George De v.m. o mais humilde
Nov. 12, 1750 Servidor*

Abraham Truelock.

Mr. James Jones.

Sir.

These will advise you, that by this Ship the Derby, I have made the Return of your Stock in my Hands in two Bulses of Diamonds amounting to Pagodas 4396, 25 Fan., 10 Cashs, having registered them according to your Order in the Company's Books. Inclosed is a Bill of Lading, together with Invoice, and your Account current closed, which I wish may come safe to you, and turn to a good account: as I am returning by this Conveyance into Europe, at my arrival at London, I shall have the honour to see you, and give you an exact account of the Trade in India, I am entirely,

Sir,

Fort St. George Your humble Servant,
Nov. 12, 1750

Abraham Truelock.

Embora de reduzida extensão, esta carta tem interesse, além do especificamente linguístico, para a história do comércio. Em outros documentos desta secção da gramática de Jacob de Castro estão presentes muitos outros elementos interessantes e curiosos e, por isso, mercedores de estudo.

No capítulo IV do livro de Neri da Silva, que se estende pelas páginas 302-11, o título é "Some Select Letters ou [on] different subjects", só uma é de natureza comercial. Nas páginas anteriores, todavia, há coisas interessantes: uma pequena relação de provérbios ingleses, com os correspondentes portugueses, que poderá ser a base para um interessante estudo de técnicas de tradução; e algumas orações, também nas duas línguas (Padre Nosso, Avé Maria, Credo e Confissão).

Até aqui limitei-me a abordar alguns aspectos das gramáticas mais antigas que encontrei ou que possuo em forma de original ou fotocópia. Outras posteriores mantiveram muitas das marcas das que foram aqui abordadas até bem dentro do século XIX. A de Francisco de Paula Jakú é apenas um exemplo, mas poderia acrescentar a de D. José de Urcullu, esta mais limitada aos aspectos meramente gramaticais, e mesmo a de Anthony Vieyra Transtagano (aliás António Vieira Transtagano), embora esta apresentada como gramática de português mas com muitos posicionamentos didáticos com correspondência nas gramáticas inglesas cuevas.

Não abordei aqui os dicionários, outra área de enorme interesse, quer sob a forma de livro quer como capítulos intitulados vocabulário em algumas das gramáticas

aqui tratadas. *A Compleat Account* merece estudo para ser devidamente apreciado, mas igualmente importantes na caminhada do ensino do inglês em Portugal até aos nossos dias são os dicionários de Transtagano já referidos e, muito especialmente, o *Novo Diccionario Geral das Linguas Ingleza e Portugueza*, de D. José de Lacerda. Este último, de meados do século XIX, é um dicionário notável, tanto pelo volume como pela sua qualidade de dicionário de tradução. O autor recorre pouco a paráfrases para dar aos seus leitores o significado das palavras inglesas, procurando antes as rigorosas correspondências em português. Alguns dicionários dos nossos dias, em minha opinião, perdem na comparação com o de Lacerda, que merecia bem um reedição pela sua indiscutível qualidade (e ainda muita actualidade) e pelo seu exemplo para quem venha a aventurar-se na produção deste género de obras.

Igualmente material interessante para estudo é fornecido pelas muitas publicações de Jacob Bensabat e do P.^e Júlio Albino Ferreira, ambos competentes conhecedores da língua inglesa e a par dos métodos de ensino mais populares nas respectivas épocas. E, além deles, outros autores de produção mais reduzida que, melhor ou pior, foram dando o seu contributo para a divulgação da mesma língua nas nossas escolas do passado. Para o fazer, o investigador dispõe agora do recente trabalho de Simão Cardoso, que na sua *Historiografia Gramatical* faz um riquíssimo levantamento das gramáticas existentes em muitas das nossas bibliotecas, muitas delas gramáticas de inglês.

À guisa de nota final, não poderei deixar de reafirmar o grande interesse que há numa história do ensino do inglês no nosso país. O material para isso existe, e dele deixei aqui apenas alguns exemplos. Os jovens investigadores que quase sempre lutam com falta de assunto para as suas dissertações terão aqui abundante matéria. Se através deste modesto texto eu conseguir lançar alguma semente no terreno, será já suficiente consolo para quem abandonou estas lides com a frustração de não ter arranjado tempo e energias para realizar aquilo que aqui sugere a outros.

E acima de tudo, poderá este meu apelo ser uma forma de, ao colaborar neste volume, tentar enriquecer o domínio dos estudos ingleses a que o meu querido amigo João Almeida Flor dedicou a sua vida académica, manifestando sempre grande curiosidade e interesse pelas coisas que eu aqui abordei. Desejo-lhe uma longa vida de saúde e que tenha o gosto de vir a ler a tal história que eu considero importante e urgente.

Bibliografia

- Cardoso, Simão (1994). *Historiografia Gramatical (1500-1920)*. Língua Portuguesa — Autores Portugueses. Porto: FLUP. (Também disponível online na Biblioteca Digital da FLUP).
- Castro, Jacob de (s.d). *Grammatica Lusitano-Anglica, ou Portugueza e Ingleza, a qual serve para instruir aos Portuguezes no Idioma Inglez; composta por ... Vende-se em Lisboa, na logea de João Joseph Bertrand, e Filhos, Mercadores de Livros, Junto á Igreja de Nossa Senhora dos Martyres, ao Chiado*. s.l.: s.d.

- Finkenstaedt, Thomas (1983a). *Kleine Geschichte der Anglistik in Deutschland. Eine Einführung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Finkenstaedt, Thomas and Gertrud Scholtes, eds. (1983b). *Towards a History of English Studies in Europe*. Proceedings of the Wildsteig-Symposium, April 30-May 3, 1982. Augsburg: Universität Augsburg.
- Martín-Gamero, Sofia (1961). *La Enseñanza del Inglés en España*. Madrid: Editorial Gredos.
- Howatt, A.P.R. (1984). *A History of English Language Teaching*. Oxford: Oxford University Press.
- Jakú, Francisco de Paula (1814). *Mestre Inglez, ou nova grammatica da lingua ingleza, por um systema original, sem dependencia de mestre*. Lisboa: Nova Imp. Da Viuva Neres & Filhos.
- J., A. (1702). *A Compleat Account of the Portuguese Language. Being a Copious Dictionary of English with Portugeze, and Portugeze with English. Together with an Easie and Unerring Method of its pronounciation, by a distinguishing Accent, and A Compendium of all the necessary Rules of Construction and Orthography digested into a Grammatical Form. To which is adjoined by way of Appendix their usual Manner of Correspondence by Writing, being all suitable as well to the Diversion and Curiosity of the Inquisitive Traveller, as to the Indispensable Use and Advantage of the more Industrious Trader and Navigator to most of the known Parts of the World. By ...* London: Printed by R. Janeway for the Author, M.DCCI.
- Justice, Alexander (1705). *A General Treatise of the Dominion of the sea: And a Compleat Body of Sea-Laws: Containing what is most Valuable on that Subject in antient and Modern Authors; ... and Adjudg'd Cases in several Courts concerning Trade and Navigation. By A. J.* 2nd ed.. London: s.d.
- J[ustice] A[lexander] (1707). *A General Treatise of Monies and Exchanges; in which those of all trading nations are particularly describ'd and consieder'd: with an account of all the foreign banks and different species and denominations of monies, with their current and intrinsick value ...; together with an exact translation of the excellent ordinances lately publish'd in France for exchange and commerce, and the regulations of most trading places upon that subject ...: as also, tables of the reduction of the monies and exchanges of the most considerable towns in Europe: To which is subjoyn'd a General Discourse of the trade and commodities of most nations; with a more particular account of those of England, &c: together with an universal treatise of the weights and measures usual in trade all over the world ... By a Well-wisher to Trade. [The dedication is signed: A. J., i.e. Alexander Justice.]* London: S. and J Sprint and J. Nicholson.
- Lacerda, D. José de (1866). *Novo Dicionario Geral das Linguas Ingleza e Portugeza, augmentado com muitos mil vocabulos do uso commum ou litterario e especial menção dos termos de sciencias, artes, novos inventos, industria, commercio, navegação, etc., etc. Por ...*, socio efectivo da Academia Real das Sciencias de Lisboa. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Marques, A. H. Oliveira (1976). *História de Portugal*. Lisboa: Palas Editores.
- Menezes, Carlos Bernardo da Silva Telles de (1762). *Gramatica Ingleza ordenada em portuguez, na qual se explicam clara, e brevemente as regras fundamentaes, e as mais*

- proprias para falar puramente aquela lingua, Composta e Dedicada à Magestade Fidelissima de Elrey DOM JOZÉ O I. nosso Senhor por ... , Fidalgo da Caza de Sua Magestade, &c.* Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno.
- Silva, Agostinho Neri da (1779). *Nova Grammatica da Lingua Ingleza, ou a arte de fallar, e escrever com propriedade e correcção o idioma inglez, offerecido á Augusta, e Feidelissima Magestade del Rei D. Pedro III, nosso Senhor, composta por....* Lisboa: Regia Officina Typografica.
- Teixeira, Luís Filipe Pestana, Maria José Salema e Maria Teresa Miguel, org. (2005). *Actas do I Colóquio para uma história das línguas e literaturas estrangeiras em Portugal: das origens à actualidade*: Universidade de Aveiro, 23 e 24 de Novembro de 2000. Aveiro: APHELLE.
- Torre, Manuel Gomes da (1985). *Gramáticas Inglesas Antigas. Alguns dados para a história dos estudos ingleses em Portugal até 1820*. Porto: Faculdade de Letras.
- Torre, Manuel Gomes da (1990). “Quem foi o autor de *A Compleat Account*”. *Revista da Faculdade de Letras do Porto: Línguas e Literaturas* (II série) 7.
- Urcullu, D. José de (1830). *Grammatica Ingleza para uso dos Portugueses*. Reduzida a vinte e cinco lições. Por ... Lisboa: Impressão Regia.

Três Poetas Luso-Americanas em Tradução

*Margarida Vale de Gato**

1. Homenagem e alicerces para um novo projecto

Julgo que uma maneira de prestar homenagem ao Professor João de Almeida Flor, que foi meu professor de licenciatura e mais tarde aceitou co-orientar a minha tese de doutoramento (juntamente com a Professora Teresa Alves), é oferecer aqui um trabalho que considero um primeiro passo para um novo projecto de investigação pós-doutoral e ao mesmo tempo reflecte interesses que o Professor sempre partilhou, a saber, a tradução e os diálogos linguístico-culturais entre o mundo de expressão inglesa e Portugal.

No tocante à tradução, e desde que comecei a leccionar a disciplina de tradução literária, tenho estudado a hipótese de montar uma plataforma online de tradução colaborativa que possa constituir-se como suporte à pedagogia do ensino da tradução literária entre a língua inglesa e a portuguesa, e ao mesmo tempo servir a comunidade e as ambições de projecção dos alunos no mercado de trabalho. Nela se apresentarão, traduzirão e discutirão textos que se possam subordinar a antologias de interesse para o público e mais tarde serem publicados, seja em papel ou em versão digital. Considerando este objectivo, desde logo se coloca o problema de se poderem ou não conciliar dois tipos de produtos antológicos: o manual ou “sebenta” de textos agrupados para determinados fins didácticos e exercícios práticos, e a antologia literária propriamente dita, que é uma categoria complexa, mas que, no geral, se conforma à regra do *best of*, seja esta avalizada por um cânone académico ou pela divulgação livreira, mesmo quando esse “melhor” é o marginal ou o mais excêntrico. Em todo o caso, esse problema foi por mim abordado num contributo para o 6º Congresso de Estudos de Tradução em Portugal, onde apresentei como duas vias possíveis uma antologia baseada num topos literário recorrente e de grande produtividade intertextual, ou uma antologia programática, centrada num problema ou aspecto ao nível da história e estudos da literatura. Dentro desta última hipótese, explorei algumas das vantagens de uma antologia baseada num tendência ancestral, mas que com a crescente mobilidade e gravitação de pessoas e bens tem vido a assumir foros de preponderância e a constituir-se como um objecto privilegiado de estudo: as literaturas de diáspora (Vale de Gato, comunicação, 2010). Nestas, o inglês, como terceira língua com mais falantes nativos no mundo, e primeira como língua segunda e de comunicação, é um terreno naturalmente fértil para a hibridiz

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

de cruzamentos linguístico-culturais que podem ser interessantes para trabalhar em termos quer de didáctica da tradução quer de mudança de paradigma literário.¹

Desenvolvendo o potencial antológico das literaturas de diáspora, parecem-me poder ter especial interesse colectâneas de textos escritos em inglês por portugueses ou seus descendentes, visto que nelas teoricamente converge uma grande capacidade de cativação do leitorado português (e, portanto, também do seu mercado) e um aproveitamento do meu fascínio e anterior estudo ao nível das relações entre Portugal e o mundo anglófono. Sobre este último ponto, permito-me um aparte que pode vir a propósito desta homenagem ao professor João Flor: dediquei-me antes, tal como ele, aos estudos de recepção, no meu caso da literatura dos EUA em Portugal e, nesse campo, dei especial enfoque à tradução como fenómeno da cultura de chegada, conforme o designou Gideon Toury (1995: 24-29). A diáspora, no entanto, é uma espécie de recepção, senão completamente às avessas, pelo menos muito complexa, e a tradução da sua literatura para as línguas onde os seus autores têm origens, escrevendo porém noutras, traz-nos ângulos de leitura inesperados, visto que “vem desestabilizar as balizas de cultura e de chegada, permitindo simultaneamente iluminar ambas como inter-dependentes e abrir porventura a via para um ‘terceiro espaço de enunciação’”, na expressão feliz de Homi K. Bhabha para designar o locus onde a ambivalência perturba os signos culturais fixos (1994: 37).

A opção pelas antologias da diáspora portuguesa em inglês permite-me ainda voltar à área de interesse privilegiada dos estudos norte-americanos, em que situei as minhas teses de doutoramento e de mestrado. Isto porque, por uma mera apreciação quantitativa dos números da emigração, é para os Estados Unidos e Canadá que preferencialmente se deslocam os portugueses cujos filhos, senão eles próprios, virão a escrever em inglês. Embora haja casos esporádicos na Inglaterra e possivelmente noutras ilhas britânicas, e alguns exemplos interessantes na Índia (onde não é fácil a destriça entre pós-colonialismo e diáspora), a verdade é que a literatura de diáspora portuguesa conhece na América do Norte uma representatividade ímpar, sobretudo quando nos voltamos para a contemporaneidade, com um número considerável de autores que constam já como referências literárias sem hifenização, por mérito literário reconhecido pelo público e pelos críticos da literatura (de partida?) norte-americana, como são os casos de Frank X. Gaspar e Katherine Vaz nos EUA, ou Erika de Vasconcelos no Canadá. De entre os estudos já realizados para enquadrar estes autores como *Portuguese-American*, a prática no género da poesia foi a que recebeu um tratamento mais sistemático, com um elenco bastante exaustivo feito por George Monteiro (2001) num ensaio preparatório à organização de uma antologia de *Portuguese-American Verse*, projecto que concebeu em conjunto com Alice Clemente. Dadas as relações privilegiadas do Centro de Estudos Anglísticos, e particularmente do Grupo de Investigação de Estudos Americanos, em que me

¹ Considero relevante que na última edição de *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, de 2008, a entrada “literary translation” contemple a heteroglossia como um elemento distintivo da literatura (Jones 2008: 152).

íntegro, com George Monteiro, encetei contactos que espero venham valorizar essa colaboração.

Este ensaio de homenagem pretende ser, assim, um teste do tipo de trabalho que se poderá organizar a partir das ideias acima expostas. Tendo, para já, afinilado o campo de actuação para a poesia escrita em inglês norte-americano por autores com origens portuguesas, farei aqui um primeiro ensaio dedicado a mulheres poetas dos EUA com ascendência lusa, seleccionando um poema representativo de cada uma delas e tendo por tema comum a vivência do exílio e da divisão e trânsito entre mundos que caracterizam a diáspora. O enfoque no feminino apresenta a vantagem de trazer a limitação necessária a esta experiência seminal: em “Portuguese-American Poetry in the United States”, George Monteiro (2001) refere quatro mulheres entre os 11 poetas citados, e eu optei neste estudo por tratar três delas, de diferentes períodos literários: Emma Lazarus, Olga Cabral e Nancy Vieira Couto.² Trata-se de um enfoque inicial que me agrada, visto o tema da escrita feminina se incluir também nos meus interesses de investigação e poder apresentar variantes especiais neste contexto, já que o factor género minoritário, como continua a ser a mulher na escrita, pode introduzir uma variante amplificadora da questão da minoria étnica que inevitavelmente se cruza com o movimento de diáspora.

O meu estudo prosseguirá com uma introdução bio-bibliográfica sobre as mulheres seleccionadas, procurando esclarecer em particular as suas relações com Portugal; depois, apresentarei as traduções dos poemas seleccionados, dois deles transcritos em inglês no ensaio de George Monteiro já referido.³ Numa quarta parte dedicar-me-ei a uma análise comparada dos três poemas, procurando pontos de convergência e de evolução ou diversidade nas atitudes perante os problemas comuns apresentados. Essa análise será apoiada pela discussão de dificuldades ou alternativas de tradução, as quais, como sabem todos os que já tentaram traduzir poesia, não raro iluminam a interpretação do poema ou suscitam nele leituras menos previsíveis. Uma última parte será dedicada à ponderação deste processo, bem como do interesse no estudo da literatura de diáspora contemporânea com ligações à cultura portuguesa.

² A quarta poeta é Emily Monteiro Morelli que, segundo o verbete a acompanhar o poema de sua autoria escolhido para o número do *Prairie Schooner* dedicado a poetas luso-descendentes dos EUA, está a preparar um livro de poemas sobre Portugal e Brasil, pelo que será seguramente uma autora a ponderar para um futuro trabalho antológico. A revista *Prairie Schooner* inclui ainda as poetas Jennifer Borges Foster e Dian Sousa.

³ Mais especificamente, “The New Colossus” de Emma Lazarus, e “The Music of Villa-Lobos” de Olga Cabral. Agradeço a George Monteiro, como sempre, a disponibilidade para partilhar resultados da sua investigação. Agradeço também à poeta Nancy Vieira Couto pela autorização prontamente concedida para reproduzir e traduzir “Beyond Modernity, We Are Warned”, bem como pelos esclarecimentos pormenorizados que me prestou. Finalmente, agradeço a Frances Goldin, agente literária que representa os herdeiros de Olga Cabral, a cedência dos direitos de publicação e tradução do poema da autora para esta edição.

2. As autoras

Emma Lazarus (1849-1887)

Filha de Moses e Esther Lazarus, Emma Lazarus descendia de uma família de sefarditas portuguesas, que embarcara no século XVII no St. Charles, o "Mayflower judeu", integrada no grupo de 23 refugiados de Pernambuco que em 1654 desembarcaram em Nova Iorque (então Nova Amsterdão) para fundar a primeira comunidade judia da América do Norte. Era ainda prima direita de Benjamin Cardozo (1870-1938), igualmente descendente de judeus portugueses, juiz do Supremo Tribunal dos Estados Unidos e influente jurista da história do Direito Norte-Americano. Dizem-nos os seus biógrafos que cedo teve acesso à biblioteca paterna, dedicando-se ao estudo do grego e de várias línguas modernas, como alemão, francês e italiano, sendo ainda crível que tivesse acesso à língua tradicional sefardita, o ladino, mesclando o castelhano e o português antigo. Assim sendo, talvez tivesse competências ao nível do português, ainda que das diversas relações intertextuais que a sua obra manteve com a literatura do outro lado do Atlântico, não pareça constar nada de notável relativamente à literatura portuguesa.⁴

Tendo-se primeiramente dedicado à tradução e composição de poemas, Emma Lazarus distinguiu-se como ensaísta pioneira na defesa da causa do sionismo: os relatos de perseguições e *pogroms* que afligiam os judeus russos foram determinantes para que expusesse, numa série de 15 artigos para o semanário *American Hebrew*, intitulados *Epistle to the Hebrews*, a necessidade de criação de uma pátria judaica na terra de Israel como forma de fazer face ao anti-semitismo, para cujo combate defendia uma estratégia de unidade. O seu activismo nas causas dos Direitos Humanos e ajuda aos emigrantes terá motivado o convite de William Maxwell Everts para que escrevesse um poema a ser leilado numa recolha de fundos para a construção do pedestal da Estátua da Liberdade. Assim surgiu "The New Colossus", o soneto aqui traduzido como "O Novo Colosso", escrito em 1883, e que algum tempo depois da morte da autora foi afixado numa placa na parede interior do pedestal da estátua, onde ainda hoje se encontra.

Olga Cabral (1909-1997)

Nascida em Trinidad, nas Antilhas, cedo emigrou com a família para Winnipeg, no Canadá, e pouco depois para Nova Iorque, onde viveu o resto da vida. Não me foi possível determinar ao certo a proveniência portuguesa da sua família, sendo que a indicação, às vezes usada, de "Portuguese parents", pode querer referir-se apenas à estirpe e não à nacionalidade dos pais. Se no poema "To Spain" (2002: 204-206), a poeta refere "My forefathers too were Iberian", naquele que aqui reproduzimos,

⁴ Lazarus traduziu Schiller, Heine, Dumas, Victor Hugo, Petrarca e autores hebreus da Espanha medieval (ver Anacleto 1997: 4, 6).

“The Music of Villa-Lobos”, a melodia do compositor brasileiro é associada a uma língua ancestral.⁵ É possível que descendesse já de algumas gerações instaladas no Brasil ou no Caribe, e teria talvez origens sefarditas, como Emma Lazarus, ou pelo menos relações também com a diáspora judia, visto que casou com o poeta *yiddish* Aaron Kurtz. Começou a publicar poesia na década de 30, em revistas, mas o seu primeiro volume de poemas, *Cities and Deserts*, só veio a lume em 1959, com chancela da Roving Eye, uma editora dirigida pelo poeta expatriado Bob Brown. Seguiram-se, *The Evaporated Man* (1968), *Tape Found in a Bottle* (1971), que lhe valeu o Emily Dickinson Award, *The Darkness Found in My Pockets*, (1976), *Occupied Country* (1976), *In the Empire of Ice* (1980, West End Press) e *The Green Dream* (1990). Em 1993, a colectânea *Voice / Over: Selected Poems* (1993), pela West End Press, coligiu uma amostra de mais de quatro décadas de carreira poética. Dedicou-se ainda à literatura infanto-juvenil com *The Seven Sneezes* (1948) e *So Proudly She Sailed: Tales of Old Ironsides* (1981), este último seguindo a história da fragata americana *Constitution* em paralelo com a história dos EUA desde a Independência ao início do século XX. Enquanto poeta, foi ainda publicada em vários periódicos especializados, e representada em diversas antologias dos EUA e internacionais, nomeadamente uma série de colectâneas de poesia progressista organizada por Walter Lowenfels, como *In a Time of Revolution: Poems from Our Third World* (1969), *In the Belly of the Shark* (1973) e *For Neruda, for Chile* (1975).

O poema que escolhemos para este estudo, “The Music of Villa-Lobos”, publicado pela primeira vez em *Tape Found in a Bottle* de 1971, é um depoimento autobiográfico mais ou menos ficcionado e indicia que a poeta não terá tido um acesso fácil ao legado linguístico e cultural dos seus pais. De qualquer forma, segundo George Monteiro, numa lista dos seus volumes publicada na Internet perto do fim da sua vida era apresentada como “uma comunista portuguesa” (2001: 199), conotação condicente com a filiação que lhe atribuem certos círculos à literatura proletária.

Nancy Vieira Couto (1942-)

Filha de pais portugueses, dos Açores, Nancy Vieira Couto cresceu na comunidade portuguesa de New Bedford, imersa num meio que tendia a preservar a cultura e língua de origem, ainda que só tivesse tido contacto com o português escrito e seu ensino formal (como segunda língua) quando ingressou na universidade de Cornell. Publicou em 1990 o livro de poemas *The Face in the Water* pela University of Pittsburgh Press. Editora de poesia da revista *Epoch* (Cornell University Press), ensinou inglês no ensino superior e escrita criativa e tem continuado a publicar poesia em antologias colectivas, jornais e revistas. O poema aqui traduzido saiu na

⁵ Publicado pela primeira vez no número de Julho de 1953 de *Masses and the Mainstream*.

revista online *Diagram 5.5.*, e faz parte do manuscrito de um ciclo de poemas com base na experiência de visitas a um parente internado no hospital de New Bedford, onde, conforme registam os versos iniciais de "Beyond Modernity, We Are Warned", a sinalética se apresentava bilingue, em português e inglês.⁶

3. Poemas e Traduções

Emma Lazarus

<u>The New Colossus</u>	<u>O Novo Colosso</u>
<p>Not like the brazen giant of Greek fame, With conquering limbs astride from land to land; Here at our sea-washed, sunset gates shall stand A mighty woman with a torch, whose flame Is the imprisoned lightning, and her name Mother of Exiles. From her beacon-hand Glows world-wide welcome; her mild eyes command The air-bridged harbor that twin cities frame. "Keep, ancient lands, your storied pomp!" cries she With silent lips. "Give me your tired, your poor, Your huddled masses yearning to breathe free, The wretched refuse of your teeming shore. Send these, the homeless, tempest-tossed to me, I lift my lamp beside the golden door!"</p>	<p>Não tal gigante — o de bronze e grega fama, Cujas pernas se firmam sobre duas terras; Aqui, onde o Sol desce e o mar se quebra, Ao nosso portão rubro uma mulher inflama O raio aprisionado. E ela se proclama A mãe dos exilados; um facho enverga Que acolhe o mundo inteiro; os brandos olhos ergue À ponte que no porto dupla urbe irmana. "Guardai, terras antigas, vossa intacta glória!" É o que, muda, grita: "A mim! Pobres, estafados, Massas aflitas que almejam liberdade, Os que as vossas costas lançam como escória, Os sem-abrigo que escorraça a tempestade, A eles estendo a luz nestes portões dourados!"</p>

⁶ Comunicação pessoal, 8 de Abril de 2010.

*Olga Cabral*The Music of Villa-Lobos

Someone is speaking a lost language.
 It is the music of Villa-Lobos.
 I try to remember: where was I
 born? And from what continent
 untimely torn? I might have been
 a priestess among the caymans
 guarding the eye-jewel of the
 crocodile god. I might have sailed
 orinocos of diamonds, seas of coconuts,
 leased the equator for life and learned
 my ancestral language.

But I have only some old sleeves of rain
 in a trunk with spiders
 to remember my ancestors by.
 They have left me
 nothing, and I have forgotten
 that island of my birth
 where the sun in his suit of mirrors
 was seen once only with my vast fetal eye.

But in the music of Villa-Lobos
 a god with a tower of green faces
 comes striding across cities
 of permafrost, and I am summoned
 once again to the jaguar gardens
 guarded by waterfalls
 where the hummingbird people are at play
 far from the cold auroras of the north.

A Música de Villa-Lobos

Alguém fala uma língua perdida.
 É a música de Villa-Lobos.
 Procuo lembrar-me: onde foi
 que nasci? E de que continente
 fora de tempo me dividi? Podia
 ter sido vestal entre caimões
 velando a gema do olho do deus
 crocodilo, velejar talvez
 por orinocos de diamantes, mares
 de cocos, podia assumir toda a vida
 o trespasse do equador para aprender
 a minha língua ancestral.

Mas tenho só algumas mangas de chuva
 num velho baú de aranhas
 para lembrar os meus antepassados.
 Não me deixaram
 nada, e esqueci
 essa ilha onde nasci
 onde vi uma vez só
 com meu vasto olho de feto
 o sol no seu fato de espelhos.

Mas na música de Villa-Lobos
 um deus com uma torre de verdes frontes
 cruza a largos passos cidades
 de piso gelado, e mais uma vez
 convocam-me ao jardim dos jaguares
 guardado pelas cascatas
 onde brinca o povo dos colibris
 longe das frias auroras do norte.

Nancy Vieira Couto

<p>Beyond modernity, we are warned</p> <p>by placards in two languages that say the same thing differently. In the yellow wood where two roads diverge, we choose both, not from arrogance but from indecisiveness, which, like riding two horses at one time, requires long legs, strong thighs, and careless good nature. The world flicks by, each leaf magnified, as we sample this new bar soap, that breakfast sandwich. Placards in two languages praise soft drinks and party politics. The world flicks by and bites of speech elude their diagrams to hover in the yellow wood. It is late and soon the world will be different.</p>	<p>Para lá da modernidade, avisam-nos</p> <p>placards em duas línguas a dizer o mesmo de maneira diferente. No bosque amarelado dividem-se duas estradas. Escolhemos ambas, e não é por arrogância mas por indecisão, coisa que, como montar simultaneamente dois cavalos, requer pernas compridas, coxas fortes, falta de complexos, boa têmpera, o mundo passa e cintila, cada folha ampliada, enquanto tomamos o novo elixir, em loção, a sandes do pequeno-almoço. <i>Placards</i> em duas línguas louvam gasosas, campanhas políticas. O mundo passa e cintila e arranha frases que driblam os diagramas, para pairarem no bosque amarelado. É tarde e cedo o mundo será diferente.</p>
--	--

4. Análise Comparada

James Russell Lowell terá dito que “The New Colossus” dava à estátua da Liberdade a sua razão de ser.⁷ Provavelmente queria destacar com isso a ênfase que o poema coloca na oportunidade dada à diferença e às minorias, estendendo as premissas de igualdade da Declaração da Independência. Trata-se de um poema num tom entre o épico e o lírico, feito por encomenda para enaltecer aquele que é porventura o monumento mais emblemático dos Estados Unidos, mas que foi, lembre-se, uma oferta de França à república norte-americana. Talvez também por isso, encontra-se neste poema de saudação ao monumento, uma ideia de “nova nação” — ou uma ideia nova de nação — que não é delimitada nem exclusiva, mas aberta e inclusiva; não se celebra a terra, mas a sua entrada por mar; não se enaltece a natividade mas a emigração. E, assim, a nação não se configura como “pátria” mas como “mátria”, ou antes “mãe adoptiva” que acolhe os órfãos e os aflitos — ou, na expressão inglesa que ficou célebre e por isso apresentou alguns problemas à presente tradução, “the huddled masses”.

Note-se que optei por preservar a forma do soneto, não só porque se trata de uma marca epocal, muito presente na poesia feminina de oitocentos em língua inglesa (e não me agrada o anacronismo que obscurece o domínio da forma até ao modernismo) como devido a haver uma estreita relação entre o carácter clássico da

⁷ Lowell a Emma Lazarus, 17 de Dez. de 1883 (in Rusk 1949: 74)

forma e o “novo clássico” que se pretende instituir neste poema de homenagem à Estátua da Liberdade. Neste caso, embora estritamente o soneto só tenha de ser uma forma com catorze versos e alguns preceitos lógicos, houve uma obrigação ao constrangimento métrico que me levou a reduzir a informação presente na língua inglesa, muito mais sintética. De qualquer modo, foi precisamente por querer veicular uma impressão o mais semelhante possível à contida em “huddled masses” que acabei por optar pelo verso alexandrino, permitindo-me o recurso “massas aflitas”, bem como outras utilizações mais próximas do texto de partida que simplesmente não cabiam numa primeira versão que fiz em decassílabos⁸.

A inversão do pensamento conotado com as “terras antigas” passa por uma desconstrução da ideia de herói e do poder masculino. O novo modelo proposto é uma mulher acolhedora, branda, que não esbraceja nem conquista a passos largos terras onde as suas “pernas se firmam” (“conquering limbs”, no inglês), antes grita com lábios silenciosos e olhos brandos (neste ponto, é possível que a elipse operada pela tradução — “é o que, muda, grita” — retire algo da sensualidade discreta atribuída ao novo ícone, embora retenha a ambiguidade relativamente ao real estatuto de poder desta mulher). A imagem do Colosso substituído por uma mulher, propondo uma política de acolhimento em vez de conquista, é central no poema, tal como a tentativa de superação da divisão, oferecendo novas esperanças ao emigrante

⁸ Sabendo do interesse do Professor João Flor pelas várias versões produzidas ao longo do processo tradutório, aqui acrescento o primeiro soneto que fiz para “The New Colossus”, em decassílabos, optando também pela apresentação italiana:

O NOVO COLOSSO

Não tal gigante em bronze e grega fama,
 Firmando as pernas sobre duas terras;
 Aqui, onde o sol cai e o mar quebra,
 À nossa porta, uma mulher inflama

A luz aprisionada. Há quem a chame
 Mãe do Exílio, e o farol que enverga
 Acolhe o globo inteiro; os olhos ergue
 À ponte que uma dupla urbe irmana.

«Guardai, ó mundo antigo, a vossa glória!»
 É o que, muda, grita. «A mim, os pobres,
 Quem asfixia e quer a liberdade,

A escória que o vosso fausto encobre
 E varre, sem abrigo, a tempestade:
 A mim, que empunho o facho à sua entrada!»

A escória que custou vosso tesouro
 E arrasta, sem abrigo, a tempestade
 A mim, que dou a luz aos portões de ouro.

e à mulher — condições que se identificam com a história biográfica da autora do poema, não sendo talvez acidental a escolha de dois pronomes pessoais em posição rimática final perto do desfecho do poema: "she", "me" (que não consegui reproduzir na nossa língua).

O tema da divisão, que percorre as três amostras das poetisas aqui apresentadas, tem, em "O Novo Colosso", diversas actualizações: a das "terras antigas" vs. o Novo Mundo, este último marcado pela urbanidade (ver a oposição entre as formulações, em final de verso, "astride from land to land" e "two cities frame"), bem como da estridência, pompa e fama vs. humilde discrição, esta última associando-se à divisão masculino / feminino que não deixa de ressentir-se de alguns traços estereotipados: o homem caminha e conquista, ao passo que a mulher segura a candeia do novo lar.

A simbologia da luz e da posição do Sol é um elemento importante do soneto: os EUA surgem fortemente conotados com o sol poente, e os seus portões são banhados por uma luz de ouro (contrastando com o bronze do gigante grego), o que pode remeter para as esperanças de fortuna no Oeste, tendo a corrida ao ouro conhecido um ressurgimento na década de 1870 em Bodie, Califórnia.

Já no poema de Olga Cabral encontramos, ao invés da simbologia do metal, a das pedras preciosas — "eye-jewel of the crocodile god", "orinocos of diamonds" — sendo estas associadas não com a riqueza possível nos EUA mas com uma luxúria que a poeta procura recuperar através da imaginação recreativa da sua região natal: as ilhas do mar do Caribe, presentes por subtil implicatura através dos caimões (provável alusão às ilhas Caiman) e a América do Sul, percorrida pelo Orinoco, nascido na fronteira entre o Brasil, de onde talvez tenham migrado os pais de Olga, e a Venezuela, em frente à qual fica Trinidad onde nasceu a poeta.

Para além do imaginário exótico convocado pelas pedras preciosas, pela referência a frutos, a animais tropicais ("coconuts", "crocodile", "hummingbird") e a abundância aquática ("orinocos", "waterfalls"), compondo uma fantasia de retorno ao Éden, outro campo semântico forte neste poema é o do vestuário, a que se recorre esparsamente, mas que enforma as mais surpreendentes metáforas: "I have only these old sleeves of rain" e "the sun in his suit of mirrors". A primeira imagem é consentânea com algum sentimento de carência do sujeito poético que transparece no próprio título de um dos livros de Cabral, *The Darkness Found in my Pockets* — se bem que, por exemplo, o adjectivo participial "found" seja significativo, como se a descoberta do despojamento fosse essencial para preencher a imaginação, que pode levar à claridade, talvez ao "fato de espelhos" do Sol. Ademais, a atenção ao vestuário torna-se, em grande parte da poesia de Cabral, um símbolo também da condição da mulher preocupada em guarnecer, em tratar, em providir, como sucede em "Woman Ironing":

I am ironing our tablecloth of sun and our coverlet of moon
 I am ironing the sky
 I am folding the clouds like linen I am ironing smoke

I am ironing sad foreheads and deep wrinkles of despair (Cabral 1993: 109).

Apesar de ter recebido do poeta e editor Walter Lowenfels (também ele conotado com a “literatura proletária”) o elogio de ser a primeira poeta mulher a personificar um espírito nacional, usando, como Whitman, as suas revelações pessoais para falar por toda a nação⁹, não é raro a poesia de Olga Cabral transmitir uma sensação de deslocalização do sujeito, um sentimento de nostalgia por, como se diz em “The Music of Villa-Lobos”, um lugar e um tempo de que indefinidamente se dividiu (“untimely torn”). Esta divisão não encontra, como em Emma Lazarus, um apaziguamento nos EUA, e parece, pelo menos no poema presente, que é a memória poetizada que permite transformá-la em reconciliação, no seio da estranheza e do exótico. O poema não deixa, no entanto, de acusar a interiorização da tradição afirmativa e responsabilizadora do indivíduo que teve o seu auge com os transcendentalistas americanos, nomeadamente pela associação I / eye, tão produtiva para Emerson e celebrizada pelo ensaio “Nature” de 1836. No poema de Cabral, porém, não nos surge a imagem do olho como globo transparente abarcando o exterior do mundo, mas como visão intra-uterina, “olho fetal”, que só no ventre materno, e “só uma vez” distinguiu o Sol sobre a ilha natal, metáfora de pertença e desejo de regresso à luz que é também profundamente romântica mas não da corrente da negritude.

De qualquer forma, o tema da divisão surge neste poema elaborado como algo fortemente relacionado com o uso da linguagem e a aprendizagem de línguas. A “língua perdida” invoca no sujeito poético a interrogação sobre o sítio de nascença e pertença, levando à invenção de identidades possíveis. Por outro lado, se a primeira estrofe nos traz um vislumbre exótico da “língua ancestral”, a segunda debruça-se sobre a vivência dos antepassados como eminentemente disfórica, acentuada pela partição dos versos: “They have left me / nothing”. Na tradução, mantém-se a ambiguidade criada pela quebra de verso, mas a opção, que é óbvia, introduz ainda mais espessura à relação com os antepassados, já que “não me deixaram” pode ser lido como afirmação de acompanhamento perpétuo, logo a seguir negada por “nada”, mas também como interdito, a não-permissão do mundo policiado dos adultos.

A reconstituição da memória e da língua acaba por emergir de uma maneira essencialmente não-verbal, nomeadamente pela associação de símbolos ligados ao vestuário, já notada, e pela música que, na última estrofe, parece constituir, talvez não um “terceiro-espaço de enunciação” coincidente com o postulado de Homi Bhabha, mas uma suspensão religadora, mesmo religiosa, conotada com o Sul e a natureza quente tropicalista. Sobre esta busca íntima de *religio*, é interessante notar que, como em Lazarus, o poema de Cabral invoca uma figura mítica, “a god with a tower of green faces”, também erecta e masculinizada, cujo gesto de conquista do espaço é representado com uma escolha lexical próxima da de Lazarus: confronte-se “conquering / limbs astraide from land to land” com “a god with a tower of green faces / comes striding across cities”. Por outro lado, o plural usado — “faces” —

⁹ Ver Monteiro (2001: 191).

não pode deixar de lembrar o deus bifronte, Janus, suscitando novas imagens de divisão: mas Janus, note-se, estava à porta da cidade (aliás, como a estátua do poema de Emma Lazarus), ao passo que este Deus anuncia a natureza, o verde que sucede o degelo, numa vontade regeneradora central à poesia de Cabral, onde o livro *The Green Dream* se seguiu a *The Empire of Ice*. Assim, este deus apresenta-se como algo de plural e frutífero, e não há colisão entre feminino e masculino: antes, há possibilidade de união, já que o apelo do deus parece ser desejado e correspondido pela poeta que na primeira estrofe se imaginou como sacerdotisa. Note-se, a propósito, que na tradução de "priestess" optei por "vestal", com conotações de virgindade que não estão necessariamente no poema e talvez com uma associação mais próxima à Antiguidade Clássica, pouco consentânea com o ambiente tropicalista. No entanto, considere que valia correr esse risco por ganhar com tal escolha a precisão do verso e a aliteração vestal / velando, consentânea com a musicalidade que pauta o poema de Cabral. Este assume a procura de uma nova linguagem, por via explícita da alusão ao compositor brasileiro Villa-Lobos, eminentemente rítmica, lúdica e calorosa.

A presença do nome "Villa-Lobos", no título e corpo do poema, introduz ainda uma outra linguagem, a da língua portuguesa, que é para a poeta a vaga memória de um passado, tornando-se produtiva pela reinvenção de mitos culturais, como sucederá num já citado poema de tom diferente, mais peninsular do que tropical, sobre a guerra civil de Espanha, "To Spain".

Por fim, o poema de Nancy Vieira Couto faz da língua portuguesa uma alusão de ambivalência, que enforma uma divisão aqui tomada por ponto assente, como resultado da irreparável transitoriedade do mundo. Note-se que foi apenas pela correspondência com a autora que obtive a declaração de o português ser a segunda língua aludida, parecendo-me antes que qualquer leitor de língua inglesa pensará primeiro no espanhol como língua possível. No entanto — e mesmo porque também o inglês não é explicitamente referido — a determinação do par de línguas não é o mais importante neste poema. Parece-me que o seu tema central é a diversidade progressiva, e sem retorno, dos registos em que se move o texto literário, também possível sinédoque do mundo em geral, com suas contradições, seu crescente trânsito entre polaridades, ao ponto de as esbater, criando uma nivelação perante a qual o sujeito poético talvez não saiba ainda posicionar-se, recorrendo à proposta da ironia.

O poema não parece totalmente trabalhado. Não há, por exemplo, um sinal que nos aponte para um possível juízo de valor sobre a "indecisão" levar a que, contrariamente ao que sucede no poema de Robert Frost convocado nos primeiros versos ("The Road Not Taken"), se percorram duas estradas: "which, like riding / two horses at one time, requires long / legs, strong thighs, and careless good / nature. Coincidência ou não, a sustentar a divisão, encontramos neste poema, como nos dois anteriores, a imagem das pernas que abarcam, ou galgam sobre, terras diversas. E essas pernas, se não claramente masculinas, têm pelo menos traços de virilidade, nas coxas fortes e na boa têmpera que as carrega — o que oferece campo para especulação, nos três poemas, sobre a interdependência de questões de

movimento, migração, cruzamento de línguas e trespasse de papéis de género ou até comportamentos sexuais, misturando anatomia e geografia, privado e político. Nesta última díade, realce-se que a sua ambiguidade surge destacada em “Beyond modernity, we are warned” através do uso do dispositivo poético da quebra de verso, em que a segunda linha completa uma ideia de forma inesperada: “we sample this new bar” [espaço público] / “soap” [do plano físico e íntimo]; ou “soft drinks and party / politics”. A tradução para português, nestas instâncias de jogo de palavras é claudicante, por vezes desviando o sentido (“experimentando o novo elixir, / em loção” — o que veicula a ideia da desconfiança em absolutos da pós-modernidade, de alguma forma presente no poema, mas falha a premissa de partida) e outras ficando aquém da estranheza no inglês (a opção por “campanhas / políticas mantém a associação entre o mundo comercial e o da política, mas perde a ironia).

As remissões para o mundo da publicidade e do consumo sugerem ainda que o contágio entre público e privado se torna disfórico por resultar não só de uma transformação de valores morais e relacionais em valores de mercado, mas também de uma velocidade impossível de apreender, que parece deslocar a percepção do mundo natural. Esta ideia é reforçada pela remissão voluntária (segundo declaração da poeta) para o soneto de William Wordsworth de 1807, cuja lição dos três primeiros versos é a seguinte: *The world is too much with us; late and soon, / Getting and spending, we lay waste our powers; / Little we see in Nature that is ours*. A opção pela intertextualidade com dois poetas associados ao romantismo literário, sendo Frost amiúde tomado como um seu representante epigonal, praticamente fora do tempo e desencantado, tende para a ilação de que o sujeito poético de “Beyond modernity” procura ultrapassar, tal como indicam os versos iniciais, a irremediável perda desse momento afirmativo do poder da linguagem no esforço de convocar ainda o humano e a natureza. Todavia, as duas frases finais apontam para a sobrevivência da capacidade iluminadora da palavra, ainda que evasiva, talvez impossível de distinguir do néon, mas em todo o caso passível de proporcionar um contacto com a beleza de bosques de coníferas outonais reminiscentes de Frost (note-se a dificuldade de traduzir “yellow wood” de forma a que o elo intertextual seja reconhecível por leitores não nativos, posto que possivelmente informados da tradição poética anglo-saxónica). A aproximação à natureza, no entanto, já não pode, neste mundo actual de trânsito e mudança permanentes, surgir pela escolha difícil da reclusão meditativa: *“The world flicks by and bites / of speech elude their diagrams to hover / in the yellow wood*”. Perante isto, o desfecho do poema furta-se a uma possibilidade de conclusão avaliativa, devolvendo-nos antes a inevitabilidade de aceitar um mundo diferente, de movimento, em que o exílio, a pertença e as línguas / linguagens que se enunciam se tornaram opções em cuja contradição cedo será norma viver.

5. Conclusão

Termino esta análise dos três poemas de autoras norte-americanas descendentes de portugueses com uma reflexão sobre o que neles se enuncia sobre a experiência do exílio e a diáspora, esperando deixar antever qual a importância do estudo e tradução deste tipo de textos face à crescente emergência de sinais diaspóricos na configuração da literatura actual. As três vozes poéticas femininas procuram abarcar um mundo novo, de alteração e alteridade, a partir de uma posição de estranhamento complexo (o exílio, acumulado com a condição alternativa, mais ou menos explícita, do feminino). O entendimento de pós-modernidade que o poema de Nancy Vieira Couto anuncia pode, segundo a leitura acima, subsumir-se no "novo nomadismo" que Eva Hoffmann procurou definir no seu contributo para *Letters of Transit* (1999), uma colecção de ensaios de autores eminentemente associados à diáspora contemporânea:

[W]hat is happening today is that cross-cultural movement has become the norm rather than the exception ... The ease of travel and communication, combined with the loosening of borders following the changes of 1989, give rise to endless crisscrossing streams of wanderers and guest workers, nomadic adventurers and international drifters. Many are driven by harsh circumstance, but the element of voluntarism, of choice, is there for most...

The new nomadism is different from other Diasporas. It exists in a decentered world, one in which the wanderers no longer trace and retrace a given territory or look to any one symbolic locus of meaning. (42-56)

Se o soneto de Emma Lazarus é unidireccional, e favorece o acolhimento em detrimento da passagem, tanto os poemas de Olga Cabral como o de Nancy V. Couto contemplam um mundo de trânsito. No entanto, é curioso verificar que o texto de Couto é de dualidade, ao passo que o de Cabral, embora anterior, contempla já a superação da bipolaridade que Hoffmann destaca como traço distintivo da diáspora contemporânea:

In the "bipolar" mentality, the idea of home may become too dramatized or sentimentalized. In the "nomadic" configuration, exile loses its charge, since there is no place from which one can be expelled, no powerful notion of home. (58)

Cabral, porém, ao re-imaginar um lugar de pertença numa linguagem reinventada evita o risco de dispersão de forças que Hoffmann detecta na total imersão na experiência de descentramento, minando a acumulação de uma perspectiva compreensiva, a qual vemos falhar no poema de Couto, neste ponto consentâneo com o aviso deixado em "The New Nomads":

But I wonder if, in our world of easy come, easy go, of traveling light and sliding among places and meanings without alighting on any of them for long, we don't risk a dispersion of internal focus and perhaps even of certain strengths — strengths that come from the gathering of experiences so that they add up to memories, from the accumulation of understanding, from placing ourselves

squarely where we are and living in a framework shared with others. I wonder if, in trying to exist in luminal spaces, or conceiving of experience as movement between discrete dots on a horizontal map, we don't risk ... the illness that comes upon people unanchored in any place or structure... who travel perpetually to new moments and sensations and to whom no internal site — of attachment, need, desire — is more important than any other. (57-58)

O meu interesse em dedicar-me à reunião antológica de algumas vozes luso-americanas prende-se com as possibilidades do seu contributo para o nosso entendimento deste mundo, e especificamente com aquilo que eu vejo ser uma necessidade de consciência para aqueles que actualmente se dedicam à tradução literária: uma prática de literatura que por definição subsume trânsito de línguas e culturas, de relações entre linguagem e identidade. O enfoque nos casos de ascendência portuguesa não tem especial interesse por nele encontrarmos símbolos resgatáveis da “tradição nacional” (folares e bacalhau, por exemplo), mas antes por aquilo que, no transporte, deixa de pertencer a qualquer lugar, ainda que o nosso reconhecimento privilegiado dos significados culturais da transferência possam proporcionar o fugaz asilo da acumulação compreensiva que parece ainda desejável. E há uma gratificação em percebermos que, tal como a nossa própria literatura contemporânea alberga em algumas das manifestações mais impressionantes vozes de quem nasceu noutra parte (como Golgona Anghel ou Bénédicte Houart na nova poesia portuguesa), também quem teve cá ascendência pode singrar literariamente em expressão estrangeira, renovando a ductilidade do trânsito.

Bibliografia

- Anacleto, Maria Helena (1997). *Emma Lazarus: do Classicismo ao Judaísmo*. Diss. Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Bhabha, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.
- Cabral, Olga (1993). *Voice / Over. Selected Poems*. Albuquerque: West End Press.
- _____. “To Spain” (2002). *The wound and the dream: sixty years of American poems about the Spanish Civil War*. Ed. Cary Nelson. Urbana: University of Illinois Press. 204-206.
- Couto, Nancy Vieira (1990). *The Face in the Water*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- _____. (2010). “Beyond modernity, we are warned”. *Poems x 4. Diagram.com*. 5: 5, n. d. Web. (accessed 10 May 2010).
- Lazarus, Emma (2005). *Selected Poems*. Ed. John Hollander. New York: Library of America.
- Hoffmann, Eva (1999). “The New Nomads.” *Letters of Transit: Reflections on Exile, Identity, Language and Loss*. Ed. André Aciman. New York: The New Press. 35-63.
- Jones, Francis R. (2008). “Literary Translation.” *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2nd ed. Ed. Gabriela Saldanha and Mona Baker. London: Routledge. 152-157.

- Monteiro, George (2001). "Portuguese-American Poetry in the United States: From Emma Lazarus to Frank Gaspar." *Actas do I Congresso Internacional de Estudos Anglo-Portugueses*. Lisboa: Centro de Estudos Anglo-Portugueses / FCSH. 197-208.
- (2009). *Prairie Schooner* 83, 1 (Spring).
- Rusk, Ralph L., ed. (1949). *Letters to Emma Lazarus in the Columbia University Library*. New York: New York Public Library.
- Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam: John Benjamins.

“Altarwise by owl-light”¹

“Em direcção ao altar, à luz da coruja”

**Sequência de Sonetos
de Dylan Thomas**

(n. Swansea, 1914 – f. Nova Iorque, 1953)

**Traduzida por
Maria Adelaide Ramos***

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

¹ Dylan Thomas, *Collected Poems 1934-1953*, ed. Walford Davies and Ralph Maud (London: Phoenix, 2003), 57-63.

I (p. 58)

Altarwise by owl-light in the halfway-house
 The gentleman lay graveward with his furies:
 Abandon in the hang-nail cracked from Adam,
 And, from his fork, a dog among the fairies,
 The atlas-eater with a jaw for news,
 Bit out the mandrake with tomorrow's scream.
 Then, penny-eyed, that gentleman of wounds,
 Old cock from nowheres and the heaven's egg,
 With bones unbuttoned to the halfway winds,
 Hatched from the windy salvage on one leg,
 Scraped at my cradle in a walking word
 That night of time under the Christward shelter,
 I am the long world gentleman, he said,
 And share my bed with Capricorn and Cancer.

I

Em direcção ao altar, à luz da coruja na casa a meio-caminho
 O senhor, com suas fúrias, jazia voltado para a sepultura;
 Abadão na radícula estalada de Adão
 E, da sua forquilha, o cão entre as fadas,
 O comedor de atlas, com mandíbula para notícias,
 Mordeu a mandrágora com o grito de amanhã.
 Então, com os olhos como tostões, aquele senhor de feridas,
 Galo velho de nenhures e o ovo do céu,
 Com ossos desabotoados aos ventos de meio-caminho,
 Em eclosão de salvados ventosos sobre uma perna,
 Raspou o meu berço numa palavra andante
 Aquela noite do tempo sob o abrigo voltado para Cristo
 Sou o senhor do longo mundo, disse ele,
 E partilho a minha cama com Capricórnio e Caranguejo.

II (p. 59)

Death is all metaphors, shape in one history;
 The child that sucketh long is shooting up,
 The planet-ducted pelican of circles
 Weans on an artery the gender's strip;
 Child of the short spark in a shapeless country
 Soon sets alight a long stick from the cradle;
 The horizontal cross-bones of Abaddon,
 You by the cavern over the black stairs,
 Rung bone and blade, the verticals of Adam,
 And, manned by midnight, Jacob to the stars;
 Hairs of your head, than said the hollow agent,
 Are but the roots of nettles and of feathers
 Over these groundworks thrusting through a pavement
 And hemlock-headed in the wood of weathers.

II

A morte são todas as metáforas, forma numa história;
 Cresce a criança que mamou durante muito tempo,
 O pelicano de círculos condutas de planeta
 Desleita sobre uma artéria a faixa do género,
 Filho da curta faísca num país sem forma
 Em breve põe em chamas um longo pau do berço;
 Os ossos em cruz, horizontais de Abadão,
 Vós junto à caverna por sobre as negras escadas,
 Tangestes osso e lâmina, as verticais de Adão
 E, tripulado pela meia-noite, Jacob em direcção às estrelas;
 Cabelos da vossa cabeça, então o oco agente disse,
 São apenas as raízes de urtigas e de penas
 Por sobre estes trabalhos de base, que trespassam um pavimento
 E em direcção à cicuta no bosque das meteorologias.

III (p. 59)

First there was the lamb on knocking knees
 And three dead seasons on a climbing grave
 That Adam's wether in the flock of horns,
 Butt of the tree-tailed worm that mounted Eve,
 Horned down with skullfoot and the skull of toes
 On thunderous pavements in the garden time;
 Rip of the vaults, I took my marrow-ladle
 Out of the wrinkled undertaker's van,
 And, Rip Van Winkle from a timeless cradle,
 Dipped me brest-deep in the descended bone;
 The black ram, shuffling of the year, old winter,
 Alone alive among his mutton fold,
 We ran our weathering changes on the ladder,
 Said the antipodes, and twice spring chimed.

III

De início havia o cordeiro sobre joelhos que entrechocam
 E três estações mortas em sepultura que trepa
 Aquele carneiro castrado de Adão no rebanho de chifres,
 Ponta do verme com cauda em árvore que montou Eva,
 Chifrudo com pé de caveira e a caveira de dedos dos pés
 Sobre pavimentos atroadores no tempo do jardim;
 Rasgão das abóbadas, tirei a minha grande colher de medula
 Da carrinha do cangalheiro enrugado
 E, Riple van Winkle de um berço intemporal,
 Mergulhei até ao peito no osso que descia;
 O carneiro preto, arrastar de pés do ano, velho Inverno,
 Só ele vivo no aprisco de carne de carneiro,
 Tangemos as nossas mudanças do tempo no escadote,
 Disseram os antípodas e duas vezes a Primavera ressoou.

IV (p. 60)

What is the metre of the dictionary?
 The size of genesis? the short spark's gender?
 Shade without shape? the shape of Pharaoh's echo?
 (My shape of age nagging the wounded whisper),
 Which sixth of wind blew out the burning gentry?
 (Questions are hunchbacks to the poker marrow).
 What of a bamboo man among your acres?
 Corset the boneyards for a crooked lad?
 Button your bodice on a hump of splinters,
 My camel's eye will needle through the shroud.
 Love's a reflection of the mushroom features,
 Stills snapped by night in the bread-sided field,
 Once close-up smiling in the wall of pictures,
 Ark-lamped thrown back upon the cutting flood.

IV

Qual a medida métrica do dicionário?
 O tamanho do génesis? o género da breve faísca?
 Sombra sem forma? a forma do eco do Faraó?
 (A minha forma da idade a importunar o murmúrio ferido).
 Que sexto de vento apagou a nobreza pequena em chamas?
 (Perguntas são corcundas para a medula do atizador).
 Que importância tem um homem de bambu no meio das vossas terras?
 Cemitérios de osso com espartilho para um moço deformado?
 Abotoai o vosso corpete sobre uma corcova de estilhas,
 O meu olho de camelo passará como agulha através do sudário.
 O amor é um reflexo de feições do cogumelo,
 Cenas de filme batidas à noite no campo comilharga de pão,
 Outrora grande plano a sorrir na parede de fotografias,
 Como lâmpada voltaica atirada de novo sobre o dilúvio cortante.

V (p. 60)

And from the windy west came two-gunned Gabriel,
 From Jesu's sleeve trumped up the king of spots,
 The sheath-decked jacks, queen with a shuffled heart;
 Said the fake gentleman in suit of spades,
 Black-tongued and tipsy from salvation's bottle,
 Rose my Byzantine Adam in the night;
 For loss of blood I fell on Ishmael's plain,
 Under the milky mushrooms slew my hunger,
 A climbing sea from Asia had me down
 And Jonah's Moby snatched me by the hair;
 Cross-stroked salt Adam to the frozen angel
 Pin-legged on pole-hills with a black medusa
 By waste seas where the white bear quoted Virgil
 And sirens singing from our lady's sea-straw.

V

E do ventoso Ocidente veio Gabriel das duas armas de fogo,
 Da manga de Jesu fabricou o rei das pintas,
 Os valetes cobertos com bainha, rainha com um coração baralhado;
 Disse o falso senhor em naípe de espadas,
 Com língua negra e ébrio da garrafa da salvação,
 Ergueu o meu Adão bizantino na noite.
 Por perda de sangue caí na planície de Ismael,
 Sob os leitosos cogumelos matei a minha fome,
 Um mar que subia da Ásia levou-me de roldão
 E a Moby de Jonas agarrou-me pelos cabelos;
 Do Adão de sal afagado em cruz ao anjo gelado
 Com pernas de alfinete sobre colinas de varas com negra medusa
 Junto a mares baldios onde o urso branco citou Virgílio
 E sereias saíam a cantar da palha marinha de nossa senhora.

VI (p. 61)

Cartoon of slashes on the tide-traced crater,
 He in a book of water tallow-eyed
 By lava's light split through the oyster vowels
 And burned sea silence on a wick of words:
 Pluck, cock, my sea eye, said medusa's scripture,
 Lop, love, my fork tongue, said the pin-hilled nettle;
 And love plucked out the stinging siren's eye,
 Old cock from nowheres lopped the minstrel tongue
 Till tallow I blew from the wax's tower
 The fats of midnight when the salt was singing;
 Adam, time's joker, on a witch of cardboard
 Spelt out the seven seas, an evil index,
 The bagpipe-breasted ladies in the deadweed
 Blew out the blood gauze through the wound of manwax.

VI

Desenho de golpes sobre a cratera traçada pela maré,
 Ele num livro de água com olhos de sebo
 À luz da lava passou cindindo as vogais de ostra
 E queimou silêncio de mar num pavio de palavras;
 Arranca, ó galaroz, meu olho de mar, dizia a escritura da medusa,
 Deixa pender, amor, minha língua forquilha, disse a urtiga colina de alfinetes;
 E o amor arrancou o olho de sereia que picava,
 Galo velho de nenhures podou a língua do menestrel
 Até que soprei sebo da torre de cera
 As gorduras da meia-noite quando o sal cantava;
 Adão, o truão do tempo, sobre uma bruxa de cartão
 Soletrou os sete mares, um índice do mal,
 As damas com peitos qual gaita de foles na erva morta
 Sopraram a gaze de sangue através da ferida de cera do homem.

VII (p. 61)

Now stamp the Lord's Prayer on a grain of rice,
 A Bible-leaved of all the written woods
 Strip to this tree: a rocking alphabet,
 Genesis in the root, the scarecrow word,
 And one light's language in the book of trees;
 Doom on deniers at the wind-turned statement.
 Time's tune my ladies with the teats of music,
 The scaled sea-sawers, fixed in a naked sponge
 Who sucks the bell-voiced Adam out of magic,
 Time, milk, and magic, from the world beginning.
 Time is the time my ladies lend their heartbreak,
 From bald pavilions and the house of bread
 Time tracks the sound of shape on man and cloud,
 On rose and icicle the ringing handprint.

VII

Agora imprimem a Oração do Senhor num grão de arroz,
 Uma Bíblia com folhas de todos os bosques escritos
 Despídos junto desta árvore: um alfabeto oscilante,
 Génesis na raiz, a palavra espantalho,
 E língua de uma só luz no livro das árvores;
 Condenação dos que negam a afirmação virada pelo vento.
 A melodia do tempo, minhas senhoras, com as tetas da música,
 Os serradores marinhos com escamas, fixados numa esponja nua
 Que suga à magia o Adão com voz de sino,
 Tempo, leite e magia, do começo do mundo.
 O tempo é a melodia a que minhas senhoras emprestam o coração destroçado
 De calvos pavilhões e da casa do pão
 O tempo segue o rasto do som da forma sobre homem e nuvem,
 Sobre rosa e sincelo a marca da mão que tange.

VIII (p. 62)

This was the crucifixion on the mountain,
 Time's nerve in vinegar, the gallow grave
 As tarred with blood as the bright thorns I wept;
 The world's my wound, God's Mary in her grief,
 Bent like three trees and bird-papped through her shift,
 With pins for teardrops is the long wound's woman.
 This was the sky, Jack Christ, each minstrel angle
 Drove in the heaven-driven of the nails
 Till the three-coloured rainbow from my nipples
 From pole to pole leapt round the snail-waked world.
 I by the tree of thieves, all glory's sawbones
 Unsex the skeleton this mountain minute,
 And by this blowlock witness of the sun
 Suffer the heaven's children through my heartbeat.

VIII

Esta foi a crucificação sobre a montanha,
 O nervo do tempo em vinagre, a sepultura na força
 Tão coberto de sangue como os espinhos brilhantes, chorei;
 O mundo é a minha ferida, Maria de Deus na sua Dor,
 Curvada como três árvores e alimentada qual pássaro através da camisa,
 Com alfinetes por lágrimas, mulher da longa ferida.
 Este era o céu, Cristo Homem Vulgar, cada ângulo de menestrel
 Cravado no céu cravado nos pregos
 Até o arco-íris de três cores dos meus mamilos
 De pólo a pólo saltar em torno do mundo caracol desperto.
 Eu junto à árvore dos ladrões, todos os cirurgiões da glória
 Tiram o sexo ao esqueleto neste minuto montanha,
 E junto deste relógio de sopro testemunha do sol,
 Sofrem as crianças do céu com o bater do meu coração.

IX (p. 62)

From the oracular archives and the parchment,
 Prophets and fibre kings in oil and letter,
 The lamped calligrapher, the queen in splints,
 Buckle to lint and cloth their natron footsteps,
 Draw on the glove of prints, dead Cairo's henna
 Pour like a halo on the caps and serpents.
 This was the resurrection in the desert,
 Death from a bandage, rants the mask of scholars
 Gold on such features, and the linen spirit
 Weds my long gentleman to dust and furies;
 With priest and pharaoh bed my gentle wound,
 World in the sand, on the triangle landscape,
 With stones of odyssey for ash and garland
 And rivers of the dead around my neck.

IX

Dos arquivos oraculares e do pergaminho
 Profetas e reis de fibra em óleo e letra,
 O calígrafo com lâmpada, a rainha com estilhas,
 Fivela para fiar e tecer os seus passos de natrão,
 Recorrer à luva de marcas, hiena morta do Cairo
 A manar como um halo sobre os bonés e serpentes.
 Esta foi a ressurreição no deserto,
 Morte vinda de uma ligadura, arenga a máscara de eruditos
 Ouro sobre tais feições e o espírito de linho
 Casa o meu senhor de elevado nível com poeiras e fúrias;
 Com sacerdote e faraó deita-te a minha ferida gentil,
 Mundo na areia, sobre a paisagem triângulo,
 Com pedras de odisseia por cinza e grinalda
 E rios dos mortos em torno do meu pescoço.

X (p. 63)

Let the tale's sailor from a Christian voyage
 Atlaswise hold halfway off the dummy bay
 Time's ship-racked gospel on the globe I balance:
 So shall winged harbours through the rockbirds' eyes
 Spot the blown word, and on the seas I image
 December's thorn screwed in a brow of holly.
 Let the first Peter from a rainbow's quayrail
 Ask the tall fish swept from the bible east,
 What rhubarb man peeled in her foam-blue channel
 Has sown a flying garden round that sea-ghost?
 Green as beginning, let the garden diving
 Soar, with its two bark towers, to that Day
 When the worm builds with the gold straws of venom
 My nest of mercies in the rude, red tree.

X

Deixai o marinheiro do conto de uma viagem cristã
 Conhecedor do atlas manter à distância de meio caminho a baía muda
 Evangelho navio sacudido do tempo sobre o globo que equilíbrio:
 Assim portos alados através dos olhos de papagaios-do-mar
 Localizarão a palavra soprada e sobre os mares figuro
 O espinho de Dezembro aparafusado numa sobrançelha de azevinho.
 Deixai o primeiro Pedro de um parapeito de arco-íris
 Perguntar ao peixe alto varrido do leste da bíblia,
 Que ruibarbo descascado pelo homem no canal espuma azul dela
 Semeou um jardim voador em torno daquele fantasma marinho?
 Verde como o princípio, deixai o jardim que mergulha
 Pairar, com as duas torres de casca de árvore, até aquele Dia
 Quando o verme construir com as douradas palhas de veneno
 Meu ninho de misericórdias na grosseira árvore vermelha.

The Abyss Attraction in Poe, Hitchcock and Neil Gaiman

*Maria Antónia Lima**

When David Punter said that “all writing is ‘haunted’ by the shapes of all that is not” (1998: 2), he knew that every artist faces this dark abyss and the fear of being haunted by all that was produced in the past. Being an expert in creating haunted atmospheres, Gothic literature can only be haunted by itself, being caught in a perpetual act of creating or recreating past stories and recurring themes.

A metaphor for the creative process, the mystery of man’s desire for the unknown, implicated in the extinction of his personality, has always attracted the attention of several artists from different periods of time. This explains many images of the abyss or vertigo in gothic literature. They are used as the most accurate vocabulary to explore the irrational depths of the human soul. Edgar Allan Poe found here the origin of what he called “the terror of the soul” and never stopped fighting the agony of desire that led him to create caves, crypts and catacombs that represent the dark recesses of human mind, kept under control or totally ignored by rational thought. The image of vortex is present in several of his short-stories, being this symbol connected to the loss of conscience and to the mind’s descent into dream. Something similar happens in *Vertigo*, by Alfred Hitchcock, and in Neil Gaiman’s novels, especially in *Neverwhere*, where the main character seems to be victim of an uncontrollable impulse that forces him to penetrate in London’s underground, where he meets a bizarre community of men and animals leaving in a labyrinth of dangers and delights beyond imagining. This sometimes perverse abyss attraction constantly haunts the male characters, whose identity and perception depend on their vertiginous experiences, inscribed in a diagram of the cruel geometry of desire that reveals the true authenticity of human existence.

To express this authenticity, Poe wrote the “Imp of Perverse”, a tale where perversity is defined as “a paradoxical something” through whose “promptings we act. For the reason that we should *not*”. The narrator gives the example of being near a precipice to illustrate this almost satanic urge, inherent in all men, that leads them to self-destruction:

We stand upon the brink of a precipice. We peer into the abyss — we grow sick and dizzy. Our first impulse is to shrink from the danger. Unaccountably

* CEAUL / Universidade de Évora

we remain. By slow degrees our sickness, and dizziness, and horror, become merged in a cloud of unnameable feeling. (Poe 1984: 829)

The narrator also reminds the readers that "with certain minds, under certain conditions, it becomes absolutely irresistible." The story develops through a confession which brings with it the knowledge that the narrator-protagonist is one of these minds, because he felt himself victim of this impulse presenting his own case and experience as a way to give credibility to his tale.

The universal incapacity to resist this negative and fatal attraction seems to pursue and haunt many of the most famous Poe's characters. That's why this American author became so specialized in cultivating several adventurous descents into man's dark-side. His voyages into the abyss as *The Narrative of Arthur Gordon Pym, Ms. Found in a Bottle* and *Descent into the Maelström* can represent some equivalents he found in nature to the inner turmoil suffered by his most complex and dark characters. His intention was always to penetrate in the dark recesses of the human mind, which can be so mysterious and dangerous as the appalling vortices of a huge whirlpool. That's why the nervous agitations of his sailors are so similar to the "terror of the soul" felt by his psychologically disturbed narrators and by his most unforgettable characters such as Roderick Usher. All of them partake the same dizziness that irrationally impels them towards the most horrible experiences to whom they feel attracted but also terribly afraid. They are always possessed by a very unhealthy curiosity that turns them into victims of their own perverse impulses. After looking into the chaotic abyss of a whirlpool, in *A Descent into the Maelström*, the narrator confesses:

I have already described the unnatural curiosity which had taken the place of my original terrors. It appeared to grow upon me as I drew nearer and nearer to my dreadful doom. (Poe 1984: 445)

The paradox of this desire to be face to face with the abyss involves also the strong will to surpass it like the effect of that rainbow the narrator saw coming from the bottom of a profound gulf over which it built a bridge that seemed "the only pathway between Time and Eternity." According to this idea, it seems necessary to pass through the terrifying and unutterable experience of knowing a deep abyss, so that one may perceive the existence of an eternity that allows him to transcend death. This explains the duplicity of an impulse that arouses fear of the "universal dissolution" and at the same time creates a desire to dissolve one's personality into that same universal Unity, illustrated by Poe's cosmic theories that also explain the creation of his own fictional universe. A universe so subjected to the laws of creation and destruction as the characters who inhabit it, and who try to extract meaning from the apparent lack of meaning of their absurd existences and contradictory behaviours.

Arthur Gordon Pym is another divided soul created by Poe to express the inability to understand the unintelligible and absurd impulse for the abyss:

And now I was consumed with the irrepressible desire of looking below. I could not, I would not, confine my glances to the cliff; and with a wild, indefinable emotion, half of horror, half of a relieved oppression, I threw my vision far down into the abyss. (...) my whole soul was pervaded with a longing to a fall; a desire, a yearning, a passion utterly uncontrollable. (Poe 1974: 1170).

In *The Pit and the Pendulum*, the narrator tells the reader about his intention to perceive the depth of a dangerous pit by “dislodging a small fragment, and let it fall into the abyss” so that its true dimension could be evaluated through sounds reverberations and loud echoes caused by the descent of a small object. Even in “The Raven”, a poem that some critics consider “an orgy of self-destruction”, we can be confronted by the presence of an abyss, but of a very special kind, an abyss of melancholy, as it was underlined by Richard Finholt in his essay “The Vision at the Brink of the Abyss”. This expression came from Poe’s friend, R. H. Horne, in a letter written in May, 1845, where he stated that in this poem “the poet intends to represent a very painful condition of mind, as of an imagination that was liable to topple over into some delirium or an abyss of melancholy, from the continuity of one unvaried emotion.” This persistent psychological mood pursues and haunts Roderick Usher and all the narrators, who tell stories about love for dead women, which seem to parallel this characters’ impulse towards death and loss of their senses in a vertigo of impossible desires. This explains why stories like *Morella* and *Ligeia* can be compared to *Ms. Found in a Bottle* and *A Descent into the Maelström*, because all of them dramatize the narrators’ curiosity for forbidden knowledge that also parallels their attraction for fatal women with whom they experience terrible and exciting dangers.

Consequently, there is an obvious connection between the central subject of Poe’s stories and Hitchcock’s psychological drama, *Vertigo*. Scottie, the male character played by James Stuart, is also someone who suffers both from acrophobia and from a romantic longing for an idealized blonde who seemed possessed by a dead ancestor, whose mysterious past excites his curiosity making him understand what it feels like to be so near death. The main theme of the film is expressed in a passage that might have come from Poe, because it’s inscribed in a heritage of desire and its consequent guilt objectified in Scottie’s guilt-feelings after Madeleine’s death: “It was will-power he lacked ... He would have had to pour out far more vitality than he possessed to keep her in this world.” We should never forget that the name “Madeleine” not only refers to Hitchcock’s character played by the unforgettable Kim Novak, but it also refers to Roderick Usher’s twin sister, who suffered from catalepsia, recurrently returning from the dead till she died. Poe’s influence on Hitchcock was directly assumed by this film director when he stated that:

It’s because I was so taken with the Poe stories that I later made suspense films. I don’t want to seem immodest, but I can’t help comparing what I’ve tried to put in my films with what Edgar Allan Poe put in his novels: a completely

unbelievable story told to the readers with such a spellbinding logic that you get the impression that the same thing could happen to you tomorrow. (...) But both Poe and I are prisoners of the suspense genre. If I made Cinderella into a movie, everyone would look for a corpse. And if Poe had written *Sleeping Beauty* they'd be looking for a murder. (Spoto 1994: 40).

The famous scene, where Scottie becomes dazed by the vision of his beloved Madeleine coming back from the dead, reminds Poe's readers the image of "the lofty and enshrouded figure" of Madeline Usher, when she came back from her tomb, where her brother had put her still living. In his famous interview to François Truffaut, Hitchcock explained Scottie's morbid attraction to Madeleine saying that: "to put it plainly, the man wants to go to bed with a woman who's dead; he is indulging in a form of necrophilia." (Truffaut 1985: 244).

To find in death a central theme is also at the root of the main idea for *Vertigo* that had its basis in the novel, *D'entre les Morts* (1954) by Pierre Boileau and Thomas Narcejac. The title itself contains a certain ambiguity, because it can mean "From Among Dead" or "Between Deaths", which corresponds to the duplicity of the woman character, who is so suspended in the dizzy effect of the vertigo as the male character himself. If the woman's face is like a mask through which we cannot see because of her professional maintenance of an impenetrable appearance, her eyes reveal the abyss that lies at the centre of her character and the impenetrable mystery it contains. Being a source of fear, these eyes are an important symbol from which the film departs showing an opening sequence where vertiginous, undulating and spiralling movements come from the depths of a magnified eye. The visual interest of this moving spiral consists in attracting the viewer attention provoking in himself the same dizzying feeling as the male character will later feel throughout the whole movie, producing the sensation as if one is falling and rising simultaneously, which underlines the essential state of unsettledness associated with vertigo. The spiral symbol, connected to the movements of life and death, is not only present in the woman's eyes but also in her blonde hair, to which Scotty feels himself so dangerously attracted as a sailor possessed by an uncontrollable wish to explore the depths of a whirlpool sweeping round and round the motive of his curiosity, making him feel the same dizzying swings and jerks. This obsessive attraction can be very irrational, but also very human showing the character's own humanity, as Martin Scorsese observed saying that:

Vertigo is also important to me — essential would be more like it — because it has a hero driven purely by obsession. I've always been attracted in my own works to heroes motivated by obsession, and on that level *Vertigo* strikes a deep chord in me every time I see it. Morality, decency, kindness, intelligence, wisdom — all the qualities that we think heroes are supposed to possess — desert Jimmy Stewart's character little by little, until he is left alone as that church tower with the bells tolling behind him and nothing to show but his humanity." (Scorsese 1999: xiii).

This final and shocking image is one of the main reasons why *Vertigo* haunts and affects us so deeply. If the characters are possessed by their dead ancestors and their dead loves, we feel also possessed by their possession, which compels us to perceive their ghostly presence, in other films and stories, and to write essay after essay about them.

Hitchcock's psychological drama is part of our memories as its main theme became part of other fictions, such as *Neverwhere* by Neil Gaiman, where we can find the same dangerous romantic longing that haunts the male character, who also refuses a superficial and predictable life near his successful girl-friend, and prefers trying an adventurous quest through the dark London Below to help Door to find out who murdered her family. The attraction, that drives the very common businessman, Richard Mayhew, to a very special gifted girl with special powers to open close doors, functions as an attraction of opposites that not only connects a man to a woman, but also unites the normal London Above with the fantastic dark London Below. The curiosity, that drives Scottie to persecute his fatal Madeleine, is the same that impels Richard towards Door, to whom he feels so attracted as to that strange and amazing part of London, where she lives, which also represents an alternate dimension, more interesting and enticing than the boring society he came from. He reaches this world through sewers, subways and mysterious caverns, as if he was falling vertiginously into a terrifying abyss constituted by the disorienting maze of London underground tunnels and hidden passageways. This disorienting experience makes him lose control of the boundaries that separate fact from fiction and sanity from insanity, a very typical situation recurrent in gothic fiction, whenever the limits of certain traditional categories are surpassed to reach high degrees of ambiguity and ambivalence: "Richard had no idea who he was, any more; no idea what was or what was not true; nor whether he was brave or cowardly, mad or sane". (Gaiman 2000: 252). That's why, in *Neverwhere*, the experience of the abyss implies to experience the gap between two different worlds and realities symbolically connected by London subway trains. The so famous warning "Mind the Gap" is something that everybody, travelling in London by Tube, is familiar with, but, in Gaiman's work, "gaps" have very complex meanings. To cross them means to begin a nightmare journey to a fantastical realm at the same time quite familiar and utterly bizarre, where no one is safe. There Richard meets a demonic Angel, intelligent rats speakers, an Earl who holds Court on the carriage of an Underground train, a Beast in a labyrinth and a pair of "ruthless killers who talk like Oxford graduates".

In this sense, to cross the gap means to enter a world of boundless imagination full of dangers and delights that implies a journey to a fantastical realm full of haunting and horrific images expressed through Gaiman's dark humour. Anytime the readers have to use London Underground, they will really never forget to mind the gap and the deep abyss experience it represents, because they will never quite know what might be in it. They will be possessed by this haunting image as London itself is haunted by its own mysterious past, because, as Gaiman stated in an interview, "London is a 2000 year old city, and there is an awful lot of oddness there (...)

there are so many layers of culture, a patina of stuff that's secreted over the years."¹ This is a kind of secret that only a very rich imagination would be able to penetrate, which seems to indicate that the act of creation itself can also be based in a deep interest to know what is beyond the frontiers of common knowledge. The author, himself, seems to be incapable of resisting his impulse to be attracted by this gap, where so many unknown things can be hidden. That's why either Poe, Hitchcock or Gaiman produce works based on a certain destructive impulse to experience the dangers of the abyss, because what interests them most is to go deep into "some exciting knowledge — some never-to-be-imparted secret, whose attainment is destruction." (Poe 1984: 198).

These authors have a common propensity to be attracted by the same irresistible and perverse impulse inherent in all men, but they need these destructive impulses to create their fictions, which hide underneath their stories a complex dark Romantic allegory of the creative process. The paradox of their creations is that they depend on the destructive impulses of their characters, who are very often unable to arrive at any determinate meaning that can explain their irrational actions. This difficulty parallels our futile attempts to uncover the supposed "truth" of the text, which draws our attention to the nature of reading itself. In *Architects of the Abyss*, Dennis Pahl concludes that "reading does not help to expose some hidden depth of meaning but rather covers over with a new layer of language what is already an interpretation — all of which is to imply that there is no bottom, no ground, to the abyss of signification." (1989: 2). This permanent abyss keeps haunting both readers, characters and authors, who fall victims of the same compelling urge to try to "read" into the dark mysteries of the universe.

Bibliography

- Finholt, Richard (1973). "The Vision at the Brink of the Abyss." *Georgia Review* 27 (Fall): 356-366.
- Gaiman, Neil (2000). *Neverwhere*. London: Review.
- Kanjo, Eugene (1969). "'The Imp of Perverse': Poe's Dark Comedy of Art and Death." *Poe Newsletter*. VII, 3 (October): 41-44.
- Kennedy, J. Gerald (1995). *The Narrative of Arthur Gordon Pym and the Abyss of Interpretation*. New York: Twayne.
- Pahl, Dennis (1989). *Architects of the Abyss: the Indeterminate Fictions of Poe, Hawthorne, and Melville*. Columbia: University of Missouri.
- Poe, Edgar Allan (1984). *Poetry and Tales*. Ed. Patrick F. Quinn. New York: The Library of America.

¹ <http://www.tabula-rasa.info/AusComics/NeilGaiman.html> (consultado a 25 de Junho de 2010).

- Poe, Edgar Allan (1948). *The Letters of Edgar Allan Poe*. Ed. John Ward Ostrom. Cambridge: Harvard University Press.
- Punter, David (1998). *Gothic Pathologies — The Text, The Body and The Law*. London: Macmillan.
- Scorsese, Martin (1999). Forward. *Vertigo — The Making of a Hitchcock Classic*. By Dan Auiler. London: Titan Books. xi-xiii.
- Spoto, Donald (1994). *The Dark Side of Genius — The Life of Alfred Hitchcock*. London: Plexus.
- Truffaut, François (1985). *Hitchcock*. New York: Simon & Schuster.

The Similar and Opposite Destinies of May Sinclair and Virginia Woolf: Continuity and Divergence

*Maria Cândida Zamith Silva**

1. Similar ... to a certain point

One can speculate that the position Virginia Woolf occupied in the English literary world in the 1930s had been the one awarded to May Sinclair just one or two decades before. However, their paths never happened to cross although Sinclair survived Woolf by five years. This may be attributed to social and ideological reasons, but also, undeniably, to their respective idiosyncrasies and somewhat unbalanced judgements and dispositions.

The work of May Sinclair, neglected for many years, is now knowing a revival which has been increasing since the 1980s and attains both writers and critics. Part of this interest comes from the particularity that her writing career spanned that crucial period from the Victorian times to Modernism, when all social, cultural, and political traditions changed so dramatically as it had never happened before. The other part of the renewed interest comes, naturally, from the very bulk of her diversified bibliography, which started with philosophy and touched almost all literary spheres, including works of uneven quality and styles. She wrote some two dozen novels, a great number of essays, short-stories (also ghost stories) and reviews, and she moved in a circle of some of the most notable names in the upsurge of Modernism. She is considered as the first to have applied to literature the expression “stream of consciousness”, having borrowed it from philosophy, her primary ground of literary activity.

Born in 1863, her family’s affluence did not last longer than the first six years of her life, after which her father’s bankruptcy and ensuing degradation, together with her five brothers’ successive illnesses and subsequent deaths or disappearance (Joseph, the second, emigrated to Canada for good), left her the sole support of her difficult mother, who had never overcome the longing for a less lively daughter, making Mary (May’s real name) feel all the weight of responsibility for having survived, and for not being so sweet and passive as her mother would have wished. Fortunately she found an escape in reading, which she mastered quite early. She read incessantly and began by being considerably self-taught. She had already taught herself French, German, and Greek, and was familiar with the classics as well as with more modern writers when her mother allowed her to go to Cheltenham

* Faculdade de Letras, Universidade do Porto

Ladies' College where she herself had studied. This fortune lasted only for one year but it was enough to supply her with the principles and the discipline of the formal education that was denied to Virginia Woolf in her time. Most important, she had the luck to benefit there by the influence of the headmistress, the educational reformer Dorothea Beale, who understood her talents and oriented her study and dedication to philosophy, psychology, and classic literature, besides encouraging her to think for herself, an advice she never forgot through life. This prerogative, however, confined her to an emotional isolation which may have contributed to the instability of her preferences and behaviour.

2. A Very Active Precursor to the Modernist Movement

May Sinclair began by publishing philosophical poetry as early as 1886. She had turned to the German philosophers, particularly Kant, because she had lost her faith after her brothers' deaths; but she kept an interest in self-transcendence and mysticism, as well as in all new trends such as the Imagism of Ezra Pound and his circle, wherein she was welcome. Both Pound and Eliot published her articles in their respective journals, as can be confirmed in their correspondence. Her review "The Novels of Dorothy Richardson", for instance, shows from the start her intention to leave behind the eighteenth century ways of writing and thinking, and it might well announce Woolf's straightforward language:

I do not know whether this article is or is not going to be a criticism, for so soon as I begin thinking what I shall say I find myself criticizing criticism, wondering what is the matter with it and what, if anything, can be done to make it better, to make it alive. Only a live criticism can deal appropriately with a live art. And it seems to me that the first step towards life is to throw off the philosophic cant of the nineteenth century. I don't mean that there is no philosophy of Art, or that if there has been there is to be no more of it; I mean that it is absurd to go on talking about realism and idealism, or objective art, as if the philosophies were sticking where they stood in the eighties (*The Egoist* 5, April 1918: 57-59, *apud* Gillespie 1990: 442).

Sinclair was also one of the earliest English novelists to show enthusiasm for psychoanalytic subjects. The influence of the works of Freud and Jung can be seen already in her first novel, *Audrey Craven*, written in 1897. After her mother died in 1901 she wrote *The Divine Fire* (1904), which became, quite unexpectedly, a best-seller, and brought her fame and money in both Britain and America. She was then considered one of the great writers of the Georgian Age, fêted by literary critics, "common readers", and renowned novelists such as Dorothy Richardson, H.G. Wells, Thomas Hardy and many contemporary ones. The three next novels she wrote, different from each other in form but mainly depicting the final acceptance of woman's fate in society as a sublimation of feminine frustration, were to become the best known and most widely read of her rich bibliography: *Three Sisters*, in 1914, is based on the life of the Brontë sisters, whom she admired; *Mary Olivier: A Life*

(1919) is mostly autobiographical, and considered by some her best work; *The Life and Death of Harriet Frean* (1922), a more intense work, reveals her philosophical and psychoanalytical interests and announces already the modernist innovative way of writing of which she was a pioneer (Raitt 2000). But all three, as Allison Pease puts it for the whole of her novel writing, “attach themselves more readily to Sinclair’s idiosyncratic personality and concerns, rather than circulate among the broader set of ideas at work within British literature and culture in the early decades of the twentieth century” (Pease 2006: 1).

However, it is undeniable that, through her varied and prolific writing, Sinclair built the bridge between the Victorian times and the modernist forms of writing, and “her role as a knowledgeable and effective champion of the experimental artists of her day also deserves recognition” (Gillespie 1990: 436). She was always eager to apprehend new idealisms and follow new causes: she was an active suffragist and member of the Woman Writers’ Suffrage League, having written for them a pamphlet called *Feminism*; she became a benefactor and member of the board of the first psychology clinic in Britain to offer psychoanalytic treatment, the Medico-Psychological Clinic; in 1914, she became a member of the Society for Psychical Research; she experimented with ghost writing with success, her *Uncanny Stories* being among the best of the genre at the time, leading March-Russell to praise her literary methods that might sometimes, and to a certain point, bring to mind those of Edgar Poe, but with subverted endings to allow “an opening out to the moral dilemmas that constitute the Modernist narratives of writers such as Henry James, E.M. Forster and Virginia Woolf” (21); she involved herself strongly as an activist and contributor in favour of the War cause; and in 1925 she was included in the *Contact Collection of Contemporary Writers*.

One of her first biographers, Theophilus E.M. Boll, describes thus the impact her works had on the philosophical world of the 1920s:

When on a Monday evening in London, February 5, 1923, Miss May Sinclair read her paper on “Primary and Secondary Consciousness” to fellow members of the Aristotelian Society for the Systematic Study of Philosophy, she would seem to have reached the summit of a progress on which she had started in the spring of 1882, and to have cause for being proud and happy. John Henry Muirhead, the general editor of the Library of Philosophy for Allen & Unwin was among those who were impressed as he showed in the letter he wrote her on March 29, 1923, inviting her to contribute [as sole woman writer] to his projected series of essays by living philosophers *Contemporary British Philosophy* (Boll 1973: 19).

When she was already 51 years of age she accepted to join an ambulance team, organised and sent to Belgium for service at the front through the efforts of Dr. Herbert Munro, who was an advocate of women’s rights. Sinclair herself had provided the initial funds for the equipment and transport helps for the expedition (cf. Raitt 1999: 7). This effort, however, had no practical utility since she had no

nursing training or the appropriate spirit for the job, and she was sent back home just a few weeks later. However, this scant experience helped her turn her deception into writing material: she produced *A Journal of Impressions in Belgium* (1915), which, in spite of some fantasies and flights of fancy, was rather appreciated. In an unsigned Review of Books in *The New York Times* of September 26, 1915, her "impressions" are thus described:

In those few weeks at the front Miss Sinclair's imaginative, supersensitive nature seems to have accumulated more impressions than an ordinary mortal could have noted in a year. [...]

After her first visit to the great room with its rows of bandaged sufferers, she wrote: 'If there is horror here you are not aware of its horror. Before these multiplied forms of anguish what you feel — if there is anything of self left to feel — is not pity, because it is so near to adoration'.

After she returned from Belgium, she wrote to editor Arthur Adcock on February 28, 1915: "I feel as if I had never lived, with any intensity, before I went out [to the war] in the autumn" (*apud* Raitt 1999: 2).

Henceforth, "the war figures both as a climatic and mystical experience of personal autonomy and as a crucial development of the modern world from which she was prematurely and unjustly excluded" (Raitt 1999: 2), and all her novels, which, however, were declining in quality and substance, would contain some nostalgic war subject. As late as 1917 she would like to return to the front, and she wrote *The Tree of Heaven*, "an unashamedly propagandistic novel. Sinclair's glorification of the spiritual uplift of war" which she continued to see "as a route to self-realization" (Raitt 1999: 4). She was then at the highest of her popularity, but, unfortunately, this was soon to begin dwindling due to her prolonged suffering of Parkinson's disease. In 1932 she retired to the country with a faithful companion and came to die there in 1946, practically forgotten by friends and readers. She had not produced any literary work since 1927, a date coincident with the consolidation of Virginia Woolf's reputation as a successful innovative writer.

3. Different ways of pursuing not so different ideals

Many particulars bring together May Sinclair's and Virginia Woolf's destinies. But the way they dealt with their talents and circumstances made them put to different use — sometimes opposite — the possibilities they disposed of.

They both were intelligent children born in a middle class milieu; both had writing aspirations, thwarted by social prejudices due to genre disparity of rights. Eager to acquire knowledge to build a writing career, they had to quench their thirst for institutional education by means of bulk untutored reading. Both attained their aim and became successful professional writers.

In this departure stage, Sinclair disposed of a strong point in her favour: that blessed year of tuition in Cheltenham. On the other hand, Woolf was privileged in having free access to her intellectual father's rich library and intellectual friendly

circle. The handicap here is definitely Sinclair's, but she did overcome it brilliantly as she settled herself as "the most distinguished woman novelist in England" (Suggs 1999: 2). This recognition was a triumph and a reward for her incessant labour and devotion.

The eagerness to open new trends and find new forms of writing to escape from the Victorian stiffness, hypocrisy, and women's inferior status was common to both innovators, but the wish for recognition and self-assertiveness was more on Sinclair's side than on Woolf's. Both lacked confidence in themselves, but the former sought to acquire it on the outside: working to make herself accepted, calling for public attention by exuberant and multiple activity and militant action in various fields, clumsy changing of targets with a view to please, in short, all the procedure of a rich but childish character who had not the time or the family support to grow up and consolidate her personality and thus strengthen the autonomy of her inner self.

Woolf was luckier in her family surroundings and support. Although her mind was constitutionally weaker and prone to fall into depressive moods, bouts of mental confusion and manic-depressive instability, she was able to overcome her "demons" and write according to her own needs and genial discoveries, securing an ascending career at her own pace and whim, oblivious of fame targets and exigencies. She did not have to fight to make herself accepted in a group: she created her own with her brothers and sister, and this group came to attract many of the most valid brains of the time.

Sinclair was accepted by the "men of 1914", "the coterie of writers and artists centred around James Joyce, Ezra Pound, T.S. Eliot, and Wyndham Lewis who credentialed themselves, each other, and the literary field through reference to the scientific precision of poetic observation, the a-politicization of aesthetics, and the elevation of individual consciousness over social action/interaction" (Ardis 2002: 2); but, although Eliot became a regular visitor and friend in the Bloomsbury Group, Sinclair was never introduced there. This is the more surprising as Eliot's letters prove that he appreciated her both as a person and as a writer. In a letter of 12 September 1917 he tells his mother: "I have been trying to read May Sinclair's [A] *Defence of Idealism* to review for the *Statesman* and *Jourdain*. She is better known as a novelist. Did you ever hear of her? She is a pleasant little person; I have met her several times" (Eliot: 194). He was pleased with her review "Prufrock and Other Observations: A Criticism" published by the *Little Review* 4, n°8, in December 1917. (*apud* Brooker 2004: 10-13). He says so in a letter to his mother, dated 17 January 1918: "There is a very flattering article on me by May Sinclair in the last *Little Review*. I must write and thank her. She was going to try and get it into the *Fortnightly Review* as well" (Eliot 1988: 218). On 10 May of the same year he even mentions having dined with her: "I was dining with May Sinclair (the novelist) the other day" (Eliot 1988: 231).

In the above mentioned review Sinclair castigates two previous reviewers who belittle poet and poem in 'outbursts of silliness', affirming: "The Love Song

of J. Alfred Pruffrock', and the 'Portrait of a Lady' are masterpieces in the same sense and in the same degree as Browning's *Romances* and *Men and Women*." And she goes on explaining that

Mr. Eliot's genius is in itself disturbing. It is elusive; it is difficult; it demands a distinct effort of attention. Comfortable and respectable people could see, in the first moment after dinner, what Mr. Henley and Mr. Robert Louis Stevenson and Mr. Rudyard Kipling would be at; for the genius of these three traveled, comfortably and fairly respectably, along the great high road. [...] But Mr. Eliot is not in any tradition at all, not even in Browning's and Henley's tradition. His resemblances to Browning and Henley are superficial. His difference is two-fold; a difference of method and technique; a difference of sight and aim. He does not see anything between him and reality, and he makes straight for the reality he sees; he cuts all his corners and his curves; and this directness of method is startling and upsetting to comfortable, respectable people accustomed to going superfluously in and out of corners and carefully round curves. Unless you are prepared to follow with the same nimbleness and straightness you will never arrive with Mr. Eliot at his meaning (*apud* Brooker 2004: 10).

In Eliot's letters to publishers, Sinclair is also mentioned several times as a contributor or a prospective one (see Eliot 1988: 205; 550; 568; or 198 to Pound). The same happened with Ezra Pound, who counted on her for good articles and reviews. For instance, in a letter dated 18 February 1915 to H.L. Mencken, apologizing for not being able to send him an article of his own, he promises instead: "Have sent word to various people that you want good stuff, Aldington for light verse, W.L. George, Hueffer, May Sinclair, etc." And he also appreciated her company and conversation, as one can infer from a letter of 3 June 1913 to Homer L. Pound: "We had a terribly literary dinner on Saturday. Tagore, his son and daughter-in-law, Hewlett, May Sinclair, Prothero..." (Pound 1971: 51; 21).

4. So Close and So Far Apart

However, throughout the decades they lived in the same town and shared the same interests, Virginia Woolf does not seem to have dedicated a straight comment or reference to May Sinclair's work, either in her Letters or her Diary. The farthest we can trace is a remark in a letter of November 1907 to Violet Dickinson, where Virginia discusses — or tries to explain — Nelly Cecil (Lady Robert Cecil)'s objection to Sinclair's novel *The Helpmate* (where "her hero is a man who is unfaithful to his conventionally good wife and is made to seem morally superior to her" (*Letters I*: 317 n.1)). She confesses: "I have not read the book", but offers a commentary on Nelly's criticism:

I think her [Sinclair's] position is quite tenable *if* she could explain her reason for thinking that morality is essential to art — But this she refuses to do. By Miss S's *insincerity* I think she means 'bad morality' or that she knows such

conduct to be wrong, and advocates it, for the sake of unconventionality. But I don't think she proves either that such conduct is wrong; or that Miss S. advocates it; or that, supposing both those things are so, that they damage the book as a work of art (*Letters I*: 317).

In later years (1922), Woolf does not show more admiration, or even interest, for Sinclair's work when, in a letter to the same Nelly Cecil, who apparently is reading Sinclair's *The Life and Death of Harriet Freen*, she exclaims with visible irony, after having discussed several contemporary authors: "And you read Miss Sinclair! So shall I, perhaps. But I'd rather read Lytton Strachey" (*Letters II*: 503).

This unexpected estrangement between the two writers may have several possible explanations or, rather, it may be the conjunction of different causes and circumstances: first of all, Sinclair did not belong to the Group of Bloomsbury, and this fact is in itself revealing that Woolf did not admire Sinclair's writing; therefore, she merely ignored her. One may compare this to the love-hatred attitude she showed towards Katherine Mansfield, the only writer whose talent she avowedly envied. Besides, the causes Sinclair espoused and sponsored were quite the opposite of Woolf's ideals, particularly concerning Britain's possible involvement in the First World War. The pacifist ideas of Woolf and of the Bloomsbury Group in general were deep and taken to the last consequences: some of its members were sent to prison or had to work in the farms. This could only collide with the belligerent position of Sinclair on the matter. Even in the Women's rights question the different approach of the two writers was notorious: whilst Sinclair's was drastically active and personal, Woolf's was cautious and merely supportive in the background (as for instance helping with the office work), and she preferred to fight with her words rather than with her actions.

Another matter of divergent opinions was the position of each writer towards psychoanalysis: Sinclair had welcomed Freud's theories from the start, including them in her philosophical field of interest and putting them to practical use in her fiction. Woolf, who had also a privileged early contact with the work of Freud, took a reluctant position of overt non-acceptance, quite the opposite of her husband's practical interest and involvement in securing Freud's translations to be printed at the Hogarth Press. Her own brother was analysed by Freud, same as their close friends James Strachey and his wife, who became his official translators into English. However, although avowedly disdaining the theory and refusing to read the books printed at her own press (she only admits to start reading Freud in 1939!), Woolf nevertheless managed to gather the Freudian spirit one way or another and use his theories in her novels and stories (and even almost "avant la lettre"), interweaving them in the poetic discourse she mastered so exquisitely.

5. Facing the Judgement of Time

Both Woolf and Sinclair attained success in their own time. In spite of some discordant or contemptuous voices, both were acclaimed by their contemporaries.

Thereafter, both were forgotten or ostracised for a few decades, only to be re-discovered with renewed eagerness by scholars, feminists, and reading-public in general. The phenomenon accompanies the increased interest in all literature written by women, but in this shared particular ends the close similarity between the two writers.

May Sinclair is remarkable in many ways; a pioneer, a prolific worker, an engaged personality; her important contribution in the transition from Victorianism to Modernism cannot be neglected. Some of her actions will always be remembered, and some of her works will remain alive and worth reading, particularly her essays and short-stories. But she will never be one of the top writers, one of those few whom a nation is proud of. Perhaps due to excessive dispersion of interests and energies, or merely the lack of that spark of fire from the gods that makes the genius.

Virginia Woolf did not lack the genius. She did not write as much as Sinclair, and she was not so ostentatiously fanatic in her beliefs and in her activities. But each one of her writings was the fruit of extraordinary inspiration at real "moments of being", carefully preserved, studied and restudied, as long and as painfully as necessary to turn into a diamond the original coarse stone. This effort and self evaluation preserved hidden secrets and treasures in apparently innocent and very singular novels or other pieces of writing. Therefore, the temptation to discover such secrets and treasures will keep busy all scholars and curious readers for long times to come. Few other writers may offer such a bounty of long term vitality as Virginia Woolf, but we can't forget that she was also the product of her circumstances and inheritances. Perhaps we should be more thankful and appreciative of May Sinclair and other courageous innovative writers who were Woolf's predecessors and made it possible for her genius to find suitable ground to develop and bloom. But the genius was definitely with her.

Bibliography

- Ardis, Ann L. (2002). *Modernism and Cultural Conflict 1880-1922*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Boll, Theophilus E.M. (1973). *Miss May Sinclair: Novelist; A Biographical and Critical Introduction*. Rutherford, N.J.: Fairleigh Dickinson University Press.
- Brooker, Jewel Spears, ed. (2004). *T.S. Eliot: The Contemporary Reviews*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eliot, T.S. (1988). *The Letters of T.S. Eliot — Vol.I: 1898-1922*. Ed. Valerie Eliot). San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- Gillespie, Diane F. (1990). "May Sinclair (1863-1946)." *The Gender of Modernism: A Critical Anthology*. Ed. Diane F. Gillespie. Bloomington: Indiana University Press.
- March-Russell, Paul (2006). Introduction. *Uncanny Stories*. By May Sinclair. London: Wordsworth Editions.
- Pease, Alison (2006). "May Sinclair, Feminism, and Boredom: 'a dying to live'." *English Literature in Transition 1880-1920*. March 22.

- Pound, Ezra (1971). *The Selected Letters of Ezra Pound 1907-1914*. Ed. D.D. Paige. London: Faber and Faber.
- Raitt, Suzanne (1999). "May Sinclair and the First World War". *NHC Home-Publications-Ideas* 6, 2.
- _____. (2000). *May Sinclair: A Modern Victorian*. Oxford: Clarendon Press.
- Scott, Bonnie Kime, ed. (1990). *The Gender of Modernism: A Critical Anthology*. Bloomington: Indiana University Press.
- Suggs, Robert (1999). "Extracts. Re: May Sinclair" www.alt.books.ghost~fiction. July 8.
- Woolf, Virginia (1987). *The Essays of Virginia Woolf, Vol.II: 1912 to 1918*. Ed. Andrew McNeillie. London: The Hogarth Press. (E-II).
- _____. (1995). *The Essays of Virginia Woolf, Vol.III: 1919 to 1924*. Ed. Andrew McNeillie. London: The Hogarth Press. (E-III).
- _____. (1975). *The Flight of the Mind: The Letters of Virginia Woolf I: 1888-1912*. Ed. Nigel Nicolson, assisted by Joanne Trautmann. London: The Hogarth Press. (Letters I).
- _____. (1976). *The Question of Things Happening: The Letters of Virginia Woolf II: 1912-1922*. Ed. Nigel Nicolson, assisted by Joanne Trautmann. London: The Hogarth Press. (Letters II).

A Lisboa de John Berger em *Here is where we meet* ¹

Maria de Deus Duarte*

1.

It is seeing which establishes our place in the surrounding world; we explain that world with words, but words can never undo the fact that we are surrounded by it.

*Ways of Seeing*²

É fácil perceber por que motivo *Here is where we meet*³ de John Berger, texto criado em 2005 na Soho Square pela mão ousada da Bloomsbury, esgotou rapidamente a primeira edição, indo ao encontro das expectativas dos fiéis de *Ways of Seeing* (1972).

Viajante compulsivo, Berger (Londres, 1926-) é um escritor, pintor e crítico multifacetado e provocador, de quem se espera a profundidade de análise dos tempos pós-modernos e a palavra profética na definição errante e em devir do que é olhar o real que nos rodeia, invade e contamina. Mais uma vez de forma surpreendente, e tendo Lisboa como trampolim inicial — “a special stopover for the death” (*HWM*, 13) —, Berger parece repetir em “Lisboa”, o primeiro capítulo do fragmentário *Here is where we meet*, a tese de que a representação do real que visitamos e descobrimos sublinha a subjectividade da visão solipsista e individual: “to find any sense in life it was pointless to search in the places where people were instructed to look. Sense was only to be found in secrets” (*HWM*, 63).

Trata-se de um relato de viagem no espaço, ou no espaço interior? Um testemunho e roteiro social de cidades mágicas ou exóticas? Uma autobiografia? Uma tentativa de romance em forma de ensaio? Uma crónica jornalística? *Travel writing* ou *Life writing*? Nada disso. Tudo isso.

* CETAPS, FCSH-UNL

¹ Este texto parte da comunicação, ainda não publicada, ao Congresso Internacional ‘*From Brazil to Macau. Travel Writing and Diasporic Spaces*’. Lisboa: FLUL, 10-14 Setembro 2008.

² Berger, *Ways of Seeing* 7.

³ Abreviatura utilizada: *HWM*.

Sem ser possível reduzir *Here is where we meet* a uma só categorização, desafiando os limites do conto e da autobiografia, e dando particular relevo ao pormenor sensorial (cores, texturas de frutas, peixes ou vegetais, refeições), o volume é a história da própria memória de John Berger, com confidências, cicatrizes e feridas, exactidão e mentira: "You sound like somebody writing an autobiography. Don't! Don't what? You're bound to get it wrong" (*HWM*, 19). Retalho de reminiscências de espaços vivenciados, olhares, experiências, cheiros e sabores recolhidos em viagens, separados e indistintos, de tal forma que alcançamos a última página de "8 ½", o nono texto, que termina a obra, sem sabermos como voaram as palavras e se chegou novamente à última página, em branco.

Em *Here is where we meet*, onde a aceleração narrativa se torna técnica estruturante, sem permitir os meandros da especulação filosófica ou ideológica, a voz do narrador galga melancolicamente paragens, despojos de recordações nómadas e de textos (James Joyce; António Tabucchi; Ernest Hemingway; Jacob Boehme; *HWM*, 7; 13; 30; 53), veiculando o que de mais profundo há na sua condição de *homo viatur* a partir da recordação das viagens e contactos reais com cidades que atravessa: Madrid, Genebra, Cracóvia, Islington, Lisboa.

2.

Your 'gaze' directs you, but it is also as though what you are looking at pulls you, draws you on.

"Arriving on motorbikes".⁴

Ver o espaço de Lisboa nunca é apenas registar a deslocação particular através dela, mesmo se num primeiro momento o discurso resvala para o inevitável registo do que é esperado como 'cor local', o que faz o narrador incorrer em gralhas e erros de toponímia (Gracia; Calilhas; Cavenque; *HWM*, 28; 34; 47), de formas de tratamento (Señora; *HWM*, 40), ou deslizar para evocações menos felizes como o evocar das favelas referindo os subúrbios e arrabaldes que alastram (*HWM*, 49), ou ainda repetir sabores (re)conhecidos e padronizados (como *Toicinho do Céu/Bacon from Heaven*: *HWM*, 18; 46) e imagens estereotipadas: "On one of the roofs above the Mãe d'Agua staircase a woman was singing as she pegged out sheets on a line to dry. Her voice was plaintive and the sheets were very white" (*HWM*, 8-9).

John, aparentemente um turista ocasional numa cidade feminina, Lisboa, convoca, enquanto narrador, a presença da mãe, há muito falecida:

All my books have been about you, I suddenly say.

Nonsense! Maybe you wrote them so I should be there, keeping you company.

And I was. Yet they were about everything in the world but me! I've had to wait until now, until you are an old man in Lisbon, for you to be writing this very short story about me.

⁴ Berger, "Arriving on motorbikes" 21.

Books are also about language and language for me is inseparable from your voice. (*HWM*, 41)

Na malha da urbe, estranhamente avesso à preocupação de enquadramento político ou social das ruas, travessas e calçadas gastas que explora — “I’ve always put life before writing” (*HWM*, 32) —, John segue com ela os caminhos do imaginário criado para turistas e fantasmas, os quais parecem deambular muito mais entre nós do que em qualquer outra cidade (*HWM*, 13). Na tessitura referencial da narrativa, os objectos descritos de forma pormenorizada e a fidelidade de algumas explicações e descrições realistas de acontecimentos convivem com a presença da visão da mãe; conferem-lhe assim factualidade, e dão autenticidade à visita inusitada de Lisboa que com ela faz, e à sua recordação, assinalando a diferença ou o afastamento: “I wasn’t looking for her. From time to time, however, I was reminded of her — usually by something only half-seen” (*HWM*, 9-10).

Não será um acaso o facto de a fluida narrativa se iniciar justamente com a descrição algo demorada e particular de um cipreste lusitano, tão gigantesco e centenário que acolhe agora sob a enorme copa os muitos reformados que esperam a sua hora jogando tranquilamente à sueca até o lusco-fusco se abater sobre a cidade. Resguardados do tempo e sob a protecção de um emblema da Morte, tema recorrente em John Berger desde 1995 e de “To the wedding”, estão paralisados, alheios à neblina de sebastianismos ou ao absurdo do sentido existencial. A amplitude dada à visão de um passatempo tão sonolento, em que ganhar é “a quiet pleasure” (*HWM*, 2), endossa a imaginação da decadência⁵ e não permite pois fantasiar a agitação da Lisboa das gerações idas, as quais, batalhando as águas e controlando a inclemência do tempo, conquistaram África, cuja distância é vista, paradoxalmente, como exígua, lembrando L. S. Mercier: “In a week or two, Africa, which begins — in a manner of speaking — on the far bank of the river Tagus, would begin to impose a distant yet tangible presence” (*HWM*, 2).

A omissão das tradicionais descrições da imponência das zonas da Junqueira, Ajuda e Belém e a imagem de espera, sonolência e alheamento apagam a memória da coragem e teimosia insanas da nossa história marítima, e encontram eco na referência à grandiosa e coerentemente programada utopia pombalina: “However many people there are in the Praça do Comércio, it always looks half-empty” (*HWM*, 15).

Lisboa, escalada em direcção ao luzir do Tejo tutelar, já sem naus, galeões ou fragatas, é uma construção a partir do que ao longo do tempo John foi aprendendo e experimentando através da trajectória de vida e da coerência e ordem da percepção individual. O retrato encontra congruência de acordo com o que olhar de John evoca, acordando do esquecimento factos passados e pequenas parcelas de existência através de sons e cheiros. Assim, em *Here is where we meet* falar de Descobertas, da rota do Cabo, das sedas e especiarias trazidas na torna-viagem e das riquezas de Oitocentos é lembrar os aromas da infância e os dois pedaços de cravo-da-índia

⁵ Cf. Sérgio, *Breve Interpretação* 24.

importados de Madagascar que John espetava nas maçãs, antes de irem ao forno (a figuração de maçãs é a escolhida para a capa da editora britânica usando um quadro de John Berger).

A negação da morte, o não reconhecimento do cadáver ou a aceitação do desaparecimento que se sobrepõe à da própria morte, forjam a ideia do retorno, nostálgico, que em Lisboa se transforma na promessa de recuperação de algo que John perdeu; *saudade*, não significa uma presença ausente mas fúria, ao recordar a calma com que a mãe dizia uma das suas frases favoritas: "It's too late!" (*HWM*, 13).

O rosto do Dr. Sousa Martins, a quem os muitos crentes de um povo julgado elementar imploram milagres, acendendo velas sem conta na base da estátua, lembra singelamente o retrato de um certo tio Edgar (*HWM*, 36).

Visitar o Mercado da Ribeira e aí comprar espadarte ou navalheira felpuda (naralheira, *HWM*, 30), é recordar a novela de Hemingway, sabida de cor, e o gosto de antigas refeições de marisco, inesquecíveis, temperadas com pimenta e limão (*HWM*, 33), e não repetir o guia do viajero, reiterando que se trata do melhor mercado de peixe lisboeta pela variedade que lá se encontra.

Passar pelo Campo Mártires da Pátria não é reconhecer e valorizar a história dos portugueses que a praça evoca, mas sim resgatar a história aprendida da Grã-Bretanha, o domínio inglês durante a Guerra Peninsular, Arthur Wellesley (1769-1852) e William Car Beresford (1768-1854): "After Wellington's Peninsular War, the English were governing the country" (*HWM*, 35).

Na realidade, se Berger manifesta raízes britânicas, não pretende ilustrar através da escrita a diferença da cultura e história de ambas as nações, compor uma caricatura respigada nos roteiros multilingues, ou expressar o conhecimento profundo da singularidade de uma cidade que representou uma curta estada, sem integração ou continuidade. E o que pode contar, traduzir e descodificar de Lisboa, se o que se precipita é a ficção de si, e se da história dos nossos lugares pouco conhece?

Deste modo, a especificidade do espaço lisboeta visitado é simultaneamente um passaporte e um instrumento para a criação de ficções intimistas do passado singular de John, das suas inquietações solitárias: "It's not any place, John, it's a meeting place" (*HWM*, 7). As ficções, de dúvidas e perplexidades acerca de si (a sua infância; as diversas e diferentes recordações que a mãe tem desse mesmo período) e sobre a identidade da própria narrativa que se vai desenrolando (igualmente num processo de viagem com paragens e recomeços), são expressas numa sintaxe apartada do esperado discurso directo, mesmo quando em 'conversa de amigo' com a falecida mãe, fugindo a uma estratégia que daria ao leitor comum, através de uma organização discursiva habitual, a convicção da existência corpórea desta última personagem e o situaria numa fronteira narrativa esperada, já que formas definidas transmitiriam, por elas mesmas, uma interpretação reconhecível.

Se a imagem inicial de Lisboa é de adormecimento e espera, toda a cidade é tida como exemplo da mágica resistência ao tempo e ao cataclismo do terramoto, da persistência de uma mesma memória: perpetuamente branca, de azinhagas e ruas empinadas desaparecendo num emaranhado de altos, outeiros e colinas, cujo número

real se discute (*HWM*, 11), cheia de escadinhas labirínticas que desembocam no enovelado dos bairros, becos e recantos de antigas olarias: “Between the stairways and the belvederes and the washing in the Alfama district, I got myself lost several times” (*HWM*, 11).

Uma cidade que exhibe com o orgulho de sobrevivente a autenticidade da arte dos pedreiros livres e mestres que ergueram com o sacrifício das *penas de água* o monumento à vontade do povo, dando-lhe, nos trinta e cinco arcos sobre o vale de Alcântara (vinte e um de volta perfeita e catorze quebrados), um céu de pedra que nem o terramoto fez ruir, e uma bênção que transformou o ditado ligado à serventia das fontes ‘*Vai-se à água, vem-se com sangue*’ num dito de um passado distante.

A presença fantasmagórica da mãe de John acompanha-o por Lisboa passeando-se justamente por esse passado que a duríssima catástrofe não devorou, até ao reservatório da Mãe d’Água, nas Amoreiras, o complexo terminal da nascente da Água Livre, em Belas, um percurso de fonte de vida estranhamente pontilhado por inscrições místicas e alquímicas.

Sem abdicar do palavrar inerente ao estereótipo da condição de mãe — “Do us the courtesy of noticing us”; “Hence the courtesy, John!” (*HWM*, 54) —, esta transmite-lhe, num diálogo inaudível, o que vale a pena lembrar da digressão por Lisboa, isto é, o número dos que nos parecem estrangeiros mas partilham o nosso caminho é incalculável, os mortos não jazem onde os enterramos e o tempo não conta, só o espaço de um novo encontro que escolhem para além de Cronos, sem antecedentes nem consequentes: “I glanced at her. She too was smiling, and there were so many creases around her eyes that her old woman’s face looked like crumpled paper. (...) It was a century ago since she was seventeen” (*HWM*, 18).

E é ao longo do monumental Aqueduto das Águas Livres e do maior arco ogival do mundo que a presença da mãe do narrador de *Here is where we meet* se cumpre, sob a 16^a arcada; é também na etapa final desta magnífica e sumptuosa construção, a Mãe d’Água, que aceitamos, através da fértil fantasia que a leitura nos fez partilhar,⁶ que a morta se despeça enfim de Lisboa, esfumando-se num eventual caminho para um novo encontro, purificado:

Every fifty metres the vaulted roof opened into a small tower, which was built like a stone lantern so daylight could enter. And from each lantern, as one after another they receded into the distance, the daylight fell like a golden curtain, the curtains getting forever smaller. (...)

She approached the cascade of light from the first stone lantern. Either side of her, the water reflected sparks that bobbed up and down like floating candles. When she entered the gold, it hid her like a curtain, and I did not see

⁶ Cf. Bal, *Kulturanalyse* 10.

her again until she re-emerged from the light on the far side (...).
I bent down and I let my hand trail in the water which was flowing after her.
(*HWM*, 54-55)

Podemos ver o que é estrangeiro como os roteiros escolhem e decifram, ou conferir-lhe o significado da nossa própria vontade e visão.

Se em *Here is where we meet* John Berger se apropria de fontes e dados enciclopédicos para contar os pormenores da história da construção e uso do aqueduto (*HWM*, 44-45; 47), a caleira de pedra aberta ganha um valor fantástico ao possibilitar o desaparecimento da falecida mãe do narrador. De igual modo, mas de forma inversa, o olhar da mãe nega o fascínio do elevador de Santa Justa; já não é instrumento de descoberta da aparente simetria natural da cidade, de que é um dos *ex-libris* — a emoção da subida, o gozo da altura e o deslumbramento por quanto a vista alcança do passadiço apagam-se perante uma nova dimensão e a condição de mero espaço útil ao encontro de universos paralelos, de tempos e estados díspares:

I don't suppose you've noticed the tower of Santa Justa, just down there? It's owned by the Lisboa Tramway Company. There's a lift in it and the lift goes nowhere really. It takes people up, they take a look around from the platform and then brings them down again. (...)

I have never been up in it — you understand? (...) I've seen a hundred of us in it. It was built for us.

It only takes about forty, I said.

We weigh nothing. (*HWM*, 8-9)

Uma viagem só tem o seu sentido completo se, para além da ida, se realiza o percurso da volta; o sentimento do *nostos* (a vontade, a necessidade de voltar, raiz de nostalgia) ilumina o viajante, que parte justamente para retornar, uma vez que é no retorno que a viagem se efectiva. Passado e presente interseccionam-se, e quase se alcança a capacidade de pôr por escrito dois casos acontecidos em tempo diversos. É o ruído dos elevadores e eléctricos de Lisboa, que a capital mantém ao contrário de muitas outras cidades onde esse som morreu para sempre, o que traz ao presente não só as rotinas do quotidiano comum da mãe e do filho mas desvenda, também, a amplitude da alegria das excepções encantatórias, como a partilha de espectáculos e filmes vistos durante a infância no Davies Picture Palace — *Night at the Opera* e *The Duck Soup* (*HWM*, 7) —, ou permite a adivinhação do que é eclipse no diálogo inaudível entre mãe e filho:

There's hardly a street in the centre of Lisboa where you can't hear trams.

It was a number 194, wasn't it? We took it every Wednesday from East to South Croydon and back. First we stopped in Surrey Street Market, then we went to the Davies Picture Palace, with the electric organ that changed colour when the man changed it. The number was 194, no? (*HWM*, 7)

Toda a vida lisboeta, tão palpável e visível, é assim um artefacto que desvenda, escondendo, o que quer precipitar-se como realmente verdadeiro, instalando um jogo permanente, um mundo às avessas que nos desafia a vislumbrar o inatingível.

E a capital tem em si o emblema mais perene desse jogo: o azulejo. Acompanha-nos por todo lado: em silhas de escadarias, vãos de escadas, fachadas de prédios (*HWM*, 10; 19; 25). Habitados à sua existência, mal damos conta do que reflectem, na voragem permanente de um quotidiano cheio de mosaicos vidrados, ladrilhos, tijolo pavimentar, revestimentos cerâmicos monumentais de azulejos estampilhados, ou em meio-relevo, com motivos vegetalistas, eruditos, bélicos ou catequísticos. A intersemioticidade do olhar de John Berger — pintor —, capta justamente uma das características mais específicas da cultura portuguesa e do uso, de mais de cinco séculos, da olaria lisboeta:

Lisboa is a city which has a relationship with the visible world like no other city. It plays a game. Its squares and streets are paved with patterns of white and coloured stones, as if, instead of being roads, they were ceilings. Its walls, both indoors and outdoors, are covered with the famous *azulejos* tiles whenever you look. And these tiles speak of the fabulous things to be seen in the world (*HWM*, 10).

Os azulejos e os painéis expõem a John uma beleza protectora que esconde a pobreza dos velhos fornos de Mocambo ou a velhice e humidade da alvenaria, apresentam transgressões de escala que revelam a pertença a um novo estatuto, efeitos cenográficos que sublinham a afirmação pública de prestígio; por toda a cidade, espelham a abastança que mascara um passado plebeu, ou recontam a história do lugar onde se encontram, decerto diferente se despida dos atavios dessa ficção pintada na sua superfície: “Their crackly white ceramic surfaces, their vivacious patterns, all insist upon the fact that they are covering something up, and that whatever is behind them or beneath them, will remain, thanks to them, invisible and hidden for ever!” (*HWM*, 10).

3.

Azulejos da cidade
 numa parede ou num banco,
 são ladrilhos de saudade
 vestidos de azul e branco.
 Bocados da minha vida
 todos vidrados de mágoa,
 azulejos, despedida,
 dos meus olhos, rasos de água.

“Fado dos azulejos”. Ary dos Santos

Se inicialmente poderíamos pensar que John Berger se rendeu a factos que nos catálogos e guias turísticos descrevem a especificidade da terra e das gentes e a identidade da nossa capital, e que irá porventura veicular o que esta provoca em muitos dos viajantes que a procuram quer por lazer, quer por motivações educacionais — o fascínio pela diferença e a atracção pelo exotismo de um mundo

periférico e pitoresco —, ou irá repetir ornamentos históricos e curiosidades, depressa compreendemos que “Lisboa”, o capítulo inicial de *Here is where we meet*, se desvia de tais propósitos e cumpre a definição de *olhar o real* de que partimos: “Your ‘gaze’ directs you, but it is also as though what you are looking at pulls you, draws you on”.⁷

Em primeiro lugar, e porque o passado é o único ponto de onde é possível refigurar o presente, o crítico cede lugar ao viandante, e toma a Lisboa que percorre como instrumento para criar um painel, não linear, que evoca o que a cidade já viveu: semelhante, mas diferentemente harmoniosa; esperançosa e encantatória, áurea e gigantesca depois de Pombal.

Em segundo lugar, o narrador, através da reabilitação da memória na procura da sua interioridade e de uma viagem sensorial ao mosaico da sua própria história, reconstrói sem amargura imagens de si e do seu passado, contaminando e destruindo a esperada linearidade de um relato da chegada, percurso pelo espaço lisboeta, e partida, e a definição ‘operacional’ de escrita de viagem.

Através do fantástico e do sortilégio da peripécia — o encontro com a falecida mãe (afinal tão viva na sua recordação) sob a forma ogival, de medieval lembrança — e de um zigzague narrativo que não se centra num só tempo nem num só real concertados e coerentes, Berger assume em *Here is where we meet* um novo percurso e uma diferente fronteira para o discurso de viagem, que, aos 82 anos, continuará a escrever, com caneta e tinteiro para, como confessa, ver na página em branco o mosaico das poças de tinta e “o brilho dos azuis e dos pretos”.⁸

Bibliografia

I) Fontes Primárias

Berger, John (1972). *Ways of Seeing*. Harmondsworth: Penguin Books.

____ (2001). “Arriving on motorbikes”. In *the Rough. Images of nature through the ages in the collection of Boijmans van Beuningen Museum*. Porto: Fundação de Serralves.

____ (1978). *Here is where we meet*. London: Bloomsbury, 2005.

II) Fontes Secundárias

Almasqué, Isabel e A. J. Barros Veloso (1991). *Azulejaria de Exterior em Portugal*. Lisboa: Inapa.

____ (1996). *Hospitais Civis de Lisboa: História e Azulejos*. Lisboa: Inapa.

____ (2000). *O Azulejo português e Arte Nova. Portuguese Tiles and Arte Nova*. Lisboa: Inapa.

⁷ Berger, “Arriving on motorbikes” 21.

⁸ Cf.: entrevista telefónica de John Berger a Mariana Filgueiras. “Um livro para dizer muito obrigado”. *JB Online. Cultura*.

<http://jonline.terra.com.br/editorias/ideias/papel/2008/08/02/ideias20080802003html>. (02-08-2008).

- Bal, Mieke (2006). *Kulturanalyse*. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. Suhrkamp Verlag, 30.
- Caeiro, Baltazar Matos (1991). *Arcos e Arcadas de Lisboa*. Lisboa: Districultural.
- França, José-Augusto (1976). *A Reconstrução de Lisboa e a Arquitectura Pombalina*. Biblioteca Breve 12. Lisboa: Ministério da Educação / Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1989.
- ____ (1980). *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*. Biblioteca Breve 53. Lisboa: Ministério da Educação / Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1989.
- Henriques, Paulo (2003). *Roteiro do Museu Nacional do Azulejo*. Porto: ASA.
- ____ (2004). Introd. *Lisbon before the 1755 earthquake. Anthology of texts on Lisbon from the XV to the XVII centuries*. Trad. Marcia de Brito. Gótica-Chandeigne.
- Henriques, Paulo et al. (2002). *The Art of Azulejo in Portugal*. Lisboa: Instituto Camões.
- Sérgio, António (1978). *Breve Interpretação da História de Portugal*. Lisboa: Sá da Costa.
- Sousa, Maria Leonor Machado de. “Lisboa Vista pelos Estrangeiros (Levantamento Bibliográfico até ao fim do Séc. XIX)”. *Lisboa. Revista Municipal*. XLIV - 2ª Série, N.ºs 4 e 6 - 3º e 4º trimestres de 1983. Lisboa: C.M.L, 1983: 57-75.
- Anónimo. “Ensaio sobre o amor e a saudade”. http://www.estadao.com.br/estadaodehoje720080831/not_imp233571,0.php. (09-09-2008).
- Anónimo. “Para falar da saudade dos que se foram”. <http://indexet.gazetamercantil-com.br/arquivo/2008/08/08/140/Para-falar-da-saudade..> (09-09-2008).
- Burling, Alexis. “*Here is where we meet*”. <http://www.bookreporter.com/reviews2/037542362.asp>. (09-09-2008).
- Filgueiras, Mariana. “Um livro para dizer muito obrigado”. *JB Online. Cultura*. <http://jonline.terra.com.br/editorias/ideias/papel/2008/08/02/ideias2008080200html>. (02-08-2008).

Metamorphoses of Reconciliation: from War into Peace, from Arms into Art. A Brief Analysis of two Artistic Projects Aiming to Change a Culture of War into a Culture of Peace.

*Maria Emília Duarte Nunes da Fonseca**

A humble tribute to Professor João Flor's humanistic spirit.

1. Introduction

Musicians, dancers, birds, plants, flowers, different animals and insects, pieces of furniture, Madonnas, crucifixes, images of saints, various and surprising sculptures. Different sized gun barrels, butts and magazines sprinkled here and there with triggers, trigger guards and even complete pistols shape themselves into a bark. Stiff angular branches sculptured from gun barrels taper into a thick foliage of leaves laced from sliced, opened out and flattened metal sections from gun barrels and magazines. Ogives, pieces of buckshot, tangles of barbed wire, rusty bomb fragments are rescued from the oblivion of time to speak again through works of art. This is how dismantled, chopped off weapons are made unusable for its original functions and exhibited as artworks in museums. These are the objects of analysis of this work in which I shall describe and compare two artistic projects developed within very different contexts, although quite curiously, bearing identical underlying objectives. The first, *Transforming Arms into Tools*, created in Mozambique by Bishop Dom Dinis Sengulane, sponsored by Christian Aid and the British Museum, in the aftermath of a fierce sixteen-year civil war which ended in 1992; the second, an individual enterprise by an Italian artist, Sergio Pacori, whose creative vein was inspired by the unusually expressive material, full of history and dramatic power, of remains from the First World War he found among the Karst (or Carso, in Italian) stones of his Northeastern Italy birthplace of Gorizia.¹

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

ⁱ The Karst, or Carso, is the land between the Triest Bay and the Vipavska Valley. It is, at the same time, also the name for all the amazing shapes created by waters in the fusible stone of that region. Picturesque karst phenomena can be found in almost half of the area of Slovenia. Besides more than eight thousand known karst caves and potholes, there are also karst springs and intermittent springs, disappearing lakes, swallow holes and other natural formations which have awarded this region the honour of being included in the UNESCO list of World Natural Heritage. (<http://www.slovenia.info/> accessed 3 June 2010).

2. *Transforming Arms into Tools: A Global Project*

Globalisation has triggered spatio-temporal changes promoting transformations in the nature and organisation of human affairs and activities which have led to an interconnectedness across regions and continents facilitating the flow of ideas, information, images, and people (Keohane and Nye 2003: 77). This, in turn, has given rise to a greater awareness of social problems throughout the world and the subsequent mobilisation of new social movements seeking to implement social justice. Among those movements are a significant number of non-governmental organisations working beyond national boundaries, which have joined forces to mediate conflicts and solve problems such as war and poverty. It is within this context that I would like to describe the project that enabled the creation of some of the above mentioned sculptures, among them the *Tree of Life*.

In fact, the *Transforming Arms into Tools* project was founded by Bishop Dom Dinis Sengulane, Chairman of the Christian Council of Mozambique, a partner of Christian Aid and an international development charity founded in 1953, operating in more than fifty countries with over 600 partner organisations and helping some of the poorest communities irrespective of religion, race and background. Its goals are both to raise awareness among more affluent countries about the needs and suffering of poorer countries around the world, and to highlight the importance of taking action and contributing to the alleviation of those problems. Such activities are very much in line with the characteristics of the new transnational actors brought onto the scene by globalisation, such as new social movements benefiting from an increasing global interconnectedness (Kaldor 2003: 560).

After a sixteen-year-long civil war which ended in 1992 and devastated Mozambique, taking the lives of an estimated one million people, the innovative *Transforming Arms into Tools* project was devised to collect guns from former soldiers and to exchange them for equipment such as sewing machines, bicycles, building materials, tractors or any other tools which would enable people to make a living. In fact, an estimated seven million arms remain hidden throughout the country in spite of the action taken by this project which employs some former child soldiers, along with artists, and which has collected and dismantled more than 600,000 weapons over nine years. These weapons were poured into the country by Britain, several European countries and the USA through cheaper transport which made the constant flows of goods across the world easier and faster, and encouraged illicit trade and an increase in global crime, as mentioned in the UNDP Report 1999 (Held and McGrew 2003: 423-429). This huge amount of arms spread all across Mozambique and many guns are still operational: they can be used to cause even more death and suffering in a country which is one of the poorest in the world, with more than three quarters of the population living on less than €2 a day. Besides the war, this extreme poverty results, among other factors, from the uneven distribution of global opportunities that makes marginal countries even more marginal, thus widening the gap between rich and poor nations (Held and McGrew 2003: 423-429).

Aware of both these problems and of the need to take effective action against them, Bishop Sengulane found inspiration in the Bible and created the TAT project with the idea of exchanging arms for ploughshares, thus immediately reminding us of Isaiah when he says, “They shall beat their swords into ploughshares, and their spears into pruninghooks”. It was officially launched in October 1995 by the Christian Council of Mozambique (CCM) with the participation of several national and international NGOs.

According to a report on the Small Arms Action Forum, Toronto, June 15, 1999, the project’s mission is to reinforce democracy and strengthen civil society by taking some specific actions aimed at “encouraging the population to participate in active peace-building activities; promoting reconciliation; and facilitating the initiation of productive activities for the population”. On the other hand, the project’s general objectives — clearly those of mediating conflict — are “to help build a culture of peace; to support and maintain a peaceful post-war transition in Mozambique; and to offer an alternative lifestyle to arms holders”, while its specific objectives are

to collect and destroy all available weapons; to transform arms into ‘ploughshares’, e.g., offering useful tools for delivering weapons; to reduce violence and educate civil society about its results; and to transform destroyed arms into sculptures and other forms of art (<http://www.ploughshares.ca/WorkingPapers/wp992>).

Those responsible for the project were also concerned about defining the target group and respective beneficiaries as being illegal arms holders, former combatants and other people who might have information about existing arms caches. The exchange of information on the location of small arms for productive tools, materials and training proved to be an efficient means for the TAT to attain its objectives. The next stage was to define and implement the necessary activities to achieve the outlined objectives. These included weapons collections and their exchange for useful tools; the destruction of weapons; public campaigns and civic education; and the transformation of arms into works of art.

In keeping with what Keohane proposes, an interesting feature of this project is the particular concern shown in meeting the different needs of urban and rural populations in the distribution of the incentives offered. Those willing to hand over their arms could actually express their wishes as to what tools they wanted to get, but the value of the incentive was always related to the number, type and functionality of the weapons presented for exchange. This illustrates the project’s mediation role and aim to “provide incentives for the moderation of conflict, coherent decision-making to provide collective goods, and the promotion of economic growth” (Keohane 2003:158). The range of tools and materials given was, therefore, wide and varied, but the articles most commonly handed over were bicycles, hoes, construction tools, sewing machines, cement bags, school equipment for children, various raw materials for building purposes and wheelchairs.

The 'Public Campaign and Civic Education' activities were devised to give visibility to the project and to encourage people to participate in and support it. Therefore, there was extensive media coverage given to the project in Mozambique and internationally, which included newspaper articles, Internet articles and websites, academic journals, and television documentaries. Particular attention was given to its dissemination within Mozambique where seminars, workshops and public speeches were held to discuss peace and reconciliation issues with community groups such as churches, schools, local authorities and associations, in an attempt to promote "a genuine human rights culture and the extension of its protection for everyone" (Duffy 2004: 122). Joaquim Chissano, then President of Mozambique, and Afonso Dhlakama, the opposition RENAMO leader, gave their official support to the TAT project and considered it an important instrument for the implementation of peace, reconciliation and non-violence in Mozambique, as "every violence is a personal and family tragedy, regardless of the age, sex or nationality of the victim", according to what Mary Robinson, the United Nations High Commissioner for Human Rights, stated in connection with the situation in Kosovo (Duffy 2004: 122).

The 'Civic Education' component of the project has developed extensive initiatives designed to introduce its peace-promoting element at all levels of the school system, in an attempt to foster a sustainable peace-oriented attitude among youngsters in Mozambique, in keeping with UNESCO's objectives to contribute to education for human rights and to their dissemination and protection. Activities included small demonstrations of the destruction of weapons at elementary schools, with toy plastic guns that the children were allowed to destroy with little hammers in exchange for other toys such as trucks, dolls and tools. This was done in the presence of parents to emphasise the value of the project and enhance the value of peace as a better way of life, thus evoking Mill's ideas on the need for continuous learning throughout life in order to achieve personal and social well-being, as "human beings owe to each other help to distinguish the better from the worse, and encouragement to choose the former and avoid the latter". All this was part of a process of mutual positive stimulation to promote a better society made of better individuals (Mill 1869/2003). The message was also conveyed to children about the danger of small arms and they were encouraged to inform parents and teachers if they found something, so that the TAT team could dispose of the arms correctly. This programme has proved to be far-reaching and its success has spread beyond the school walls and also beyond the expectations of organisers. Some children understood the deep meaning of the campaign and handed their plastic toy guns over to TAT team members in exchange for other toys unrelated to violence.

Further action was undertaken under the scope of this campaign, with the TAT project joining forces with the Campaign for the Protection of Child Soldiers in a programme designed to pair ex-child soldiers with artists from the TAT project, who would then assist them in creating works of art from the destroyed weapons that young adults once held as children, thereby providing a positive interpretation

of their participation in the war, which could also contribute towards healing them of post-conflict trauma. This could further play an important role in replacing a culture of war by a culture of peace through the multiple stages of decoding and subsequent encoding processes implied in the dismantling of weapons and the following production of artworks.

The 'Transforming of Arms into Works of Art' activity, as the title reveals, involved the transformation of the collected weapons into works of art, ornaments or even practical objects, such as pieces of furniture, in order to promote the culture of peace. Monuments and sculptures (figure 1) were produced from fragmented weapons to be exhibited to the public or permanently installed in public squares, parks or any other public spaces. Several art exhibitions were organised locally and others in Portugal, Germany, Belgium, Sweden and Zimbabwe. The local association of artists (*Núcleo de Arte*) has been a strong supporter of TAT's objectives and activities and, maintaining a continuous contact with the project, has promoted workshops in which artists transform arms into objects of art. This collaboration has led to negotiations between the Christian Council of Mozambique, the TAT project and the *Núcleo de Arte*, aiming to ship the artworks to international exhibitions and developing an inventory system to better control the location and sales of the objects thus produced.



Figure 1: Sculptures produced within the *Transforming Arms into Tools* project.

In spite of the importance of this project, it has, at several stages of its implementation, faced difficulties of various kinds. The project has, however, been able to give continuity to its core activities of collecting and destroying weapons. It has even planned further actions to increase public awareness about it, with the main objective of promoting a culture of peace that has, so far, merited a strong response and support, both from the Mozambican people and from the international community.

One important aspect of this project is that, through the agency of some of the organisations involved, it has inspired and generated similar art-oriented activities with a message of social justice in other countries faced with post-conflict difficulties or internal violence.

3. From the Battlefields of World War I: A Solitary Enterprise

Contrary to the above described, the second project I would like to focus on is a personal, individual one, which I have recently discovered, developed by Italian artist Sergio Pacori. Therefore, my research is, for the moment, only at a very incipient stage. The similarities and differences between the two projects, however, have triggered my curiosity and interest, and this paper is merely a descriptive, introductory approach, requiring further study and development.

Born in Gargaro, Italy (or Grgar, once a part of Western Slovenia, municipality of Nova Gorica, or Nuova Gorizia), in 1933, Sergio Pacori has been fascinated by the art of forging ever since his early years. His first works, however, were made of wood logs found on the beach and chosen for their imaginative appeal. He gathered inspiration mostly from the animal world: gulls, lions, dragons vibrating with energy reach far beyond mere naturalism and become messengers of life and freedom, often gaining metaphorical value.

The sculptor would later abandon wood for new, unusually expressive material, full of history and dramatic power: the remains of the First World War found among the Karst stones of his place of birth, strategically located on the border of Italy and Slovenia, at the crossroads of conflict, in a region then particularly under constant assaults by the Austro-Hungarian army.

To fully grasp the deep meaning of Sergio Pacori's artworks, it is of the utmost importance to understand the geostrategic and political context of his homeland and hometown, Gorizia, which played a particularly relevant and dramatic role in World War I, when Italy sided with the Allies against Austria-Hungary and fought fierce battles in that region — the Twelve Battles of the Isonzo, or the Isonzo Front — in which about 600,000 Austro-Hungarian and Italian soldiers lost their lives between 1915 and 1917.

The location of the town was at the root of fierce conflicts, since it stands in the very heart of a region disputed by three competing political groups at the time: the Unified Slovene Nationalist Party, demanding a semi-independent Yugoslavian State under the House of Habsburg; the Friulian Conservatives, who claimed for a

separate and autonomous Eastern Friuli within an Austrian confederation; and the underground Italian Irredentist Movement, working for the unity of Italy. Over the times, Gorizia changed hands several times and found itself alternately as part of Slovenia, of Italy, of Yugoslavia and even of Nazi Germany during World War II.

Finally, in September 1947, the town of Gorizia was fully incorporated into Italy with several of its neighbouring districts handed over to the Socialist Federal Republic of Yugoslavia, as well as the majority of the former Province of Gorizia. The frontier was drawn just off the town centre, thus placing Gorizia into a peripheral zone deprived of many of its important landmarks, which remained on the other side of the border. In 1948, the Socialist Republic of Slovenia, under President Tito's special support, started building a new town called Nova Gorica — New Gorizia — on their side of the border. In spite of this situation, which was often compared to that of Berlin during the Cold War, the truth is that Italy and Yugoslavia always kept good relations as far as Gorizia is concerned, and a harmonious coexistence spirit prevailed, even after the breaking up of Yugoslavia, enhanced by several cultural and sporting events shared by populations on both sides of the border.

These were, therefore, the tribulations that shaped the backdrop of the land into which Sergio Pacori was to be born. And this was to play a fundamental role in the shaping of his character as well as in the art he was to create, in the materials he chose to work with, in the message he keeps spreading by means of his sculptures. Out of ogives, pieces of buckshot, barbed wire and other such material, he created extremely dramatic artifacts, both reminders of the tragic deaths caused by the Great War, and images brightened up by rays of hope, freedom and reconciliation.

His art is very much a local project, in the sense that its target group is mainly the local population, whose forefathers have been actors, as well as victims, of the horrors and bloodshed caused by World War I. It is, therefore, a local initiative, far from the global aspect and media coverage given to the Mozambican TAT project. Sergio Pacori's art, however, was to deserve the recognition of the *Fondazione Cassa Di Risparmio di Gorizia*, a Foundation sponsored by a local savings bank, dedicated to the support and divulgation of cultural and artistic manifestations within the community. As a result, a catalogue of Sergio Pacori's works was organised and edited by the *Gruppo Alpini di Gradisca d'Isonzo*, a local publishing group. His works include the Cross in the chapel of the Charnel House in Redipuglia, the gates of the Karst Cave of Casali Neri, the War Memorial in the Cemetery of Gyor dedicated to the Italian and Hungarian fallen in World War I, and numerous sculptures shown in temporary exhibitions, mainly in Italy, as well as scattered throughout the landscape of his Karst region, near his house. Besides the general public, his audience is also made of school children, who often visit the local museum, his temporary exhibitions and his own workshop, in study visits during which they learn about the dramatic past of their land and of their ancestors. The purpose is to preserve the memory of those tragic times and to stimulate their awareness of the value of the peace they now enjoy.

Differently from the Mozambican *Transforming Arms into Tools* project, which aims to promote a culture of peace in a devastated country only recently emerging from a painful civil war, the objective of Sergio Pacori's artworks is to perpetuate the memory of all those fallen during the fierce battles of World War I and to celebrate the peace and fraternity achieved ever since. In his reaction against the First Great War and his use of uncommon material in art production, he can be associated to the Dada Movement, a connection which deserves further attention.

Interesting to note, from my point of view, is the intrinsic dissimilarity between the ways the belic materials are addressed by artists in the two distinct examples under analysis. The Mozambican sculptors use still operative arms, which have to be dismantled, and deliberately produce their artworks in such a way as to let viewers clearly *see* and feel the impact of the weapons they are made of. Sergio Pacori exclusively works with self-destroyed iron shaped by explosion (pieces of shrapnel) from World War I, iron plates and corrugated iron used in trenches, distorted remains of shells transfigured by their own detonation, therefore, often somehow concealing to unknowing eyes, through this metamorphosis, the brutality of their origin. While the former display those aggressive instruments of death in an intentionally ostensible way, which is meant to be pedagogic as a mediation process in the transition from war to peace, the latter show unusable remains which have already fulfilled their devastating destiny, however with the very positive purpose of glorifying and preserving a painfully achieved peace. To my mind, while the former are strong, thought-provoking, impressive art pieces, the latter are equally dramatic but more delicate, perhaps even more refined or frail. In fact, I think this derives from the different contexts and times to which the two artistic projects are connected, as well as from their respective purposes.



Figure 2: Sculptures by Sergio Pacori.

A further difference is obvious. The artworks produced in Mozambique mainly represent plants, animals, people performing common everyday tasks or hobbies, pieces of furniture, in short, items with which viewers can easily identify, since they are part of peaceful daily life. These works further appeal to the feeling of a much needed normality in a country emerging from the brutality of war. Sergio Pacori's themes, on the contrary, are mainly religious ones, such as images of Christ and of saints, Madonnas, crucifixes, Pietàs, as well as battle scenes, warriors and soldiers (figure 2). In my opinion, this clearly results from the fact that, while Mozambique is still healing its deep wounds and needs to find anchor in peaceful everyday themes to go on living and to build a culture of peace, Italy has been released from the scourge of conflict for quite a long time and has to be reminded of the benefits of such a privilege.

4. Conclusion

Besides the specific characteristics of each of the two projects under analysis, and as a conclusion, I would like to draw attention to a distinctive factor between these two projects: the completely different backgrounds anchoring each of them. In Mozambique — and as previously described — the *Transforming Arms into Tools* project is an ambitious enterprise, which received global coverage, through the action of numerous international NGOs and other institutions, embracing the purpose of helping the whole country to get out of a dramatic situation that is still achingly real, with weapons scattered throughout the territory, a constant threat to the lives of its citizens. It is also a project aiming to improve their conditions, by providing them with means to earn their living in peaceful ways and to bring them into a culture of peace, simultaneously contributing to heal the scars left by a sixteen-year long civil war.

Sergio Pacori's art is the product of the sole inspiration of the artist, moved by the exquisite, dramatic beauty he could see in the war remains found scattered throughout the region where he lives. It is also the result of the artist's reflections on how pointless and devastating wars are, and on the ensuing statement of his purpose: to preserve the memory of past times of conflict, to celebrate the bravery of all those fallen in the process, and thereby to herald a message of the importance of the peace thus achieved and of the need to preserve it at all cost. It is his emotive tribute to a long-achieved peace and a lesson he wants to teach to young generations: not to let the sacrifice of their ancestors fall into oblivion.

Bibliography

- Duffy, T.M. (2004). "Museums of 'Human Suffering' and the Struggle for Human Rights". *Museum Studies*. Ed. B.M. Carbonell. Oxford: Blackwell Publishing. 117-122.
- Held, David and Andrew McGrew, eds. (2003). *The Global Transformations Reader*. 2nd ed. Cambridge: Polity Press.

- Kaldor, Mary (2003). "Global Civil Society". *The Global Transformations Reader*. 2nd ed. Eds. David Held and Andrew McGrew. Cambridge: Polity Press. 559-563.
- Keohane, Robert O. and Joseph S. Nye (2003). "Globalization: What's New? What's Not? (And So What?)". *The Global Transformations Reader*; 2nd edition, *The Global Transformations Reader*. 2nd ed. Eds. David Held and Andrew McGrew. Cambridge: Polity Press. 75-83.
- Mill, John Stewart (2003). *On Liberty*. Ed. D. Bromwich and G. Kateb. Mew Haven and London: Yale University Press [1869].

Further References

- (2004). *Dai Campi di Battaglia della Grande Guerra Gorizia*: Fondazione della Cassa Di Risparmio di Gorizia.
- (1999). *Report on Small Arms Action Forum*, Toronto, June 15.

Web Sites

- <http://www.ploughshares.ca/WorkingPapers/wp992>. June 2006.
- <http://www.slovenia.info/>. 3 June 2010.

Olhando de Relance a Poesia Sul-Africana de Expressão Inglesa na Segunda Metade do Século XX e a Sua Relação com o *Apartheid*, a Propósito da Tradução para Português de um Poema de Mongane Wally Serote

*Maria Helena de Paiva Correia**

Para o João, estudante universitário meu contemporâneo na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Querido Colega e Amigo, um singelo tributo.

1. O poema

THE ACTUAL DIALOGUE

Do not fear Baas.
It's just that I appeared
And our faces met
In this black night that's like me.
Do not fear —
We will always meet
When you do not expect me.
I will appear,
In the night that's black like me.
Do not fear —
Blame your heart
When you fear me —
I will blame my mind
When I fear you
In the night that's black like me.
Do not fear Baas,
My heart is vast as the sea
And your mind as the earth.
It's awright baas,
Do not fear.¹

* Universidade de Lisboa

¹ Mongane Wally, Serote (1973). *Black Poets in South Africa*, ed. Robert Royston. London: Heinemann: 24.

2. A tradução para português

O DIÁLOGO

Não tenhas medo, Patrão.
 Fui só eu que cheguei
 E ficámos face a face
 Nesta noite negra como eu.
 Não tenhas medo —
 Vamos sempre encontrar-nos
 Quando não estiveres à minha espera.
 Vou chegar
 Na noite tão negra quanto eu.
 Não tenhas medo —
 Culpa o teu coração
 Quando tiveres medo de mim —
 Culparei o meu entendimento
 Quando tiver medo de ti
 Na noite que é negra como eu.
 Não tenhas medo, Patrão,
 O meu coração é tão vasto como o mar
 E o teu entendimento, como a terra.
 Tá bem patrão,
 Não tenhas medo.

(Tradução de Maria Helena
de Paiva Correia)

3. Breves dados sobre o poema e o seu autor

Mongane Wally Serote nasceu em 1944, em Sophiatown, Johannesburg, África do Sul. Embora já existisse intensa discriminação racial, o regime do *Apartheid* foi legalmente instituído em 1948, quatro anos após o seu nascimento, vindo a sua abolição a ter lugar apenas em 1994. Este autor viveu, assim, sujeito a discriminação racial durante cinquenta anos, quarenta e seis dos quais se desenrolaram encontrando-se em vigor o *Apartheid*. A infância, juventude e escolaridade de Serote ressentiram-se de tão perverso sistema. Em 1969, foi preso. Após 9 meses de detenção e uma vez liberto por falta de provas, prosseguiu os estudos universitários em Nova Iorque, em *Columbia University*, vindo, mais tarde, a integrar o Congresso Nacional Africano.

Tendo publicado em várias revistas, em 1972 deu à estampa o seu primeiro volume de poesia com o título *Yakhal'Inkomo* (*Yakhal'inkomo*, Johannesburg: AD Donker, 1972). Em 1973, foi galardoado com o *Ingrid Jonker Poetry Prize*, prémio literário instituído na África do Sul para contemplar a excelência de primeiros livros

publicados em inglês e / ou *afrikaans*, e cuja denominação honra a memória da muito conceituada autora de poesia Ingrid Jonker, a qual escreveu em *afrikaans*. O título *Yakhal'Inkomo*, em *xhosa*, língua falada por uma das mais importantes etnias africanas, exprime os sons de lamento emitidos por gado levado para abate no matadouro: “*cry of cattle at the slaughterhouse*” (Cf. www.jrank.org/literature/.../Mongane-Wally-Serote.html).

Tal título foi, contudo, inspirado em título idêntico do famoso álbum musical, lançado em 1968, pelo *Mankunku Quartet* dirigido pelo músico de *jazz* Winston Monwabisi “Mankunku” Ngozi, saxofonista. Quer a música de Winston Monwabisi Ngozi, quer a poesia de Mongane Wally Serote apontam para o sofrimento das vítimas do *Apartheid*, com particular incidência na população negra, apesar de o regime discriminar todos, ou quase todos, os não brancos. Todavia, por motivos económicos e políticos, os poucos sul-africanos ou imigrantes asiáticos de origem japonesa, sul-coreana e de Taiwan eram considerados «brancos honorários» (“*honorary whites*” em inglês, “*ere-blankes*” em *afrikaans*).

Mongane Wally Serote é ainda autor de três romances, o último dos quais publicado em 2002 (*Scatter the Ashes and Go*, Johannesburg: Ravan), bem como de um volume de ensaios que veio a lume em 1990 (*On the Horizon*. Johannesburg: Congress of South African Writers). A maior parte da sua obra é, no entanto, constituída por poesia. O livro mais recente data de 2004 (*History is the Home Address*. Cape Town: Kwela).

4. Notas acerca da tradução

4.1 Tradução de *Baas*

Baas é uma palavra *afrikaans*, língua oriunda do neerlandês, e mantém exactamente a mesma grafia. Significa patrão, chefe. Segundo o *Merriam-Webster Online Dictionary*, era (e provavelmente ainda será, talvez já com conotação diferenciada) usada na África do Sul especialmente por indivíduos não brancos dirigindo-se a indivíduos brancos, ou a eles se referindo, sobretudo a brancos em posição de autoridade, que no próprio dicionário aparecem designados como *Europeans*, eufemismo utilizado naquele país do continente africano para designar brancos de cidadania sul africana, nascidos, ou não, no seu território. Aliás e ainda de acordo com o mesmo dicionário, a palavra inglesa *boss*, com o mesmo significado, de uso generalizado e não restrita apenas à África do Sul, possui etimologia idêntica. Escolhi a palavra portuguesa «patrão» para a traduzir porque, nas colónias portuguesas em África, este era o termo usado pela população negra que desempenhava tarefas servis para referir, ou para se dirigir aos seus empregadores, geralmente, mas não necessariamente, brancos. Era também empregue pela mesma camada de população negra, a maioria, para se dirigir a qualquer pessoa do sexo masculino de condição social e económica elevada, independentemente da sua cor. Tratando-se de um vocábulo português bastante usual, é evidente que a palavra patrão se utilizava noutras acepções. Note-se que, no poema, *baas* sobressai como interferência da língua *afrikaans*

num texto redigido em inglês, singularidade que põe em destaque um hábito linguístico indiciador de comportamento racista articulado com a comunidade africana branca de origem neerlandesa, durante muito tempo dominante no território e responsável pela política do *Apartheid*.

Nas colónias portuguesas de África, patrão, enquanto termo usado pela população negra que desempenhava tarefas servis para referir, ou dirigir-se aos seus empregadores, trazia consigo uma nota de discriminação racial, mas também social, mais visível, até porque mais frequente, quando o empregador fosse branco. No entanto, a referida população, se tivesse como empregador um não branco, usaria o mesmo termo. Tendo vivido em algumas das colónias africanas portuguesas, sobretudo em Luanda, Angola, fui testemunha presencial do uso da palavra patrão por parte de serviçais negros quando se referiam ou dirigiam ao dono da casa, ou da empresa, onde trabalhavam, quer se tratasse de branco, negro, macaense, mestiço ou cidadãos pertencentes a diversas etnias indianas, em geral de nacionalidade portuguesa e de famílias oriundas do Estado da Índia, colónia portuguesa até à sua anexação pela Índia em 1961. Um trabalhador branco, negro, indiano, macaense ou mestiço referiria com frequência o seu empregador usando a palavra patrão. Porém, o mesmo empregado dirigir-se-ia ao seu empregador como Senhor X, Senhor Dr., Sr. Eng.º. ou Sr. Arq.º., consoante as habilitações académicas. Um empregado negro com habilitações também referiria com frequência o seu empregador usando a mesma palavra «patrão», mas igualmente a ele se dirigiria como Senhor X, Senhor Dr., Sr. Eng.º. ou Sr. Arq.º., tal como um empregado branco, indiano, macaense ou mestiço poderia referir o seu empregador negro pertencente a uma posição social mais elevada como patrão, a ele se dirigindo como Senhor X, Senhor Dr., Sr. Eng.º. ou Sr. Arq.º..

Em resumo, não se encontrando ausente a discriminação racial nas colónias portuguesas em África, como aliás o prova a existência do Estatuto dos Indígenas das Províncias da Guiné, Angola e Moçambique (Decreto-Lei n.º 39666, de 20 de Maio de 1954), revogado apenas em 1961 (Decreto-Lei n.º 43893, de 6 de Setembro), a palavra patrão não carrega o mesmo grau de intensidade e abrangência em matéria de discriminação racial que a palavra *baas* implica no texto em causa. Em consequência, o verdadeiro sentido veiculado está tão preso a um contexto histórico, geográfico, social, económico, cultural e linguístico que resulta impossível transportá-lo para a língua portuguesa, tornando-se imprescindível que o tradutor recorra a nota explicativa.

4.2 Formas de tratamento

Embora o poema intitulado "THE ACTUAL DIALOGUE" tenha sido escrito em inglês por um negro sul-africano em plena época de *Apartheid* e, nele, tais circunstâncias adquiram relevância fulcral, a forma de tratamento entre o sujeito que enuncia e o seu superior branco, a quem se dirige como *baas*, revela-se idêntica à correntemente utilizada em língua inglesa.

Em português, as formas de tratamento são, como sabemos, extremamente

complexas. Tomando como ponto de partida o português europeu, dominante nas colónias portuguesas africanas em plena era colonial, optei pelo pronome «tu» e pela segunda pessoa do singular em todos os verbos, em função de um uso generalizado que eu própria testemunhei em Luanda, entre 1950 e 1972, e que passo a explicar. Na verdade, o padrão de um serviçal negro cuja língua materna só em casos excepcionais seria o português, ou a pessoa de categoria social e posição económica superior a quem este se dirigia, quer do sexo masculino, quer feminino e, em ambos os casos, geralmente, mas não necessariamente, branco, tratava-o (a) por tu. Note-se que, na mesma altura, em Portugal continental, tal prática também se verificava relativamente a serviçais brancos, independentemente da idade destes. O seu uso não deve pois ser confundido com discriminação racial.

A grande diferença reside no facto de os serviçais, que tinham o português como língua materna, em Portugal continental, se dirigirem aos seus empregadores na terceira pessoa. Ora os serviçais negros, por via de regra, falavam português como segunda língua e tinham pouca ou nenhuma escolaridade. Assim sendo, tendiam a repetir o que ouviam, acabando por tratar toda a gente por tu sempre que se exprimissem em português. Tendo em consideração que o português também era utilizado entre negros de diferentes etnias, às quais correspondiam diversas línguas maternas, o uso generalizou-se. Mesmo que se tentasse corrigir tal uso, o sucesso resultaria escasso na medida em que o conhecimento da língua poderia considerar-se exíguo, até quando fluente; por outro lado, o português, na sua qualidade de língua franca, acabara por consagrá-lo. Registam-se casos de excepção: em Cabo Verde, onde o crioulo cabo-verdiano se estabeleceu como língua materna; na Guiné-Bissau, onde o crioulo guineense, nitidamente afim do crioulo cabo-verdiano, funciona como língua franca para uma grande percentagem da população, extravasando as fronteiras artificialmente estabelecidas pela Conferência de Berlim pois abrange Casamansa, no Senegal; em S. Tomé, onde o crioulo designado como são-tomense ou forro, claramente divergente dos crioulos cabo-verdiano e guineense embora também de base portuguesa, possui o estatuto de língua franca. Por fim, será ainda importante ter em conta as formas de tratamento nas línguas maternas dos africanos nas colónias portuguesas e a sua influência no português falado como segunda língua por indivíduos não escolarizados, matéria excepcionalmente vasta e complexa sobre a qual não tenho competência para me pronunciar e que penso encontrar-se muito pouco estudada, com exclusão do crioulo cabo-verdiano, língua que tem como base fundamental o português.

Assim, tal tratamento era normalmente aceite, não se afigurando como falta de respeito. O que pareceria estranho a qualquer português não familiarizado com a realidade colonial seria o uso de «patrão» ou «senhora» em articulação com o tratamento por tu.

4.3 Tradução de *awright*

O termo *awright* aparece classificado como *slang*, (em português, calão) ou variante informal, para a expressão inglesa *all right*, o que significa que o seu uso

não se encontra geograficamente delimitado e, portanto, nada tem a ver, em especial, com a África do Sul e com o *Apartheid*. Trata-se do único termo com este registo usado em todo o poema, conferindo-lhe um toque coloquial. Considerando que uma tradução correcta e possível de *all right* é «está bem», *awright* teria de ser traduzido com o mesmo significado, preferivelmente usando calão. Não conhecendo nenhum termo de calão português que garanta simetria com o termo inglês usado, optei pela expressão «tá bem», recorrendo à grafia que tenta reproduzir o frequente uso coloquial do verbo «estar» como «tar», apenas na oralidade, reconhecível em toda a sua conjugação. Não sendo calão, mantém, no entanto, um teor informal.

4.4 Tradução face ao uso de contracções

In this black night that's like me (4º verso); *In the night that's black like me* (9º e 15º versos) estão patentes contracções de *that is*, muito frequentes em língua inglesa, especialmente, mas não exclusivamente, em termos orais. Caso semelhante ocorre em *It's just that I appeared* (2º verso) e *It's awright baas* (19º verso) onde se verifica a contracção de *it is*. Neste último exemplo, o uso da contracção em conjunto com *awright* intensifica um tom de oralidade. A tradução portuguesa não propicia o uso de contracções.

Tais contracções contrastam com a não contracção em versos como *Do not fear* (1º, 5º, 10º e 20º versos), bem como com *We will always meet* (6º verso), *When you do not expect me* (7º verso), *I will appear* (8º verso), *I will blame my mind* (13º verso). A coexistência do uso de 4 exemplos de contracções com 8 exemplos de não contracção em casos em que a contracção poderia ter sido usada (*Don't fear; We'll always meet; When you don't expect me; I'll appear; I'll blame my mind*) chama a atenção para o fenómeno, resultando em efeito que não deve ser escamoteado. A breve apreciação do poema em língua inglesa a que, a seguir, procedo terá em conta o efeito obtido.

5. Algumas considerações interpretativas sobre o poema "THE ACTUAL DIALOGUE"

Confrontando o poema com o seu título, verificamos que o texto não contém um diálogo, mas sim um monólogo, em discurso proveniente da voz de um negro e dirigido a um branco, tratado como *baas*. O título, a meu ver, caracteriza-se por profunda ironia, na medida em que põe a tónica na total ausência de diálogo.

A denominação *baas*, repetidamente usada para designar, não o inexistente interlocutor, mas o destinatário, testemunha o papel compulsivamente subalterno do sujeito emissor, o qual, também repetidamente, se apresenta como negro como a noite. O encontro entre ambos, aliás, tem lugar de noite. A cor negra, caracterizadora da cor de pele do sujeito emissor pertencente à população numericamente maioritária, e que igualmente assinala a hora a que o encontro acontece, uma hora tradicionalmente associada ao medo, domina todo o poema. Trata-se, mais uma vez, de ironia. Através deste artifício retórico, o negro, maioritário, mas dominado, sobrepõe-se ao branco, invade o espaço que o branco, minoritário, mas dominante, quer e que, através de uma lei iníqua, consegue deter.

O emissor oprimido, ainda ironicamente, reitera que o seu destinatário, afinal o seu opressor, não deve ter medo. Esta ironia pretende, de facto, inverter os papéis, factor que o uso reiterado da cor negra, de forma continuada induz, mediante uma superioridade de índole ética e intelectual. O oprimido, pertencente à população numericamente maioritária e que, por razões de organização política, económica e social, possui todas as razões para temer o opressor, minoritário, mas detentor do poder, é quem domina pela sua superioridade ética, também detentora de sabedoria (*I will blame my mind / When I fear you / In the night that's black like me.*). Por isso, quando visa especialmente o seu destinatário, usa expressões chave de carácter solene onde as contracções não aparecem incluídas (*Do not fear* – 1º, 5º, 10º e 20º versos; *We will always meet* – 6º verso; *When you do not expect me* – 7º verso; *I will appear* – 8º verso; *I will blame my mind* – 13º verso). As contracções apenas ocorrem, de forma ostensivamente antitética, quando se refere sobretudo a si próprio (*In this black night that's like me* – 4º verso; *In the night that's black like me* – 9º e 15º versos; *It's just that I appeared* – 2º verso; *It's awright baas* – 19º verso), dando-se mesmo ao luxo de, nessa circunstância, ironica e antiteticamente, introduzir o calão, ou, se preferirmos, a informalidade, neste momento e por fim, dirigido ao branco (*It's awright baas*).

O entendimento do oprimido leva-o a pôr a hipótese de se culpar se tiver medo do opressor (*I will blame my mind / When I fear you*), enquanto participa a quem o oprime que deve culpar o seu coração, isto é, a sua consciência moral, demonstradora de inferioridade (*Blame your heart / When you fear me* –). Já nos últimos versos, em alusão ao domínio da minoria branca sobre a maioria negra, o oprimido inverte a ordem das palavras, referindo o seu coração, comparado à vastidão do mar, o qual ocupa a maior parte do planeta (*My heart is vast as the sea*), em contraste e antítese com o entendimento do seu destinatário, comparado à terra, a qual ocupa menor porção do planeta (*And your mind as the earth*).

O poema termina com dois versos (*It's awright baas, / Do not fear.*), proclamando, em ironia suprema, uma dominância negra que o texto foi tecendo, a qual não implica qualquer problema ou motivo para que o branco (*baas*) sinta medo.

De notar que a palavra *baas* ocorre três vezes (1º verso; 16º verso; 19º e penúltimo verso). No primeiro (*Do not fear Baas.*) e no décimo sexto verso (*Do not fear Baas.*) aparece escrita com letra maiúscula. No décimo nono e penúltimo verso (*It's awright baas.*), surge grafada com letra minúscula. Verso a verso, à medida que o inferior estatuto moral e de entendimento da realidade do opressor vai sendo obliquamente descoberto, em contraste com a superior compreensão e perspectiva ética do oprimido, também obliquamente engendrada, o destinatário, detentor do poder económico, social e político, perde o seu capital, inscrito sob metáfora irónica na letra maiúscula, e diminui, em virtude de processo semelhante, para a letra minúscula, precedido por *awright*, o único termo em calão, ou variante informal, coloquialmente inserido. Ao evidente rebaixamento de *Baas* para *baas* corresponde uma ascensão do sujeito emissor. Contudo, tal ascensão não emerge articulada em termos de domínio abusivo, mas sim de nivelamento igualitário. Por fim, o encontro

entre ambos concretiza-se verdadeiramente, através dos dois últimos versos (It's awright baas, / Do not fear.), no seio da noite negra, isto é, inserido na maioria, dando lugar ao que previamente fora renunciado nos quinto, sexto, sétimo, oitavo e nono versos (Do not fear – / We will always meet / When you do not expect me. / I will appear, / In the night that's black like me.)

Este poema, perfeitamente exemplar da luta contra o *Apartheid*, temática importantíssima na obra do seu autor, não envereda pelo caminho do ódio e da retaliação, mas sim pela ironia inteligente, capaz de vir a conduzir à convivência pacífica.

Lisboa, Maio de 2010.

Bibliografia

Serote, Mongane Wally (1973). *Black Poets in South Africa*. London: Ed. Robert Royston. Heinemann.

Da Página para o Palco e para o Ecrã. A Adaptação Dramática e a Adaptação Cinematográfica do Romance de E. M. Forster *A Passage to India*

Maria Isabel Barbudo*

A Passage to India é o título dado por E. M. Forster ao romance que publicou em 1924, e que seria adaptado em 1960 por Santha Rama Rau, na elaboração de um texto dramático com o mesmo título.¹ Mais tarde, em 1984, o realizador inglês David Lean basear-se-ia sobretudo na peça de teatro para configurar a sua versão fílmica de *A Passage to India*.

O título do romance foi tirado de um poema de Walt Whitman publicado pela primeira vez na edição de *Leaves of Grass* de 1872. Quanto à história ficcional, foi estreada nas páginas de um romance escrito para ser lido, transitando depois para um texto vocacionado para a representação em palco e transformando-se, finalmente, numa versão concebida para o ecrã. Um bom exemplo, portanto, de intertextualidade e da transversalidade dos processos de adaptação que, em cada caso, pressupõem o recurso a códigos específicos, em conformidade com o meio de comunicação adoptado.

Escrito por um autor inglês na sequência das suas viagens pela Índia durante o período colonial, o romance *A Passage to India* tornar-se-ia uma fonte de inspiração para uma mulher de origem indiana, nascida em 1923, e cuja infância foi vivida na Índia, ainda sob a colonização britânica.

Filha de pais indianos (o pai diplomata e embaixador, a mãe líder do movimento para a defesa dos direitos das mulheres indianas), Santha Rama Rau fez os seus estudos secundários em Inglaterra e completou a licenciatura nos Estados Unidos, em 1944. Inicialmente como consequência da profissão do seu pai e, mais tarde, por iniciativa própria, Santha empreendeu inúmeras viagens por todos os continentes, incluindo a Ásia, aonde voltou já depois de a independência ser concedida à sua terra natal, em 1947. O relato dessas viagens consubstancia a maior parte da sua obra, onde se destacam os títulos *Home to India*, *East of Home*, *This is India*, *My Russian Journey*, *Gifts of Passage*, *View to the Southeast*, *A Princess remembers* e *An Inheritance*. No campo da ficção, publicou dois romances (*Remember the House* e *The Adventuress*) e a adaptação para texto dramático do romance de E. M. Forster. A autora faleceu recentemente, em 2009.

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

¹ Este artigo constitui uma Introdução à minha tradução da peça de Santha Rama Rau *A Passage to India*.

O próprio título do romance do autor britânico é um indício da motivação subjacente à iniciativa levada a cabo por Santha Rama Rau, que contou com a entusiástica aprovação da sua adaptação teatral por parte de E. M. Forster. Com efeito, na Nota que ele escreveu a fim de ser incluída no Programa, aquando da primeira representação da peça, na Oxford Playhouse, em 1960, constam as seguintes afirmações:

I have always thought of my novels as novels, and have never written them with any other medium in view. So it is a surprise as well as a pleasure to encounter this excellent and sensitive dramatic version of *A Passage to India*. It is the work of an Indian writer of celebrity and distinction, Miss Santha Rama Rau, and naturally this has increased my pleasure and promoted my pride. (2005: 327)

A peça foi estreada na Oxford Playhouse, em Oxford, em 19 de Janeiro de 1960 e, nesse mesmo ano, em 20 de Abril, foi levada à cena no Comedy Theatre, um teatro do West End londrino, onde fez 261 representações. Em Janeiro de 1962 estreou-se na Broadway de Nova Iorque, aí permanecendo ao longo de 109 representações. Adaptada para o meio televisivo por John Maynard sob a realização de Waris Hussein para a BBC em 1965, viria, finalmente, a ser transposta para o cinema, pela mão do realizador David Lean, em 1984.

A comparação do romance de E. M. Forster com a peça escrita por Santha Rama Rau releva, desde logo, os constrangimentos que necessariamente espartilham a elaboração de um texto dramático, no que respeita à sua extensão. A performatividade em palco, num espectáculo que, enquanto evento colectivo, pressupõe a presença de um público, implica a condensação do enredo, como forma de o compatibilizar com a duração habitual de um espectáculo. E, nesse labor de condensação e consequente depuração, muitas são as opções a serem tomadas — opções essas que, no seu conjunto, configuram a perspectiva do autor da adaptação, tão significativa naquilo que, da obra original, é preservado e enfatizado, como naquilo que é omitido ou minimizado.

A própria natureza do modo dramático, na sua diferenciação face ao modo narrativo, impõe um redimensionamento textual que opera ao nível de toda a sua estrutura, submetendo à configuração dialógica e didascálica aquilo que, no texto de partida, tinha um teor descritivo e narrativo. Por outro lado, na economia do texto dramático, só existe espaço para o que é crucial para o desenvolvimento da acção, o que significa a eliminação de acontecimentos e personagens menos relevantes, à luz da conflitualidade definidora do âmagos e da própria razão de ser da acção dramática.

Tudo isto é observável na adaptação feita por Santha Rama Rau, cujo texto de partida é um romance com uma razoável extensão (37 capítulos, distribuídos por 3 partes), pródigo em descrições e com um narrador omnisciente focalizado em várias personagens.

De entre os cortes efectuados, destaca-se a eliminação dos últimos 7 capítulos do romance, ou seja, de tudo aquilo que o narrador acrescenta após a cena do julgamento de Aziz e da respectiva sentença final. Trata-se do prolongamento de um desenlace que nos dá conta dos caminhos seguidos pelas personagens depois da sentença, incluindo um reencontro das duas personagens masculinas centrais, Aziz e Fielding. Mas, e para além disso, na 3ª parte do romance (significativamente intitulada “Temple”), que ocupa os 5 últimos capítulos, o narrador concentra-se na figura do Professor Godbole e na dimensão religiosa de um povo internamente dividido entre os dois credos mais fortemente implantados, e aparentemente inconciliáveis: o Hinduísmo e o Islamismo, aqui respectivamente encarnados por Godbole e Aziz.

Os parágrafos finais do romance remetem, todavia, para uma futura resolução dessas fracturas e clivagens de cariz religioso, uma vez conseguida a necessária independência face à potência colonizadora — e com a Índia finalmente transformada numa nação autónoma, capaz de gerir o seu próprio destino. Só então poderá haver lugar para a amizade entre Fielding e Aziz, uma amizade que adquire a qualidade de sinédoque, na sua representação da desejável relação de igualdade entre os dois povos, o britânico e o indiano. Apontando para esse futuro, eventualmente ainda longínquo, as últimas palavras do romance reiteram a sua impossibilidade no aqui e no agora: “No, not yet’, and the sky said, ‘No, not there.” (2005: 306).

Em consonância com o espírito desta mensagem, na versão de Santha Rama Rau o diálogo final, travado entre Fielding e Aziz logo após o julgamento, termina com a seguinte troca de palavras:

FIELDING One day, when things are different ...

AZIZ One day ... (1960: 112)

A inadequação do teor reflexivo e descritivo dos últimos capítulos do romance a uma versão teatral viria a ser reconhecida pelo próprio E. M. Forster que, na Nota já citada, comentaria a esse propósito:

This aspect of the novel is displayed in its final chapters. It is obviously unsuitable for the stage, and Miss Rau — most rightly in my judgement — has not emphasized it, and has brought down her final curtain on the Trial Scene. (2005: 327)

A ausência de uma instância narrativa no texto dramático constitui um outro relevante factor de diferenciação, levando-nos a interrogar se essa ausência se traduz num total apagamento da voz do narrador, ou se essa voz estará porventura presente, ainda que metamorfoseada, nas indicações cénicas — sobretudo naquelas que precedem o início de cada Acto.

Uma leitura atenta dessas longas didascálias mostra-nos, com efeito, não se tratar apenas de descrições neutras e objectivas dos cenários apropriados a cada Acto, mas que nelas se insinuam comentários e opiniões cuja subjectividade pode condicionar a encenação mental que será feita por cada leitor da peça. E que poderá, conseqüentemente, interferir, também, no trabalho de um qualquer encenador

que assuma a tarefa de montar um espectáculo teatral tendo, como ponto de partida, a versão dramatizada por Santha Rama Rau.

A peça está dividida em 3 Actos, sendo que o segundo acto se subdivide em 2 cenas. No início de cada uma destas secções, é-nos dada uma descrição do espaço cénico e também das várias personagens, à medida que vão sendo introduzidas. No caso de Aziz, a primeira personagem em cena, para além da descrição física, encontramos o seguinte comentário: "He has a sense of fantasy that leads him sometimes into ridicule and sometimes into poetry" (1960: 11). Mais adiante, quando da entrada em cena das personagens femininas, a descrição de Miss Quested também não se limita à sua fisionomia e atitude, merecendo, da parte da autora, um conjunto de observações muito semelhantes às que poderiam ser enunciadas por um narrador com um bom conhecimento da cultura e dos padrões estéticos da Índia. Citemos, como exemplo:

She is certainly intelligent and cultivated and to western eyes not unattractive. To Indian she would seem pitifully ugly — the freckles, the colourless hair, the flatish chest, the lack of grace and feminine modesty. A beautiful woman might have troubled Aziz, but because Mrs. Moore seemed to him so old and Miss Quested so plain, his manner to both remains easy and straightforward. (1960: 20)

Já na última didascália do texto, indicativa da movimentação das personagens antes do cair do pano que põe fim à peça, é óbvia a carga simbólica que vem reforçar o sentido das últimas palavras, acabadas de ser pronunciadas por Fielding e Aziz:

Aziz and Hamidullah leave through the doors that lead to where the crowd had gathered. Fielding watches them go, then turns and exits the other way through the door that Miss Quested took. There is silence for a moment. The Young Man working the punkah continues to twitch his foot, staring without expression over the empty court room, as

THE CURTAIN FALLS (1960:112)

A saída de cena dos dois Indianos pela porta que conduz ao local onde se concentra a multidão, enquanto os dois Europeus (Miss Quested e Fielding) saem pela outra porta, constitui uma representação simultaneamente icónica e simbólica do inevitável desfecho resultante do confronto de duas culturas dissemelhantes, e ainda incapazes de compreender e aceitar o Outro.

No que diz respeito à acção dramática propriamente dita, importa comparar a concepção do episódio que, por constituir o principal ponto de viragem, adquire uma indiscutível centralidade. Refiro-me à cena que tem como cenário as Grutas Marabar, precedendo a enigmática fuga de Miss Quested e o consequente julgamento em tribunal.

Na versão de E. M. Forster, o diálogo entre Miss Quested e Aziz, em que ela o interroga acerca do seu casamento, é acompanhado pelo acesso aos pensamentos de cada um deles. Do lado da personagem feminina, encontramos a admiração pela beleza física do Indiano, que nela parece provocar um sentimento que se aproxima

mais da inveja e da frustração, do que propriamente do desejo:

She did not admire him with any personal warmth, for there was nothing of the vagrant in her blood, but she guessed he might attract women of his own race and rank, and she regretted that neither she nor Ronny had physical charm. It does make a difference in a relationship — beauty, thick hair, a fine skin. (2005: 143)

Do lado de Aziz, a revolta e o sentimento de ofensa perante a pergunta evocativa de um aspecto da sua própria cultura que ele se esforçara por ultrapassar, na assimilação que ensaiara de um outro código ético-moral (“Have you one wife or more than one?”) (2005: 143)

Enquanto ele se dirige, sozinho, para uma das grutas, apelando à ajuda de um cigarro para recuperar a sua tranquilidade e boa-disposição, Adela entra, por sua vez, numa outra gruta, perseguida pelas dúvidas que lhe ensombram a perspectiva do casamento com Ronny. O final do capítulo XV e o início do capítulo XVI não deixam, pois, que parem dúvidas no espírito do leitor quanto à inocência de Aziz relativa à acusação de assédio sexual de que virá a ser alvo em tribunal. O único enigma que persiste é o do verdadeiro motivo para a precipitada fuga de Adela, sendo que a presença de um guia indiano nas grutas não deixa nunca de figurar como hipotética explicação.

Já na versão dramatizada por Santha Rama Rau, embora igualmente se sublinhe o tom de ofensa com que Aziz responde à mesma pergunta (aqui formulada do seguinte modo: “Was she your only wife?”), a didascália que põe fim ao diálogo descreve a saída de cena de ambas as personagens na mesma direcção. O adensamento do mistério em torno do que terá acontecido no interior da gruta, sem que liminarmente se exclua a presença de ambos, constitui uma das peculiaridades desta versão. Uma outra consiste na transformação da figura de Mrs. Moore numa espécie de coro, cuja voz adquire então uma dimensão oracular, com repetidos presságios e enigmáticas suspeitas (“Love in the heat”, repete ela), potenciando a eminência da tragicidade que pende sobre os protagonistas da história.

A questão da eventual atracção física entre pessoas de raças distintas (subjacente à acusação de assédio sexual que atinge Aziz) transforma-se num tópico central e potencialmente decisivo, durante o julgamento levado a efeito no tribunal de Chandrapore, e que se estende por todo o terceiro acto. É esse o fio condutor da acusação feita por McBryde, o Superintendente da Polícia, que só consegue admitir a existência desse tipo de atracção num sentido condizente com a superioridade de uma raça sobre a outra. Trata-se de uma tese apoiada no que afirma ser um facto cientificamente comprovado:

MCBRYDE The darker races are physically attracted to the fairer, but not vice versa. (...) It is merely a fact which any scientific observer will confirm. (1960: 95)

A reacção do público perante esta pretensa verdade científica — reacção veiculada por uma voz saída da multidão que assiste ao julgamento — desconstrói

a aparente solidez do argumento. Com uma simples pergunta, essa voz provoca um autêntico anticlímax, feito de riso e tumulto:

VOICE (*from the CROWD*) Even when the lady is so uglier than the gentleman? (1960:95)

Pressupondo a primazia de um conceito transversal de beleza física sobre as diferenças rácicas, esta pergunta retórica sugere aquilo que, mais adiante, virá a ser reconhecido pela protagonista da história como a explicação mais plausível para a sua estranha atitude nas grutas de Marabar. Com efeito, uma vez terminado o julgamento, e perante a hipótese de alucinação avançada por Fielding, Adela deixa escapar a consciência da sua própria frustração sexual, como chave eventual para todo o enigma:

QUESTED (*eagerly*) (...) and you suggest it was an hallucination, the sort of thing ... that makes some women think they've had a proposal of marriage when none has been made. (1960: 107)

Significativamente, o próprio Aziz demonstrará a sua percepção dos sublimes motivos geradores do episódio que quase o atirara para a prisão. Num tom acintosamente mordaz, ele parodia os pensamentos e desejos ocultos que adivinha por detrás da aparente racionalidade e compostura de Miss Quested:

AZIZ "Dear Dr. Aziz, I wish you had come into the cave. I am an awful old hag and it is my last chance". Will she sign that? (1960: 110)

Refutando a tese defendida em tribunal pelo chefe da polícia britânica (e ilustrativa de crenças e códigos culturais comuns aos povos colonizadores), a verdade dos factos virá a desafiar tabus e preconceitos fortemente enraizados, sobretudo ao desocultar a presença do desejo feminino — desejo esse que, para cúmulo, se traduz na atracção de uma mulher europeia por um homem indiano.

Esta é uma perspectiva que, sendo claramente enfatizada na versão de Santha Rama Rau, introduz uma subtil diferença face à explanação avançada no original de E. M. Forster. Como já tive ocasião de referir, no romance o narrador apenas sugere a existência de uma certa frustração, mesclada de inveja, perante os atributos físicos de Aziz, rejeitando, todavia, a presença de algo que se assemelhe ao desejo sexual na personagem feminina ("There was nothing of the vagrant in her blood") (2005: 143)

Já na versão fílmica dirigida, em 1984, por David Lean, que além de realizador é também autor do argumento, a insinuação introduzida por Rama Rau no diálogo acima citado surge reforçada, através da adição de uma cena que não consta nem no livro, nem na peça de teatro.

Consciente das expectativas do público perante um filme cuja acção se desenrola na Índia, David Lean transfere muitas das cenas e sequências para o exterior, tirando, assim, partido visual das exóticas paisagens do continente asiático. Para além disso, acrescenta uma cena em que Adela passeia de bicicleta pelo campo, acabando por descobrir um conjunto de esculturas eróticas nas ruínas de um templo associado a ritos de fertilidade.

Precedendo e preparando a sequência que terá lugar nas grutas de Marabar, esta cena contém uma óbvia carga simbólica, pela sugestão do despertar da sexualidade e do desejo na personagem feminina. Um despertar que vem envolto no medo da irracionalidade de tais pulsões, até então desconhecidas, e simbolizadas, também, no súbito e ruidoso aparecimento de inúmeros macacos que deslizam pelas esculturas. A fuga precipitada de Adela, na sua analogia com a reacção que virá a ter nas grutas, oferece-se como antecipação e sugestiva explicação para a enigmática atitude cujas consequências virão a ser desastrosas.

Para além disso, e significativamente, a pergunta lançada em tribunal como desafio à pretensa verdade científica invocada por McBryde provém agora não de uma voz na multidão, mas do próprio advogado de Aziz — o que lhe confere um maior peso, na dinâmica argumentativa e processual do julgamento.

De uma forma inequívoca, o filme de David Lean reforça, portanto, a velada sugestão de Rama Rau, evidenciando o facto de Adela ter sido vítima das suas próprias fantasias sexuais, despoletadas pela sua semi-inconsciente atracção física por Aziz.

O carácter visualmente explícito desta interpretação parece, no entanto, não ter agradado à autora do texto dramático que serviu de inspiração para o argumento do filme. Com efeito, quando, em Setembro de 1982, David Lean enviou uma cópia do argumento a Santha Rama Rau, esta manifestou algumas reservas, considerando tratar-se de uma versão pouco fiel ao romance de E. M. Forster.²

Um outro aspecto do filme que causou alguma polémica foi a cena final. Enquanto que o romance e a peça de teatro terminam, como vimos, com o adiamento de uma verdadeira amizade inter-racial para um futuro mais ou menos longínquo, o filme termina com um abraço entre Fielding e Aziz, sinalizando a existência de uma amizade de igual para igual.

Criticado por este desfecho, por muitos considerado demasiado «hollywoodesco» e desvirtuador da intenção original, David Lean empenhar-se-ia em explicar o carácter simbólico do abraço entre Fielding e Aziz, enquanto forma de comunicação entre indivíduos que preconiza e viabiliza uma futura aproximação entre as raças. (Phillips 2006: 432)

Apesar destas críticas, na sua estreia nos Estados Unidos, em Dezembro de 1984, o filme viria a ser considerado um esplêndido espectáculo visual, e o melhor filme de David Lean desde *Lawrence of Arabia*. Por sua vez, na estreia em Londres, em Fevereiro de 1985, estiveram presentes todos os membros da Coroa Britânica, incluindo a Rainha Isabel II que, uns meses mais tarde, viria a conferir a David Lean o título de *Sir*.

² Segundo a informação fornecida por Gene D. Phillips: “Lean mailed a copy of the screenplay to Rau in September 1982. She found it very disappointing, further noting that she was not listed as coauthor. Rau was especially dismayed that Lean had departed from Forster at certain points; to her his novel was gospel. She told Lean as much in her letter of September 27, a copy of which she mailed to Bradbourne”. (Phillips 2006: 411)

Obtendo um enorme êxito comercial, quer na Europa, quer nos Estados Unidos, o filme *A Passage to India* receberia onze nomeações para os Óscares, sendo o próprio David Lean nomeado em três categorias: como realizador, argumentista e editor. Os Óscares acabariam por ser atribuídos a Peggy Aschcroft pelo melhor papel secundário (Mrs. Moore) e a Maurice Jarre pela banda sonora.

Não deixa de ser irónico o facto de a versão cinematográfica ter contribuído, de forma inequívoca, para uma ampla divulgação da história concebida por E. M. Forster, e mais tarde dramatizada por Santha Rama Rau. A verdade é que, tanto quanto se sabe, E. M. Forster olhava a indústria cinematográfica com bastante desconfiança, tendo recusado expressamente a sua autorização para qualquer versão fílmica baseada no romance que escrevera — uma atitude oposta àquela que assumiu perante a adaptação teatral que, como já fizemos notar, mereceu a sua plena e entusiástica adesão.

Em consequência, quando David Lean viu a peça em cena no Comedy Theatre em 1960, solicitando, de imediato, autorização para adaptar o enredo ao cinema, o romancista declinou o pedido. Mais tarde, ao redigir o seu testamento, viria a manifestar uma maior flexibilidade, determinando que, se o seu executor literário permitisse uma versão fílmica do romance, o argumento deveria ser escrito por Santha Rama Rau. (Phillips 2006: 410)

Uma vez que era essa a intenção inicial, David Lean viria, finalmente, a conseguir a necessária autorização para a adaptação cinematográfica. E, embora o argumento se afaste parcialmente da versão dramatizada, merecendo, inclusive, algumas reservas por parte de Santha Rama Rau, o nome da dramaturga, bem como o do romancista, são mencionados no genérico do filme, na qualidade de autores das duas obras em que David Lean se baseou para escrever o argumento.

Vinte e quatro anos depois de ter visto a peça de Santha Rama Rau representada em Londres, David Lean transpunha para o ecrã a história inicialmente concebida por E. M. Forster apenas para ser lida. O realizador concretizava, assim, um projecto de longa data, explorando as potencialidades visuais do território que serve de cenário a um difícil e doloroso confronto, o de duas culturas radicalmente distintas, naquele que acabaria por ser o último filme da sua longa carreira cinematográfica.

Bibliografia

Primária

Forster, E. M. (2005). *A Passage to India*. 2005. London: Penguin Books, (1936).

Rau, Santha Rama. (1960). *A Passage to India*. London: Edward Arnold.

Secundária

Moraitis, Catherine. (2001). *The Art of David Lean. A Textual Analysis of Audio-Visual Structure*. The University of Kent at Canterbury.

Phillips, Gene D. (2006). *Beyond the Epic. The Life and Films of David Lean*. The University Press of Kentucky.

Filmografia

Lean, David (real.). (1984). *A Passage to India*.

Sítiografia

http://en.wikipedia.org/wiki/Santha_Rama_Rau (29-12-2009)

<http://www.britmovie.co.uk/films/A-Passage-to-India-1984> (7-01-2010)

[http://en.wikipedia.org/wiki/A-Passage-to-India\(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/A-Passage-to-India(film)) (20-12-2009)

On Righteousness and Dignity: Two Challenging Issues since Early Modern Times

*Maria de Jesus Crespo Candeias Velez Relvas**

In the so-called civilized, developed Western countries, especially after World War II, legal documents have been produced and measures taken to prevent both violations in the field of human rights, human dignity and human integrity, and aggressions upon the natural environment. Consequently, many initiatives of diverse kind have also been taken by citizens, individually, and by private associations, collectively. Concepts such as righteousness, equality, tolerance and freedom are nowadays considered fundamental issues that should prevail in any society.

Balance and righteousness thrive however on a very thin layer. We are, in fact, living in an era of duality and antithetical paradigms. Ours is not a world of global tolerance towards ‘the other’, no matter his/her social, economic, cultural, racial, political or religious background; neither is it a world of global respect towards the unique, exquisite planet we inhabit. Atrocities are daily perpetrated in places where human rights and the respect for nature are disregarded, due to corrupt, dictatorial regimes, or to ignorance and ancient, traditional habits. In spite of all the efforts undertaken by innumerable organizations and by a large community of researchers, asymmetry persists, assuming a gigantic, unacceptable proportion at an age of so many great achievements.

As we know, early modern times were ruled and characterized by very different principles and concerns. The medieval conception of the universe had been absorbed and adapted by the new era: each being still occupied a precise place in a precise sphere, according to a pyramidal hierarchy that presupposed relations of despotic supremacy and submission, theoretically not accepted today. Thus, for example, the concept of slavery — notwithstanding the obvious contradiction with Christian principles, it naturally fit in with the ancient worldview. However, the origin and roots of today’s positive achievements are to be found precisely in those same times, also notwithstanding an apparent or inherent contradiction.

Renaissance and Humanism, above all, contributed to a rather different cosmology on a large scale, characterized by that unique symbiosis between ancient and new presuppositions and theories, which comprehended a complete new vision of Man and of Man’s potentialities. In such a context, the sea voyages and the contact with other worlds and beings were undoubtedly extremely relevant to the

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa / Universidade Aberta

changes in early modern times and to the configuration of the whole world, then and several centuries later. The above-mentioned duality is anchored in the 15th and 16th centuries, as well, and was originated by that same symbiosis, i.e. by the interaction between the old worldview and the new one.

Two English Renaissance texts — Thomas More's *Utopia* (c. 1516) and Walter Raleigh's *The Discovery of Guiana* (1595) — appear to have gone far beyond the presuppositions and conceptions of their own age. That was certainly due to the authors' solid, humanistic educational backgrounds, and because they approach deep, universal and timeless domains, such as dignity, tolerance and respect, or, in a single word, righteousness.

Let us first observe More's work. Among a myriad of meanings, we may glimpse in *Utopia* the search for perfection or, at least, the search for the literary construction of it: the island is isolated from everything except the Greek culture and the Christian influence; slavery does exist but it is not hereditary; euthanasia takes form and consistency 'avant la lettre'; the studies are organized according to the humanistic *syllabus* of the sixteenth-century English universities; and war is considered "fit only for beasts" (1989: 87).

Justice, on the other hand, is also a central theme, constituting one of the author's major concerns. "Book 1", previous and external to the report but functioning as its Prologue, corresponds precisely to a detailed dissertation on the ideal of justice. More repudiates many of the problems that afflict his own society (theft, enclosure, mendacity, vagrancy, for instance) but, above all, criticizes issues that would become universal and permanent, namely death penalty, war and the inappropriate, wrong, inefficient execution of justice, which go hand in hand with despotism and intolerance.

"Book 2" discloses the organizational structure of the Utopian world, continuously ruled by justice and equity. Everything is meticulously planned: the architectural design of cities and buildings; the cleanliness and salubrity of premises; the family; society; childcare, healthcare and education; culture; punishment; civil rights; duties; freedom; religion; ethics.

The Island of Utopia is indeed marked by the absence of problems, of unhappiness and, above all, of injustice; therefore, the implicit perfection corresponds to something that every human being, in any time or place, longs for. It is the state, the city, or the city-state conceived according to a universal ideal which the work's full title so well reveals: *Concerning the Best State of a Commonwealth and the New Island of Utopia*. Concomitantly, a set of attitudes or ways of life, either active or passive, is vehemently condemned: pomp and ostentation; pride; vice; wealth when used to illicit business or evil purposes; intolerance towards the ones who are weaker; poverty, misery and illness. Moreover, the narrative constitutes a didactic apology for an irreproachable moral behaviour and for virtue because only a virtuous society is founded upon equality and equity.

It is of course impossible to ignore that the extreme perfection and the Spartan rigidity of this idealized world simultaneously introduce a sense of uneasiness and

restlessness, arisen from the obvious uniformity in all aspects of life, from the severe restrictions to individual liberty, from the apparent absence of affective bonds, and from prohibitions and punishments. To an equal extent, we may infer the belief that no human society can be totally perfect or attractive, as Saint Augustine's *City of God* is.

But let us keep close to the evident positivity and the sense of anticipation in *Utopia*, bearing in mind More's permanent and genuine craving for perfection. As we know, the Utopian world anticipates the future concepts of welfare and of democracy, as well as their diverse beneficial aspects, while putting in evidence the sense of righteousness, justice, human dignity and respect — self-respect and respect for 'the other'. Simultaneously, the caustic criticism that underlies the whole work is mostly contained in the subtle rhetorical devices of antithesis and inversion, which deeply concur to the elaborate process of *argumentatio*: by showing what Utopia is, Thomas More shows what the European countries — especially his own country — are not; by describing alternative forms of government, ways of life and social structures, and by portraying a perfect and desirable Commonwealth, More points out what those same countries could and should be.

Likewise, Sir Walter Raleigh's *The Discovery of Guiana* is characterized by a sense of anticipation, and it must have triggered contradictory reactions in those times of discovery and colonization.

As a matter of fact, this Elizabethan text anticipates what we now call an ecological perspective that may be perceived through the author's own relationship with, and respect for, the exuberant, mysterious and often threatening natural environment; through the Indians' interrelationship and intercooperation with the place where they lived; and through the Spaniards' violation and destruction of that same place, while exhaustively exploring its natural resources and enslaving its inhabitants.

Raleigh was already portraying, in a strong, amazing way, what would lamentably become common in every colonized territory in the oncoming centuries. In reality, the Renaissance courtier, who was a soldier, a scholar, a navigator and a brilliant poet, reveals a peculiar view on the European influence on societies with different ways of life, culture, tradition and religion, and on the huge, new, green world where the white man proved to be but a total alien.

Beyond Raleigh's purpose in carrying out his expedition to Guiana — which, as a matter of fact, is dubious and utopic — what strikes me as being remarkable is the author's relationship with the tropical rainforest and its dwellers. He exhibits an innate curiosity and interest for everyone and everything he sees. The text contains long, dynamic and colourful descriptions of the many tribes and individuals he meets and reports on their customs, their physiognomy, their religiosity and housing, along with a genuine interest for the surroundings: he seeks to accurately register the name, localization and length of rivers, as well as the name of trees, plants and animals.

At the same time, we see Raleigh always associated with the natives, who are his guides, companions, hosts and precious sources of information. Rather than assuming the typical, expected attitude of the European who considers himself a superior being in the recently discovered territories, the author frequently acknowledges that he and his crew would not have survived without the Indians' wisdom, experience, generosity and good will. At the same time, he openly criticizes and condemns the Spaniards' brutal attitudes, reporting on their many atrocities and vehemently repudiating the way the Spanish colonization had already assumed.

In his report, Sir Walter Raleigh delineates, also 'avant la lettre', universal and timeless issues that continue at stake in the 21st century, and also proves to be acute when dealing with the concepts of justice and welfare, righteousness and tolerance, greed and rapacity, human dignity and happiness. On the other hand, far from the age when nature was to be systematically brutalized and plundered, the work anticipates both that age — which is our age — and its own duality.

Through subtle, diverse and complex rhetorical processes, *Utopia* and *The Discovery of Guiana* emphasize, therefore and above all, that it is up to Man, in any time and place, to decide whether he wishes to use his immense potentialities in favour or against the world he inhabits and where he is but a small of its parts.

Bibliography

- More, Thomas (1989). *Utopia*. Ed. George M. Logan and Robert M. Adams. Cambridge: Cambridge UP.
- Raleigh, Sir Walter (1910). *Modern History Sourcebook. Sir Walter Raleigh (1554-1618): The Discovery of Guiana, 1595* <http://www.fordham.edu/halsall/mod/1595raleigh-guiana.html> (accessed May 2010).
- Saint Augustine (1998). *The City of God against the Pagans*. Trans. R. W. Dyson. New York: Cambridge UP.

“O tempo presente e o tempo passado – Estão ambos talvez presentes no tempo futuro”

*Maria Laura Bettencourt Pires**

“Time present and time past
Are both perhaps present in time future,
And time future contained in time past.
If all time is eternally present
All time is unredeemable.”

T. S. Eliot, *Four Quartets*¹

Quando me foi dada a oportunidade de colaborar neste volume de homenagem, comecei por reflectir de novo sobre a tradição académica de se publicarem colecções de ensaios quando se pretende honrar um professor universitário que, tendo atingido o auge da sua carreira, deixa de leccionar e passa a dedicar-se a projectos da sua predilecção. O volume é internacionalmente designado com a palavra alemã *Festschrift* — constituída pelos vocábulos que significam texto e celebração — por o costume e a designação terem surgido inicialmente na Alemanha no séc. XIX.

No caso de João de Almeida Flor, que se pode considerar um modelo de lente e de intelectual, cujo conhecimento e sabedoria se destacam numa época de estreitamento de vistas e de fragmentação na universidade, trata-se de um merecido tributo que se presta a um professor e investigador que contribuiu para alargar os horizontes culturais de inúmeros estudantes, colegas e amigos, pelo que se poderia designar o volume também como *Liber Amicorum*. A nossa apreciação é tanto maior quando sabemos, tal como nos disse George Steiner,² como é importante e difícil a missão de um professor que pretende despertar noutro ser humano poderes e sonhos que vão além dos seus e induzir-lhe amor por aquilo que aprecia, fazendo do seu presente

* Universidade Católica Portuguesa

¹ “O tempo presente e o tempo passado/Estão ambos talvez presentes no tempo futuro,/ E o tempo futuro contido no tempo passado./Se todo o tempo é eternamente presente/ Todo o tempo é irredimível.”. T. S. Eliot (1983). *Quatro Quartetos*. Trad. Maria Amélia Neto. Lisboa: Edições Ática.

² V. George Steiner (2003). *Lessons from the Masters (The Charles Eliot Norton Lectures, 2001-02)*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, e “George Steiner: Teaching in the Age of Mockery”, entrevista com Boyd Tonkin em *The Independent*, 14 Novembro 2003.

interior o seu futuro. Segundo o autor de *Lessons from the Masters* (2003) esta incum-bência corresponde mais do que qualquer outra a uma tripla aventura sobretudo numa sociedade "defeituosa" interessada apenas no lucro e que não honre os seus professores.

Na sequência da minha reflexão, verifiquei também que, em princípio, os temas dos ensaios que constituem o *Festschrift* deveriam situar-se no âmbito das áreas de interesse do homenageado assim como das dos seus autores. Constatei então que, no campo desses interesses comuns, na área da literatura e cultura inglesas, se destacava T. S. Eliot (1888-1965), um autor que ambos muito apreciávamos e que, segundo Ezra Pound, foi o melhor escritor de sua época e cuja obra foi analisada e primorosamente traduzida por João de Almeida Flor.

T. S. Eliot, embora seja mais conhecido e apreciado como poeta e crítico literário, dedicou muito do seu pensamento e escrita à teoria social e à crítica da cultura. O seu interesse activo por esta área liga-o à tradição de Matthew Arnold, John Ruskin e Walter Pater e a sua teoria da cultura — fortemente marcada pelo seu pensamento religioso — levou-o a debruçar-se sobre questões políticas, sociais e religiosas. Nessa análise, tal como tão frequentemente sucede com outros notáveis analistas culturais contemporâneos, Eliot demonstra o seu desencanto com o *status quo* da sociedade do seu tempo e recomenda um retorno às raízes³ a fim de que a civilização ocidental pudesse melhorar e restabelecer-se.

Embora a crítica eliotiana da cultura tenha actualmente já sido rotulada de "reaccionária",⁴ o seu pensamento merece e implica ponderação em várias áreas fundamentais sobre as quais T. S. Eliot se debruçou, tais como as noções de identidade (*individual self*), o papel da arte na cultura e a concepção de tempo. Relativamente à questão do sujeito, Eliot criticou o pensamento de Descartes devido à ênfase dada ao sujeito individual visto como autoridade e fonte da verdade. Fê-lo sobretudo no ciclo de conferências intituladas Clark Lectures, que apresentou em Trinity College, em Cambridge, em 1926, e que apenas veio a ser publicado postumamente, pela viúva, com o título *The Varieties of Metaphysical Poetry*⁵ (1994). Quanto à arte, no seu conhecido ensaio crítico "Tradition and the Individual Talent"⁶ (1922),

³ A este propósito, Eliot escreveu a introdução à famosa obra de Simone Weil (1952). *The Need for Roots – Prelude to a Declaration of Duties Towards Mankind*. New York: Putnam. [Tradução de *L'Enracinement-Prelude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*. Paris: Éditions Gallimard-1949].

⁴ Embora a sua crítica do cartesianismo seja partilhada por pensadores como Theodor Adorno, John Dewey, Martin Heidegger e até Ludwig Wittgenstein.

⁵ Além de T. S. Eliot, colaboraram nas Clark Lectures autores famosos tais como, entre outros, E. M. Forster (*Aspects of the Novel*, 1927), C. S. Lewis (*English Literature in the Sixteenth Century*, 1944), F. R. Leavis (*English Literature in Our Time and the University*, 1967) e Richard Rorty (*Contingency, Irony and Solidarity*, 1987).

⁶ *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London: Methuen, 1922.

defende que não pode ser compreendida no vácuo mas apenas no contexto de anteriores obras de arte e, de forma polémica e inovadora para a sua época, afirma: “In a peculiar sense [an artist or poet]...must inevitably be judged by the standards of the past.” Apresenta assim a ideia, então considerada controversa, de que o valor de uma obra de arte deveria ser avaliado no contexto de todas as produções artísticas.

Relativamente às referências à noção de tempo, elas são uma constante na obra de T. S. Eliot, como se verifica em “Four Quartets” (1943), cujos versos servem de título e de epígrafe a este texto. Está igualmente presente no poema “Gerontion” (1920) que relata um conjunto de recordações de um homem de idade avançada⁷ que especula sobre o significado da vida e o modo como as pessoas actuam, que se sente impotente perante as amarguras da existência e cujos apelos para que se ame a religião e a história para se alcançar a salvação são feitos em vão. O narrador deste monólogo dramático (“Here I am, an old man in a dry month...”) faz considerações sobre os valores superficiais da cultura do seu tempo, considerando que a riqueza do passado é tão importante como a pobreza do presente. A este propósito, Eliot refere a grande variedade e complexidade da cultura e o seu efeito sobre uma sensibilidade requintada, afirmando, conseqüentemente, que os poetas têm de ser mais compreensivos e indirectos.

Tendo ainda em consideração as tradições do *Festschrift* que levam a que se fale do longo tempo de serviço do homenageado e dos seus planos para o futuro, creio que se justificam estas referências a T. S. Eliot que foi, mais do que qualquer outro, o escritor contemporâneo que mais conscientemente procurou, na tradição cultural do passado, o sentido de um tempo presente que, por estar sempre “a mudar”, fosse também futuro, como se vê no poema “Four Quartets” acima citado. Porém, numa tentativa de procurar, tal como nos diz Eliot em “Little Gidding (II.4):

“[Let me] disclose the gifts reserved for age
To set a crown upon your lifetime’s effort”,

decidi, embora mantendo-me no âmbito dos temas de interesse comum, ampliar um pouco essas referências ao tempo em relação a outros autores.

Verifiquei então que, tal como T. S. Eliot, também o conhecido romancista inglês Anthony Powell (1905-2000) se interessou pela questão do tempo como é evidente na sua notável obra em doze volumes intitulada *A Dance to the Music of Time*,⁸

⁷ Eliot designa-o com o termo grego *Gerontion* que significa velhote e é o diminutivo da palavra *geron* usada para ancião responsável e que o Cardeal Newman utilizou no seu poema *The Dream of Gerontius* (1865), que foi musicado por Elgar em 1900.

⁸ Os doze romances que constituem *A Dance to the Music of Time* intitulam-se respectivamente: *A Question of Upbringing* (1951); *A Buyer’s Market* (1952); *The Acceptance World* (1955); *At Lady Molly’s* (1957); *Casanova’s Chinese Restaurant* (1960); *The Kindly Ones* (1962); *The Valley of Bones* (1964); *The Soldier’s Art* (1966); *The Military Philosophers* (1968); *Books Do Furnish a Room* (1971); *Temporary Kings* (1973) e *Hearing Secret Harmonies* (1975).

que escreveu entre 1951 e 1975. Powell nos seus famosos romances, que serviram de base a séries na televisão e a dramatizações na rádio que foram muito populares,⁹ analisa pormenorizadamente as mudanças, vivências e alterações de poder na vida cultural, política e militar que ocorreram em Inglaterra no séc. XX. Anthony Powell reconhece que, para além de lhe ter inspirado o título, a bela pintura de Nicholas Poussin intitulada *Danse dans la Musique du Temps* (1640) lhe serviu também de base para a organização da estrutura da sua obra devido a todos os elementos míticos e simbólicos que contém assim como ao próprio tema e à forma como é representado.

A famosa tela de Nicholas Poussin (1594-1665), como todas as grandes obras, é susceptível de várias leituras. Uma dessas interpretações vê nela as quatro estações, de mãos dadas e viradas para fora, dançando ao ritmo das notas de uma lira que um homem velho, nu, com asas e barba branca, está a tocar. Porém, numa leitura mais atenta, o velho pode ser considerado a imagem do tempo, que nos inspira pensamentos sobre a mortalidade dos seres humanos, representados por mulheres que estão a olhar para o exterior, movimentando-se de mãos dadas num compasso difícil, avançando lenta e metodicamente, por vezes de forma um tanto desajeitada, e até inconveniente, em evoluções que seguem uma forma que é conhecida ou lançando-se em reviravoltas aparentemente sem sentido, enquanto os seus parceiros aparecem e reaparecem, dando assim um padrão ao espectáculo e parecendo incapazes de controlar a melodia e aparentemente os passos da dança.

Pode também considerar-se que o Tempo, que está à direita tocando lira, faz a música ao som da qual as quatro figuras dançam. Variam também as interpretações das bailarinas, que já foram vistas como as quatro estações do ano, na sua ronda infinita, ou como os quatro estados da vida humana. Os dois rapazinhos (*putti*) que estão sentados no primeiro plano — um segurando uma ampulheta enquanto o outro sopra bolas de sabão — representam o carácter efémero da felicidade. Na extremidade esquerda do quadro está a estátua de Janus, o deus romano de duas caras. No âmbito do tema deste ensaio, pode conjecturar-se que ele sugere que há duas maneiras de se pensar sobre o tempo. Uma que nos diz que a sua passagem nos faz ver que todas as coisas, boas e más, tem um fim e outra que afirma que, no seu aspecto cíclico, é uma dança na qual tudo está em harmonia.

É de referir que é o próprio Nicolas Poussin, um pintor francês que trabalhou em Itália durante quarenta anos e que era conhecido como o filósofo pintor, quem nos incita a observar atentamente a sua obra, ao afirmar que as coisas da perfeição não devem ser olhadas com pressa mas sim com tempo, julgamento e compreensão

⁹ A obra de Powell foi adaptada para uma mini-série da televisão em 1997 e transmitida no Channel 4. Antes tinha sido apresentada com grande sucesso na BBC Radio 4 entre 1978-81 e, comprovando o seu interesse e popularidade, foi de novo dramatizada na rádio entre Abril e Maio de 2008.

pois julgá-las requer o mesmo processo que fazê-las.¹⁰ Todos os seus quadros transmitem elegância, poesia e uma harmonia serena e *Danse dans la Musique du Temps* é uma obra clássica feita quando o artista estava no auge das suas capacidades e merece bem que dela se façam várias leituras atentas que revelem toda a sua riqueza e nos ajudem a reflectir sobre o mundo.

Deste modo, continuando a análise da pintura a fim de encontrar nexos com a reflexão anterior, vemos que, para além de se afirmar que o tema central da pintura é o tempo, outra interpretação considera que ela mostra de forma alegórica a roda da fortuna que nos tempos antigos representava o homem a nascer e renascer constantemente em diferentes estádios de felicidade e miséria. A vida humana era uma grande roda em permanente rotação onde cada aspecto levava inexoravelmente ao estádio seguinte, e assim para todo o sempre.

Ao analisar a única figura masculina, vê-se que está no fundo de costas e, devido às folhas secas da sua grinalda, que podem representar posses perdidas, foi já identificada como a Pobreza. Nesta linha de pensamento, à direita está a figura do Trabalho, uma mulher vigorosa de braços nus que parece fatigada. No primeiro plano, está a Riqueza com trajes ricos e jóias na cabeça e, à esquerda, temos a imagem do Prazer com rosas vermelhas nos cabelos. Sentado, no primeiro plano à direita, está, como já vimos, o Tempo ou Cronos, que, segundo esta interpretação, é o guarda ou encarregado, a testemunha, o acompanhante e revelador da verdade. No lado oposto, encontra-se Janus, uma figura que olha para os dois lados, e para o futuro e o passado, e é visto agora como o deus dos portais, que é velho e novo, o fim de um ano e o começo de outro. Neste ambiente de jogo, Janus lembra a cara ou coroa de uma mesma moeda, o que nos leva à fonte da fortuna, sobre a esperança e o desespero, a melancolia, a alternância de sentimentos inerentes à condição humana e à sua “fortuna”, isto é, à sua sorte. As duas crianças sugerem a fragilidade da vida, uma com bolas de sabão, que apenas duram um ou dois momentos, e a outra com uma ampulheta a ver a areia do tempo a esgotar-se. Através do céu, Apolo, o deus da profecia e da luz, segurando um arco que simboliza o sol, cavalga o seu carro de guerra precedido de Aurora e das Horas, anunciando o ciclo do dia e da noite. Todos são apanhados no ciclo inexorável do tempo a passar, que era um tópico muito em voga no tempo de Poussin e continua ainda a motivar muitos artistas e pintores hoje em dia.

Ao considerar o interesse pelo tempo entre escritores e pintores, verifica-se que, como é do conhecimento geral, o tema é igualmente matéria de ponderação para muitos filósofos desde Platão e Aristóteles até aos nossos dias. Platão, no diálogo *Timeu* (360 a. C.), em que trata da origem do universo, defendia a ideia de que o tempo tinha sido criado quando, ao formar o mundo, o demiurgo decidira pôr ordem nos céus e ter uma imagem em movimento da eternidade à qual nós chamamos

¹⁰ A afirmação de Poussin faz-nos pensar nas palavras do poema de Eliot “Quarta Feira de Cinzas”: “Há que não ter pressa, mesmo.../As palavras movem-se, a música move-se/Apenas no tempo”.

Tempo. Aristóteles discordava e relacionava o tempo com o movimento já que, na sua época, o tempo era medido pelo movimento dos corpos celestiais e outros modos de se indicar que tempo era, tais como o relógio de água ou a ampulheta, que também identificavam o tempo com o movimento. Na sua obra *Física* (IV, 219 h) considerava que a temporalidade era a medida do movimento (*kinesis*), segundo o anterior e o posterior. No seu tratado, Aristóteles descreve a compreensão quotidiana pública do tempo que usamos e com que contamos. Foi o primeiro que conceptualizou de maneira unívoca a compreensão vulgar do tempo de tal modo que a sua concepção corresponde ao conceito natural do tempo.

Santo Agostinho, no fim do séc. IV a. C., trouxe muitas das ideias de Platão para o Cristianismo e, apesar de algumas divergências, concordava que o tempo tinha começado com a criação. Confessava, no entanto, que não sabia o que era o tempo mas afirmava que era constituído por um passado, um presente e um futuro. Porém, o passado não existia, porque já passara, tal como o futuro, que ainda não viera, e o presente era o momento que ligava o passado ao futuro. Santo Agostinho trata da natureza do tempo sobretudo no Livro XI de *Confissões*¹¹ e, para tentar explicar o que é, recorre à memória que recorda o passado e antevê o futuro e, nas secções 26 e 27, discute a forma como se pode medir o tempo. Conclui as suas reflexões afirmando que há três tempos, um presente das coisas passadas, um presente das coisas presentes e um presente das coisas futuras. O presente das coisas passadas é a memória, o presente das coisas presentes é a visão e o presente das coisas futuras é a esperança.

No período em que Santo Agostinho ponderava sobre a questão do tempo houve progresso no desenvolvimento de novos tipos de relógios que passaram a tocar sinos, a mover ponteiros e a abrir portas pelas quais passavam figuras. Havia cada vez mais interesse por instrumentos mecânicos de medição e o tempo foi adquirindo um estatuto social e era contado, medido, descoberto nas coisas — o curso dos astros, a alternância do dia e da noite — e transferido para instrumentos públicos de contagem, quer fossem relógios de sol, ampulhetas, clepsidras ou relógios mecânicos. Desde sempre, o tempo teve um papel central na matemática e em todas as religiões mas continua a ser um dos mais misteriosos aspectos do mundo em que vivemos.

Nos tempos modernos, tal como na Antiguidade, os filósofos têm tentado compreender o conceito. Henri Bergson (1859-1941), um dos mais influentes filósofos franceses, falava do fluxo da consciência como tempo cósmico e evolutivo e, para o alemão Edmund Husserl (1859-1938), a temporalidade estava próxima de um *continuum* visto como experiência preliminar imanente que constituía as vivências. Entre os pensadores do séc. XX, destaca-se o famoso aluno de Husserl, Martin Heidegger (1889-1976),¹² o filósofo que escreveu *Sein und Zeit*

¹¹ Santo Agostinho, *Confissões*, Lisboa: IN-CM, 2001.

¹² Heidegger foi professor e reitor da Universidade de Freiburg e é um dos poucos filósofos modernos cuja obra tem tido um notável crescimento póstumo devido ao grande número de

(1927),¹³ um “estranho tratado” que, segundo as palavras do autor, apresenta uma ontologia fundamental que estuda o homem do ponto de vista do seu “ser”. Pode dizer-se que as ideias de Heidegger revolucionaram a tradição filosófica e influenciaram alguns dos mais importantes teóricos do nosso tempo.¹⁴ *Sein und Zeit* é considerado como a mais relevante realização da carreira de Heidegger e as suas teorias foram apresentadas antes num curso que veio a ser publicado em 1925 com o título *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs* (*Prolegómenos para a História do Conceito de Tempo*).

Ao longo destas obras, Heidegger estuda a noção de *Dasein* e afirma que a totalidade da constituição existencial e ontológica do *Ser* se baseia na temporalidade (*Sein und Zeit*: 437) que pode abranger o homem em todo o seu ser como um todo. Assevera também que a questão da autenticidade individual *Dasein* não se pode separar da sua “historicidade” visto que o *Dasein* apenas retroverte (passado) advindo (futuro) a si e porque retroverte ao advir é que gera o presente. Ao fazer o perfil da temporalidade autêntica, considera que o futuro é uma antecipação, o passado, a recuperação do que foi possível e o presente, o instante da decisão. Segundo ele, a compreensão do ser desemboca no tempo e, por isso, discute a própria noção do que é histórico, identificado ao passado e pergunta “O que foram as coisas que hoje já não são?” (380).

À guisa de conclusão destas considerações em que um dos temas tratados foi o tempo, parece apropriado recorrer à tradução de João Flor do poema *A Canção de Amor de J. Alfred Prufrock* para lhe recordar que, como ele tão bem sabe, T. S. Eliot considerava que a cultura era “that which makes life worth living” e para lhe dizer que a partir deste tempo presente:

Haverá por certo um tempo
 Para o fumo amarelo que desliza pela rua
 E esfrega as costas nas vidraças;
 Haverá um tempo, tempo
 De compor um rosto para olhares os rostos que te olharem;
 Tempo de matar, tempo de criar,
 E tempo para todos os trabalhos e os dias, de mãos
 Que se erguem e te deixam cair no prato uma pergunta;
 Tempo para ti e tempo para mim,
 E tempo ainda para cem indecisões
 E outras tantas visões e revisões
 Antes de tomar o chá e a torrada.

inéditos, que têm vindo a ser publicados desde 1978 e que contribuíram para uma nova recepção das suas teorias.

¹³ Heidegger começou a escrever o tratado em 1923 e ficou incompleto até ao fim da sua vida, embora tivesse publicado a primeira parte em 1927.

¹⁴ Destacam-se entre eles Hannah Arendt, Leo Strauss, Alexandre Kojève, Hans Georg Gadamer, Jean-Paul Sartre (*L'être et le Néant*), Giorgio Agamben, Emmanuel Lévinas, Maurice Merleau-Ponty (*Phénoménologie de la perception*) e Jacques Derrida.

Bibliografia

- Eliot, T. S. (1917). *Prufrock and other Observations*. London: The Egoist Ltd.
- _____. (1939). *Old Possum's Book of Practical Cats*. London: Faber & Faber.
- _____. (1943). *Four Quartets*. New York: Harcourt, Brace & Co.
- _____. (1963). *Collected Poems, 1909-1962*. London: Harcourt Brace & Co.
- _____. (1973: 1948) *Notes Towards the Definition of Culture*. London: Faber and Faber.
- _____. (1985). *A Canção de Amor de J. Alfred Prufrock*. Trad. e pref. de João de Almeida Flor. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. (1985). *Prufrock e outras observações*. Trad. de João de Almeida Flor. Lisboa: Assírio e Alvim.
- _____. (1992). *O Livro dos Gatos*. Trad. de João de Almeida Flor. Lisboa: Editora Caravela.
- _____. (1994). *The Varieties of Metaphysical Poetry: The Clark Lectures at Trinity College, Cambridge, 1926, and the Turnbull Lectures at the Johns Hopkins University, 1933*. New York: Harcourt Brace.
- _____. (2000: 1922). *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. New York: Bartleby.
- _____. (2004). *Quatro Quartetos*. Trad. e introd. de Gualter Cunha. Lisboa: Relógio D'Água.
- Heidegger, Martin. (1977). *Sein und Zeit, Gesamtausgabe*, vol. II. Ed. F.-W. von Herrmann.
- _____. (1996). *Being and Time*. Trans. by Joan Stambaugh. Albany: State University of New York Press.
- _____. (1988). *Ser e Tempo*, 2 vols. Trad. de Márcia Cavalcanti. Petrópolis: Vozes.
- Newman, John Henry. (2009: 1865). *The Dream of Gerontius*, London: BiblioLife.
- Powell, Anthony. (1995). *A Dance to the Music of Time: First Movement*, Chicago: University of Chicago Press.
- _____. (1995). *A Dance to the Music of Time: Second Movement*. Chicago: University of Chicago Press.
- _____. (1995). *A Dance to the Music of Time: Third Movement*. Chicago: University of Chicago Press.
- _____. (1995). *A Dance to the Music of Time: Fourth Movement*. Chicago: University of Chicago Press.
- Steiner, George. (2003). *Lessons from the Masters (The Charles Eliot Norton Lectures, 2001-2)*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- _____. (2003). "George Steiner: Teaching in the Age of Mockery". Entrevista com Boyd Tonkin. *The Independent*, 14 de Novembro.

Um Conto Possível em Portugal

*Maria Leonor Machado de Sousa**

A bibliografia gótica inglesa inclui um conto publicado em Londres em 1822, anónimo, com o título *The Nun of Arouca* [Arouca], *a Tale*. Foi seu autor *Sir John Russell* (1792-1878), político vitoriano *whig* de algum relevo, que foi por duas vezes Primeiro-Ministro (1846-52 e 1865), cargo de que se demitiu no ano seguinte à segunda nomeação, tendo-se então retirado da vida pública, mas tendo continuado a ter intervenções na Câmara dos Lordes. Da sua actividade política podem destacar-se a apresentação e promulgação do *Reform Bill* de 1832 e a apresentação e reforma da questão dos dízimos na Irlanda (1835), que levou à demissão de *Sir Robert Peel*. A representação da Inglaterra na Conferência de Viena de 1855, na sequência da Guerra da Crimeia, foi extremamente negativa, tendo levado à sua demissão do cargo de Secretário de Estado das Colónias, para o qual entretanto fora nomeado. As suas obras históricas, nomeadamente *Life and Times of C. J. Fox* (1859-66, 3 vols.), são importantes para a compreensão da política *whig* no século XIX.

The Nun of Arouca é umas das suas obras puramente literárias, neste caso testemunho de uma corrente importante na época, sobretudo no que se refere à ficção narrativa. Tem particular interesse para os estudos anglo-portugueses, por um lado porque situa em Portugal uma história típica do Romantismo inglês em sentido lato, por outro porque revela algum conhecimento do nosso país, que o autor visitou durante uns meses, depois de sair da Universidade de Edimburgo em 1812. Tendo em conta a toponímia que utiliza — Arouca, Ponte de Lima¹, S. Pedro do Sul, Vila do Conde, Viana [do Castelo], Porto, Coimbra, o Lima, o Douro e o Mondego —, concluímos que o seu percurso em Portugal terá decorrido no Norte, o que, por não ser muito comum, faz lamentar a ausência do diário ou das cartas que tantos viajantes nos deixaram.

Neste conto é-nos apresentada a história de um oficial britânico, Edward Pembroke, integrado no exército que então combatia na Guerra Peninsular, que fez uma viagem com dois companheiros pela região “do Norte de Portugal que fica entre o Mondego e o Douro” (3), tendo visitado o Convento de Arouca. Convidado por uma freira a ir conhecer a igreja no dia seguinte, encontrou a anfitriã, Justina,

* Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa

¹ O autor escreve, de modo que talvez devamos considerar mais lógico, “Ponte do Lima”, que ele explica provir da ponte sobre o rio.

acompanhada de uma sua irmã mais nova, Catarina², que lhe ficou na lembrança. No seguimento da batalha do Buçaco, as freiras decidiram fugir para o Porto, ao constar que se aproximava do convento o exército francês em retirada. As duas irmãs atrasaram-se e, tendo sabido que o destacamento inimigo tinha sido afastado por tropas aliadas, decidiram voltar para tratar dos feridos que as tinham defendido e se acolhiam ao convento. Entre eles estava Edward, fraco mas sobre o qual um cirurgião que acompanhava as tropas declarou que apenas precisava de descanso até passar a febre que o acometera na sequência do seu ferimento.

Com receio de que os franceses pudessem voltar e porque os feridos se encontravam em estado de poder ser transferidos, foi decidido mandá-los para o Porto. Justina convidou Edward a acompanhá-las a casa de um irmão, em Ponte de Lima, onde poderia recobrar forças. O convívio aproximou Edward e Catarina, que, apesar das orações diárias em que pedia coragem para resistir, acabou por ceder à paixão que os aproximou e aceitar a proposta de Edward para pedirem o apoio do irmão junto do Grande Inquisidor, seu tio, para libertar Catarina dos votos que a prendiam ao convento.

Há aqui uma questão por explicar: ela vestia hábito, mas com véu branco, o que significava que não havia votos finais, e isso tornava fácil de resolver uma situação com a qual a própria família se congratulava. Todavia, Catarina não voltou da entrevista com o tio, e Edward não conseguiu tornar a vê-la nem falar com qualquer dos irmãos e teve que voltar ao exército, então em Santarém. Vindo a saber mais tarde que Catarina regressara ao convento, mas fora depois convalescer de uma grave doença para Viana, para lá se dirigiu, tendo-a visto à distância acompanhando a irmã no que chamaríamos 'romaria' que se realizava em honra da Virgem. Ao ver Edward, Catarina, visivelmente enfraquecida, soltou um grito e caiu morta. Ele sobreviveu-lhe pouco tempo, acometido de uma doença fatal. Dos papéis que se encontraram entre os seus pertences foram extraídos os factos constantes desta história e a confissão do seu amor desventurado. Conta também que tentara em vão animar-se lendo "novelas" e "romances", mas a "única leitura que conseguia suportar era as vidas dos homens célebres, os seus casos, calamidades, sofrimentos, sentindo-se enobrecido por ter a mesma capacidade de sentimentos que os melhores e os maiores dos seus semelhantes".

A figura da freira inadaptada às regras do convento não é nova na literatura europeia. Antes que o romance gótico fizesse dessa situação o castigo ou vingança dos pais despóticos ou perseguidores implacáveis, do que encontramos um caso típico no famoso e excessivo *The Monk*, de Matthew Gregory Lewis, 1796, já havia

² O autor refere-se-lhe como "Catherine", mas optei por "Catarina", por coerência com os outros nomes portugueses referidos. O nome poderá ter provindo da possível amada de Camões que o século XIX apresentou como sendo a grande paixão da sua vida. Camões era bem conhecido em Inglaterra nesta época, onde em 1820 apareceu a obra bio-bibliográfica de John Adamson *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens*. Em 1843 foi recordada Catarina no longo poema de Elizabeth Barrett Browning *Catarina to Camoens*.

alguns casos bem destacados. São eles sobretudo *Lettres Portugaises*, pretensamente de uma freira portuguesa, Mariana Alcoforado, mas provavelmente da autoria do seu alegado tradutor Gabriel-Joseph de la Vergne, Conde de Guilleragues, 1669, *Eloisa to Abelarad*, de Pope, 1717, e *La Religieuse*, de Diderot, escrito em 1760 mas só publicado em 1796. Traduzida para inglês em 1678, a primeira obra referida teve grande voga e terá influenciado a forma epistolar escolhida por Samuel Richardson para o que é tido como o primeiro romance moderno inglês, *Pamela, or Virtue Rewarded*, 1740-41. É também de considerar a hipótese de ter estado na origem de uma outra narrativa inglesa, da romancista e dramaturga Aphra Behn, de quem foi publicada em 1689 *The History of the Nun: or, The Fair Vow-breaker*³.

Tal como no caso de Mariana, que decorre durante a Guerra da Restauração, também aqui encontramos um cenário bélico, a Guerra Peninsular. Russell revela alguns conhecimentos dos factos ao mencionar a batalha do Buçaco, as Linhas de Torres⁴, a perda de Ciudad Rodrigo⁵ e algumas figuras: o General Nicholas Trant, destacado oficial inglês, que em 1809 foi Governador das Armas do Porto, e Massena, “o imortal defensor de Génova”. A respeito deste conta mesmo:

On the summit of this mountain [Buçaco], Massena [...], although he might have turned the position, resolved to attack the combined army. The result of the battle is well known. It gave a confidence to the new troops of the Portuguese, which they maintained through the rest of the war. (17-18)

Há que recordar que Lord John Russell esteve em Portugal no ano seguinte ao que neste país marcou o fim da Guerra Peninsular, pelo que estes factos estavam bem presentes na memória de todos.

As referências à paisagem fazem-nos mais uma vez lamentar que Russell não tenha deixado um relato da sua viagem. As outras descrições de Arouca, do Buçaco e da Fonte das Lágrimas são vincadamente românticas. Ao falar das “alturas do Buçaco”, declara:

None who have seen it can forget that remarkable spot. On passing beyond the stone wall which incloses a grove of oaks, the traveler who visits the scene of that victory finds himself on the crest of a terrace of prodigious elevation, and looks down on a plain, or what appears to be a plain, to which the descent is precipitous and abrupt. (16-17)

³ A mais famosa obra de Mrs Behn foi a tradução do francês de “*Agnes de Castro, nouvelle portugaise*”, possivelmente de Jean-Baptiste de Brilhac, 1688, embora até recentemente fosse atribuída a M.^{lle} Barbier de Brilhac. Foi tão grande o sucesso de Aphra Behn que em Inglaterra, durante o século XVIII, foi várias vezes reeditado, com títulos diferentes, como sendo da autoria inglesa. Uma vez que ela sabia francês, podemos pensar que foi atraída pela outra apaixonada portuguesa, Mariana Alcoforado, que a literatura francesa revelara.

⁴ “It was the beginning of that campaign by which the English commander saved Portugal in the lines of Torres Vedras, and gave a turn to the destinies of Europe.” (16)

⁵ A viagem de Russell atravessou Portugal e Espanha.

A respeito de Coimbra, onde os namorados esperam confiantes o resultado da entrevista de Catarina com o Grande Inquisidor, *Lord John Russell* conta como Edward e Catarina passeiam “nas margens do Mondego e depois no jardim de Inês de Castro, bem conhecido pelo nome de Quinta das Lágrimas” (60). O autor aproveitou a situação para citar Camões (“Stava linda Inês posta em socego”, 63)⁶, ao referir a triste história de Inês:

Here, it is said, whilst wandering in peace with her children, her cruel father-in-law burst in and sacrificed her innocent life to his resentment against his son. Two very large cypresses hang over a little brook, and give to this secluded garden a melancholy interest, which contrasts with the life and crowded business of the adjoining town. (63)

Nesta altura, são mencionadas as manchas vermelhas que “sobre a pedra branca são mostradas como sendo a recordação eterna do sangue de Inês de Castro”. (63)

Igualmente típico das descrições góticas é o quadro com que o protagonista de *The Nun of Arouca* se depara ao dirigir-se ao convento de Arouca. Embora um pouco longo, acho importante destacá-lo, por ser tão próprio do que foi, por exemplo, o cenário radcliffeano:

The convent of Arouca stands in the bottom of a small valley, inclosed on every side by high mountains. The roads which traverse these mountains are scarcely passable for mules; the mountains themselves are bleak and desolate, and the traveler is astonished when, after a long and painful descent, he finds abundant crops of Indian corn, and sees a village flourishing in so unfrequented a spot. But his attention is still more powerfully attracted by the sight of a large, solid, and lofty mansion, of a size befitting the residence of a king. The towers of a church, however, and the gratings of the windows, soon lead the mind to the conclusion that the building must be a convent of nuns: — and such it is. It was towards evening, in the spring, when the sun, after a wet day, had appeared only, as it were, to give splendor to his setting, that Edward rode down the mountain. The bell of the convent tolled, and the sound, unlike the bells of a church in a town, or even of an English village church, seemed to occupy to itself the whole atmosphere. There was a solemnity in its deep tone, and a majesty in the aspect of the surrounding mountains, which contrasted agreeably with the freshness of the little fields of corn, and the splendor of the sun shining upon the white houses of the peasantry of the village. (3-5)

Segundo o autor, o edifício foi construído “no melhor estilo do gótico”, e a igreja é sumptuosa. Afinal, o convento é românico, mas mantém-se a grade dourada e a grandeza do interior. Não consegui confirmar os elementos de culto citados: a cruz de rubis que a imagem da Senhora do Pilar ostentava seis vezes por ano,

⁶ O desvio do texto camoniano leva à curiosidade de pensar qual poderá ter sido a origem da citação, dado que não consta certamente de qualquer edição portuguesa de *Os Lusíadas*.

o relicário que continha um dedo de S. João Evangelista e a cruz de S. Bernardo, patrono do convento, que o Arcebispo de Braga oferecera depois da Batalha de Aljubar[r]ota; nem o quadro de Murillo representando S. Bernardo ajoelhado. As obras de referência falam de esculturas de madeira, uma delas de S. Bernardo, mas não de quadros.

Embora no enredo o convento seja apenas o elemento necessário para justificar o encontro dos que viriam a ser apaixonados, há um pormenor curioso que não posso deixar de salientar. Segundo o texto, em frente do convento cujas grades revelavam, de acordo com o autor, que se tratava de um convento de freiras, havia em frente um outro, de frades, cuja única importância no conto é receber Edward, oferecer-lhe jantar, de acordo com “a cordial hospitalidade que distingue os monges daquele país” (6) (teria Russell lido Beckford?), e levá-lo no dia seguinte junto das freiras, à igreja.

É estranha esta cooperação, mas mais estranha é a hipótese de uma coincidência. Acontece que o convento visigótico do século X era dúplice e de regra beneditina. Acusado de corrupção, foi mudado de lugar e de disciplina, então de S. Bernardo e só para mulheres, por D. Mafalda, filha de D. Sancho I, e ex-Rainha de Castela, no século XIII, com autorização de D. Paio, Bispo de Lamego. Onde terá ido Lord Russell buscar a ideia de um convento de frades?

Depois do jantar, são ainda os monges que transmitem a Edward o convite da Abadessa para tomar chá no dia seguinte, cerimónia que “é um hábito regular, tanto em Portugal como em Inglaterra” (6). A ela se segue a visita à igreja e o encontro de Edward e Catarina. Estas descrições, bem como o tipo de perguntas feitas pelas freiras ao oficial britânico, são elementos utilizados para conferir ao texto a chamada “cor local”, pois que só assim se justificam. Têm essas perguntas a ver com algum provincianismo próprio de uma comunidade fechada, que tanto podemos pensar serem tão compreensíveis no convento como no país. São essas perguntas tentativas de afirmar alguma superioridade da sua igreja e mesmo de Portugal: era a igreja tão bela como a da Batalha?; eram as suas relíquias mais valiosas que as da igreja de Santa Clara em Vila do Conde?; eram as suas jóias tão ricas como as da cruz que S. Luís Rei de França dera à catedral de S. Tiago de Compostela? Algum enfado transmitido pela sinalética &c. &c. é substituído pela surpresa da visão de Catarina.

Vale a pena determo-nos um pouco sobre dois pormenores: o papel do Grande Inquisidor e aquilo que chamei “romaria” de Viana do Castelo. No primeiro caso, voltamos ao âmbito da literatura gótica, na qual a Inquisição tem um papel destacado em muitos romances que decorrem nos países católicos do Sul da Europa, onde se tornavam mais plausíveis os enredos que utilizavam conventos e a tortura do Tribunal do Santo Ofício.⁷ Por certo por questões de proximidade, Russell situa o palácio e o “Grande Inquisidor” em Coimbra. O título é designado por influência

⁷ Shelley descreve mesmo um auto-de-fé em Lisboa, no seu romance *Zastrozzi*, 1810.

das sociedades secretas, como a Maçonaria, dirigida por um Grão-Mestre. De facto, a Inquisição tinha como autoridade um "Inquisidor-Geral". Seria interessante saber por que razão Russell escolheu este título. Sendo duvidoso que esta entidade tivesse jurisprudência sobre os conventos, a justificação será a necessidade de encontrar uma personagem sinistra, capaz de não aceitar o desejo de uma noviça — indicação que nos é dada pelo véu branco — de seguir uma vida diferente do que o convento lhe oferecia. Há nesta história um pormenor que estabelece a diferença entre o amor a Deus e o amor a um homem que vale a pena destacar. Ao descrever Justina, a irmã freira de Catarina, com quem Edward trava conhecimento primeiro, este diz:

She was a person of dark complexion, with an expressive countenance, which seemed to have been once handsome, and black eyes, which retained the brilliancy of intelligence and goodness, though they had lost, if they had ever possessed, the fire which inflames the heart. (7)

Esta diferença entre inteligência e paixão, que distingue Justina e a sua irmã vinte anos mais nova, Catarina, é afinal a diferença entre a vida fechada e regrada do convento e o amor apaixonado que, no caso extremo desta história, leva mesmo à morte. Contrariamente aos de Justina, os olhos de Catarina

no longer meek and unimpassioned, as in the convent of Arouca, now uttered, without disguise, the sentiments of a heart which had read much in the volume of human feelings. (59)

O outro pormenor que queria salientar tem a ver com uma festividade religiosa em Viana do Castelo, que, se quisermos aceitar que o autor descreve algo que viu, poderá tratar-se de alguma manifestação do culto da Senhora da Agonia, que está registado pelo menos desde 1564, data em que foi construída a capela, o que sugere que já existiria. A festa foi instituída por D. José, em 1772. Não tinha com certeza qualquer semelhança com as que se realizam agora, mas pelo menos existia algum tipo de romaria. Diz que era consagrada à Virgem e refere a igreja de uma "Madonna, cuja imagem era venerada com especial devoção". O santuário, que hoje já está abrangido pela cidade, ficava, segundo o autor, situado numa colina a cerca de meia légua da cidade. Criando um quadro muito ao gosto romântico e exótico da época e que os viajantes nunca deixavam de descrever quando eram testemunhas de algum acontecimento do género, Russell conta como o povo subia até ao templo "nos seus trajes domingueiros, mostrando um ar de caridosa devoção e prazer inocente" (70). Afastadas da multidão, vestidas mais sobriamente, seguiam as duas irmãs, dando aqui Catarina, como já disse, o seu último passeio.

A narração do que foi a vida de Edward após este acontecimento, à maneira do romance sentimental do século XVIII, ao qual o gótico juntou o terror, dá conta da profunda tristeza que o dominou até à morte, sem mostrar interesse fosse pelo que fosse, a não ser as tais vidas dos homens célebres. Os seus companheiros não conseguiam despertá-lo do torpor em que caíra e do qual deu conta nos seus papéis, dos quais o autor transcreve um fragmento, no qual Edward conta como pensara em suicidar-se, não o fazendo apenas por considerar esse acto uma fraqueza desprezível.

Em nome da verosimilhança do que narra, o autor do conto, sob a inicial E. (por certo ‘editor’) insere a seguinte nota:

Poor Edward! he is here endeavouring to shake off, by arguments that his heart belied, the oppression of his sorrows — E. (76)

A única maneira de desabafar foi escrever num dia alguns versos, que exprimem em termos que em Portugal chamaríamos “ultra-românticos” o seu desgosto sem remédio “na luta terrível dos lobos chamados homens, em desertos chamados mundo” (85).

E assim acaba *The Nun of Arrouca*, um conto típico da época do autor que aos trinta anos recordou o que vira e aprendera em Portugal. Trata-se de uma narrativa gótica que tem o interesse das referências reais que constituem esta história de amor exacerbado que o Romantismo apresentou como sendo um estereótipo português.

Um Poema de Charles Williams

*Maria Leonor Telles**

Oferecer ao Professor João de Almeida Flor uma versão portuguesa de um poema em inglês é um atrevimento da parte de quem, como eu, se limita a admirar, sem partilhar, os seus conhecimentos teóricos e a sua arte no domínio da tradução. A única justificação de tal ousadia é apenas o facto de *Apologue on the Parable of the Wedding Garment* ser um texto de Charles Williams que despertou o seu interesse, dando assim origem à versão e ao breve comentário que se segue.

Apólogo sobre a Parábola da Veste Nupcial

O Príncipe Emanuel um baile organizou:
os convites que a todos enviou,
mesmo a quem só de nome conhecia,
eram brancos cartões onde se lia
uma claríssima instrução expressa,
“Traje de Máscara”, a vermelho impressa.

Na cidade da Terra havia então
um cavalheiro de alta posição,
que por vezes sentava à requintada mesa
as mais altas figuras da nobreza;
aí Subsecretários jantavam,
Bastões de Ouro da Corte peroravam,
ou os impostos e as guerras discutiam
enquanto seus charutos consumiam,
e aos governos auguravam ruína,
porém louvando sempre a Coroa Una e Trina.

Veio a noite do baile finalmente.
O nosso fidalgo, do seu nome consciente,
mantinha uma aversão particular
a mascarar-se, que o fez ignorar,

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

por uma subjectiva distracção —
uma inconveniente convicção —
a ordem do convite. "Há tantos anos
que Sua Alteza e eu nos encontramos
em cerimónias públicas, quermesses,
e até nos carros dele andei por vezes,"
pensou; "que eu tome esta liberdade
perdoará o Príncipe, pois sabe
que sempre sou fiel a um lema meu:
Egomet semper: sempre eu."

Entrou no carro após ter envergado
traje de cerimónia aperaltado,
tal como sempre, sem nenhum disfarce
além da mascarilha sobre a face.
Chega ao Palácio; e, entre os mascarados,
avança para a Porta o convidado.

Abriu-se o Salão Nobre: ouviu então
uma voz murmurar: "Peço perdão."
Viu que um lacaio o estava a abordar.
"Quer fazer o favor de me mostrar
o seu convite? O acesso está vedado
a quem não compareça mascarado."
"Que absurdo." "O convite, senhor!" "Confesso
que não cumpro à risca...mas conheço
bem Sua Alteza...vá, deixe-me entrar.
Ninguém da minha estirpe quis deixar
de usar seus próprios requintados trajes.
O quê, contesta-o?" Dardejando raios
de luz, disse o lacaio: "Hoje, senhor,
cumprem-se as ordens com total rigor;
em perfeita harmonia com os céus
todos exibem os seus outros eus,
tal como o nosso Príncipe destina,
e ninguém do seu Trono se aproxima
sem virtude e beleza alheias ostentar.
Com licença, senhor." "Mas —" "Veja, basta
olhar."

Desviou-se o lacaio de libré fulgente,
revelando a seus olhos a multidão de gente.
Por todo o Salão Nobre, pela escada Celestial,

viu trocas gloriosas de esplendor sem igual.
 Capas, medalhas, alamares, espadas,
 jóias — tudo virtudes de outrem, emprestadas
 (de acordo com a intenção da Realeza)
 para dar aos portadores toda a alheia beleza.
 Vestia um convidado a coragem do irmão;
 outro da sua mulher a diligência,
 enquanto, à frente, ela ostentava então
 a firme e inesgotável paciência
 do marido; um jovem apaixonado
 do bom senso da amada estava ornado;
 um pai a liberalidade usava
 emprestada pelo filho, que não se envergonhava
 de exibir a paterna sensatez frugal.
 Nem homem nem mulher se apresentava igual
 apenas a si próprio: nenhum ser,
 excepto os Anjos da Guarda, ousara aparecer
 sem outra veste mais apresentável
 do que a usada em sua vida miserável;
 e, contudo, esses mesmos trajos seus,
 depois de assim deles se despojar,
 dando-os a outro, nesse iam brilhar,
 ambiguidades esplêndidas dos céus.

Em baixo toda a troca era evidente;
 enquanto, lá no alto, sorridente,
 o Príncipe acolhia os convidados.
 O nosso fidalgo ali ficou, pasmado;
 voltou a erguer os olhos para o lacaio, em vão.
 Tinha tudo quanto era seu; mas nada
 do que no Baile permitia a entrada.
 Para a rua onde alastrava a escuridão
 encaminhou seus pés brilhantes, virtuosos;
 e os Anjos, por natureza atenciosos,
 inclinando a cabeça em cumprimento,
 ao carro o acompanharam cortesmente.

Como é evidente para quem conhece as obras poéticas maiores de Charles Williams, *Taliessin through Logres* (1938), *The Region of the Summer Stars* (1944) — aliás posteriormente editadas em conjunto pela Oxford University Press com o título da primeira — e *Apologue on the Parable of the Wedding Garment*, publicado em *Time and Tide* em Dezembro de 1940, surpreende, na medida em que o autor se desvia das

tendências contemporâneas e recorre a uma forma tradicional, o dístico (rimado), utilizado na poesia inglesa desde as baladas mais antigas. Esta opção não facilitou a tarefa de tradução, uma vez que abdicar do esquema de rima seria atraiçoar ainda mais uma cadência rítmica já alterada pela necessária substituição da métrica inglesa: em português o verso teria de ser em geral mais longo, dada a própria natureza da língua. Assim, no produto final acima transcrito, torna-se óbvio que os problemas nem sempre foram resolvidos da melhor maneira: manter a rima implicou o recurso frequente à chamada "rima pobre" e também à "rima imperfeita ou toante"; além disso, houve dois casos em que os dísticos foram substituídos por quadras, de rima cruzada uma, intercalada outra. E, finalmente, na última estrofe, a tradução tem doze versos e não dez como o original.

Feitas estas considerações sobre a versão apresentada, resta fazer uma breve referência à interpretação dada por Charles Williams ao texto do Novo Testamento em que se baseia o seu "Apólogo". O que ele designa como "Parábola da Veste Nupcial" é, de facto, um acrescentamento, aparentemente paradoxal, do Evangelho de Mateus à Parábola do Grande Banquete (22,1-14), que não se encontra no texto paralelo de Lucas (14,15-24). A mensagem implícita desta parábola evangélica, como de muitas outras, é o apelo universal do reino de Deus, que transcende todas as barreiras sociais, nacionais e, inclusivamente, religiosas. Os convidados para o banquete real que nele não quiseram participar representam os praticantes da lei de Moisés que rejeitaram o Messias Jesus, os que tomam o seu lugar são os que estes consideram impuros, nomeadamente os marginais e os gentios, que aceitaram a boa nova da redenção por Cristo. Os últimos três versículos de Mateus introduzem, porém, um factor restritivo na indiscriminada selecção dos últimos convidados: o rei expulsa do banquete "um homem que não trazia o traje nupcial", ordenando que o lancem "nas trevas exteriores". Joachim Jeremias, em *Die Gleichnisse Jesu*, aborda a questão dessa adenda, concluindo que se tratará de uma advertência à comunidade cristã sobre a obrigatoriedade de um comportamento ético conforme à graça recebida no baptismo. No entanto, o motivo que levou Charles Williams a glosar este passo um tanto controverso do Novo Testamento foi o facto de ele se prestar a uma adaptação ficcional ilustrativa de um dos pontos centrais da sua perspectiva teológica: o conceito de comunhão dos santos, literalmente entendido em termos de uma permuta de méritos entre todos os humanos, susceptível de realizar-se superando barreiras de tempo e espaço, de vida e morte.

No "Apólogo", ao contrário do que acontece, por exemplo, no seu romance *Descent into Hell*, Charles Williams parece situar a troca de virtudes num mesmo enquadramento espaço-temporal; no entanto, sucessivas referências a uma realidade que transcende o quotidiano projectam o baile de máscaras numa dimensão que poderia considerar-se escatológica. Desde logo o nome do Príncipe, "Emanuel", identifica a personagem com Cristo, embora de início não se preveja que os convidados estejam a comparecer perante o juízo final. É muito significativo, porém, que o nome da cidade onde tudo se passa seja "Terra" e, apesar de pormenores muito concretos na descrição dos banquetes de políticos, a referência à "Coroa Una e

Trina” com que termina a segunda estrofe remete novamente para o conceito cristão da divindade. Finalmente, o acesso à “escada Celestial” que conduz ao trono é controlado por lacaios que são “Anjos da Guarda”, e é facultado apenas àqueles que partilham das “ambiguidades esplêndidas dos céus”; a quem recusa a permuta de méritos estão reservadas as trevas exteriores...

Como conclusão destas breves notas sobre o poema de Charles Williams poderá dizer-se que, independentemente da avaliação estética positiva ou não que o leitor possa fazer e também da simpatia ou antipatia que possa sentir pela inspiração cristã que preside ao texto, a lição final do apólogo consiste numa verdade universalmente reconhecida: ninguém se salva sozinho, mesmo que a salvação seja interpretada apenas em sentido social e psicológico.

Uma Visita (uma virtual, outra real), um Museu, um Editor de Jogos e Livros – A Editorial Infantil MAJORA. Algumas Achegas para uma História de Editores Portugueses¹

*Maria Lúcia Diogo Ayres d'Abreu**

Para quase todas as pessoas existe o livro que se queria ler e que ainda se não leu, o livro da sua vida, o livro ideal. Para muitos, o livro é o companheiro de cabeceira. Quando se pega num livro, olha-se para o nome do autor, lê-se o título, vê-se a ilustração da capa, observa-se o aspecto gráfico, folheia-se, manuseia-se. Quase nunca se nota ou se dá importância à casa editora ou ao editor. Mesmo depois de deixarmos a adolescência, este comportamento só é abandonado quando lemos ou compramos o livro por razões profissionais. Este hábito — o de passarmos a reparar na ficha técnica de descrição do livro — vai levar-nos a ter a mesma atitude quando agarramos num livro em momentos de lazer. Só então nos passa pela cabeça que para termos aquele objecto nas mãos alguém se lembrou de o produzir — o editor.

O objecto físico que é o livro variou/varia na forma, no tempo, no espaço. O livro é um objecto material que, segundo Albert Labarre (2005: 5), para se definir correctamente “é preciso recordar três noções que têm de andar juntas: suporte de escrita, difusão e conservação de um texto, manuseamento”. Labarre acrescenta ainda que, para o estudo completo de este objecto “[p]roduto fabricado, mercadoria comercial, objecto de arte”, tem de se ter em conta a “edição, a difusão e preparação das obras, os factores que ajudam ou dificultam esta difusão e a organização das profissões ligadas ao livro” (2005:6). Nestas últimas, além de autores, tradutores, ilustradores, englobam-se, obviamente, editores, tipógrafos, locais de impressão, etc. Conclui-se das palavras daquele autor que no estudo completo de uma obra impressa, do livro tipográfico, é imprescindível a inclusão do (re)conhecimento do editor.

* CEAUL, Universidade de Lisboa

¹ Caro Professor João de Almeida Flor: Há dois anos, no Colóquio Traduzir em Portugal durante o Estado Novo, na UCP, apresentei na minha comunicação algumas ilustrações de capas de livros e mencionei, a propósito da literatura de aventuras e policial, os nomes dos editores João Romano Torres e Henrique Torres. Já então, o Professor sublinhou a importância do estudo dos editores portugueses e a lacuna desse trabalho na História da Literatura Portuguesa. Por isso, Professor, neste livro em que os textos têm o intuito de o homenagear, decidi aproveitar a oportunidade para escrever um texto cujo objectivo fosse proporcionar algumas achegas para uma história dos editores portugueses, apesar das carências destas minhas pequenas e toscas notas. Agradeço-lhe a ideia do tema. Bem haja!

É verdade que Labarre só se refere ao objecto cujo leitor-alvo é o público adulto e, por isso, considera que este “conjunto de folhas impressas, reunidas em volume brochado ou encadernado” (2005: 1) é sempre e só suporte de texto escrito assim como o material em que o enunciado é transmitido é sempre o papel. Todavia, o objecto-livro — todo ele: encadernação, enunciado, ilustração, aspecto gráfico, etc. — é texto em si mesmo e nem sempre o destinatário é o público adulto como nem sempre o suporte de transmissão da mensagem é o papel. Hoje em dia, o exemplo mais visível deste facto é dado pelos *ebooks*, pelos *kindles*, etc.

O hábito de leitura — LER (não só conhecer, meramente juntar letras) — cria-se desde muito tenra idade. As histórias que os pais lêem/contam aos filhos antes de estes irem dormir, estas histórias que os filhos ouvem e interpretam à sua maneira (lêem (?)) são sementes a criar raízes para que a árvore da cultura dessas crianças venha a dar frutos maduros. Estes contos vulgarmente chamados infantis e normalmente transportados para o papel vão constituir o conteúdo dos livros da literatura dita infantil.

A designação de “literatura infantil” merece alguns reparos quanto à terminologia. Esta denominação, em princípio, abrange as faixas etárias que vão desde as crianças que começam a dar os primeiros passos na leitura até àqueles que estão quase a entrar na maturidade. António Garcia Barreto, no seu *Dicionário de Literatura Infantil Portuguesa*, propõe uma divisão tripartida deste tipo de literatura, pois considera que, a partir do séc. XX, esta terminologia simplificada de literatura infantil é redutora. Assim, estabelece, de acordo com a terminologia adoptada pela escritora brasileira Nelly Novaes Coelho, as seguintes classificações, mais adequadas ao desenvolvimento mental e psicológico dos jovens leitores a quem este género literário é destinado: literatura infantil para a que é dirigida a crianças até aos 10 anos; literatura infanto-juvenil para aquela cujos destinatários são jovens entre os 11-14 anos; e juvenil — aquela literatura que tem como público-alvo os jovens que já atingiram 15 anos (2002: 304-5). Estas denominações variam em Inglaterra, em França e em Espanha e mesmo em Portugal aceita-se bem e sem grande dificuldade a designação geral de literatura infanto-juvenil para nomear o subsistema literário constituído por obras para jovens, sejam estas originais ou sejam em tradução ou adaptadas e independentemente da idade específica dos destinatários. Em princípio, será esta a designação que adoptarei daqui em diante, pois o editor em estudo publica para todas as faixas etárias.

Pode dizer-se que, em Portugal, o género literário especialmente dirigido a crianças e adolescentes, se tornou em subsistema do polissistema literário português com o incremento dos estudos psicológicos e sociais no séc. XX, os quais modificaram o estatuto da criança, apontando as suas necessidades e exigências e até a sua vontade aquisitiva, como refere a autora Natércia Rocha na Introdução à sua *Bibliografia Geral da Literatura Portuguesa para Crianças*, obra prefaciada apologeticamente por David Mourão Ferreira (1987: 11). De acordo com aquela escritora, apoiada nas investigações de Henrique Marques Júnior, a publicação de obras pertencentes ao subsistema da literatura para crianças e adolescentes do polissistema literário

português, iniciou-se, provavelmente, no último quartel do séc. XVIII com a edição intitulada “Biblioteca da Educação e Ensino” da responsabilidade do editor David Corazzi, em 1773 (1987: 11). Natércia Rocha ainda faz menção de autores como João Rosado Villa-Lobos Vasconcelos e José Ignacio Roquete, respectivamente, dos sécs. XVIII e XIX, que assinaram livros para a infância. Todavia, na mencionada *Bibliografia*, não são assinalados nem casa editora nem editor de tais obras.

É também de referir que Garcia Barreto, no seu Dicionário, cita a existência, em finais do séc. XIX (1883), de obras de literatura dita para a infância — *Os Contos da Mamã*, de autoria de Maria Rita Chiappe Cadet, publicados sob a autorização dos reis D. Luis I e D. Maria Pia — sem, no entanto, mencionar o seu editor, que, segundo a Porbase, terá sido a Livraria de Madame Maria Francois Lallemand, em Lisboa. Por outro lado, Barreto ao reportar outra obra dita infantil dos anos 1875 e incluída na colecção Livraria do Povo menciona a sua editora — Em Casa de A. R. Da Cruz Coutinho da cidade Invicta. Ainda nos finais de oitocentos são nomes incontornáveis na literatura infanto-juvenil os de Maria Amália Vaz de Carvalho e de Gonçalves Crespo ou de Guerra Junqueiro, cujas primeiras obras são publicadas, respectivamente, pelas Editoras Joaquim Antunes Leitão, do Porto e, mais tarde, pela Companhia Portuguesa Editora também daquela cidade assim como pela editora Tavares Cardoso e Irmão e ainda pela Typografia J. H. Verde, ambas de Lisboa.

Nas primeiras décadas do séc. XX, tanto escritores como editores preocuparam-se com a leitura dos mais pequeninos. Nesta época, ao falar do livro infanto-juvenil em Portugal é imprescindível não esquecer os nomes de António Figueirinhas e da sua mulher Maria Pinto Figueirinhas. Estes dois professores, pedagogos, escritores e tradutores criaram e trabalharam na editora A. Figueirinhas, do Porto, e desde 1901, além de se dedicarem à escrita de originais para os mais jovens, divulgaram, através da tradução, obras do cânone internacional dirigidas a um público infanto-juvenil nas colecções dadas à luz por aquela editora e intituladas “Contos para as Crianças” e “Biblioteca das crianças”. Estes editores incluíram nas suas colecções obras de Charles Perrault, de Christian Andersen e textos dos irmãos Grimm. Outro marco importante na História da Literatura Infantil Portuguesa é Ana de Castro Osório (talvez a fundadora deste subsistema em Portugal), publicada pela Imprensa Libânio da Silva, da capital. Esta listagem, extremamente abreviada, só serve para catalogar nomes de editores ligados a escritores importantes no sistema literário português e, em particular, no subsistema da literatura infanto-juvenil e para mostrar que, por esta razão, se justificaria e seria interessante recuperar a história destes homens da actividade editorial e a da sua respectiva obra.

Na Introdução da obra atrás citada, Natércia Rocha (1987: 13) sublinha a falta de documentação e de elementos vários para a realização de uma pesquisa mais avançada no domínio da literatura infanto-juvenil:

Continua a faltar documentação minimamente organizada, faltam bibliografias temáticas ou outras solidamente construídas com dados merecedores de confiança; faltam conjuntos de resumos críticos, monografias diversas; faltam enfim, os instrumentos de trabalho básicos sem os quais qualquer pesquisador

não disporá de condições para progredir e chegar a conclusões que permitam caminhar para estudos mais avançados.

Curiosamente, Natércia Rocha, que sublinha tão objectivamente os vazios de estudos sobre a literatura para os mais jovens, não inclui, no índice da sua *Bibliografia*, qualquer capítulo que se reporte aos editores, embora o faça com referência a ilustradores e a prémios a autores deste género literário. Também no *Dicionário da Literatura Infantil Portuguesa*, embora Garcia Barreto mencione especificamente a Editorial Infantil Majora e também a Livraria A. Figueirinhas, entre algumas outras mais modernas, se encontra a lacuna de uma referência pormenorizada ao(s) editor(es) da obra infanto-juvenil dos escritores que se dedicaram a narrar para a infância elencados pelo autor do *Dicionário*. Esse vazio só é, no entanto, colmatado em parte nas biografias de alguns dos autores referidos em cada entrada do *Dicionário* e, especialmente, nos verbetes respeitantes à "coleção" e ao "conto", onde são mencionadas colecções trazidas à luz por algumas casas editoras de Lisboa e do Porto e os respectivos responsáveis pela edição delas. Contudo, também não há qualquer historial referente a essas mesmas casas editoras ou aos editores. Também os índices de *Breve história da Literatura para crianças em Portugal* de Natércia Rocha, datada de 1984, e de *História da Literatura Infantil Portuguesa* de Maria Laura Bettencourt Pires, sem data na 1ª edição da editora Vega, não indicam qualquer capítulo dedicado a editores. Apesar disso, qualquer das duas autoras não deixa de citar os nomes dos editores/casas editoras quando as obras referidas são da autoria de escritores portugueses de grande nomeada ou por que algumas obras obtiveram maior relevo no seio do mercado editorial. É o caso, por exemplo de Aquilino Ribeiro, António Sérgio, Fernando Pessoa, etc.

Talvez, passados mais de vinte anos, as condições não sejam hoje tão deficitárias como eram à data em que Natércia Rocha fez a afirmação atrás transcrita. Mas a verdade é que, no que diz respeito à literatura infanto-juvenil, tanto em Estudos de Tradução como em Estudos de Recepção, ainda há muito por fazer. Entre as muitas falhas que me parecem existir, encontra-se um vazio quase total de estudos sobre editores, tanto dos que se dedicaram especialmente à edição de livros infanto-juvenis como mesmo daqueles cuja produção tem como leitor-alvo o público em geral. Não obstante, devemos sublinhar que, hoje em dia, já há investigadores que se dedicaram ao estudo de editores portugueses, como o demonstrou a interessante comunicação de Patrícia Anne Odber de Baubetta, ouvida no último Colóquio da UCP, sobre a parte da actividade editorial que a editora portuguesa Verbo dedicou à produção de colecções juvenis, citando, principalmente, a colecção 115. Aliás, já em *The Anthology in Portugal*, Baubeta se preocupou em estudar os editores portugueses, embora sob o ponto de vista da actividade antológica deles.

Diz-se que a obra de arte só tem verdadeiro significado quando chega ao seu destinatário — o público. Melhor dizendo, quando se transforma em objecto possuído e alcança com o seu possuidor uma relação de afecto(s). O produto material e comercial, que é o livro impresso, é também uma obra de arte. Não só o texto

enunciado como todo o conjunto que envolve a sua produção (que não deixa de ser texto também): a escolha do ilustrador mais adequado ao género literário, a encadernação em pele ou a cor da capa brochada, o desenho das vinhetas interiores, a selecção de um prefaciador, das epígrafes, etc. — tudo isto torna o artigo físico e comercial chamado livro em obra de arte. E alguém superintende sobre essas funções — o editor.

Quem é o editor? Qual o papel do editor no meio cultural em que está inserido?

Não vou fazer aqui a história da edição em Portugal — por muito interessante que isso fosse, exigiria um maior fôlego que este humilde artigo de algumas páginas não comportaria. Porém, quando se fala de edição ou de uma organização editorial específicas, é normal que se defina quem a palavra editor denota e que se saiba o papel que ele desempenha no seu contexto social.

A palavra *editor*, de origem latina, expressa aquele que produz. Neste contexto, ainda o autor. Entre nós, segundo a opinião de alguns, o editor, com a conotação que hoje lhe atribuímos, surge em 1630, com uma afirmação de Mateus Pinheiro (2008: 437) sobre certa obra que imprimira “à sua custa e a fizeera emendar de muitos erros...” Para outros, esta profissão só se inicia dois séculos mais tarde, em 1830, ou talvez até dez anos antes. Até ao séc. XIX, a figura do editor, responsável pela publicação e difusão de um texto pelos mercados nele interessados, estava ligada tanto a impressoras como a livreiros.

A definição de editor tem de ter em conta a palavra que o adjectiva. O editor crítico não é exactamente o mesmo que o editor literário ou o editor electrónico. O editor em geral, que Francisco Vale considera ser hoje uma profissão de risco, tendo em vista a concorrência do avanço tecnológico e das impressões de texto em *ebooks*, *kindles* ou ainda edições a pedido, é aquele que numa definição reduzida imprime ou manda imprimir um texto de que não é o autor. A definição de editor puro, do séc. XX, é muito mais complexa: editor é a pessoa singular ou a organização que se responsabiliza pela preparação para publicação de um documento. Tratando-se especificamente do editor de um texto literário — do editor de um livro tipográfico — este é, vulgarmente, uma pessoa culta, letrada, com conhecimentos humanísticos e de várias literaturas, o qual tem por função seleccionar as obras a lançar no mercado livreiro para aquisição pelo leitorado de um determinado país; quando estão em causa autores estrangeiros, escolher os tradutores para aqueles textos de partida e rever os textos de chegada; reler o texto para o impressor, monitorizar todo um grupo de pessoas ligadas ao fabrico desse bem de consumo que é o livro. O editor pode cingir-se ao controlo técnico da produção do objecto, mas também pode adicionar ao conteúdo escrito pelo autor notas prévias, introduções, comentários críticos ou esclarecimentos. Em princípio, todas estas funções são exercidas por uma pessoa singular; mas, por vezes, a casa comercial editorial encarrega uma comissão de levar a cabo estas tarefas.

Alguns editores, devido às suas escolhas das obras que publicam e pelas influências que essas obras têm na estrutura do polissistema literário de um dado país ou ainda pelos seus prefácios às obras introduzidas no mercado, tornaram-se editores

de prestígio no meio editorial ou mesmo na sociedade em geral. Há ainda editores que se especializam em determinados tipos de literatura: obras de referência, obras literárias sobre Arte (Pintura, Música, Cinema, Fotografia, etc.), literatura de viagens, literatura de aventuras ou literatura policial, etc. Quanto a esta última, no séc. XX, há a mencionar os nomes de João Romano Torres que, na literatura juvenil, foi o editor das traduções portuguesas da obra de Emílio Salgari, e de Henrique Torres que se votou à publicação de pseudo-traduições da literatura policial. Outro editor incontornável na literatura infanto-juvenil portuguesa, foi o escritor, jornalista e poeta Adolfo Simões Müller, responsável, por exemplo, pela edição de vários jornais infantis e pela colecção "Gente Grande para Gente Pequena". Estes são meros exemplos de editores portugueses dedicados à literatura infanto-juvenil portuguesa cuja lista deverá ser acrescentada com os muitos editores/directores de jornais infantis como, por exemplo, A. J. Ferreira, Henrique Marques Júnior, Ana de Castro Osório, Maria Lúcia Namorado, entre outros.

Se se imputa ao editor a assunção de publicar e difundir o livro, ele é também um dos grandes responsáveis pela educação e formação cultural de um leitorado. Este mérito e responsabilidade merecem ainda uma maior consideração quando o editor ou a casa editora se preocupa com as camadas de leitores mais jovens. Mesmo quando esse(s) editor(es)/casa(s) editora(s) não se preocupam excessivamente com a qualidade e um preciosismo de forma literária ou com uma literatura mais direccionada para um sector da população melhor formada culturalmente, a ideia de publicar livros ("literatura") em formato de livro-objecto lúdico (brinquedo) para uma faixa etária infanto-juvenil de um estrato menos favorecido da população é digna de apreço.

Numa pesquisa cibernética para a literatura infantil, visitámos virtualmente um Museu (infelizmente ainda não aberto ao público para uma visita real, bem merecida e proveitosa, além de divertida). Neste Museu, criado em 2006 pelo actual administrador António Oliveira, filho do fundador da Editorial Infantil MAJORA e onde estamos agora numa visita real, autorizada por este administrador, en(con)tramos um mundo imagético, imaginário e imaginado (apesar de real) de jogos, brinquedos e livros que se intermisturam: cubos de letras para *puzzles* que escrevem palavras e histórias, bonecas/os de braços e pernas articulados cujo corpo se abre em forma de livro e narra contos para meninas e/ou rapazes ou ainda livros em tamanho miniatura de fácil manuseamento para mãos pequenas, a caixa de tabuada, um cilindro para guardar lápis, palhaços que dão respostas ...²

Em 1939, em consequência de uma viagem à Alemanha dois anos antes, país onde descobre jogos e brinquedos então ainda inexistentes em Portugal, o contabilista Mário José António Oliveira (1908-1995) decide trazer para o nosso país

² Agradeço ao administrador António Oliveira toda a sua disponibilidade para me receber e fornecer dados sobre a formação e desenvolvimento da Majora e autorização da visita ao Museu da empresa.

essas ideias inovadoras e criar, na cave da casa dos pais do fundador, onde vivia, na Avenida da Boavista, no Porto, a empresa portuguesa de jogos e brinquedos e livros (de cartão e não só) MAJORA — nome que reflecte as iniciais e as primeiras e a última sílabas do nome do fundador. A data de este início é comprovada pela primeira folha de balanço da actividade, ainda manuscrita por Mário José António Oliveira, a qual se encontra exposta no Museu desta firma. Em 1944, o local da empresa muda para outra rua do Porto e hoje, com o desenvolvimento da firma, cuja administração já vai na terceira geração, esta fábrica de jogos tem a dimensão apresentada pelo museu virtual existente na *Net*, o qual uma vez que é visitável virtualmente me dispense de apresentar e descrever, pelo menos na parte respeitante aos jogos meramente lúdicos, para me dedicar à actividade editorial da literatura infanto-juvenil desta empresa.

Os primeiros anos de actividade da fábrica Majora não foram fáceis, visto a Europa estar já em II Guerra Mundial, e era o fundador que se encarregava de todas as funções administrativas, escolhendo os autores, os desenhadores e os tradutores na parte relativa à edição dos livros publicados pela empresa. O início da actividade fez-se com o fabrico de cubos para *puzzles* e jogos, chamando-se o primeiro jogo “pontapé ao gol” (!), e os cubos tendo já em vista o ensino do abecedário — o “abc” em cubos e a caixa de tabuada (1940).

No entanto, a Majora desde sempre se preocupou com uma actividade editorial de livros para as camadas infanto-juvenis e particularmente para as crianças dos estratos sociais mais pobres. Alguns dos pequenos livros postos à venda logo no começo da actividade custavam 1 escudo e os mais caros 4 escudos! Só nos anos 50/60, os preços de cada volume de algumas colecções subiram para 10\$00 e 12\$00. E tal como refere Garcia Barreto (2002: 327), toda a intenção de criar um leitorado jovem e popular revela-se na sigla das suas publicações “um amigo que diverte, que educa e que instrui”.

Este interesse pela formação de um leitorado que criasse o hábito do prazer da leitura e o amor pelo livro levou o fundador/editor da Editorial Infantil Majora, já em 1940, a criar/editar o chamado livro de pano (Figura 1)³, invenção da Majora e provavelmente os primeiros que se fizeram em toda a Europa. Estes livros eram fabricados num pano tratado de forma que ficasse uma tela maleável e lavável que podia ser impressa em máquinas tipográficas e que não se podia nem rasgar nem romper e sendo as bordas superior e inferior das páginas picotadas, conferindo-lhes assim uma grande durabilidade. Eram livros de tamanho relativamente pequeno, profusamente ilustrados e de fácil manejamento, dirigidos a crianças de muito pouca idade que ainda não conhecessem o abecedário ou tivessem começado a aprender as primeiras letras. Contudo, se os primeiros livros de pano se limitavam a poucas frases, vulgarmente rimadas, este tipo de livro chegou a inserir histórias completas

³ As duas figuras apresentadas foram amavelmente cedidas pela fábrica Majora e são a cores; são aqui apresentadas a preto e branco por razões editoriais.

— contos de fadas e tradicionais, embora resumidos — e a ser ilustrados com desenhos a cores, pintados à mão, como é o caso do livro intitulado *A História da Fátima contada aos pequeninos*, de autoria de Pe. Armando Ferreira e ilustrado com desenhos pintados à mão por Laura Costa (Figura 1).

Todos os livros publicados eram obrigados a ir à aprovação da censura, inclusive os livros de pano que, como se disse, eram dirigidos a crianças muito novas, em alguns casos a menores de quatro anos de idade! Nunca houve qualquer apreensão. Mas este facto pode verificar-se na contracapa do livro acima referido — escrito por um padre e aprovado pela autoridade eclesiástica — a qual apresenta no canto inferior esquerdo a autorização da Comissão de Censura (Figura 1).

Além dos livros de pano, a Majora também editou os chamados livros em relevo ou de armar, livros-brinquedo, em cartolina, em que as ilustrações das histórias, vulgarmente contos de fadas tradicionais, se “armavam” em volume e em três dimensões e assim as histórias narravam-se por si mesmas, permitindo, por vezes, que a criança movimentasse algumas das personagens.

Merecem referência as inúmeras colecções publicadas por esta editora portuense (Figura 2) — o que, aliás, foi acontecendo ao longo dos anos, desde 1947 até hoje, com a estima dos jovens leitores, como o prova a reedição da colecção *Formiguinha* ainda há dois ou três anos.

Sem querer fazer aqui uma bibliografia completa de tais colecções, tentarei, tanto quanto possível, dar alguns títulos, os anos de edição (entre parêntesis a seguir ao título), o número de volumes da colecção, os autores (alguns também ilustradores e responsáveis por toda a colecção) e os desenhadores: *Gato Preto* (1947) com contos, algumas adaptações dos tradicionais, e novelas infantis de Gabriel Ferrão (*Dois Pequenos Mariolas*, *Aventuras de Dois Gémeos*) ou com ilustrações deste autor/desenhador e histórias da autoria de Dora Santiago e de João Paulo, tendo sido publicados pelo menos onze títulos; *Salta-Pocinhas* (1948) — também com onze títulos, contos originais e adaptações de outros tradicionais e uma novela infantil, todos de autoria de Gabriel Ferrão (*O Boneco de neve do príncipe Vimar*, *O Castigo do Zé Lobo*, *Dona Lebre perna fina e proezas do Faustino Abelhudo*, *A Fortuna do Tio Miséria*, *O Gigante dos olhos tortos*, *Joanico na terra dos narigudos*, *O Macaco pescador*, *O Pequeno Rei da floresta livre*, *O Presente das Boas Fadas e outros contos*, *Quá-Quá, dorminhoco e pata-choca*, *Marianita sem eira nem beira*); colecção *Coelbinho Branco* (1948), constituída por doze títulos por Gabriel Ferrão — três novelas infantis originais, alguns contos e adaptações de histórias tradicionais; *Sarapico-Mafarrico*, ainda com dois trabalhos de Gabriel Ferrão, *Aprender é Saber* da responsabilidade também de Gabriel Ferrão; *Pequeno Detective* — colecção constituída por seis pequenas novelas policiais infantis deste último autor referido; *Pica-Pau* (1955), colecção com vinte e seis títulos, adaptações de Costa Barreto e ilustrações de César Abbott, como, por exemplo, *A Bela Adormecida*, *A Bela e o Monstro*, *O Menino e a maçãzinha de ouro*, etc.; *Contos das Mil e Uma noites* (1956), colecção com dezoito títulos escritos por Costa Barreto e ilustrações de César Abbott, que teve como primeiro volume *A História do Tapete voador e do mais que se verá*; a *Série de Prata* (1964), colecção com desenhos

de Laura Costa, de Santelmo, Costa Abott, e textos, uns originais, outros adaptações, de Lígia Cunha, Costa Barreto, Dora Santiago e Gabriel Ferrão, e as colecções *Série de Ouro*, *Série Relevo*, *Extra*, *Pequena Princesinha*; ainda a colecção *Periquito* (1955), com desenhos de L. Nogueira, e textos de Vera Borba, Elsa Maria, Dora Santiago e Nita de Sousa, constituída por trinta e nove títulos; a *Pintarroxo* e a *Saltarico*, e a colecção *Girafa* (1956) com doze volumes da responsabilidade de Nita de Sousa, com onze textos desta autora e um volume da autoria de Elisa Viana e ilustrações de Santelmo; a colecção *Pinto Calçado* (1954) é um conjunto de volumes com textos de tradição popular, adaptados por Fernando de Castro Pires de Lima e ilustrados por Laura Costa, sendo o primeiro volume publicado intitulado *O Pinto Calçado e outros contos infantis*.

Fernando de Castro Pires de Lima e a desenhadora Laura Costa, são, respectivamente, autor e ilustradora dos 30 volumes da colecção *Varinha Mágica* (1955), uma colectânea de livros infantis de divulgação popular na sua maioria com adaptações de contos populares e tradicionais. Os textos da muito apreciada colecção *Formiguinha*, com primeira edição em 1955, composta por sessenta livros de muito pequeno formato (com mais ou menos quinze/dezasseis páginas e cerca de 10 centímetros de altura cada), são, em grande parte, adaptações de contos de fadas e de outros contos tradicionais feitas por João Sereno e ilustradas por Costa Abott. A reedição da colecção *Formiguinha* demonstra o prazer dos pequenos leitores por estas edições e colecções da Editora Infantil Majora.

Se os autores que escreveram para esta editora portuense apresentaram muitas vezes textos originais, também é verdade que se as adaptações de alguns dos escritores se basearam, por um lado, em contos tradicionais populares e até em obras de autores do cânone da literatura portuguesa, por outro lado, foram buscar inspiração a literaturas estrangeiras. Teremos pois de admitir que esta editora não só teve como objectivo formar/criar um leitorado infanto-juvenil popular — objectivo que me parece conseguido — como foi uma das primeiras a influenciar e desenvolver o subsistema da literatura infanto-juvenil do polissistema literário português.

Bibliografia

- Barreto, António Garcia. (2002). *Dicionário da Literatura Infantil Portuguesa*. Porto: Campo das Letras — Editora SA.
- Baubeta, Patrícia Anne Odber. (2007). *The Anthology in Portugal, A New Approach to the History of Portuguese Literature in the Twentieth Century*. Oxford: Peter Lang.
- Faria, Maria Isabel e Pericão, Maria da Graça. (2008). *Dicionário do Livro. Da escrita ao livro electrónico*. Coimbra: Edições Almedina.
- Labarre, Albert. (2005). *História do Livro*. Trad. Alberto Júlio Silva. Lisboa: Livros Horizonte.
- Pires, Maria Laura Bettencourt (s/d). *História da Literatura Infantil Portuguesa*. Lisboa, Veja.

Rocha, Natércia. (1984). *Breve história da literatura para crianças em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação, Biblioteca Breve, Volume 97.

_____. (1987). *Bibliografia Geral da Literatura Portuguesa para Crianças*. Lisboa: Editorial Comunicação.

Vale, Francisco. (2009). *Autores, Editores e Leitores*. Lisboa: Relógio d'Água.



Figura 1: capa e contracapa de um livro de pano da Editorial Infantil Majora com ilustrações pintadas à mão por Laura Costa.

LIVROS EM PANO LAVÁVEL E IRROMPÍVEL

O Cortiço de Zombo-Zombo	Cada	12500
Dois Alegres Brincalhões	"	12500
As Férias de Tombo	"	12500
Patinhos, Pistalhões e outros Bichinhos	"	12500
A Biblioteca do Zélio	"	12500
Os Meus Animais	"	12500
As Músicas Aves	"	12500
Bobé no Jardim Zoológico	"	12500
Civco	"	22500
Livro dos Pequenos	"	22500
No Mundo dos Animais	"	22500
A. B. C. de Figuras	"	22500
A Casa Buralhoira	"	22500
História da Carochinha	"	22500
A Menina do Capuchinho Vermelho	"	22500

DIVERSOS

Livros de colorir, pistetas mágicas, olhos luminosos, construções em cartolina e em papel para recortar, soldadas, papéis de carta la-sertil e quadros com traços regionais, bilhetes postais, etc., etc.

BRINQUEDOS—JOGOS—CONSTRUÇÕES
" MAJORA "

Jogos de Sala—Jogos Educativos—Jogos de Jardim—Jogos de Mesa
—Construções em madeira—Pacifitacías—Brinquedos, etc., etc.

CÉNTENAS DE MODELOS PARA TODOS OS PREÇOS

À venda nas casas da especialidade em toda a parte.

1970, Nacional, Lda, 18.000 Rio, P. 200

COLEÇÕES INFANTIS MAJORA

SE LIVRO QUE COM A MIMADA PODEM

PEDREINHO

VIRGÍNIA MOURA

COELHO BRANCO

BILTA POCORRE

PINTO CALÇADO

PEQUENO DETECTIVE

PICO-PIU

GATO PIRTO

FORMIGUEIRO

Figura 2: anúncios da Editorial Infantil Majora às colecções publicadas por esta editora.

Pronomes e passivas do inglês: uma breve perspetivação histórica

*Maria Luísa Azuaga**

Nos nossos dias, o estudo da mudança linguística e da história das línguas merece cada vez menos relevo nos curricula universitários. No Departamento de Estudos Anglísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, por exemplo, se ainda subsiste a cadeira de História da Língua Inglesa, o facto é que, ao longo desta última década, a disciplina vem sendo retirada de vários cursos.

No entanto, é nosso entender que tais procedimentos deveriam ser corrigidos, pois há muito a beneficiar com os conhecimentos que esta disciplina proporciona, dado que a história da língua fornece respostas seguras para muitas interrogações relativamente ao funcionamento actual do sistema linguístico.

No caso particular do inglês, é inevitável recorrer-se à perspetiva diacrónica para o tratamento de temas como a ortografia, cuja relação com a pronúncia dificilmente se pode compreender sincronicamente, ou como o léxico, cujo carácter cosmopolita reflecte obrigatoriamente o seu passado; há, no entanto, outros aspectos do inglês que também ganham uma luz diferente quando analisados do ponto de vista da história.

O objectivo deste texto é exactamente considerar duas características da língua inglesa, pronomes e passivas, que podem eventualmente levantar algumas questões a quem a aprende ou ensina, e analisá-las de uma perspetiva diacrónica, contribuindo, deste modo, para a sua melhor compreensão.

1. Pronomes

Consideremos, a título exemplificativo, o sistema pronominal inglês, em particular a forma do pronome pessoal, 2ª pessoa, *you*.

Trata-se de uma forma que costuma causar alguma perplexidade a quem reflecte sobre ela: de facto, o inglês não apresenta contraste de número na 2ª pessoa, usando *you*, tanto para o singular como para o plural.

É sabido que o português e muitas outras línguas apresentam contraste de número na 2ª pessoa, expressando-o por meio de formas diferentes para o singular e o plural, como *tu* e *vocês* ou *vós*; o inglês, porém, neutralizou este contraste gramatical, apresentando apenas uma forma para o singular e para o plural: *you are John* / *you are my friends*.

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

Como se chegou a esta situação?

Em Inglês Antigo, o período tradicionalmente situado entre 450 e 1150, o pronome pessoal apresentava um sistema com quatro formas de casos e três de números, como na Tabela 1, a seguir:

	Singular	Dual	Plural
Nominativo	þu	git	ge
Genitivo	þin	incer	eower
Acusativo	þe	inc	eow
Dativo	þe	inc	eow

Tabela 1: o pronome de 2ª pessoa em Inglês Antigo

Contudo, este sistema foi afectado por grandes mudanças que ocorreram na língua, particularmente no Inglês Médio, período que, por convenção, vem sendo situado entre 1150 e 1500.

Muito cedo, a forma dual desaparece, já não ocorrendo no início do século XIII.

No entanto, o contraste de número na 2ª pessoa verifica-se até muito mais tarde, até ao século XVI, nomeadamente no contraste manifesto pelas formas de nominativo *thou* e *ye*, correspondentes, respectivamente, às antigas formas *þu* e *ge*.

Todavia, quando analisamos a função das formas *thou* e *ye*, verificamos que não se trata apenas da manifestação de um contraste de número. De facto, o pronome historicamente marcador de plural, ou seja, *ye*, desde o século XIV, tinha vindo a ser usado como sinal de formalidade no tratamento, mesmo no caso em que o emissor se dirigia a uma única pessoa.

Aliás, este uso formal da forma de plural encontra-se documentado até mesmo já no século XIII, embora, é certo, muito ocasionalmente (cf. Strang, 1974:139). Tal uso, uma vez introduzido, foi-se tornando cada vez mais frequente, pois, em caso de dúvida quanto ao grau de formalidade a atribuir ao tratamento do seu destinatário, compreensivelmente, o emissor preferia manifestar algum excesso de delicadeza do que arriscar-se a ofender a pessoa a quem se dirigia, e cada precedente nesta utilização do pronome *ye* ia aumentando os casos de dúvida no uso da forma.

A partir de 1600, a forma "plural" *you* passa a ser a forma de tratamento normal, não marcada, a usar quando o destinatário é só um indivíduo; por seu lado, o uso de *thou* indicava, depois desta data, que a relação entre o emissor e o destinatário não pertencia ao tipo central.

A relação entre o emissor e o destinatário manifestada por *thou* podia afastar-se da centralidade de dois modos,

- a) ou em direcção a uma estreita intimidade entre os interlocutores,
- b) ou em direcção ao distanciamento social, como no caso em que alguém se

dirige a crianças, ou a membros da sociedade considerados inferiores, ou, num caso muito especial, a um ser superior, i.e., Deus.

Nos finais do século XVIII, *thou* é uma forma que sobrevive apenas em variedades dialectais, entre os *Quakers*, em certos passos literários e na sua actual função religiosa, arcaizante.

Entretanto, o próprio pronome “plural” também sofrera mudanças.

Na Tabela 1 acima, podemos verificar que há apenas uma forma do pronome pessoal, 2ª pessoa, para o dativo e o acusativo no singular, dual e plural. De facto, no final do período antigo, o dativo e o acusativo, regra geral, fundem-se numa só forma, apresentando sincretismo. Repare-se também que, já em Inglês Médio, *ye* é a forma de sujeito e *you*, a de objecto. Ora este contraste, *ye* sujeito, *you*, objecto, começa também a sofrer uma evolução.

Notemos a existência de duas distinções, uma manifestada pelas formas *þu*, *thou* singular, e *ge*, *ye*, plural, e outra manifestada pelas formas *ye*, sujeito, e *you*, objecto, ambas marcadas pela mesma alternância vocálica *e/u*.

Desde o princípio do século XIV, *you* começa a aparecer com funções de sujeito, enquanto *ye* ocorre como objecto, sendo provável que tais ocorrências tenham aumentado a confusão quanto ao papel casual da distinção formal marcada pela alternância *e/u* manifesta nos pronomes de 2ª pessoa, ainda mais notória após o estabelecimento do uso da forma plural no singular, para marcar um tratamento formal.

Considerando a língua no século XVIII, verificamos que *you* se tornara a norma e que *ye* aparece apenas em usos literários. Na altura, houve ainda algumas tentativas para se introduzir mecanismos que estabelecessem de novo a distinção entre as formas de singular e de plural, como, por exemplo, o contraste manifesto pela concordância no verbo, *you is* (singular), *you are* (plural), mas a firme acção dos puristas foi eficaz, no sentido de a erradicar por completo da norma padrão.

Para além das formas de 2ª pessoa, a que nos referimos, outra forma pronominal que pode suscitar algumas perguntas, em particular a quem estuda literatura medieval, ou se interessa por dialectos, é o pronome da 3ª pessoa do plural, *they*.

O sistema em Inglês Antigo apresentava formas iniciadas por uma fricativa surda aspirada, representada na escrita por <*h*>. Todavia, tal sistema pronominal da 3ª pessoa do plural foi substituído, no inglês padrão, por um paradigma de origem escandinava.

As formas escandinavas aparecem primeiro nos dialectos do norte da Inglaterra e só mais tarde, lentamente, vão sendo usadas gradualmente no sul, tendo umas formas sido adaptadas mais rapidamente do que outras, nesta parte do território. São formas começadas por fricativa surda interdental, representada na escrita pela letra *thorn*, a runa <*þ*> (que foi usada na Tabela 1 acima).

Na Tabela 2, a seguir, apresentamos as três fases do desenvolvimento gradual do pronome pessoal da 3ª pessoa do plural (Blake ed., 1992:121)

	I	II	III
Nominativo	þei	þei	þei
Genitivo	here(e)	her(e), þeir	þeir
Oblíquo	hem	hem	hem, þem

Tabela 2: Pronome de 3ª pessoa plural em Inglês Médio. Fases de Desenvolvimento

Como vemos, regra geral, a forma do nominativo foi a que inicia esta substituição, seguida depois pela forma do genitivo. Na realidade, as diferentes formas casuais não foram substituídas uniformemente; na fase I, é usado o pronome *þei* de origem escandinava, a par com as outras duas formas anglo-saxónicas, *here* e *hem*; na fase II, que corresponde aos usos no século XV, o nominativo e o genitivo já são formas de origem escandinava, e finalmente, na fase III, já se verifica a substituição de todo o sistema anglo-saxónico pelas formas estrangeiras, embora ainda se utilize a forma nativa *hem*.

Por exemplo em Chaucer, autor do século XIV, é frequente encontrarmos a forma escandinava *þei* do nominativo, a par com as formas anglo-saxónicas *here* ou *hire*, do caso genitivo, e *hem* dos outros casos. No século XV, *their* já é a norma do caso genitivo, mas tal só acontece para *them* um século mais tarde.

2. A construção da passiva

Consideremos agora um outro aspecto do inglês actual a que a história da língua pode também lançar alguma luz, a passivização, analisando algumas construções passivas problemáticas.

Trata-se da manifestação de um outro exemplo da idiosincrasia do inglês, um processo pelo qual um constituinte passa a funcionar como sujeito de uma construção passiva, não sendo o objecto da activa correspondente. Hock (1986:322) refere-se a promoção, nestes casos, definindo este conceito do seguinte modo: "promotion refers to the process by which a constituent which in the 'underlying' active is not the subject of the sentence becomes the 'surface' subject of the passive".

O processo da passivização, que se encontra, como sabemos, em grande número de línguas, pode apresentar diferentes modos de aplicação. Assim, quer em português, quer em inglês, normalmente, a passiva só pode ser formada com verbos chamados transitivos, porém, quando consideramos o tipo de elementos que podem ser "promovidos", isto é, que podem vir a ser sujeito da passiva, o inglês apresenta certas escolhas não possíveis, por exemplo, na nossa língua.

De facto, considerando os exemplos em 1., constatamos que, em inglês, podem ser promovidos, digamos, tanto o objecto directo, como vemos em 1.a., como também o objecto indirecto, como em 1.b:

1. He gave Mary a book
- 1.a. A book was given to Mary
- 1.b. Mary was given a book

Aliás, podem também ser promovidos outros elementos, o que torna o caso do inglês ainda mais interessante. Como verificamos em 2. e em 3., podem ocorrer outras “promoções” em determinadas circunstâncias, com *Prepositional Verbs* e com *Phrasal Verbs*, respectivamente:

2. John called on the man
- 2.a. The man was called on
3. He tampered with the evidence
- 3.a. The evidence was tampered with by him

À primeira vista, parece estarmos perante a promoção de objectos indirectos (1.b.) e de sintagmas preposicionais (2.a e 3.a.).

Mas, porque razão o inglês pode promover objectos indirectos?

Porque é possível alargar a promoção a grupos preposicionais em determinadas circunstâncias?

Quais são essas circunstâncias?

Estas questões são facilmente explicáveis se, mais uma vez, considerarmos o passado da língua.

O Inglês Antigo apresenta objectos directos marcados com o caso dativo, para além de objectos directos marcados pelo caso acusativo, como se pode ver em 4. e em 5.

- | | | | |
|----|----------|-------------|---------------------|
| 4. | ic | seo | hie |
| | sg. Nom. | sg. 1 | pl. ac. |
| | <i>I</i> | <i>see</i> | <i>them</i> |
| 5. | ic | help | him |
| | sg. Nom. | sg.1 | sg./pl. dat. |
| | <i>I</i> | <i>help</i> | <i>him/them</i> |

Repare-se que, como vemos em 6., o Inglês Antigo tinha também ocorrências do pronome *him* em que este funciona como objecto indirecto:

- | | | | | |
|----|----------|-------------|---------------------|---------------|
| 6. | ic | gief | him | giefe |
| | sg. Nom | sg.1 | sg./pl. dat. | sg. ac. |
| | <i>I</i> | <i>give</i> | <i>him/them</i> | <i>a gift</i> |

Todas estas expressões podiam ser passivizadas. Porém, só o objecto marcado com o caso acusativo podia ser promovido a sujeito:

4.a.	hie pl. nom. <i>they</i>	sindon pl.3 <i>are seen</i>	gesewen	(Com Promoção)
5.a.	him sg./pl. dat. <i>To him /them</i>	is sg.3 <i>is</i>	geholpen <i>helped</i>	(Sem Promoção)
6.a.	him sg./pl. dat. <i>to him/them</i>	is sg.3 <i>is</i>	giefen <i>given</i>	(Sem Promoção)

Os objectos directos, marcados com o caso dativo, e os objectos indirectos não podiam ser promovidos em Inglês Antigo, como vemos em 5. a. e em 6. a.

Acontece porém que, ainda no período antigo, a distinção morfológica entre dativo e acusativo começa a desaparecer; em breve, as duas formas de caso se fundem, apresentando sincretismo. Ora, esta mudança vai ter repercussões importantes para a passivização.

À medida que a distinção morfológica entre o acusativo e o dativo desaparece, também desaparecem as distinções sintácticas correspondentes. Em breve todos os objectos são reinterpretados como equivalentes, quer sejam objectos directos, ou indirectos, quer fosse originalmente marcados pelo caso acusativo, ou pelo caso dativo. Consequentemente, ambos adquirem a capacidade a que se refere Hock (1986), a *promotability of objects*, isto é, a de se tornarem “promovíveis”; adquirida essa capacidade, foram, de facto, promovidos a sujeitos, passando as estruturas do tipo das que ocorrem em 5.a. e em 6. a. a serem não gramaticais, como vemos em 7.a., e a serem substituídas por passivas como em 7.b.:

7. a. *him/them is helped by me

*him/them is given a gift

7.b. he is helped by me

he is given a gift

they are helped by me

they are given a gift

Mas a promotabilidade dos objectos não se limitou a estes objectos, como sabemos. Hoje, são promovíveis objectos indirectos, como vemos em 8. e em 9., mesmo quando marcados pela preposição *to*, para além de sintagmas preposicionais:

8. I sent a letter to him

8.a. He was sent a letter to

9. People stared at him

9.a. He was stared at

Tais desenvolvimentos tomaram lugar na língua inglesa desde cedo.

Em Inglês Antigo, a distinção entre certas preposições e advérbios não era tão plenamente conseguida como hoje. Consequentemente, a posição na frase destes “advérbios/preposições” era bastante livre em relação ao sintagma nominal regido por estes elementos, por um lado, e ao verbo, por outro. Encontramos todas as seguintes ordens apresentadas em 10., 11., 12., 13. e 14.:

10.	heo	þa	fuhton	wiþ	Walum
			V	Prep	pl. dat.
	<i>they</i>	<i>then</i>	<i>fought</i>	<i>against</i>	<i>the Welsh</i>
11.	gefuhton			wiþ	Walum
	V			Prep	pl. dat.
	<i>(they) fought</i>			<i>against</i>	<i>the Welsh</i>
12.	ond	him	wiþ	feahrt	
		sg. dat.	Prep	V	
	<i>and</i>	<i>him</i>	<i>against</i>	<i>fought</i>	
13.	ond	wiþ	him	gefuhton	
		Prep	pl. dat.	V	
	<i>and</i>	<i>against</i>	<i>them</i>	<i>fought</i>	
14.	ond	him	gefeahrt	wiþ	Aþelwulf
		pl. dat.	V	Prep	sg.nom.
	<i>and Athelwulf fought against them</i>				

Nesta medida, torna-se possível reinterpretar os sintagmas preposicionais como objectos directos de combinações verbo+advérbio. Esta reinterpretação permitiu, por sua vez, a promoção destes “objectos directos” a sujeitos da construção passiva correspondente, como podemos ver em 15.:

15. The Welsh were fought against.

Note-se, contudo, que, embora tenham aparecido estruturas do tipo das que já referimos em 8. e em 9. mesmo já no século XIII, esta possibilidade de sintagmas preposicionais serem promovíveis ainda não está completamente estabelecida na língua, nos nossos dias.

Com efeito, e esta é uma condição válida desde o início da mudança, a língua inglesa só admite a promoção destes grupos preposicionais, se a preposição se

mantiver *in situ*, isto é, na sua posição de origem. Assim, uma frase como 16.,

16. *He tampered with the evidence*

admite uma construção passiva, como vemos em 16. a., mas não a admite, como vemos no caso de 16. b.:

16.a. *The evidence was tampered with by him*

16. b. **with the evidence was tampered by him.*

Outras condições há que presidem à promotabilidade. O que apresentámos, porém, parece-nos suficiente para manifestar a importância do contributo da perspectiva histórica para a compreensão destes factos linguísticos.

O conhecimento dos antecedentes traz sempre uma compreensão especial a qualquer assunto; no caso particular do inglês, não se desmerecendo embora a compreensão que o domínio da estrutura actual transmite, é de valorizar este outro acréscimo que a história da língua proporciona e que permite entender mais esclarecidamente muitos aspectos do inglês dos nossos dias.

Bibliografia

Blake, N., ed., *The Cambridge History of the English Language*, vol. II, 1066-1476, Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Hock, H. H., *Principles of Historical Linguistics*, Amsterdam: Mouton de Gruyter, 1986.

Strang, B., *A History of English*, London: Methuen, 1974.

Nunca é por acaso: Uma tradução de *Desiderata, Words for Life*, de Max Hermann

Maria Luísa Franco de Oliveira Falcão*

Como muitas coisas que acontecem na vida, este texto veio parar-me às mãos — ia eu a dizer — por acaso. Só que eu não acredito no acaso. Li-o uma vez, duas e gostei. Também não sei gostar das coisas por acaso. “Gostar” e “acaso” não co-ocorrem. Não digo que tal não possa acontecer, mas comigo não.

Quando me enviaram *Desiderata*,¹ tinha acabado de me reformar — “jubilar” é uma palavra mais rica de sentido, quando o júbilo se torna progressivamente verdade na procura de um caminho que, de apenas suspeitado e algo temido, se vai desvendando em horizontes sucessivos. Como dizia o meu grande amigo Mr Tumnus, o primeiro fauno com que travei conhecimento nas *Crónicas de Narnia*, a propósito da descoberta de uma nova realidade que se abria à sua frente: “[It is] like an onion: except that as you go in and in, each circle is larger than the last” (1961: 181).

Este texto é um poema não rimado que se insere na tradição dos Escritos Sapienciais.² Começa por um apelo ao silêncio numa sociedade tão apressada que desaprendeu a difícil arte de pôr-se à sua escuta: “Go placidly amid the noise and the haste, / and remember what peace there may be in silence.” Mas este silêncio

* CEAUL / Universidade de Lisboa

¹ *Desiderata* foi durante algum tempo erradamente atribuído a um autor dos fins do século XVII. O engano ficou a dever-se ao facto de este texto ter sido policopiado e incluído numa brochura para uso dos fiéis de uma paróquia, e em cujo cabeçalho se lia *Old St Paul’s Church, Baltimore, A.D. 1692*. Com o tempo e os exemplares que foram feitos dessa pequena publicação, alguns em moldes caseiros, perdeu-se a ligação entre o nome do autor e a obra, e passou a considerar-se 1692 como a data da descoberta do texto em St. Paul’s. *Desiderata* foi efectivamente escrito em 1927 por Max Hermann, um advogado de Terre Haute, no estado de Indiana, mas só três anos após a morte do autor é que veio a ser publicado, juntamente com outros textos seus, numa obra intitulada *The Poems of Max Hermann*.

Neste artigo, todas as citações do poema são retiradas de Max Hermann, *Desiderata: Words for Life* (sem paginação).

² Este conceito, que reflecte uma realidade e prática muito antigas, aplica-se, na Bíblia, aos sete Livros Sapienciais do Antigo Testamento – Job, Salmos, Provérbios, Eclesiastes, Cântico dos Cânticos, Sabedoria e Ben Sirá. Estes livros têm como tema a Sabedoria, conhecimento baseado na experiência acumulada ao longo das gerações, e que aparece fixada, por exemplo, em máximas, adágios, provérbios e sentenças.

revela-se conquista vigorosa, que não nos encerra em ensimesmamentos nem em brandas concessões; antes serve a causa da verdade e apura os sentidos para o diálogo com aqueles que nos rodeiam:

As far as possible, without surrender,
 be on good terms with all persons.
 Speak your truth quietly and clearly;
 and listen to others,
 even the dull and the ignorant;
 they too have their story.
 Avoid loud and aggressive persons;
 they are vexatious to the spirit.

Um sentimento de amargura, bem como uma atitude de vaidade, podem ser o resultado da comparação com os outros. O narrador desaconselha-a vivamente, pois, diz ele, sempre haverá quem nos seja superior ou inferior:

If you compare yourself with others,
 you may become vain or bitter,
 for always there will be greater and lesser persons than yourself.

De vaidade, reverso da medalha da amargura, fala-nos também o Eclesiastes, um dos Livros Sapienciais da Bíblia, que põe na boca do Profeta as célebres e desiludidas palavras: “[v]aidade das vaidade! Tudo é vaidade” (1,2).³ “Vanity” é a palavra usada na tradução da *Authorized Version*; algumas traduções posteriores em inglês preferem “emptiness” e em português “ilusão”,⁴ o que ilustra a pluralidade de vivências contidas neste conceito e na realidade que ele encerra.

Uma chamada de atenção para o que há de positivo na vida é logo seguida de novo apelo ao essencial, aqui comparado à erva que, na sua singeleza, tem uma extraordinária resiliência:

(...) the world is full of trickery.
 But let not this blind you to what virtue there is;
 (...) everywhere life is full of heroism.
 Be yourself. Especially do not feign affection.
 Neither be cynical about love,
 for (...) it is perennial as the grass.

É, aliás, à nossa inserção *de iure* no universo que o poema vai buscar a fundamentação para um comportamento humano que ele advoga dever ser disciplinado, mas suave no respeito pela melhor das tradições ecológicas:

³ Todas as citações da Bíblia são retiradas da edição de 1973, indicada em Bibliografia.

⁴ Veja-se, respectivamente, *The Bible, Authorized Version, The New English Bible with Apocrypha e Bíblia Sagrada* na Edição Para o Terceiro Milênio da Encarnação, indicadas em Bibliografia.

Beyond a wholesome discipline,
 be gentle with yourself.
 You are a child of the universe (...)
 you have a right to be here.

Ainda em harmonia com o universo — o que há de mais universal do que o Tempo? — manter um diálogo decidido mas estruturante com o passar dos anos é um grande desafio que temos pela frente, e que põe à prova a sabedoria, a criatividade e, por que não assumi-lo, o nosso sentido de humor?

Take kindly the counsel of the years,
 gracefully surrendering the things of youth.
 Nurture strength of spirit to shield you in sudden misfortune.
 But do not distress yourself with dark imaginings.
 Many fears are born of fatigue and loneliness.

É, de novo, Ecclesiastes que o afirma, recordando que existe um tempo para tudo debaixo do sol: “Não digas: ‘Porque é que os tempos passados foram melhores dos que os de agora?’ Porque não é a sabedoria que te inspira esta pergunta” (5,10). E ainda: “A sabedoria dá ao sábio uma força superior à de dez chefes de Guerra reunidos numa cidade” (5, 19).

O poema termina com uma exortação à paz e à conquista da verdadeira felicidade num mundo em que queremos acreditar:

(...) be at peace with God,
 whatever you conceive Him to be.
 (...) keep peace in your soul.
 With all its sham, drudgery, and broken dreams,
 it is still a beautiful world.
 Be cheerful. Strive to be happy.

Uma derradeira incursão pelas *Crónicas de Narnia* leva-nos a uma cena de *Prince Caspian* em que a Feiticeira deita na fogueira pós mágicos que obscurecem a mente dos jovens heróis, levando-os pensar que tudo aquilo em que tinham acreditado em tempos mais afortunados não passava, afinal, de auto-convencimento alienante. É então que Puddleglum, personagem que aparentava ser pessimista e tristonha, mas radicalmente comprometida com a verdade, toma a resolução de apagar o fogo inebriante:

(...) Puddleglum, desperately gathering all his strength, walked over to the fire. Then he did a very brave thing. He knew it would hurt him (...). With his bare foot he stamped on the fire, grinding a large part of it into ashes on the flat earth. (...). This instantly made everyone’s brain far clearer. (1961: 163)

Do mesmo modo, as afirmações contidas neste poema e em tantos outros escritos que bebem na mesma fonte podem ser por alguns consideradas divagações bem intencionadas, mas ingénuas, e presa fácil sob o gume cortante do discurso soante de uma desencantada “realidade”. É por isso bem possível que hoje seja preciso

sacrificar, queimar algumas das coisas que nos alienam e aceitar o desconforto do risco para que a clarividência vença e a Sabedoria se revele.

Em latim, *desideratum* (pl. *desiderata*) significa literalmente “coisa desejada, algo que desejamos ou de que sentimos falta”. Quando se deseja alguma coisa por ela ser boa, gostamos de partilhá-la com os amigos. Também isto não é por acaso. Aqui fica, em jeito de partilha, esta minha tradução de *Desiderata, Words for Life*, de Max Hermann.



Bibliografia

Bíblia Sagrada. (1973). Lisboa: Difusora Bíblica.

Bíblia Sagrada. (2003). Edição Para o Terceiro Milénio da Encarnação. Lisboa/Fátima: Difusora Bíblica.

Lewis, C.S. (1961). *The Last Battle*. London: The Boldley Head.

_____. (1961). *The Silver Chair*. London: The Boldley Head.

Hermann, Max. (2003). *Desiderata, Words for Life*. New York: Scholastic P.

The Bible. Authorized Version. (1967). London: The British & Foreign Bible Society.

<http://www.snopes.com/language/document/desiderata.asp>. Último acesso em 16 de Março de 2011.

William Golding's *The Scorpion God* and Paul Doherty's *The Horus Killings* – the recurrent appeal of eras gone by

Maria Salomé Machado*

In most matters I have tried to be faithful to this exciting, brilliant and intriguing civilization. The fascination of ancient Egypt is understandable; it is exotic and mysterious. This civilization existed over three and a half thousand years ago, yet there are times, as you read their letters and poems, when you feel a deep kinship with them as they speak to you across the centuries.

Paul Doherty, *The Horus Killings*

It can be considered as one of the most interesting phenomena of the times we live in that the more human beings delve into the multiple fields of research in the ever-expanding scientific and technological areas now at their disposal, the greater seems to be their need to go back to their distant past and burrow deep into ages gone by. This curiosity for the way of life of their remote ancestors is most probably part of the never ending search of human beings for their long lost roots that gave meaning and substance to their lives and made them aware of a shared common inheritance.

Historical novels have thus become increasingly popular in the last fifty odd years or so. Although many of them are second rate fiction just meant to appeal to an almost illiterate public and bring in a lot of money in royalties, luckily some of them provide good informative reading. These are written by experts on the epochs that supply the background for the intrigue, mostly scholars who have made a point of remaining faithful to their knowledge and who have avoided the pitfalls of trading their learning for facile success and gain.

Both Golding and Doherty tried to be true to these principles without depriving their readers of the pleasure of enjoying a lively and exciting story. The chief merit of these two researchers, who decided to share the results of their studies by means of the historical novel, lies in the creation of a unique atmosphere and in a very particular attention to detail, a perfect blend that helps to conjure up a vivid picture of the epoch they are dealing with.

Golding's *The Scorpion God* was first published in 1971 (*). In it the reader is invited to travel back to Ancient Egypt, or to be more precise, to sometime between

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

the years 3100-1500 B. C. By then, and after a period of fierce warfare, the country was finally united under one double crown and some Pharaoh or other belonging to the first dynasty — the Scorpio — rules over the land.

Golding's novel evolves from, and revolves around, a theme very dear to the author's heart: primitive myth and its rites. Although the narrative begins *in medias res*, it soon becomes clear, as the story unfolds, that the Pharaoh, very often called Great House among other things, is undergoing a series of trials that take place every seven years. These are meant to show, beyond reasonable doubt, that he has not lost his powers as a God, being thus still able to preserve the greatness and prosperity of Egypt.

The first test the Pharaoh is subjected to requires the power to endure physical hardship. In fact, Great House is expected to run, for quite a long time, dressed in the full regalia of his rank and under the merciless heat of the midday sun:

A man came into sight on the track from the shadow of a group of palms. He moved in somewhat the same way as the shuddering cliffs (...) He reached a nearer field and his costume came clear and strange as his movements. He wore a kilt and tall hat both of white linen. There were gleams of gold and blue from his sandals, his wrists and from the wide pectoral that was bouncing on his chest; more gleams from the crook and flail he held in either hand. There was a general gleam from his dark skin, where the sweat ran off him and fell on the cracked earth. (10)

To make matters worse, the Pharaoh is not expected to stumble, let alone fall, while performing this test or the water of the river Nile will not reach the required level and he will be encouraged to take poison, as the blind man informs the Prince when he is trying to explain to him the mysteries of Egyptian religion:

«Well then. If you were to look, you would see notches cut in the trunk. An arm's length from the root is the Notch of Sorrow. If the water were to rise no further than that, men would starve. How old are you? Ten? Eleven? When I was not much older than you, it happened so and the God of that time took poison. » (13)

However, Great House is not that young any more, at least by the standards of his epoch, and has abused his body by overindulging both in food and in drink; so, the effort proves too much. Even with all the encouragement he gets from the people who cheer him along and with the desperate support he receives from the Liar who fears for his own life, he just cannot make it to the end:

The God's feet made an irregular pattern in the dust. His knees were bending, his mouth opened wider, his eyes stared blindly. He was falling. He struck the blind man's stick, his arms dropped, his knees gave. Still staring, he fell on the stick, rolled and lay still. The headgear of white linen trundled away. (18-19)

The second test seems designed to bring with it its very own unique reward, at least for a man in his prime. According to the tenets of the Sacred Law, the Pharaoh

must prove that he is still virile enough to engage in sexual intercourse, an act that is very primly referred to as to father a child. The proceedings leading to that stage of the ceremonies and the ritual proper could not be more enticing. That is perhaps why Golding goes to great lengths to describe the whole process in minute detail.

He first concerns himself with everything that relates to the young woman who has been chosen to copulate with the God. According to Egyptian tradition, she must be a next of kin, in the circumstances his own daughter Pretty Flower, who is at the peak of her beauty:

Flattery from the mirror or any other source would have been superfluous. Pretty Flower had achieved an exuberant Now; and no change could have been an improvement. (22-23)

Golding then proceeds to the description of the care with which Pretty Flower's women prepare her body to make it still more attractive, so that it may not fail to arouse the desire of the God, while Pretty Flower herself focuses on the immense responsibility of the task that has befallen her and chooses the colours that will enhance her eyes for the performance of the most sensual and sacred of all dances:

Crimson enhanced with blue — not the dark blue of midnight, hardly to be distinguished from the black, nor the dense, grainless blue of midday over against the sun — but azure with white in it, seeming to shine from below the surface. With infinite care she applied the colours. (23)

The writer is also very precise about the number of layers of fine linen that Pretty Flower was wrapped in — seven — and which would artfully come off one by one in their own good time as the young woman kept in pace with the rhythm of the musical instruments that were playing for her:

Great House raised a hand in greeting. Smiling over her shoulder, Pretty Flower turned her back in exquisite time to the music and another shawl came off as the shining fall of hair swung femalely from hip to hip. (28)

The reference to the seven shawls and the type of dance that they entailed seems to suggest that Golding is trying to point out that this part of the ritual may be considered the far-off ancestor of the one carried out by Salome some three thousand years later before Herod and which also held in it a life and death sentence.

Still in conjunction with the most sacred of dances, there is an interesting detail that once more entwines this ritual with the Judeo-Christian tradition — the three lines of verse that precede the entrance of Pretty Flower and which are well known to anybody familiar with the *Song of Songs* ordinarily attributed to King Solomon. However, as is common knowledge nowadays, this poem of the Old Testament goes much further back in time than the period in which King Solomon is supposed to have lived, as Golding does not fail to remind his readers when he quotes the text:

As if this were a cue, the three musicians squatting to one side at the other end of the hall began to play more loudly. They were blind. Presently one of them sang nasally, the old, old song.

«How sweet are thy embraces,
Sweet as honey and hot as a summer night
O my beloved, my sister!» (25)

As happened with the first test, Great House also fails the second, no matter how much the Liar pleads with him to try his luck, in the hope of not being buried alive with the Pharaoh, who wishes to take with him all his favourite servants:

«Great House — please! Dear Great House!»
The God let out his breath. His eyes unfocused. His body slumped between slackened arms and his insides bulged out slowly into a smooth and rounded belly. He spoke flatly.
«I couldn't. » (31)

The third and last test is the easiest of all and the Pharaoh has no qualms about fulfilling it. It consists in keeping the sky up and is a simple procedure which involves the use of holy water as ritual purification and the throwing of incense in the fire at the four corners of a room which stand for their correspondents in the universe.

The accuracy which is present in Golding's account of the various stages of the rites that the Pharaoh has to perform every seven years is the same that presides to the unfolding of the ceremonial of the God's burial. Naturally, the events which compose the intrigue itself are downright fiction and the characters' way of thinking and the refinement of their feelings still more so. However, this fictionalisation provides the tears and the laughter of the story, two appealing opposites that most often than not are known for capturing the fancy and undivided attention of anyone who starts poring over this novel. As an added bonus, the reader of *The Scorpion God* acquires almost without noticing it a lot of information about a period that is generally considered to belong strictly to the province of the specialist.

Much the same can be said about Paul Doherty's *The Horus Killings*. The author, who studied History in Liverpool and Oxford and obtained a doctorate on that area, decided to write a detective story which also takes place in Ancient Egypt but between 1492-1479 B. C., the reign of the female Pharaoh or Pharaoh Hatusu.

The core of the narrative deals with the murders related to the question of the legitimacy or illegitimacy of a woman sitting on the throne of Egypt. Other subsidiary killings, directly connected or not even indirectly connected with those, interweave with them through the agency of a sole man, Amerotke, Chief Judge of Thebes and Lord President of the Courts of Egypt, who has been appointed to solve these various cases, which at an early stage seem like riddles.

It is easy to understand that, owing to its characteristics, the story is gripping in itself and keeps any reader on tenterhooks up to the end, when at last every secret is revealed. The most important of all the enigmas has to do with Hatusu's claim to wear the double crown of Egypt and the opposition it gives rise to from the sector of the Priests, who are wary of losing the privileges granted to them by a male-oriented religion. But, in aeons gone by, a Goddess had been worshipped in Northern Egypt and the women had ruled that part of the land as Amerotke will conclude

with the help of Khaliv, the librarian, after perusal by the latter of some very old papyrus:

‘Correct, my lord. Now Neit was a primeval, bisexual goddess. According to legend she created the world and was the virgin mother of a son.’ Khaliv stopped and rubbed his face. ‘The Temple of Neit at Sais was called the Mansion of the Bee, as the bee was one of Neit’s symbols. When Menes married a princess from the north, he was actually marrying their Pharaoh or King. (266-267)

Ironically, though, no matter how much the Priests feared the loss of their status if some facts best kept hidden were brought to light, it was a woman’s hate and thirst for revenge that brought about the majority of the murders, as violence breeds more violence:

Vechlis shrugged. ‘What does it matter? The wine is spilt and the cup is broken. I was furious with Neria. I wanted to destroy him, destroy him completely! It happened so fast. I don’t think he even saw my face. Pepy was no better. A real snake.’ She moved her hand, gliding like a serpent. ‘He saw me and Neria in the far gardens. He never confronted me but you know what he was like with his sly eyes and sneering lips. I left three purses of silver in his chamber. (301)

However Doherty did not write *The Horus Killings* just for the sake of telling a detective story. His main ambition seems to have been the recreation of the atmosphere which had its origin in the code of values that gave life and substance to the civilisation of Ancient Egypt. To achieve this aim, he intersperses the intrigue with historical information as seen through the eyes of Amerotke. Thus while dealing with Hatusu and her immediate problem of legitimising her claim, the Chief Judge gives a detailed picture of the setting of the Palace, the grounds surrounding it and above all the lavish magnificence of the Pharaoh’s audiences, where she herself played the leading part:

Hatusu sat on the great throne of alabaster ornamented with gold and ivory and studded with dazzling gems. Her jewel-encrusted sandals rested on a lion-footed stool. Over her shoulder, above the white sheath dress, hung the precious Nenes, the divine coat of the Pharaohs of Egypt. She had, this day, chosen to wear the vulture head-dress with its gold disc in the midst of gorgeously dyed ostrich plumes. (82-83)

Similarly, he is very thorough when he describes the Temple of Horus with its many Houses and gardens:

The temple boasted vineyards and orchards, all irrigated by cunningly devised canals which brought in water from the Nile. A rich, powerful place, its House of Stores contained jewellery, precious stones, stands of flowers, incense, casks of wine, sacks of grain, grapes, beans, figs and dates, and huge wickerwork baskets full of the choicest vegetables ... (7)

However, Doherty scheme goes further than that. With the same master's stroke, he describes the lively, colourful bustle of the streets, the squalour of the ones where the lower strata of society dwell, or the dangers of the members of the tribes who make the desert their home and who have to fend for themselves:

The sand-wanderer climbed down from his dromedary; its yellow and red saddle and harness were covered in fine dust, rather tattered and battered since the sand-wanderer had taken it from the corpse of a royal messenger who had lost both his way and his life in the arid Red Lands to the east of the city of Thebes. The sand-wanderer, a scout sent forward by his tribe, plucked a small horn bow from his back and made sure the quiver of arrows was close at hand. He was dressed from head to toe in dirty, ragged, grey cloths. Only his eyes peered out across the strange purple-blue dusk of the desert. (3)

Doherty even goes as far as to leave aside the behaviour of men to depict that of the beasts in an attempt to give the reader a clear picture of what life was really like then:

Out on the Red Lands, the broad-winged vulture, feathers ruffling in the desert breeze, hovered like a herald of death above the small oasis near the sprawling Hall of the Underworld. The vulture could sense the spilling of blood even before it happened. Trained in the ways of the desert, constantly hovering over the killers, the vulture had glimpsed the man-eater, the cruncher of bones, slinking its belly along the ground. The lion was stalking a pedlar who had stopped at the oasis to water his donkey and wipe the sand and grime from his own eyes and mouth. (39)

Besides, the desert, or some historically very important structure in it, plays an outstanding role in one of the cases that the writer's chief character Amerotke has to solve: the man-made maze called the Hall of the Underworld which holds the key to the innocence of a young man unjustly accused of murder:

The Ancient Ones claimed that the cruel Hyksos, who had ravaged Egypt and occupied its cities, had built a huge fortress to command the oasis. After an earthquake, the Hyksos had pulled down the granite blocks of the fortress and formed this tortuous labyrinth. The grey slabs, some eight to ten feet high, had been laid out to form a maze which stretched at least a mile across. Few people dared go in, yet the sand-warrior knew, from camp fire gossip, that Theban noblemen would often try to thread their way through as a feat of courage. (5-6)

These are just a few fragments of the multifarious angles of the life of an epoch that forms a perfect whole as *The Horus Killings* unfolds. The reader is invited to observe it all through the keen eyes of the body and mind of Amerotke, who seems to be everywhere and notice everything. If the reader accepts the invitation with an open heart he will find himself humbled and that much richer in his present and future for having lived with his ancestors in that distant past. Or, in the words of

Golding, who chides twentieth century man for jeering at his forefathers' convictions and beliefs out of a disdainful, arrogant feeling of false superiority:

Yet in our pride of knowledge, we should not dismiss the most primitive concepts as the fairy tales of man's infancy. They were attempts to explain things, and they used what knowledge was available. It is a salutary exercise to think, sometimes, how we ourselves should fare if we stood where our ancestors did. (W. Golding, «Copernicus», 31)

*Note: On Quotations:

Since all the quotations, but one, in the text are extracted, in sequence, first from William Golding's *The Scorpion God* (ed. 1973) and afterwards from P. Doherty's *The Horus Killings* (ed. 1999) it was decided that, after the initial reference to the title of the book, in question, only the number of the page would be mentioned.

Bibliography

Doherty, Paul. (1999). *The Horus Killings*. London: Headline.

Golding, William. (1973). *The Scorpion God*. London: Faber and Faber.

Golding, William. (1965). «Copernicus» in *The Hot Gates*. London: Faber and Faber.

***Spleen*: um traço recorrente da representação do inglês-tipo na imprensa periódica do Romantismo português¹**

*Maria Zulmira Castanheira**

A imprensa periódica publicada durante o Romantismo português abunda em notícias do estrangeiro do mais diverso teor, o que prova, por um lado, que os responsáveis pelos jornais e revistas consideravam ser de fundamental utilidade e interesse para o progresso da nação informar sobre o que se passava para além das fronteiras pátrias — nomeadamente a nível das novas correntes do pensamento político, filosófico e económico, dos avanços técnicos e das realizações científicas e artísticas que se registavam nos países mais evoluídos — e, por outro, que o público se mostrava receptivo às folhas periódicas que traziam até si o fervilhar de ideias e feitos de um mundo em rápida e profunda mutação e tinha curiosidade pelo Outro, na sua diversidade e idiossincrasias. Sublinhe-se a importância do conceito de «utilidade», particularmente caro à ideologia liberal, que presidia à selecção de grande parte dos textos a publicar (originais, traduzidos e adaptados): pretendia-se, através da difusão de artigos sobre agricultura, comércio, indústria, ciência e técnica, propagar ensinamentos que pudessem conduzir a reformas sociais e melhoramentos materiais que arrancassem Portugal do atraso que o caracterizava e tolhia e o estruturassem em moldes modernos. Mas, para além dessa componente instrutiva e pragmática, a imprensa periódica integrava também nas suas páginas secções cujo objectivo essencial era «recrear» os leitores, oferecendo-lhes, para além de poemas, contos, romances, biografias, narrativas de episódios históricos, anedotas, charadas, etc., retratos e descrições de outros povos, costumes e lugares.

Indiscutivelmente, a França e a Grã-Bretanha constituem as nações estrangeiras mais em foco na imprensa periódica portuguesa do Romantismo, sendo apontadas, a muitos títulos, como modelos civilizacionais a seguir. Pelo seu poderio militar e económico, influência política, prestígio cultural, enfim, a sua supremacia no panorama mundial, a segunda ocupa um espaço noticioso bastante significativo nos jornais e revistas da época, alargado ainda mais pelas matérias derivadas das relações estreitas existentes entre Portugal e a Inglaterra, de tradição multissecular e particularmente intensas nas primeiras décadas de Oitocentos. Note-se, porém, a natureza

* CETAPS / Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa

¹ O presente ensaio integra, em parte, texto da nossa dissertação de Doutoramento, que o homenageado, o Professor Doutor João Almeida Flor, por quem nutrimos grande admiração e estima, arguiu em 2006, à semelhança do que sucedera em 1986, aquando da defesa da nossa dissertação de Mestrado.

ambivalente do discurso sobre a Inglaterra, simultaneamente de admiração e atracção pela primeira potência no contexto internacional, berço da Revolução Industrial, Rainha dos Mares e *Workshop of the World*, e de desprezo e repulsa pelo domínio inglês exercido sobre Portugal, a lógica capitalista e a política imperialista da velha aliada e as suas profundas desigualdades e misérias sociais.

Tendo em conta o protagonismo atrás apontado, não surpreende, pois, que encontremos nos periódicos do Romantismo português, aqui balizado entre 1836 e 1865, artigos em que se definem características, valores e costumes considerados distintivos dos filhos dessa Inglaterra hegemónica e que tão fortemente interferiu na política e na economia portuguesas ao longo do século XIX, dando origem a tensões e conflitos que tiveram ampla repercussão nos jornais e revistas. Pretende-se, em alguns desses textos, fazer o retrato do inglês-tipo, identificar os seus traços físicos e psíquicos característicos, o que redundará em generalizações redutoras e excessivas, ou seja, estereótipos. Enquanto “definição essencial do Outro” (Machado e Pageaux 2001: 52), os estereótipos são impressões e visões sobre grupos sociais que se prestam à difusão maciça e se fixam facilmente na consciência colectiva, constituindo os estereótipos nacionais na literatura e em outras formas de representação cultural um campo de análise privilegiado da imagologia.

Se bem que tenham surgido nos jornais e revistas do Romantismo português vários artigos sobre a fisionomia e o temperamento quer dos ingleses, quer dos escoceses e irlandeses — reflexo do interesse manifestado pela imprensa periódica da época pela tipologia e caracterologia humanas —, textos esses que levaram ao conhecimento dos leitores conclusões sobre as características morfo-psicológicas dos britânicos, por vezes apresentadas em comparação com as de outros povos, foram sobretudo os primeiros que estiveram mais em foco. Entre os atributos de conotação positiva ou negativa com que são esquematicamente retratados conta-se o *spleen* — melancolia, tristeza, profundo tédio, desgosto de viver —, esse sentimento tido por típico da alma inglesa que tanto estimulou a veia humorística dos homens de letras portugueses do período romântico ao fazerem o retrato físico, psicológico e comportamental do inglês “puro-sangue”, como diria António Pedro Lopes de Mendonça.

Num artigo de carácter generalista, “Fisionomias particulares dos povos”, assinado por F. A. Nogueira da Silva, que o semanário lisboeta *A Aurora Recreativa* publicou no seu nº 8, de 1847, encontramos a expressão categórica do *cliché* da “tristeza natural” dos ingleses que há muito circulava na Europa e se tornara uma imagem estandardizada:

A sensibilidade do *inglês* tem uma tinta sombria, a qual se manifesta em todas as suas acções. Quando elle se entrega á alegria; esta é muito ardente, como querendo abafar sua tristesa natural; por meio de fazer uma ardente alegria, e impôr silencio ás tristes reflexões. Sua fronte caracteriza o homem que pensa, e de reflexão. (60)

Três anos antes, um outro artigo versando a mesma temática aprofundara um pouco a definição ao estabelecer uma relação, também ela convencional, entre o temperamento triste das gentes de Inglaterra e o clima da ilha: trata-se de “Caracter”, texto anónimo publicado em 1844 pelo periódico lisboeta *Bibliotheca Familiar, e Recreativa Offerecida á Mocidade Portuguesa*, em que é traçado o seguinte quadro: “Os Inglezes participão muito da intemperie do seu clima; são melancolicos, inconstantes e inquietos; por isso os medicos chamão á Inglaterra, *a região do baço*. He isto o que lhes dá huma fysionomia pensativa, e huma certa gravidade triste, que conservão até nos divertimentos.” (150)

Notícias mais tardias acerca do Natal e do Carnaval de Londres viriam reforçar a pretensa veracidade da última afirmação, comprovando-se o carácter repetitivo e duradouro do estereótipo. Num texto publicado em Janeiro de 1863 pelo jornal recreativo lisboeta *Aurora Litteraria*, sobre “As festas de Natal entre os diferentes povos da Europa”, afirma-se que o Natal em Inglaterra nada possui de interessante,² resumindo-se aos prazeres culinários e da bebida: “Não fallaremos das festas dos *Christmas*, ou do Natal em Inglaterra, porque nada teem de notavel. O Natal para os inglezes é um dia de *spleen*: a sua única occupação neste dia é o comer e beber.” (83) Anos antes, em Fevereiro de 1857, o jornal portuense *O Portugal* traduzira livremente da revista *Le Lutin*, publicada em Lisboa entre 1856 e 1857, um folhetim intitulado “Carnaval de Veneza, de Roma, de Londres, de Hispanha, da Russia, do Rio de Janeiro, do Haiti, e das Selvagens”, em que se fala desta festa enquanto fenómeno mundial e se considera que é no Carnaval que melhor se observa o carácter de um povo. Relativamente ao carnaval inglês, começa por ser definido como “excentrico e quasi triste” para, mais adiante, se fundamentar esta avaliação:

O carnaval inglez exprime perfeitamente o caracter fleugmatico, e reservado da nação. Não ha regosijos publicos em Londres; o verdadeiro inglez julgaria degradar-se mostrando-se pelas ruas com europeis emprestados; concentra a sua alegria e a sua dignidade em casa, n’um baile de mascaras. Em uma das ultimas festas do carnaval em Londres, um inglez apresentou-se disfarçado n’um tumulo. Os pés tinha-os escondidos por um pano preto e o corpo mettido n’um esquite por cima do qual apparecia a cabeça macabra do nosso inglez; o epitaphio do seu tumulo dizia que os prazeres do baile o tinham levado á sepultura. Esta lugubre mascara diffundi a tristeza do meio da festa, e os mascarados, juntando-se em tropel á roda do lord no seu tumulo, que tam fóra de proposito vinha perturbar a sua alegria, ameaçaram de o exterminar e de

² Muitos anos antes, já Almeida Garrett, num dos seus doloridos poemas de exílio, “Natal em Londres” (*Lyrica de João Minimo*, Londres, 1829), se queixara do enregelado, “taciturno” e “sem graça” Natal inglês, opondo-o, com entusiasmo patriótico, ao caloroso, alegre e festivo Natal lisboeta. Também para o triste e saudoso proscrito português o Natal está associado aos prazeres da mesa, mas se os da sua terra são lembrados como deliciosos, os do país de desterro parecem-lhe insípidos. Cf. Garrett 1904: 94-95.

o sepultar realmente. O inglês julgou ser mais prudente safar-se com o seu tumulo; porém alguns dias depois voltou á carga, e esta mascara funebre teve tanto successo n'esse anno, que não se via em Londres senão tumulos ambulantes.

Dia de descanso, e portanto susceptível de ser vivido com prazer e alegria, o domingo inglês, ao contrário do que sucedia em outros países, nomeadamente a França ou Portugal, lugar de origem dos autores que se debruçaram sobre este tópico — note-se a tendência para estabelecer oposições binárias entre o Outro e o Eu nos textos que apresentam imagens de identidade nacional —, é também representado em vários artigos de descrição e crítica de costumes como monótono e até deprimente, por ser o dia da semana em que os pobres trabalhadores se entregavam ao vício do álcool, oferecendo um triste espectáculo de miséria humana. Em vez dos divertimentos e distrações destinados a aliviar o cansaço acumulado ao longo de uma semana de trabalho e a recuperar forças, os hábitos dominicais dos ingleses surgem aos olhos dos observadores estrangeiros como sensaborões e taciturnos, prestando-se tal singularidade ao comentário humorístico, não raro de intenção ridicularizante.

Vai neste sentido uma crónica de origem francesa que a nossa imprensa periódica divulgou insistentemente, da autoria de Eugène Guinot (1805-1861), intitulada "O Domingo em Londres". A *Revista Estrangeira* publicou-a em Fevereiro de 1838 e, a partir dessa data, voltaria a aparecer mais quatro vezes, em outros tantos jornais e revistas: *O Recreio* (Novembro de 1838), *Arquivo Popular* (Agosto de 1839), *A Vedeta da Liberdade* (Outubro de 1839) e *Periodico dos Pobres no Porto* (Dezembro de 1844). Afirma Guinot que "nada ha mais silencioso, mais triste e mais recitado do que um Domingo inglês" (126).³ Nesse dia Londres, a buliçosa e fervilhante capital, cai religiosamente num silêncio sepulcral: as lojas fecham, os teatros também, não se admitem quaisquer formas de divertimentos mundanos, as igrejas enchem-se de fiéis, as ruas e parques povoam-se de pregadores fanáticos que defendem reformas de sua própria invenção. Após assistirem à missa matinal, os londrinos, sempre rotineiros, vão para casa ler, meditar, fazer arranjos domésticos e beber o dobro do chá, ou optam por ir para os arrabaldes gozar os encantos da natureza, apesar da habitual inclemência do clima; segundo Guinot, também neste caso preenchem o tempo a conversar, a ler, ou a dormir — o que o leva a concluir que a única diferença entre ficar em Londres ou ir ao campo "é passar o enjoo sobre a relva ou assentado n'uma cadeira." (129)

Muito significativo, do ponto de vista da imagem transmitida por Guinot, é o facto de o aborrecimento e o silêncio do domingo em Londres servir ao autor para explicar, em tom de paródia, dois traços, aliás inter-relacionados, que se tornaram convenções do discurso literário sobre o carácter do povo inglês, a saber, a tristeza e a tendência para o suicídio:

³ Citação feita a partir da *Revista Estrangeira*.

A esta monotonia, e enjôo periodico e fatal que todos os Domingos se repete, é que devemos attribuir quanto ha de feroz e de detestavel nos usos e no caracter inglez. O Domingo é que foi a cauza da hypochondria, molestia triste e mortal. O Domingo é que induz e arrasta ao suicidio tanta gente, que não tendo neste dia mais que fazer, se mata no Domingo por não poderem matar o Domingo. O Domingo é que creou os viajantes (*touristes*), e que deita fóra da Inglaterra todos estes peregrinos da tristeza, e que a tristeza acompanha por toda a parte.(128)

Que a melancolia e o desapego da vida eram duas características essenciais dos naturais de Inglaterra não apenas aos olhos dos franceses, constituindo antes lugares-comuns de uma tradição discursiva já antiga sobre o carácter nacional dos ingleses partilhada pelas outras nações europeias, prova-o, no caso português, um colaborador da imprensa periódica anterior à Revolução Liberal de 1820, o padre José Agostinho de Macedo.⁴

Partidário do Absolutismo e um homem que se assumiu claramente como não-anglómano, mas que reconheceu ser a Inglaterra, por todas as suas realizações, “a nação mais prodigiosa do Globo” (Macedo 1820: 381-382), já pelo imenso poderio das suas forças navais, já pela extraordinária riqueza do seu comércio, já pela sua enorme fortuna, fruto da perseverança e da impressionante capacidade empreendedora dos ingleses, José Agostinho de Macedo dá-nos, num artigo que publicou no nº 3 do jornal *O Desaprovador*, provavelmente datado de 1818, um retrato dos ingleses reduzido a uns quantos estereótipos que, como o tempo veio a provar, cristalizariam na consciência colectiva portuguesa oitocentista. Sem título, e redigido no tom satírico que tanto caracteriza a sua linguagem, nele o autor desaprova a tendência para exagerar as misérias da vida humana, dando como exemplo extremo desta atitude os ingleses, o que se lhe afigura paradoxal:

Os Inglezes, que são os que mais podem gozar da vida, pois até chegam a divertir-se com o ridiculo combate de dois frangos, são os que mais se empenham, e esmeram em lamentações. Os Inglezes, geralmente fallando, não são pobres, não tem fome, (porque a fome he a verdadeira desventura) bebem quanto

⁴ O tema do clima, associado ao suicídio, aparece também na obra da Marquesa de Alorna. Exilada em Londres entre 1803 e 1814, fica desagradada com o país que a acolhe: “A Inglaterra não a fascina, pois como diz numa das suas cartas: «Não tem sol, não tem vinho, não tem água, coisas essenciais ao físico. Nem tão-pouco há juízo nem graça; há indústria, reflexão e amor-próprio... A sua principal paixão é a riqueza; em não tendo dinheiro, matam-se.»” (Machado 1979: 57) Na cantiga que intitulou «Ao clima d’ Inglaterra», o gelo, a neve e o frio do “Barbaro clima” simbolizam a própria experiência triste, inóspita e solitária do exílio.

A mesma reacção à atmosfera inglesa transparece nos primeiros versos do poema «O Exílio» de Almeida Garrett, em que o poeta associa o clima cinzento à taciturnidade do carácter dos ingleses: “Vem minha Délia, vem, querida amiga,/ Sentar-te junto de mim. – Vês essas névoas / Como escondem o azul e os céus, que engrossam / Co’a cerração pesada e melancólica / Deste país de exílio, desta pátria / Dos taciturnos, gélicos britanos?”

podem, gritão quanto querem, matão-se por dá cá aquella palha; eu não sei que mais desejem para serem felizes. (17)

A explicação para o fenómeno é encontrada por José Agostinho de Macedo na natural melancolia dos ingleses e na “molestia epidémica” de que padeciam, o *spleen*, e não na pobreza ou na fome. De entre os traços colectivos apontados pelo autor como sendo distintivos do povo inglês apreciadores de lutas de galos, grandes consumidores de bebidas alcoólicas, propensos à gritaria e com inclinação para o suicídio, é o último que estimula particularmente a veia satírica do autor:

[...] eu tenho lido em muitas relações vindas daquelle Paiz [Inglaterra], que em chegando o mez de Novembro não ha huma arvore por aquelles campos que não tenha em si hum Inglez dependurado. [...] Da ponte do Tamiza se baldêão neste rio de cabeça abaixo quarteirões, e centos de honrados homens, a quem não a desgraça obriga, mas o humor hypocondriaco arrasta. Com hum edificante paxorra alguns, sentados em cadeiras, apontão com bom garbo hum pistola, muito bem atacada ao ouvido direito; que parece que são surdos, e lhe querem ouvir de perto o estampido. Outros com hum destas chcaras douradas que de lá para cá vem, e se quebrão logo, na mão, tomão (para confortar o estomago) meio quartilho bem medido, de çumo de cicuta, ou do extracto de solimão, que he, dizem os Medicos, muito anti-nervoso, e anti-spasmodico, com o qual se livrão para sempre do ataque hemorroidal em que a Chimica vai achando o principio, e a origem de todas as molestias. Não he muito pois que em hum povo, que tanto se diverte, haja hum Young que tanto se lamente. (18)

A relação estreita entre o clima e o carácter triste e melancólico dos ingleses, frequentemente gerador de tendências suicidas, que já há muito vinha fazendo parte da imagem estereotipada daquele povo, continuou a ser estabelecida pela imprensa periódica portuguesa ao longo do período romântico, constituindo mesmo, pelo número de referências e pelas reflexões que motivou, uma componente fundamental do retrato dos ingleses aos olhos dos nossos compatriotas de Oitocentos. Quase não há um viajante português em Inglaterra que não descreva com desagrado o céu de chumbo e os eternos nevoeiros de Londres, ou a escuridão da velha Albion, fria e húmida — condições atmosféricas que Alexandre Herculano, em “De Jersey a Granville”, texto memorialístico publicado pela primeira vez em *O Panorama* em 1843, resume na frase curta, mas eloquente, “o céu chato do norte” —, tão diferentes da pátria ensolarada, de idílico céu azul e límpido, e os relacione com o *spleen* que minava os ingleses.

No estudo que intitulou *Englishness Identified: Manners and Character, 1650-1850* (2000), Paul Langford diz-nos que foi nos finais do século XVII que os estrangeiros, e os próprios ingleses, começaram a identificar a melancolia como uma patologia da alma inglesa, associando-a desde logo à problemática do suicídio:

When did melancholy register with others as an English malady? Certainly by the late seventeenth century, when the English themselves were reaching a similar conclusion, and terms such as hypochondria, hysteria, spleen, biliousness,

vapours, were establishing themselves as part of a novel language of nervous disorder. From an early stage the suicide rate featured in discussions of this subject. A much-quoted French witticism was that whereas other nations, notably the Italians, were given to killing each other, only the English were prone to kill themselves. By the time Stendhal's Julien Sorel described the 'demon of suicide' as the English 'national deity' he was voicing a commonplace of Continental wisdom. Why, it was wondered, should this people relish life less than others, with cause to relish it more? Why did they lag 'behind other nations in the great science of happiness'? Why did their animal spirits, to employ the modish late eighteenth-century term, give way to such self-destructive despair?

There is no sure means of ascertaining whether suicide was in fact a markedly English disease, though it would be unsurprising if London, with its rapid population growth, its perpetual inflow of the uprooted and insecure, and its concentration of urban stress, did not in fact suffer a high incidence, as it certainly did in the nineteenth century, when usable statistics first became available. In any event, it merged into a wider concern about the innate mental depression associated with the English temperament. (Langford 2000: 51-52)

O temperamento melancólico que os forasteiros apontavam aos ingleses seria, assim, consequência não só do clima mas também da própria marcha da civilização, do processo de industrialização que acarretou grandes deslocamentos de pessoas dos campos para as cidades e concentrações urbanas em massa, daí advindo instabilidade mental e distúrbios nervosos. Por outro lado, a prosperidade económica proporcionava aos ricos tempos de ócio, o que muitas vezes gerava o tédio capaz de levar ao suicídio.

A Inglaterra taciturna, tristonha, de céu plúmbeo, enevoado e poluído, e o inglês abastado, mas que sofre de melancolia existencial, tornaram-se facilmente alvo de sátira. Muitos estrangeiros afirmavam que apenas algumas horas passadas naquela ilha provocavam uma deterioração do seu estado de espírito, outros que o contacto com ingleses e a observação dos seus costumes produziam um terrível acesso de *spleen*, outros ainda gozavam com o grande número de britânicos que, em chegando o Outono, ou, como disse José Agostinho de Macedo, “quando a estação triste lhe abafa, e condensa mais a atmosfera”, não achavam outro “divertimento” senão pôr termo à vida.

Às abordagens humorísticas juntaram-se outras mais sérias e profundas, em que o *spleen* é tido como um entranhado desgosto de viver, causado pela modernidade, pelo materialismo, pelo meio citadino; o inglês que sofre desse mal evidencia então uma apatia e uma paralisia que contrastam flagrantemente com essoutra imagem do natural da Inglaterra como um ser enérgico e empreendedor.

Em “De Jersey a Granville” Alexandre Herculano não se esquece de incluir os tópicos do *spleen* e do suicídio no retrato implacável que traça dos ingleses. A figura de Mr. Graham Senior, o poeta a bordo do *chasse-marée* que teima em atormentar o seu irmão, Mr. Graham Junior, e os restantes companheiros de viagem declamando

a sua "poesia frigidissima", permite não só ao autor desferir um ataque contra a "poesia cadaverica das fórmulas e convenções" da escola de Pope, ou, no caso português, a da Arcádia, como reconstituir uma cena em que aquelas duas características dos ingleses se tornam presentes. Trata-se do momento em que Mr. Graham Senior se prepara para dar uma "sova poetica" ao irmão e aos outros passageiros e procura numa das algibeiras o seu livrinho de versos. Não sabendo ainda qual a intenção do inglês, e olhando para o rosto suplicante de Mr. Graham Junior, Herculano julgou estar prestes a testemunhar um daqueles actos desesperados a que o *spleen* conduzia os habitantes do outro lado da Mancha:

Eu observava esta scena; sabia o que póde o spleen, e o receio de algum anglicidio, me passou pela mente, ao contemplar o aspecto torvo de um, e o gesto confrangido e tímido do outro. O vento sibilava violento, as aguas começavam a tingir-se de negro, e o céu estava completamente toldado; era meio poema britannico. Um tiro de pistola, e um cadaver baldeando no mar completariam uma epopeia. Nas feições do inglez esgrouviado parecia-me ler duas palavras — Spleen — e Poeta; e por isso os meus temores não eram tão infundados, como, no primeiro momento, talvez os tenha julgado o leitor.

E o mais é que eu acertára farejando em Mr. Graham Senior [eram os dous inglezes irmãos, segundo depois soubemos] um fazedor das regrinhas, que na lingua ingleza correspondem ao que nas linguas do meio-dia é e se chama versos. O honrado Mr. Graham não procurava na algibeira o amago e substancia da idealidade e poesia britannica — a pistola suicida. Não! — Era cousa mais atrozmente assassina — era um caderno grosso de letra microscopica em que provavelmente se continham as suas inspirações ineditas! Estava explicada a longa taciturnidade dos dous. (132)

Nos anos que se seguiram à publicação de "De Jersey a Granville" não faltaram nos jornais e revistas tentativas de definição, análises e alusões ao estado de depressão grave que era visto como distintivo dos ingleses, esse tédio de tudo a que Charles Baudelaire deu maior projecção e mais ricas conotações literárias.⁵ Referido sempre pelo nome inglês, *spleen*, sem equivalente na nossa língua, ou nas outras, de resto, como explicou o escritor Francisco Gomes de Amorim nas páginas de *O Panorama*,⁶ constituiu o tema de dois interessantes ensaios, o folhetim de Lopes de Mendonça "Phisiologia do spleen" (*A Revolução de Setembro*, 1851) e "O spleen. (Paginas do

⁵ Sobre o conceito literário de *spleen* e a sua expressão na poesia portuguesa simbolista-decadentista, ver: Ceia 1997.

⁶ "Não sei se os inglezes têm razão ou não, em dar este nome [*spleen*] á peor de todas as doenças; o facto é, que, bem ou mal cabida, tem uma classificação, que nenhuma outra nação tratou nunca de fazer; como se não valesse a pena de dar nome a todas as causas que contribuem para gastar a existencia!

O *spleen* é uma doença quasi inexplicavel; assim como o nome não tem equivalente nas outras linguas, tambem o padecimento não tem outro igual." (Amorim 1853: 230)

meu album.)” (*A Ilustração Luso-Brazileira*, 1859; repetido no *Jornal para Todos*, 1860, com o título “O spleen”).

Usando no título do seu folhetim um termo próprio da taxonomia naturalista, “*fisiologia*”, Lopes de Mendonça dedica-se, com pretensões de análise científica, a determinar a origem e os sintomas do *spleen* — “esse inqualificável aborrecimento” que mora nos nevoeiros de Londres, entre “as ondas de fumo do carvão de pedra” e as “ruas alinhadas e medidas a cordel” (1) —, concluindo que ele nasceu com o apogeu da civilização material, “entre os *orçamentos com saldo positivo*”, e faz agora parte da “fisionomia moral de todo o habitante abastado da Grã-Bretanha.” (1) Adepto das ideias utópicas do socialismo, Lopes de Mendonça insurge-se contra o capitalismo industrial e denuncia a miséria operária dele decorrente, traçando em poucas linhas o quadro de uma sociedade inglesa dividida em duas classes, ricos e pobres, cada uma delas minada por um terrível mal, respectivamente o *spleen* e a fome:

O apogeu da civilização material cria uma molestia de alma que mata o corpo. Eis a verdadeira origem do *spleen*. Eis a maneira providencial com que o altíssimo castigou a devoradora ambição da Grã-Bretanha. Os habitantes daquela ditosa ilha estão divididos em duas classes: pobres e ricos, aristocracia da terra, e da industria, e essa immensa população operaria que come batatas com casca e tudo, bebe cerveja, e *gin*, e canta nos raros momentos do repouso *o god save the queen!*

A fome, e o *spleen*, eis os dois flagellos da rainha do Oceano. A fome é uma molestia do corpo que mata a alma; o *spleen*, já vos disse o que era, é uma molestia da alma que mata o corpo. (1)

Também o autor de “O spleen. (Paginas do meu album.)”, que se esconde por detrás das iniciais H.V.D., constata que essa patologia do coração inglês afecta em especial as classes superiores. Começando por afirmar que de todas as doenças morais esta é, inquestionavelmente, a mais grave — “o spleen é, por assim dizer, [...] a catalepsia d’alma, a apathia total, a indiferença completa [...] o somno lethargico do espirito, durante o qual todas as suas faculdades se paralyam; é o turpor, é a morte” (286)⁷ —, reflecte de seguida sobre o facto de ela se manifestar entre os ingleses de forma epidémica:

De todos os seres humanos que povôam o globo, o mais accessivel ao spleen é o grave e taciturno filho da Grã-Bretanha.

O spleen na Inglaterra é uma epidemia, como as febres intermittentes na Africa, a febre amarella no Brazil e as sesões no Alemtejo.

O estado spleenico é quasi, por bem dizer, o estado normal do inglez. Naquella prodigiosa terra é tão vulgar o spleen como o classico «roast beaf», a cerveja, e o proverbial podim de cebo, que Deus me defenda de provar. (286)

⁷ Citado a partir do *Jornal para Todos*.

Uma razão para que tal aconteça é encontrada, como é habitual, no clima: "A alma do britannico durante esta crise, é a imagem viva do céu do seu paiz, sempre plumbeo, quasi desprovido de luz, permanentemente embaciente pelas nuvens de fumo de carvão de pedra, e por onde, dias inteiros, semanas, e até mezes não se cõa um raio de sol." (286) Mas a esse motivo sobrepõe-se a ociosidade proporcionada pelos privilégios do sangue azul, dos pergaminhos e dos capitais avultados,⁸ que conduz ao aborrecimento, à languidez, à inércia, à "morte em vida". E é por isso que, tal como já dissera Lopes de Mendonça, o *spleen* faz sentir os seus nefastos efeitos sobretudo nas classes altas e abastadas:

Queremos dizer com isto que o inglez de classe media e da classe baixa é menos atreito ao *spleen* do que o das classes mais elevadas; e a razão é porque o ocio, e o pleno gozo de todas as necessidades e prazeres da vida que fornecem os brasões d'armas e a accumulção dos grandes capitaes, concorrem muito mais para a indiferença, e anniquilação das faculdades moraes, do que a labutação do artista, a mira na ganancia do usurario, as lucubrações commerciaes do negociante, a fadiga do operario, que o trabalho, em fim, e o desejo que todos tem de satisfazer o maior numero das necessidades da vida. D'aqui vem que nas estatisticas dos suicidios em Inglaterra, avultam sempre mais os favorecidos da fortuna do que os abandonados por ella, que tem de procurar no trabalho os meios de subsistencia, e a distracção. (287)

Já no que diz respeito à expressão do *spleen* em Portugal os dois autores divergem. Enquanto o responsável pelo texto que saiu em *A Illustração Luso-Brazileira* e no *Jornal para Todos* crê que o esplendor do sol do nosso país, a transparência do céu e a fecundidade do solo tornam praticamente impossível que os portugueses sejam acometidos de *spleen* — "Um portuguez, um hespanhol, ou um italiano com *spleen* é tão raro de encontrar-se, como um inglez sem elle" (286) —, Lopes de Mendonça, pelo contrário, diagnostica-o na sociedade portuguesa, embora de forma atenuada: "O *spleen* aportuguezou-se, mas existe realmente na nossa terra: não é tão exaggerado, que nos conduza ao suicidio, mas é tão intenso, que mais d'uma vez nos produz a desesperação." (1)⁹ Chegado nos paquetes como tantos outros

⁸ A estas duas motivações do *spleen*, tantas vezes discutidas, é feita alusão no romance *Uma Família Inglesa* (1867) de Júlio Dinis: "Mr. Whitestone, homem laborioso e contente do mundo, estava em constante opposição ao seu compatriota e amigo, que era destes que têm feito adquirir aos nevoeiros de Londres a imerecida fama de fomentadores do *spleen* — fama contra a qual principiam, com muito critério, a protestar os homens pensadores, descobrindo antes na ociosidade favorecida por as fabulosas riquezas de alguns *lords*, a causa daquele mal de suicidas." (Capítulo XXXII).

⁹ Anos mais tarde, um outro folhetinista de *A Revolução de Setembro* exprimiria opinião idêntica: "Sem sermos subditos da soberba Albion temos a desgraça de padecer dos males inherentes áquelle neboloso paiz, e dias ha em que o mais sombrio *spleen* nos enluta a alma." ("Difficuldade de escrever um romance. — Onde nos conduz o *spleen*, systema florido e aromatico para o curar — methodo Leroy Waigel." 1864: 1).

produtos importados de Inglaterra que inundavam Portugal, situação que Lopes de Mendonça denuncia e critica abertamente, aliás, no início do seu texto,¹⁰ o “pardacento *spleen* britannico” depressa aqui alastrou, devido à “incessante monotonia” da vida nacional. Moléstia sem igual, difícil de explicar como reconhece o já referido Francisco Gomes de Amorim, que tentou defini-la na sua obra “Viagem ao Minho”, publicada ao longo de 1853 na revista *O Panorama* — “Ignoro a fôrma porque o explica a pathologia, mas os symptomas são originalísimos. Não se póde andar, nem estar parado, dormir ou velar, estar sentado ou de pé, fallar ou não fallar; finalmente, é querer e não querer, ser e não ser.” (230) —, não deveria ser confundida com a melancolia propriamente dita, advertem Lopes de Mendonça e todos os que reflectiram sobre o *spleen*.

Ao passo que essoutro sentimento de tristeza é tido como “espiritualista”, “christão”, com encantos capazes de transportar o homem “aos vagos céos de uma esperança indistincta” (2), já o *spleen*, fruto das “desconsoladoras realidades da vida material e positiva” (2), para citarmos de novo Lopes de Mendonça, se mostra mal diabólico, incurável, mortífero. Alberto Osório de Vasconcelos, colaborador da *Revista do Seculo* (1865), é sem dúvida quem mais enfaticamente opera tal distinção. No terceiro capítulo de “Contos do meu amigo Antonio. A Tia Rosa”, intitulado «Melancolia e spleen», caracteriza ambos os estados, achando no primeiro “prantos suaves”, “desalentos dulcíssimos”, “frémitos brandos e melódicos”, “pensamentos de amor” (143), e atribuindo ao segundo qualidades sinistras e funéreas.¹¹

Bastante interessante é o facto de esta diferença servir ao autor para estabelecer um contraste entre Portugal e a Inglaterra, do qual o nosso país sai superiorizado.

¹⁰ Escreve Lopes de Mendonça: “É que nós não importámos só de Inglaterra as rolhas com que tapamos os nossos vinhos preciosos, os estofos com que nos defendemos do rigor das estações, as ferramentas com que auxiliámos o nosso trabalho, as machinas com que damos desenvolvimento á nossa industria, mas com tudo isto, com o *comfortable*, e com o *improper*, com o *disappointed*, e com o *shake-hands*, com as *sandnich*, e o *roastbeef*, veio-nos tambem esse inqualificavel aborrecimento, que á falta d’outro nome, baptisámos com o de *spleen*.” (1)

¹¹ Repare-se no léxico utilizado, pertencente ao campo semântico da morte: O *spleen* é “taciturno e cavernoso, espanta e aterra.

O seu véu é crepe funerario, o seu sorriso é o do moribundo, que se estorce nos ultimos arrancos da agonia. Quando impera o esqualido spleen, os nervos irritados andam entumecidos com dores desconhecidas, inclassificaveis, fataes e sem remedio. [...] A natureza é funebre; ouvem-se nos ares os pios de aves agoureiras, e o mundo similha vasto cemiterio. Tudo apparece negro e torvo. As harmonias da vida são concerto longinquo de angustias e soluços, são notas perdidas de uma psalmodia de mortos. O mundo então um *De profundis* immenso e sonoro [...]. Impera o spleen, e tudo fica velado, foge a esperança, e no horizonte da vida adejam nuvens de tormenta, fulguram raios fatidicos.” (143)

No romance *Os Maias*, a personagem do maestro Cruges, que sofre de “ataques de amargo spleen” (Cap. VI), de “negrísimos acessos de *spleen* e mudez”, surge por vezes “embrulhado em crepes sobrepostos de melancolia” (Cap. V), sendo descrito, na visão humorística de Eça de Queiroz, como um “trambolho fúnebre” (Cap. XV).

Com sentimento patriótico, Osório de Vasconcelos identifica Portugal com a melancolia e a sua velha aliada com o *spleen*, vaticinando a morte da poderosa Inglaterra às mãos deste, enquanto o pobre Portugal de grandezas e glórias passadas ganharia alento nos efeitos positivos daquela:

O spleen é o teu inimigo, é a sombra de Banquo vingadora e exangue, que te aparece em sonhos. Não fujas, que ninguém foge aos seus destinos. Hasde morrer. Por quanto compraras tu, ó Inglaterra, ó Cresco do universo, o talisman contra o spleen? Quanto deras pelo elixir milagroso? Deras tudo, porque resgatáras logo a vida. E todavia esse philtro, porque déras todo o teu ouro, temol-o nós, os desherdados da fortuna, os que outr'ora fomos grandes, os que fizemos tremer o oceano com os renques das nossas caravellas, os que dominámos o oriente, os que fundámos imperios. Esse philtro, nossa derradeira riqueza, é a melancolia, a doce melancolia. (143)

Paradoxalmente, as grandes realizações industriais e comerciais da Grã-Bretanha, os seus feitos militares e o vasto império construído além-mar, que Osório de Vasconcelos lembra em tom exclamativo, retratando a Inglaterra como um monstro gigantesco, de nada valem face ao "anão informe, sarcástico, diabolico" (143) que é o *spleen*. Será esse o inimigo implacável que acabará um dia por aniquilar a agora forte e opressora Inglaterra.¹²

Identificada a Inglaterra como a "patria do *spleen*", era de esperar, portanto, que os seus naturais fossem frequentemente retratados na literatura estrangeira como pessoas tomadas por esse mal profundo. No caso da imprensa periódica portuguesa publicada entre 1836 e 1865, encontramos ali, de facto, várias representações de

¹² Ó nevoento, ó miserima patria do *spleen*, ó velha Inglaterra, tu és a mais desgraçada de todas as nações, és precita da communhão universal. Debalde os teus navios cruzam os mares, e intentam assignalar na amplidão das aguas o seu rapido sulco, em signal do teu poderio; debalde as tuas chaminés de um monstro gigante, vomitam na atmosphaera novelões de fumo denso e carregado; debalde os sons estridulos da industria se modulam em concerto arguto; debalde os teus exercitos deixam um caminho de sangue no extremo oriente, derrubam pagodes, polluem o santo rio, e entram as opulentas e ignotas cidades de civilisações mysteriosas; debalde todo esse anciar, ó velha Inglaterra. És o povo mais infeliz de todas as latitudes.

Antes o *esquimó* dos gelos eternos, antes o nubio adusto, antes o paria do Ganges, antes, mil vezes antes, porque *esquimó*, nubio e paria não sentem o *spleen*. Revolve-te gigante respeitavel do trabalho e da audacia, revolve-te no teu leito de Procustes, que o *spleen* lá te está corroendo os ossos. Não te val ser gigante, has de morrer. O inimigo implacavel persegue-te e suga-te o sangue a jorros.

Que importam possantes armadas? Que importam os teus exercitos, a tua industria, o teu commercio. [...] tu, ó Inglaterra, ó gigante de ferro e bulha, hasde surgir emfim, ás nações espavoridas, como um espectro descarnado e gelido por entre os nevoeiros do norte. Ruge embora, tripudia e avassala o mundo, que se roja a teus pés; alegre-te com o monotono verdejar dos teus campos; ouve com delicias o silvar das tuas locomotivas. Não importa. Está lavrada a sentença. Has de morrer ás mãos do spleen. (Vasconcelos 1865: 142-143)

ingleses esplenéticos, como a que nos apresenta Júlio César Machado em “Uma história triste” (*Revista Universal Lisbonense*, 1857). Nesta história de amores verdadeiros e amores interesseiros, uma das personagens é um melancólico inglês:

Lord Hall era um *gentleman* na extensão da palavra; filho d’um fidalgo inglez senhor d’uma grande casa e immensamente seu amigo, viajava para se distrahir d’essa doença tão particullar áquella nação a que se chama *spleen*.

Henrique Hall era um moço de vinte e cinco annos, como já se disse, verdadeiro typo d’um inglez distincto, pelle mimosissima, muito vermelha, olhos azues lindos e melancholicos [...], vestindo sempre simplesmente mas com uma conveniencia admiravel: gastando muito dinheiro, prompto sempre a satisfazer um appetite custasse elle o que custasse; louco por cavallos fogosos, muito capaz de sentir, mas nunca se entregando ao sentimento; em quanto ao mais excellente moço, e excellente amigo, dotado d’um caracter taciturno, ás vezes petulante, delicado sempre. (7)

Outro exemplo é-nos fornecido pela peça de teatro de João de Andrade Corvo “Amor com amor se paga”, vinda a lume alguns anos antes igualmente na *Revista Universal Lisbonense* (1849), e mais tarde, em 1860, de novo publicada na imprensa periódica, desta feita no *Archivo Universal*. Aqui, o enredo, que decorre em Lisboa, envolve um escocês chamado William Tremain, um homem “sem coração”. D. Luís de Meneses, o seu amigo português, temendo que ele se suicide quando voltar para as névoas de Londres, tudo faz para o tirar do “estado de prostração de abatimento moral” em que vive. Com a ajuda da irmã, a Marquesa de Alicante, tenta despertar o letárgico britânico, um “*tourista* incansavel”, para a vida, e dar-lhe um “coração peninsular”.

Do mesmo ano de 1860 é “Amor tirando a venda”, da autoria de José Maria de Andrade Ferreira, que a *Revista Contemporanea de Portugal e Brazil* divulgou. Neste conto, que tem igualmente por cenário a capital portuguesa, um inglês de dezoito anos, William Douglas, apaixona-se no S. Carlos por uma cantora italiana. Esta jura-lhe amor, mas quando um brasileiro rico lhe propõe casamento ela aceita, sem dar quaisquer explicações ao destroçado londrino, que o *spleen* trouxera até Portugal: “Este mancebo chamava-se William Douglas, e era filho segundo de uma das primeiras casas de Londres. Estudava na universidade de Oxford; sobrevivendo-lhe, porém, um ataque de *spleen*, o que n’outro qualquer povo é o equivalente do primeiro grão de phtysica, fôra mandado interromper os estudos e viajar.” (368-369)

Nos três exemplos apontados um elemento comum sobressai: a relação entre o *spleen* e as viagens. Conhecidos como grandes viajantes, não faltam nos nossos jornais e revistas artigos que se referem a esse gosto particular dos ingleses, que se explica não só pela sua curiosidade em conhecer outros povos e culturas e a sua vontade de gozar os prazeres que a fortuna acumulada podia proporcionar, mas também a sua ânsia de buscar um remédio para o *spleen*, a cura para o frio desgosto de viver que os corrói, a psicastenia que deles se apodera.

Em “Tres Cartas” (*Archivo Pittoresco*, 1862), Júlio César Machado aponta nesta direcção quando reflecte sobre as razões que levam os ingleses a viajar tanto:

O sonho do que se ignora, do que se pressente sem se haver visto, do que se ambiciona admirar, vae lentamente minando na sua imaginação, com tanta maior força quanto o fastio da vida inglesa se torna maior. Chega uma ocasião em que esses pobres homens sentem que é a hora inevitável de partir ou de morrer; então, uns enfiam a tiracol a bolsa de viagem, e vão ver o mundo; outros, como um actor que cáe ao atravessar o theatro, succumbem na flor da vida, muitas vezes, ao sôpro devastador do *spleen*. (202)

Lopes de Mendonça, nas "Memorias d'um doido", «romance contemporâneo» publicado pela primeira vez em folhetins na *Revista Universal Lisbonense* entre 18 de Outubro de 1849 e 15 de Agosto de 1850, refere precisamente os "celebres viajantes inglezes, carregados de *bank-notes*, e de *Spleen*, que passeiam de casaca e luvas brancas, pelas ruinas de Pompeia" (541), voltando a esta ideia na "Phisiologia do spleen", quando fala das viagens dos ingleses ricos:

Os *land-lords*, os membros do parlamento, os *gentlemens* que alcançaram uma fortuna sarapintando chitas, com horrorosos padrões, ou temperando aço em navalhas de barba, trinchantes, limas para unhas, e canivetes para aparar pennas, vão distrair o *spleen* para Italia, para a Suissa, para Constantinopla, para todos os sitios imaginaveis.(1)

E em "Recordações de Italia", outra obra de Lopes de Mendonça, publicada no início da década de 50 nas páginas dos periódicos *Revista Universal Lisbonense* (Novembro de 1850 - Julho de 1851) e *A Semana* (Maio de 1851- Abril de 1852), temos ainda uma terceira referência à relação entre o *spleen* e as viagens, agora a propósito dos casais ingleses em deambulação pelo mundo:

O matrimonio cria, acho eu, em Inglaterra, um dos generos mais triviaes de *spleen*. A final, a physiologia do *spleen* explicado em todos os seus symptomas, em todas as suas diferentes causas, illustraria, de certo, o mysterio das aventurosas excursões desses *lords* pallidos, magros, seccos, e solememente melancolicos, dessas *ladys* esguias, côr de cidra, e singularmente mudas, que todos os annos repetem o *hygh sactisfactori* diante dos monumentos de Roma, Milão, Genova, Florença, Veneza e Napoles. (468)¹³

Surge esta reflexão quando o narrador, no decurso do seu passeio por Itália, observa o esplenético casal inglês que se senta à sua frente no comboio para Milão. Descreve primeiramente a jovem, "indolente e distrahida", dona de uns olhos azuis "sem energia, e sem vida", e depois o homem de "ar insipidamente conjugal, e tristemente monotono", mudo, notando que apenas romperam o silêncio entre os dois quando chegaram ao destino. Então, um disse «Come!» e o outro respondeu «Go!», o que constituiu aos olhos do narrador um exemplo da "inapreciavel brevidade do dialogo britannico". Associado ao *spleen* surge, assim, o tópico do

¹³ Citado de *A Semana*.

laconismo, outro traço recorrente no retrato do inglês-tipo na imprensa periódica do nosso Romantismo e nas letras portuguesas de Oitocentos, em geral.¹⁴

O *spleen*, com as suas diversas associações discursivas, constituiu, pois, como se pretendeu comprovar através dos vários exemplos dados ao longo do presente ensaio, um dos mais recorrentes *clichés* do heteroestereótipo do inglês aos olhos do observador português que o julga, o avalia e sobre ele emite uma opinião. A insistência com que aparece mencionada e caracterizada esta particularidade do natural de Inglaterra configura o *déjà pensé*, o *déjà dit*, o *déjà lu* com que se define o estereótipo.

Não esqueçamos que para a formação do estereótipo concorrem factores de natureza diversa, nomeadamente de carácter afectivo e emocional, e que aquele pode ser a expressão de sentimentos de simpatia e de antipatia condicionados pelas vicissitudes das relações histórico-políticas entre as nações — como sucede no caso vertente da imagem da Inglaterra nos jornais e revistas portuguesas do século XIX, simultaneamente feita de anglomania e anglofobia. O estereótipo, enquanto generalização abusiva que se presta a uma ampla difusão, pode ser também um instrumento poderoso para manipular opiniões, propagar ou manter acesos velhos ódios e ressentimentos, ou, num registo humorístico, com recurso à ironia e à caricatura, constituir um meio de diminuir/menosprezar o Outro, ou reduzi-lo ao ridículo — na imprensa periódica do Romantismo português foi precisamente essa a estratégia que dominou no tratamento e reelaborações do estereótipo do *spleen* enquanto marca distintiva do carácter nacional dos ingleses, uma forma de o pequeno e fraco Portugal libertar tensões hostis face à toda-poderosa Grã-Bretanha, sua aliada e “protectora.”

Bibliografia

- Amorim, Francisco Gomes de. “Viagem ao Minho.” *O Panorama* (Vol. X) 18, 30 Abr. 1853: 141-143; 19, 7 Maio 1853: 151-152; 20, 14 Maio 1853: 156-157; 22, 28 Maio 1853: 173-174; 28, 9 Jul. 1853: 222-223; 29, 16 Jul. 1853: 229-230; 32, 6 Ag. 1853: 251-253; 35, 27 Ag. 1853: 279-280; 40, 1 Out. 1853: 315-317; 45, 5 Nov. 1853: 359-360; 53, 31 Dez. 1853: 417-420.
- “Caracter.” *Bibliotheca Familiar, e Recreativa Offerecida á Mocidade Portuguesa* (Vol. II) 13, 1844: 149-151.
- “Carnaval de Veneza, de Roma, de Londres, de Hispanha, da Russia, do Rio de Janeiro, do Haiti, e das Selvagens”. *O Portugal* 1285, 27 Fev. 1857: n.pag.
- Castanheira, Maria Zulmira. “‘O abstruso idioma de Shakespeare e Byron’. Para a imagem da língua inglesa na imprensa periódica do Romantismo português.” *Estudos Anglo-Portugueses. Livro de Homenagem a Maria Leonor Machado de Sousa*. Org.

¹⁴ Ver nosso artigo: Castanheira 2003.

- Carlos Ceia, Isabel Lousada e Maria João da Rocha Afonso. (2003). Lisboa: Edições Colibri/ Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/ Centro de Estudos Anglo-Portugueses. 91-108.
- _____. (2005). *A Grã-Bretanha na Imprensa Periódica do Romantismo Português: Imagens Polimórficas*. 4 vols. Diss. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- Ceia, Carlos. (1997). "Nota sobre o conceito literário de *spleen*." *Revista de Estudos Anglo-Portugueses* 6. 47-52.
- Corvo, João de Andrade. "Amor com amor se paga." *Revista Universal Lisbonense* (Tomo II, 1850) 1, 11 Out. 1849: 4-9; 2, 18 Out. 1849: 15-17; 3, 25 Out. 1849: 28-31; 4, 1 Nov. 1849: 42-43.
- _____. (1860). "Amor com amor se paga." *Arquivo Universal* 2, 10 Jan. 19-22; 3, 17 Jan. 1860: 38-40; 4, 24 Jan. 1860: 56-59.
- D., H. V. (1859). "O spleen. (Paginas do meu album)." *A Ilustração Luso-Brazileira* (Vol. III) 26, 2 Jul. 207-208.
- _____. (1860). "O spleen." *Jornal para Todos* 36. 286-287.
- "Difficuldade de escrever um romance. – Onde nos conduz o *spleen*, systema florido e aromatico para o curar – methodo Leroy Waigel." *A Revolução de Setembro* 6492, 8 Jan. 1864: 1.
- Ferreira, José Maria d' Andrade. (1860). "Amor tirando a venda." *Revista Contemporanea de Portugal e Brazil* (Vol. II). 365-377.
- (1863). "As festas de Natal entre os diferentes povos da Europa." *Aurora Litteraria* (Vol. III) 11, 1 Jan. 81-83.
- Garrett, Almeida. (1904). *Obras Completas de Almeida Garrett*. Grande edição popular, ilustrada. Prefaciada, revista, coordenada e dirigida por Theophilo Braga. Volume I. Poesia – Theatro (Prosa e Verso). Lisboa: Empreza da Historia de Portugal, Sociedade Editora.
- Guillén, Claudio. (1998). *Múltiplas Moradas. Ensayo de Literatura Comparada*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Guinot, Eugène. (1838). "O Domingo em Londres". *Revista Estrangeira* (Tomo II) 2, Fev. 126-130.
- _____. (1838). "O Domingo em Londres". *O Recreio* (Tomo IV) 11, Nov. 236-239.
- _____. (1839). "O Domingo em Londres." *Arquivo Popular* (Vol. III) 35, 31 Ag. 274-275.
- _____. (1839). "O Domingo em Londres." *A Vedeta da Liberdade* 235, 17 Out. n. pag.; 236, 18 Out. n. pag.
- _____. (1844). "O Domingo em Londres." *Periodico dos Pobres no Porto* 216, 20 Dez. 473-474.
- Herculano, Alexandre. "De Jersey a Granville. (Fragmento)." *O Panorama* (Vol. II) 70, 29 Abr. 1843: 130-133; 73, 20 Maio 1843: 154-158.
- Langford, Paul. (2000). *Englishness Identified: Manners and Character, 1650-1850*. Oxford: Oxford University Press.
- Macedo, José Agostinho de. (1818). [Artigo sem título, sobre as misérias da vida humana].

- O Desaprovador* 3, (?): 17-24.
- _____. (1820). "Considerações imparciaes sobre os Inglezes." *Jornal Encyclopédico de Lisboa* (Tomo I) VI, Jun. 369-382.
- Machado, Álvaro Manuel. (1979). *As Origens do Romantismo em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa / Presidência do Conselho de Ministros / Secretaria de Estado da Cultura.
- Machado, Álvaro Manuel e Daniel-Henri Pageaux. (2001). *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. 2ª edição, revista e aumentada. Lisboa: Editorial Presença.
- Machado, Júlio César. "Uma história triste". *Revista Universal Lisbonense* 22, 17 Set. 1857: 1-2; 23, 1857: 7-8; 24, 1857: 2-3; 25, 1857: 2-4.
- _____. "Tres Cartas." *Archivo Pittoresco* (Tomo V), 23, 1862: 178-179; 24, 1862: 190-192; 26, 1862: 202-203; 27, 1862: 211-213; 29, 1862: 226-228.
- Mendonça, Lopes de. (1850). "Memorias d'um doido." *Revista Universal Lisbonense* (Tomo II) 45, 15 Agost. 540-542.
- _____. "Fisiologia do spleen". (1851). *A Revolução de Setembro* 2750, 24 Maio. 1-3.
- _____. "Recordações de Italia." (1852). *A Semana* 42, Abr. 467-469.
- Silva, Francisco Augusto Nogueira da. (1847). "Fisionomias particulares dos povos." *A Aurora Recreativa* 8. 59-61.
- Vasconcelos, Alberto Osório. (1865). "Contos do meu amigo Antonio. A Tia Rosa. III. Melancholia e spleen." *Revista do Seculo*. 142-148.

Short Story as hagiography: Alice Munro's triptych of a secular saint in *Runaway* (2005)

Marijke Boucherie*

....

niet als een einde van het leven,
maar als de lente van de dood.

Maria Vasalis, "Oktober"

Zeit brauchen heisst: nichts vorwegnehmen können, alles abwarten müssen, mit dem Eigenen vom andern abhängig sein. Das alles ist dem denkenden Denker völlig undenkbar, während es dem Sprachdenker einzig entspricht. Sprachdenken ... liegt.. im Bedürfnis des anderen und, was dasselbe ist, im Ernstnehmen der Zeit.

Frans Rosenzweig. "Neue Denken"¹

Alice Munro's Collection of Short Stories *Runaway* (2005)² contains three stories that feature a common female protagonist, called Juliet. Entitled respectively "Chance" "Soon" and "Silence", the stories first appeared in the *New Yorker* in June 2004 as a three panelled narrative, showing Juliet as a young girl ("Chance", 48-86) young mother ("Soon", 87-125) and middle aged woman ("Silence", 126-157).³

The Juliet narratives take up a familiar theme in Alice Munro's fiction: the relationship between mothers and daughters; in the present case, the failure of Juliet in meeting the needs of her mother Sara ("Soon") and later those of her daughter Penelope ("Silence"). At the same time, the stories enthrone a version of the female artist — here the artist as reader and researcher — and portray Juliet divided between her loyalty to the demands of others and to her own diffuse, yet passionate

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

¹ *Zweitstromland*, 17, p. 256.7.

² The Portuguese translation, *Fugas*, translated by Margarida Vale de Gato, was published in 2007 by Relógio D'Água.

³ Page numbers will refer to Alice Munro. *Runaway. Stories*. London: Chatto & Windus, 2005 and each story will be referred to through the abbreviations CH for "Chance" (48-86), SO for "Soon" (87-125) and SI for "Silence" (126-157).

longings for which she finds food in books and love of words.⁴ At the end of an eventful life, the middle aged Juliet returns to what she most cherished as a young girl: her "bright treasure" (CH 83), her love of words.

1. Religious vocabulary and a secular world

An obvious feature of the three stories is the way the third person narrator uses explicit references to a very wide range of mythical, religious and secular frameworks: Ancient Greek mystery cults in "Chance"; Druids, Christianity, Buddhism, the Baha'i faith in "Soon"; Neo-pagan sects, Hindu asceticism and desert wisdom in "Silence". There are also references to secular thinking, such as evolution theory, Freudian causality and the therapeutic value of talking in respectively "Soon" (119), "Silence" (158) and "Chance" (69).

Although explicit, the references to religious beliefs serve the plot in an apparently inconspicuous way and instead of suggesting an otherworldly dimension, they emphasize the secular setting and the precise coordinates of space and time that cross the stories. They are so prominent, however, that they tease the reader into finding hidden connections between an obvious religious vocabulary and the theme of guilt discussed in "Chance" and "Soon" and the withdrawal from the world of the main character depicted in "Silence". Moreover, as a three partite narrative structured around a single main character, the stories present themselves in the mould of a triptych⁵ — originally an altarpiece — and further invite a religious reading in the light of hagiography that presents Juliet's life as an edifying secular "biography of saints"⁶. This perspective is once again strengthened by recurrent formal and thematic elements that force upon the reader the inevitable confrontation with the issue of spiritual hunger which leads both Juliet and her daughter Penelope (albeit in different ways) into otherworldly retreats. Especially in the third story,

⁴ In a review of *Runaway*, A. Alvarez writes: "For people like Rose and Juliet, the key to happiness – the key to everything – is language and the astonishing things you can do with it." (2005: 24). The Juliet stories are especially reminiscent of Munro's books *Lives of Girls and Women* (1971) and *Who Do You Think You Are?* (1978; Harmondsworth: Penguin, 1988). The theme of the female artist and the demands it makes on others is a recurrent in Munro. See Ailsa Cox (2005), especially the chapter "The Biographical background" for the divide between the woman artist's loyalty to her children and her art.

⁵ Triptych: "...[Gk *triptychos* threefold, ...] ...2 a: a picture or carving in three compartments side by side; *esp.* a picture serving as an altarpiece and consisting of a central panel and two flanking panels of half its size that fold over it ..." *Webster's Third New International Dictionary*, *op. cit.*, p. 2448.

⁶ "Biography of Saints" is the definition of hagiography provided by *Webster's Third International Dictionary* (1019). My sources for hagiography are Aigrin: 1953, Delehaye:1973, Attwater: 1983. Aigrin and Delehaye give many examples of syncretism between Hellenistic literature and hagiography, specifically of the importance of Heliodorus and Achilles Tatius, the authors that Juliet investigates.

“Silence”, the life of Juliet is presented as the culmination of a process that compels the reader to re-read the first two stories in the light of a circular “Pilgrim’s Progress” and to view Juliet as a female penitent in a world without God.⁷

The confrontation between “progress” and “circularity”, between historical and mythical time is one of the structural and thematic elements of the three stories. Indeed, what impresses the reader at first is their almost documentary nature: the narratives are set in a definite historical time, “Chance” in 1965 and 1964, “Soon” in 1968 and 1969 and “Silence” starts in 1989⁸ to end somewhere at the beginning of the twenty-first century. Concrete geographical settings (Vancouver, Whale Bay, Ontario) and everyday details heighten the realism and allow for the narrative as a whole to be considered as a “progress in life” of Juliet, a female character born around 1943 in a rural town of East Canada.

In a linear succession, the reader is told about Juliet’s start as a young scholar in Classical Studies in Vancouver and her chance encounter with the prawn fisher Eric who will become the father of her “love child” Penelope (“Chance”); the journey of Juliet and her baby daughter Penelope to her home town in Ontario and the painful confrontation with her ageing parents, Sam and Sara (“Soon”); and finally Juliet’s desperate waiting for news of Penelope who, at the age of twenty, has joined a religious sect never to return. This last part is told in “Silence”, a story that covers approximately thirteen years (from 1989 to approximately 2002) and which shows Juliet’s gradual withdrawal from worldly activity and gratification, even after she learns, by a sudden twist of the plot and thirteen years after the disappearance of her daughter, that Penelope is married to a wealthy husband and a mother of five children. Thus, and although each story can be read as a separate unit, together they unfold along a diachronic line and evoke the form and function of the “Entwicklungsroman”⁹.

At the same time, the hyperrealism of the stories reverberates with mystery because the basic cinematographic structure opens up blanks that provide the opportunity for temporal and spatial reversals in the process of reading. Mythical circularity resonates in the linear progress of the story and allows for a mental space

⁷ The allusion is both to John Bunyan’s *The Pilgrim’s Progress* (1678, 1684) and to Alice Munro’s book, *The Progress of Love* (1986).

⁸ The dates 1965 (CH 48) and 1969 (SO 89) occur in the text. Other indications of time make it possible for the reader to calculate the precise historical time of all major events in the narratives: according to my calculations, Juliet was born in 1943, she met her lover during the last days of 1964 and he died in 1981. Penelope was born in 1968, and the last story ends somewhere around 2002.

⁹ *Entwicklungsroman*: I use this translation of *Erziehungsroman* instead of *Bildungsroman*, because it is the word used in *The Oxford Classical Dictionary*’s (619) discussion of Longus’ novel *Daphnis and Chloe* said to be the forerunner of the novel of “development” and one of the books Juliet is reading in “Silence”.

in which the (fictional) facts lose their irreversibility and ask constantly to be rearranged.¹⁰ The reader's attention is thus actively engaged in re-interpreting the data of the text in the light of new meanings that arise out of new points of view. In this sense, the stories create demands on the reader analogous to those made on Juliet who, in her readings, is attentive to details and thus remains open to inconclusive endings: "She lived amongst books, reading through most of her waking hours and being compelled to deepen, to alter, whatever premise she had started with" (SI 151). One might say that Juliet's journey as a reader consists in a gradual learning process of "negative capability"¹¹ in which she comes to abandon her self-centred fantasies and grows in the direction of an ever-receding "reality" that remains open to further investigations. As such, the three stories may be said to create "the portrait of the reader" as an apprentice in the "vale of Soul-making", an image of the world created by Keats that the poet himself explains in terms of reading.¹²

2. The Ancient Greek inheritance

The authors that the mature aged Juliet takes a special interest in are the four Greek novelists, Aristeides, Longus, Heliodorus and Achilles Tatius:

She had given up on her thesis and become interested in some writers referred to as the Greek novelists, whose work came rather late in the history of Greek literature (starting in the first century B.C.E., as she had now learned to call it, and continuing into the early Middle Ages). Aristeides, Longus, Heliodorus, Achilles Tatius. (SI 151).¹³

¹⁰ Confronting the writing of fiction and non-fiction, the Flemish writer Anne Provoost writes: "Non-fiction reconciles itself with the irreversible; fiction places question marks around the irreversible, reveals all its angles. In that sense, reading fiction is a more active process than reading non-fiction. A true story stimulates our sense of empathy; a fictitious story stimulates our imagination." Anne Provoost, 2006 at http://www.pbs.org/moyers/print/andersenletter_print.html.

¹¹ John Keats, Letter to George and John Keats, 21, 27(?) December 1817: "Negative Capability, that is when man is capable of being in uncertainties, mysteries, doubts, without reaching after fact & reason..." (Keats, 1990: 43)

¹² "Letter to the George Keatses", 14 February – 3 May 1819. 249-250: "I will call the *world* a School instituted for the purpose of teaching for little children to read – I will call the *human heart* the *horn Book* used in that School – and I will call the *Child able to read*, the *Soul* made from that *school* and its *hornbook*. Do you not see how necessary a World of Pains and troubles is to school an Intelligence and make it a soul?" (emphasis in the text) (249-50). In another letter, Keats compares the imagination to a monastic retreat: "My imagination is a Monastery and I am its Monk-you must explain my metaphysics [for metaphysics] to yourself.", "Letter to Percy Bysshe Shelley, August 16, 1820" (Keats, 1990: 390).

¹³ Writing on Shakespearian romance, Michael O'Connell shows that here is a relationship between the tradition of "romance", hagiography and the Greek novelists Heliodorus, Longus and Achilles Tatius (2002: 217-219).

Juliet's choice of novelists is inspired by obvious autobiographic reasons, especially her preference for Heliodorus, whose novel, *Aethiopica*, tells of a mother in search for her lost daughter. A summary of the *Aethiopica* is given in the story "Silence" where Juliet is shown to adapt the Greek novel to her own needs:

But she was secretly drawn to devising a different ending, one that would involve renunciation, and a backward search, in which a girl would be sure to meet fakes and charlatans, impostors, shabby imitations of what she was really looking for. Which was reconciliation, at last, with the erring, repentant essentially great-hearted queen of Ethiopia. (SI 152).

The relationship between Juliet's search for her daughter and her readings can be confirmed by some (very elementary) research on the Greek novelists outside Munro's text (OCD, 1970 and KKL, 1989). There, we learn that the four Greek authors wrote about the power of "Eros", the meeting of waylaid lovers and the reconciliation between lost children and their parents. Some of them, especially Achilles Tatius and Heliodorus, were important for their (pagan) religious sentiment and inspired hagiography and famous Christian writers (Aigrin, 1953 and Delahaye, 1973).¹⁴ More important, however, all belong to the history of the short story and formal elements of Munro's stories can be related to these authors (Reid, 1977: 16).¹⁵ For instance, in Achilles Tatius' *The Adventures of Leucippe and Cleitophon*, the first person narrator is induced by a picture to talk of his adventures, a stratagem Munro uses in "Soon", which also begins with an ecphrasis of a painting by Chagall.¹⁶ Longus' novel is the famous tale of the "progress of love" between Daphnis and Chloe who gradually discover the reality of "Eros" and as such is considered to be the "prototype of the *Entwicklungsroman*,¹⁷ a form that, as already mentioned, underlies the Juliet stories. Moreover, Longus is praised for the structural organization

¹⁴ The syncretism between Christian hagiography and the Greek novelists is largely commented upon in René Aigrin, *op. cit.* and Hippolyte Delehaeye, *op. cit.* and the relationship between female penitent saints and the Greek Goddess Aphrodite exists both in "Silence" and in the works quoted. See Delehaeye, pp. 186-194 about Saint Pelagia the Penitent, easily comparable to Juliet, who in "Silence" evolves from a successful career woman to a penitent. Heliodorus was a worshipper of the sun: "Heliodorus' syncretistic faith is deep: Helios (identified with Apollo) holds the personages (often through his priests) in leading-strings." (OCD, 1970: 493).

¹⁵ The relationship with the short story and the other Greek novelists Juliet is reading, lies in the episodic structure of the narratives, which can stand as short narratives on their own.

¹⁶ In a previous paper "Chagall is for Shopgirls': art and memory in Alice Munro's story "Soon" presented at the International Conference, *A Tangled Web: Ideas, Images, Symbols*, in Lisbon 17-18 November, 2005 and exclusively focused on the story "Soon", I did not see the connection between Munro's use of ecphrasis and that of Achilles Tatius.

¹⁷ *The Oxford Classical Dictionary*, 1970: 619. (The connections between Munro's stories, hagiography and the Greek novelists is so obvious that my first impulse to write this paper was to show the richness of the relations. But what is important in the Juliet stories is the "syncretism" of literary and religious traditions and the way they live on in new forms.)

of his work where each scene occupies a function in the whole, a precept that is typical of Alice Munro's art.¹⁸

A list of the analogies between the authors that Juliet studies and the story that tells of Juliet reading them could go on almost indefinitely. But what is important here is that in providing seemingly casual pieces of information, the narrator brings into the story the syncretism of literary and religious texts and shows them to lie at the heart of the history of story telling in general and of the stories in question themselves.¹⁹

One of the ways the ancient narratives are present in "Chance", "Soon" and "Silence" lies in the choice of the names of the characters. For instance, the name of Juliet's daughter, Penelope — motivated by Juliet's love for Greek literature — suggests a revised version of the Homeric epic²⁰ with Juliet cast in the role of the mythical Penelope while waiting herself for a daughter called Penelope. The merging of the roles of Ulysses and Penelope in both Juliet and her daughter foregrounds the parallelism between the two, the search for spiritual nourishment of Penelope mirrored in Juliet's gradual retreat into silence and meditation. Like Demeter in search of Persephone, Juliet settles into an apparently barren life, which deepens at the same time that the waiting for her daughter proves fruitless. In the story, metaphors of desertification merge the Demeter myth with Biblical vocabulary and announce Juliet's gradual transformation into a recluse, a sort of female desert monk or 'Amma'²¹. In the beginning of "Silence", for instance, Juliet joyfully anticipates what she hopes to be the long expected meeting with her daughter:

¹⁸ E. Sch. "Poimenika Kata Daphnin Kai Chloên", *KLL*, 1989: 7617: "jede Szene übt eine bestimmte kompositorische Funktion aus...". In "Silence" Longus' pastoral setting of erotic love must also be seen against Aristeides' obscene tales: the holy violence of Juliet's sexual hunger and its spiritual sublimation are one of the motives of Munro's three stories.

¹⁹ One thinks here of T. S. Eliot's essay, "Tradition and Individual Talent". The relationship between Alice Munro's art and T. S. Eliot has been commented upon by W. R. Martin (1987: 190) where the author emphasizes Munro's capacity to open up the concentrated form of the short story with the incommensurability of time and space, and to amalgamate different levels of reality, a characteristic T. S. Eliot attributed to the Metaphysical Poets, in an essay with that name. The imagery of draught and water in "Silence" also establishes intertextual links with "The Waste Land".

²⁰ Munro's female Ulysses points to both Homer and James Joyce. Be it also said that Juliet's mother is called "Sara", a Jewish name of an arch-mother; the suggestion that Juliet's parents are Jewish is hinted at in many ways, i.e. her father is called Sam and the family name is Henderson. "Juliet", of course, is linked to erotic love through the allusion to Shakespeare's heroine in *Romeo and Juliet*.

²¹ There were women among the Egyptian desert ascetics of the 4th and 5th C. E: "Ammas" (Nomura, 2001). But the most famous female penitent and contemplative is Mary Magdalen (the iconography of whom often includes a book) who is often related to Mary of Egypt, the Aegyptiaca (d. 421) "a historical figure who led a sinful life in Alexandria, repented, and did penance during 47 years in the desert of Syria..." (Haag: 1993, 280). (My translation).

“all this time I’ve been in a sort of desert, and when her [Penelope’s] message came I was like an old patch of cracked earth getting a full drink of rain.” (SI 128, italics in the text). The religious imagery of spiritual draught and the revivifying power of water establishes a clear parallel between Juliet’s search for Penelope and Demeter’s search for Persephone, but the words, “cracked earth getting a full drink of rain”, are also to be encountered in the books of Exodus and of Isaiah²², and in all poets that prayed heaven to send their “roots rain”.²³

3. “Silence”

In “Silence” the Greek and Judaeo-Christian images of draught are merged into Juliet’s reading of the Heliodorus’ novel *Aethiopica*, specifically the characters of the gymnosophists, Hindu philosophers and desert wanderers to whom the Queen of Ethiopia has entrusted her child. They are said to be “attracting and repelling those they lived amongst with their ironclad devotion to purity of life and thought, their contempt for possessions, even for clothing and food” (SI 152).

The notion of “purity of life and thought” ascribed to the Hindu ascetics is also the obsessive image in which Juliet repeatedly thinks of her daughter, as if Penelope were the personification of her mother’s ardent, almost metaphysical projections in which spiritual, ethical and aesthetic perfection meets:

She [Penelope] has grace and compassion and she is as wise as if she’d been on this earth for eighty years. Her nature is reflective, not all over the map like mine. ... Angelically pretty, she’s like my mother... Strong and noble. Molded, I should say like a caryatid (SI 128: italics in the text, emphasis mine).

These words are part of an interior monologue, when Juliet thinks that soon, she is going to be reunited with her daughter. This does not happen but Juliet remains faithful to her vision of her daughter, even after she is forced to adjust it to the news that Penelope is a “prosperous, practical matron” and a mother of five. (SI 156). Juliet is not able to relinquish Penelope as the embodiment of perfection and it is the image of the purity of her daughter, rather than her reality as a person/character that she chooses to preserve, even at the cost of her own solitude and isolation:

But I think the reason [why Penelope has remained silent] may be something not so easily dug out. Something like a purity in her nature. Yes. Some fineness and strictness and purity, some rock-hard honesty in her. My father used to

²² Exodus 17, 6 where God orders Moses to strike the rock at Horeb in order to give his people to drink; and Is. 35, 6-7: “For waters shall break forth in the wilderness, / and streams in the desert; / the burning sand shall become a pool, and the thirsty ground springs of water.” *The King James’ Bible* (Cambridge: At the University Press)

²³ Cf. Gerald M. Hopkins’ sonnet: “*Thou Art Indeed Just, Lord*” (1889) and its ultimate line: “Mine, O thou lord of life, send my roots rain”, *The Norton Anthology of English literature*, 7th ed. (New York. London: W. W. Norton & Company, 2000) pp. 1658-9.

say of someone he disliked, that he had no use for that person. Couldn't those words mean simply what they say? Penelope does not have a use for me. Maybe she can't stand me. It's possible." (SI 158: emphasis mine)

The harsh judgement that Juliet inflicts upon herself in order to protect her daughter engages her into an investigation²⁴ of purity: the purity of the gymnosophists in the *Aethiopica*, the purity of Daphne and Chloe in their search for an answer to the longing that consumes them. Little by little, Juliet will take upon herself the traits of the gymnosophists and the story "Silence" tells the various phases of Juliet's slow metamorphoses into a monastic persona, dedicated to manual work and reading. As if following the monastic precepts of poverty, chastity and obedience, Juliet gives up sex and pleasurable food. She has little money and does menial work to survive. "She [lets] her hair grow out" (SI 150). She moves into a bachelor's flat in a basement but has a "brick-paved patio opening out at ground level" where she cultivates a small garden (SI 150), as if she were tending "*le jardin clos de l'âme*", the closed garden of the soul of mystical nuns.²⁵ This pilgrimage of inwardness and detachment culminates in the spiritual dimension called forward in the overtly religious vocabulary of the last sentence of the story which is also the inconclusive end of Juliet's life:

She keeps on hoping for a word of Penelope, but not in any strenuous way. She hopes as people who know better hope for undeserved blessings, spontaneous remissions, things of that sort (SI 158).

Juliet's journey ends upon a bleak note of hope ("hoping", "hopes"), a hope that is a hope for blessings, for freely bestowed grace ("undeserved", "spontaneous") and for forgiveness ("remissions"). The final dismissive words "things of that sort" take the edge of the religious overtones and remain faithful to the emotional aloofness that set the tone throughout. But they also show that a vocabulary of explicit religious origin continues to live in everyday language and somehow projects a form of the religious life that does not flee from disenchantment.²⁶

²⁴ The term "investigation" is the word that Juliet uses to describe what she is doing: "She keeps on with her studies. The word *studies* does not seem to describe very well what she does – investigations would be better." (SI 158). Emphasis in the text.

²⁵ The text relates Juliet's gardening to her father, just as her greying hair approaches her to her mother. But the fact that her bachelor's flat (cell?) is a basement flat strongly suggests an interior withdrawal and the tending of her small garden on a ground level patio inevitably leads to the religious imagery of female nuns and mystics at the end of the Middle Ages tending their souls. (Cf. Paul Vandenbroeck, 1994)

²⁶ Read in a broader perspective, "Silence" invites for a reflection on the values that remain when the Judaeo-Christian and Greek roots of Western Civilization, flooded by the upheavals of the nineteen sixties, became diffused into a myriad range of spiritual discourses and religious fanaticisms.

But from what god does Juliet hope for grace and remittance? Whom or what must she obey? And what is her sin? Indeed, in the central panel “Soon”, the reader is told that Juliet is a “passionate atheist”.²⁷ In this story, Juliet’s militant free thinking feeds her stubborn, almost infantile resentment and impedes her to respond to her mother’s plea for love. Later, Juliet will re-interpret the scene as a betrayal: “Because it’s what happens at home that you try to protect, as best as you can, for as long as you can” (SO 125). Thus, Juliet’s passionate protection of her daughter’s purity in “Silence” may be seen as a redemptive correction of her failure towards her mother narrated in “Soon”.

4. “Soon”

“Soon” begins with an ecphrasis, the description of a painting by Chagall, *I and the village*. In the picture — actually a print in the shop of Vancouver Art Gallery — the pregnant Juliet sees, in the fullness of a moment, her own exalted idea of her parents which inspires her to tell about them to her friend Christa.²⁸ But when, after the birth of Penelope, she actually visits her parents, the totality inherent in her vision has to yield to time, the linear unfolding of the story accompanying Juliet’s gradual confrontation with parents ravaged by age and illness.

It is significant that the plenitude of vision is linked to a moment in Juliet’s life when she is pregnant, before her daughter is born. As a young mother visiting her elderly parents, she must face what it means to bring a new life into the world: the impossibility of going back in time, the inevitability of death, and the reality of people whose otherness cannot be theorized away. Thus and at the same time that she gives birth to her daughter, she herself is further driven out from the womb as her image of her parents makes way for the persons they have now become: elderly, fragile, irritable. Juliet’s pride in her “love child” (SO 103), her eagerness in playing down her former scholarly reputation, her defiant exhibition of sexual liberation meet with stubborn resistance or awkward silences. Juliet is forced to abandon her initial vision and has to readjust, as will later be the case with her readings, “the premise she has started with” (SI 151).

It is in this context that Juliet is unwillingly drawn into a discussion with a Christian minister about the existence of God. She passionately avows her atheism to which the clergyman responds with a threat that will prove to be prophetic. He accuses Juliet of denying her daughter future “nourishment”: “You and your — whatever you call him — you’ve decided to reject God’s Grace. Well. You are

²⁷ The expression “passionate atheist” belongs to Freeman Dyson (2006:4): “There are two kinds of atheists, ordinary atheists who do not believe in God and passionate atheists who consider God to be their personal enemy.”

²⁸ See footnote 17 for the use of ecphrasis in Achilles Tatius’ *Leucippe and Cleitophon*. (The choice of the name “Christa” for Juliet’s friend may not be an accident).

adults. But to reject it for your child — it's like denying her nourishment" (SO 120).

This unforgiving and narrow view is corrected by Juliet's mother, Sara, who offers another version of belief, thus providing a possible answer to what grace may be in a world without God. The answer is expressed in the word "Soon", the word Sara hesitatingly looks for and stuttering stumbles upon:

'My faith isn't so simple,' said Sara, her voice all shaky (and seeming to Juliet, at this moment, strategically pathetic). 'I can't describe it. But it's — all I can say — it's *something*. It's a — wonderful — *something*. When it gets really bad for me — when it gets so bad I — you know what I think then? I think, all right. I think — Soon. *Soon I'll see Juliet.*' (SO 124; emphasis in the text).

Sara's belief is a belief in time, i.e. in life, in the promise of the love for her daughter, — a belief that the older Juliet will be afraid to act upon with her own daughter Penelope. What is so interesting about Sara's words is that her confession of faith stumbles upon the word "something", twice repeated in the text and emphasized through italics. Thus a pronoun that in need of a noun is left hanging in the air, indeterminate yet affirmative, a something and not a nothing, a hope for a "presence", for something that "is". In "Silence" and in "Soon", two mothers who are also mother and daughter practice the "metaphysics of waiting"²⁹, Sara for a presence (her daughter Julia who may "soon" come) and Juliet for an absence (her daughter Penelope who does not come, whose coming is indefinitely postponed).³⁰

Sara's stuttering also stands in contrast with the minister's way of speaking which is, as the text says, "always indicating ironclad conviction" (SO 121). The adjective "ironclad" also reappears in "Silence" where the narrator speaks of the gymnosophists' "ironclad devotion to purity of life and thought" (SI 152). Twice, a word denoting strong inflexibility is used in a context of religious or spiritual conviction. In "Soon", however, Juliet's opinion that Christianity is a lie appears as intransigent as the "ironclad" belief of the minister and their argument ends in irreconcilable hostility with each part entrenched in an intolerance towards the other's point of view. Their opposition has more to do with their own needs than with the belief or not in God: to be in the right and to win the argument seems to be the issue; power and not the existence of God is what matters.³¹

²⁹ The expression belongs to Iris Murdoch in *Nuns and Soldiers* (1980: 305): "She wanted to be for him, all servant. She must wait, she must learn the metaphysics of waiting." The connotations are clearly those of negative theology. See also Pierre Hadot, *Plotin ou la simplicité du regard* (1997) who writes about the soul waiting in connection to female mystics and saints: "L'âme... 'cherche'.... Mais aussi, elle 'attend', comme les grandes mystiques, Mechtilde, Thérèse d'Avila, Rose de Lima" (p.88).

³⁰ It would be interesting to reflect upon the theological implications of Munro's stories, namely that the presence of "God" in a secularized world can only exist as an "absence" and that as such, the religious life is the life that does not flee from the implications thereof. This is, accidentally, one of the obsessive themes of Iris Murdoch's novels.

³¹ Munro's three stories, written after 2001, clearly deal with the question of religious fanatics.

5. “Chance”

Juliet’s need to be acknowledged and its connection to reading and sexuality is the theme of the first story “Chance”.³² In accordance with the structure of the triptych, the panel “Chance” is the counterpart of the last one, “Silence”, the penitent Juliet meeting with her young self when “unholy” energies will jolt her out of herself and plunge her into life. Thus the story of Juliet’s encounter with sacred violence in “Chance” and the story of her withdrawal in “Silence” cover the central piece — “Soon” — the panel where the main characters — Sara, Juliet and Penelope — come together in the fullness of life. Encapsulated in a word world, young Juliet’s forceful encounter with Eros will bring her to the brink of a reality where words fail. There she learns the art of silence, doing humble physical work, reading books, paying attention to details, investigating.³³ The title “Silence”, then, rather than referring to Penelope’s silence — not letting her mother know that she is alive and blooming — may be said to be the point of arrival of Juliet’s progress: the painstaking learning of disenchantment through a process of gradual unselfing, learning how to read both people and books.³⁴

In “Chance” Juliet is enchanted by words. Unlike her mother, she is articulate and neither hesitates nor stutters. But interestingly, her passion for words is presented in an image that recalls her mother’s love expressed in the word “soon”: “*Soon. Soon I’ll see Juliet*” (SO 124). For Juliet, however, “soon” means an inward movement, a turning back to something precious that must be attended to and cultivated: her love of Greek words. Thus, in “Chance” Juliet is seen to finally remember a Homeric epithet she has vainly been looking for: “*Kallipareos. Of the lovely cheeks*” (Ch 83). It is here that the word “*soon*” appears for the first time, a word that will become the title of the main panel in the triptych:

Kallipareos. Of the lovely cheeks. Now she has it. The Homeric word is sparkling on her hook. And beyond that she is suddenly aware of all her Greek vocabulary, of everything which seems to have been put in a closet for nearly six months now. Because she was not teaching Greek, she put it away.

This is what happens. You put it away for a little while, and now and again you look in the closet for something else and you remember, and you think,

³² There are echoes in “Chance” of both *Jane Eyre* and *The Virgin and the Gipsy*, namely in the opposition between cloistered and wild spaces in “Chance” and in the vague longings of Juliet, the fulfilment of which she believes to have found in Eric.

³³ The allusion to the Benedictine rule, *Ora, Labora et Lectio* (Kardong, 1995), is strong in the last scenes of Juliet’s life, “Silence”, p. 158. It is interesting that “Lectio”, meaning biblical studies, is derived from “legere”, to read. (In West Flemish, “lezen” is still the word for both reading and praying).

³⁴ The Juliet Stories are reminiscent of Stevie Smith’s poem, “The Frog Prince”, especially its last two lines: “Only disenchanting people/ Can be heavenly” (*Collected Poems*, 1985), pp. 406-7. p.407.

soon. Then it becomes something that is just there, in the closet, and other things get crowded in front of it and on top of it and finally you don't think about it at all.

The thing that was your bright treasure. You don't think about it at all. (CH 83, emphasis in the text, underlining mine)

Juliet's "bright treasure", her love of (Greek) words, suffers a sea-change in "Chance", where she is introduced as detached and separate. She is twenty two years old and preparing a PhD thesis in Classical Studies. Her intellectual achievements set her apart as an "oddity" (CH 53). This is 1965 and her parents require her to "be popular" (CH 53) and "to fit in" (CH 53). In the Classical Department where she herself feels to fit in, the obstacle lies in her being a woman: "The problem was that she was a girl" (CH 53), the text says, merging the voice of the narrator with the image of herself that Juliet has internalized.

The reader sees Juliet reading a book, sitting in a train on her way to the man that will eventually become Penelope's father. During the ride, Juliet remembers when she first met Eric, also on a train, on a transcontinental journey over Canada which is recalled in a long flashback. Two journeys are thus embedded one into the other and strongly evoke the suspension of time in which Juliet, as an oddity already exists: "Nevertheless, on the train, she was happy" (CH 56).³⁵ Her otherworldliness is further emphasized in the delight Juliet takes in the wild, formless landscape that she observes through the window: "What drew her in — enchanted her, actually, — was the very indifference, the repetition, the carelessness and contempt for harmony, to be found on the scrambled surface of the Precambrian shield" (CH 54).

Her eagerness for what is without limits, for what is infinite, is also reflected in the book she is rereading, Eric Dodd's famous study on *The Greek and the Irrational* (CH 56). It is no coincidence that the author of this study and her future lover bear the same name, Eric.³⁶ Thus and from the very start, in "Chance" the sacred is linked to books and to sexuality, both pointing to transcendence, to a longing for something indefinite and mysterious that goes beyond the boundaries of time and space. Later, in "Silence", the reader will hear of Eric's shipwreck and of the burial of his body on the beach, a ritual which is explicitly related to the burial of Shelley (SI 143) and thus further emphasizes Juliet's nature as a "word child"³⁷ and the way she interprets herself and others in terms of literary allusions. Yet, in "Chance" the

³⁵ Juliet sees and feels through the words of books. Thus she thinks of the word "Taiga" (CH 54) when looking at the wild snow landscape and imagines herself a heroine in a Russian novel "where the wolves would howl at night" (CH 54). But when a wolf really appears outside the train window, she does not see the animal.

³⁶ Through sound Eric is connected to Eros. Eric is also the name of the Norse hero who is said to have come to North America (Newfoundland) five centuries before Columbus. Thus, Eric-Eros also connects Canada to Ancient Greece. www.sagadb.org/eirikis_saga_rauda.en. (Accessed 20 June 2010).

³⁷ The allusion is to Iris Murdoch's novel *A Word Child* (1976).

link between life and literature will lose its idealistic contours and Juliet will be plunged into the sacred violence of love and death, the Dionysian possession necessary to unlearn the facile consolations of art.³⁸

An extreme incident will bring Juliet and Eric together. A fellow passenger, an awkward character from whom Juliet withdraws in fastidiousness³⁹, commits suicide by throwing himself under the train. Through a series of accidents, the place where his smashed body was lying on the tracks is defiled with Juliet's menstrual blood and urine flushed through the toilet. The taboos involved in the mixture of the suicide's mangled body and Juliet's menstrual blood create an almost unbearable image of defilement and murder and link sexuality, specifically female sexuality, to images of extreme violence and guilt, and thus to the most archaic representations of the sacred.⁴⁰

Juliet's contact with primordial violence drowns words and books. She discovers that she is "unable, in her customary language to go on" (CH 65). She is made savage by what has happened: "unholy laughter" (CH 68) sweeps her civilised notions and erudite words. Her speculations about maenadism (Ch 59), her dreams of *Taiga* (CH 54) and wolves in romantic landscapes tilt over into an extreme confrontation with the pitilessness in her own nature that is also that of the savage encounter with the reality of sexuality. Eric, also on the train, is the chance witness of Juliet's 'wolfish' transformation and becomes therefore indelibly linked to Juliet's encounter with the most archaic layers of her being: she cannot but choose to go to him. Her final encounter with Eric bears the traits of simultaneously violation and mystical ravishment: "He advances on her and she feels herself ransacked from top to bottom, flooded with relief, assaulted by happiness. How astonishing this is, how close to dismay." (CH 85: emphasis mine).

Eric is real. He is the reality that Juliet has been looking for and that still possesses her when she later dismisses her mother's awkward declaration of love. It is the reality that naturally flows over into her daughter, Penelope, a character who is always shown to exist in relation to Juliet and who only once, and for a very short moment, appears speaking in the first person, ironically to say: "I forgive you. I guess I am not a baby" (SI 149)⁴¹.

³⁸ In "Chance" obsessive imagery and references to the underworld (night, darkness, shrouds, caves) and to the light of the underworld (stars, fire) are opposed to imagery belonging to the sun as healing power.

³⁹ Significantly, Juliet recoils from the passenger's words "to chum around": "She could hear him now, chewing on the words *chum around*. Apology and insolence." (CH 57: emphasis in the text).

⁴⁰ Cf. René Girard, *La violence et le sacré* (1972 : 57): "Le rapport étroit entre sexualité et violence, héritage commun de toutes les religions." For the relationship of menstrual blood and violence, see *ibidem*, 55-59.

⁴¹ Penelope is overwhelmingly present in her mother's thoughts and longings, but except for some scenes of Penelope as a baby, she never materializes as a character. She exists as an

The depth to which Juliet was "possessed" by Eric/Eros is shown in the manner her bereavement is represented: "So this is grief. She feels as if a sack of cement has been poured into her and quickly hardened". (147). What astonishes in this Niobe-like "figure of grief"⁴² is the way it reveals the hollowness of Juliet's body, her fundamental dispossession. The metaphor of cement is violent: unlike the life preserving connotations in "stone" or the hope for rain in "deserts", "cement" evokes a reification without redemption, a harsh and ugly solidification of life flow and thus of words. Later on, Juliet will consider this moment of her life as the summit of her failure towards her daughter: "She had been lacking in motherly inhibitions and propriety and self-control" (SI 56). And as the reader comes to understand the obscene depths of Juliet's dearth, he or she may come to agree with Penelope and interpret the latter's disappearance as a flight from her mother's too great need, a burden that is not hers to carry. Penelope's flight conveys that, unlike her mother, she is not willing to look for transcendence in the sexual fulfilment with a man. The revelation, at the end, that Penelope is "living the life of a prosperous, practical matron" (SI 157) comes as an almost unbearable anti-climax to Juliet's fantasies about her daughter as the embodiment of purity and perfection. It proves the fallacy of fiction of both the character and those who read about her, but it also asks questions about the good life. Can one avoid being possessed by the god of Eros? How does one reconcile the unholy violence in oneself with the attention to others? Has not the propagation of life itself (Penelope's five children) the capacity to make little of words and reflection and inwardness? Are not words dangerous when they enthrone fantasies and fanatic convictions?

In a sense, the Juliet stories are about the dangers inherent in longings for something absolute and the radical demands they can make on life. It allows the stories to be read as an interrogation about all kinds of fanatics. For all characters are shown to have fanatic traits, to value their own views and beliefs more than they do each other.

In the three stories about mothers and daughters, the reader is shown how the demands of love can be at odds with longings for the absolute and how both may reveal the impotence of words and their capacity for distortion. But this "necessary failure" is presented as inherent in the human condition as it is interwoven with many kindred stories that tell about the never resolved conflicts between love of the Mother (love of the same) and sexual love (love of difference): Demeter and Persephone, The Queen of Aethiopia and Charicleia, Daphnis and Chloe, Leucippe and Cleitophon. As such, the otherworldly space offered by books underlines the unresolved nature of love and stands as an alternative to all systems of faith and

absence. I am aware that I do not speak here of Juliet's relationship with her father portrayed in "Soon".

⁴² The expression belongs to the title of Karen E. Smythe's study: *Figuring Grief: Gallant, Munro, and the Poetics of Elegy* (1992).

learning that promise foreclosed solutions, secure answers and bracing responses. At the same time, it keeps alive an image of promise and the structure of “romance” although in an ambivalent way. The Juliet stories show that the moments of total vision must inevitably fall back into the finitude of time, and that the artistic form must be conquered, not from the romantic “carelessness” (CH 54) of nature, but from the messy complications of human relationships. At the same time, they also reveal that finitude and imperfection are constantly opened up by moments of grace, signs of redemption that keep alive hope and as such, the notion of time itself as the space where love exists and life happens. Grace and blessings lie in the prospect of time itself, as the title of the central panel so eloquently expresses. Ultimately, for the reader at least, grace lies in the art of story telling where such abundant complexity can come together in a truthful way without giving way to easy consolation.

What sets Juliet free at the end — what gives the hope that perhaps “soon” Penelope may come — is the revelation that the life her daughter has chosen for herself not only contradicts her scenarios but “transcends” them. The news of Penelope’s fertility defeats Juliet’s image of her daughter but also her own life as a penitent. Ironically, the daughter’s almost archetypical motherhood surpasses her real mother’s most saintly projections by giving her five real (fictional) grandchildren. The Zen-like blow that the narrator deals out — to Juliet and to the reader — in providing for Penelope the traditional happy ending of romance — of reconciliation, although not between Juliet and her daughter, but more important, between her daughter and life — also emphasizes how fiction may reveal the “Real” of the real, the metaphysical dimension inherent in life itself and the capacity it has to unsettle and to surprise. It brings Juliet back to her Greek authors, to books that mingle old and new vocabularies and multiple cultures and religions to speak of the ever returning theme of love lost and regained. From words out of books to words that have to be conquered from experience and hope, Juliet’s spiritual journey is one in which the soul, through work, discipline and silence learns to shed wings and to accept mortality: to be surprised by life.⁴³

Bibliography

- Aigrin, René. (1953). *L’Hagiographie. Ses Sources. Ses Méthodes. Son Histoire*. Paris: Blood and Gay.
- Alvarez, A. (2005). “Life Studies”. Rev. of *Runaway*, Alice Munro. *The New York Review of Books* 10 February.
- Attwater, Donald. (1983). *The Penguin Dictionary of Saints*. 2nd ed. Harmondsworth: Penguin Books.

⁴³ The allusion is to Milton. *Paradise Lost* and *Paradise Regained* and to Plato’s image of the souls growing wings through the contemplation of love and beauty. *Phaedrus* 246 c-d.

- The Bible. The King James Bible.* Cambridge: At the University Press.
- Brontë, Charlotte. (2008). *Jane Eyre*. 1847. Penguin Classics.
- Bunyan, John. (2008). *The Pilgrim's Progress*, 1678, 1684. London: Penguin Classics.
- Cox, Ailsa. (2004). *Alice Munro*. Tavistock: Northolt House Publishers.
- Delahaye, Hippolyte. (1973). *Les légendes hagiographiques*. Bruxelles: Société des Bollandistes, 1927.
- (2001). *Desert Wisdom. Sayings by the Desert Fathers*. Trans. and Art Yushi Nomura. New York: Orbis Books.
- Dyson, Freeman. (2006). "Religion from the Outside". Rev. of *Breaking the Spell: Religion as a Natural Phenomenon* by Daniel C. Dennett. *The New York Review of Books* 22 June.
- Eliot, T. S. (1997). *The Sacred Wood*. 1922. London: faber and faber.
- Girard, René. (1972). *La violence et le sacré*. Paris : Grasset.
- Haag, Hubert. (1993). *Vrouwen in de bijbel*. Leuven: Davidsfonds.
- Hadot, Pierre. (1997). *Plotin ou la simplicité du regard*. Paris: Gallimard.
- Homero. (2003). *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia.
- Hopkins, Gerald M. (2008). *Poems and Prose*. London: Penguin Classics.
- Joyce, James. (2000). *Ulysses*. 1922. London: Penguin Classics.
- Keats, John. (1990). *Letters of John Keats*. A Selection by Robert Gittings. Oxford: OUP.
- Kardong, Terrence. (1995). "Work is Prayer: Not!" *Assumption Abbey Newsletter*. Volume 23, number 4, Richardton, ND, October. www.osb.org/gen/topics/work/kard1.html. (Accessed 16 June 2010).
- (1986). *Kinders Literatur Lexicon im dtv*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Lawrence, D. H. (1992). *The Virgin and the Gypsy*. 1930. London: Vintage.
- Milton, John. (1985). *Poetical Works*. 1966. Ed. Douglas Bush. Oxford: OUP.
- Martin, W. R. (1987). *Alice Munro. Paradox and Parallel*. Edmonton: The University of Alberta Press.
- Munro, Alice. (1984). *Lives of Girls and Women*. 1971. Harmondsworth: Penguin Books.
- _____. (1988). *Who Do You Think You Are?* 1978. Harmondsworth: Penguin Books.
- _____. (1988). *The Progress of Love*. 1986. London: Flamingo.
- _____. (2005). *Runaway. Stories*. 2004. London: Chatto & Windus.
- _____. (2007). *Fugas*. Tradução e Notas de Margarida Vale de Gato. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Murdoch, Iris. (1976). *A Word Child*. Harmondsworth: Penguin Books.
- _____. (1981). *Nuns and Soldiers*. 1980. Harmondsworth: Penguin Books.
- O'Connell, Michael. (2002). "The experiment of romance". *The Cambridge Companion to Shakespearian Comedy*. Ed. Alexander Legatt. Cambridge: CUP.
- Plato. (1961). *The Collected Dialogues*. Ed. Edith Hamilton. Bollingen series LXXI. Princeton: Princeton University Press.

- Provoost, Anne. (2006). "Beste heer Hans Christian Andersen." *De Standaard der letteren* 19 mei.
- (1973). *The Oxford Classical Dictionary*. 2nd ed, 1970. Oxford: Clarendon Press,
- Reid, Ian. (1977). *The Short Story*. London and New York: Methuen.
- Rosenzweig, Franz. (1984). *Zweitstromland. Kleinere Geschriften zu Glauben und Denken*. Hrsg. R. & A. Mayer. Dordrecht: Martinus Nijhoff.
- Smith, Stevie. *Collected Poems*. (1985). 1975. Edited with Preface by James MacGibbon. Harmondsworth: Penguin.
- Smythe, Karen E. (1992). *Figuring Grief: Gallant, Munro, and the Poetics of Elegy*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press.
- Vandenbroeck, P. (1997). *Le jardin clos de l'âme. L'imaginaire des religieuses dans les Pays-Bas du Sud, depuis le 13^e siècle*. Bruxelles: Martial et Snoeck.
- Vasalis, Maria. (2009). *Verzamelde gedichten*. 2006. Amsterdam: Uitgeverij G. A. Van Oorschot.

Alice Mona Caird's Reputation: The Paradigm of Duality

Marília Martins Gil*

Alice Mona Caird's reputation: the paradigm of duality¹

If reputation walks hand in hand with the observed, duality has the observer as a shelter. It means good or bad reputations depend on how the others admire, respect or simply dislike the behaviour, character or social work of the observed. Hence, the acquisition of a positive or a negative recognition among others, depending its rise or fall on a direct or an indirect point of view of an observer towards the observed.

Nobody is an exception to the above rule and Alice Mona Caird (1854-1930), whose work started under the pseudonym of G. Noel Hatton, combined both roles. Thus, when in the role of being observed, she gained supporters and opponents. The former extended her reputation into a level worth of being risen, labelling her as “an advanced/new woman”², while the latter, such as Eliza Lynn Linton (1822-1898), addressed to her as a “wild woman” or a “girl of the period”.

However, when on stage, Caird also performed the role of a particularly active observer and through writing and oral discourse, she ventured herself to express her radical arguments and her discontent and her pessimism principally in relation to the condition of married women. Reluctant to an emphasis on the common meaning of the expression *woman nature*, Caird spread her points of view mainly about women's rights in what concerns women's personal ambition in matters of social-political opportunities. Against submission and any kind of suffering, she reveals herself in opposition to what Linton considers the ideal of “womanhood” when she spoke about the “The Girl of the Period” in the *Saturday Review* (March 14th, 1868):

a creature generous, capable, and modest (...) a girl who could be trusted alone if need be, because of the innate purity and dignity of her nature, but who was neither bold in bearing nor masculine in mind; a girl who, when she married,

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

¹ This article is a version of a paper presented at the international 29th APEAA Conference (University of Aveiro, 17-19 April 2008).

² Ann Heilmann in *New Woman Fiction*, 2002 (2000), considers the difficulty in defining the term because it “constitutes a complex historical phenomenon which operated at both cultural (textual and visual) and socio-political levels (...)”, 2.

would be her husband's friend and companion, but never his rival; one who would consider their interest identical, and not hold him as just so much fair game for spoil; who would make his house his true home and place of rest, not a mere passage-place for vanity and ostentation to go through; a tender mother, an industrious housekeeper, a judicious mistress. (Linton 413).

That allusion to the "sacredness of the home" is, on the contrary, attacked by Caird who vividly condemns Martin Luther (1483-1546) for his defence on the *woman nature*, which is, from his point of view, essentially one of duty and of service. This opinion, which Luther views as a principle, is regarded by Caird as an offence against every wife because, that way, "He/(Luther) lays enormous stress on the command to 'increase and multiply', and obviously regards women simply and solely in relation to their powers of carrying out this exhortation" (Caird 79). Thus, while the reputation of women is quite near of what she thinks a sort of a submitted inferior being, the reputation of men becomes the reverse, once they have authority and right over women and they can attach them to a rule of obedience, only comparable to a dog that was chained "to keep watch over" his master's home (Caird 64).

Mona Caird expressed the above ideas in 1888 and Frances Power Cobbe (1822-1904) has anticipated that same idea in 1878 when she referred that "the notion that a man's wife is his PROPERTY, in the sense in which a horse is his property (...), is the fatal root of incalculable evil and misery. Every brutal-minded man, and many a man who in other relations of life is not brutal, entertains more or less vaguely the notion that his wife is his *thing* [...]" (Cobbe in *CIWM* 138).

References to the compulsory captivity of women in a man's household were also not ignored by intellectuals such as John Stuart Mill (1806-1873) who has referred to it in his discourse about the subjection of women. And how about children's classical stories? Do not they join hands on repeating the same idea? It is known, as an example, that Cinderella's reputation was of an *angel in the house* after marriage and that her prince's reputation was of a hero, after having debated himself a lot against powerful dangers in order to bring his future wife to his own home. And Ulysses? Had he not suffered too much against the adversities constantly coming to inhibit his decision of arriving soon to his own land? Physically, he was a brave hero.

Simone de Beauvoir (1908-1986), in the twentieth century, and Caird or Cobbe, among others, in the nineteenth century, touched similar protests towards gender discrimination, or, more precisely, towards the meaning that was implicit in the expression *woman nature*. According to Mona Caird, what is referred as "the nature of women" pushes them inside home, does not allow them the privilege of independence, and refuses them social rights. As a consequence, great suffering comes, as she says: "To men, the gods give both sides of the apple of life; a woman is sometimes permitted the choice of the halves, — either, but not both. In thousands of cases she is offered neither" (Caird 171). Those are the circumstances Power Cobbe also refers to and that forbid women "to exercise the rights of citizenship" (Cobbe in *CIWM*, 138).

John Stuart Mill is not too far away from that idea when he assertively says that “What is now called the nature of women is an eminently artificial thing — the result of forced repression in some direction, unnatural stimulation in others”. And he goes on explaining the reason why things have come to such a universal standard:

All women are brought up from the very earliest years in the belief that their ideal of character is the very opposite to that of men; not self-will and government by self-control, but submission, and yielding to the control of others. All the moralities tell them that it is the duty of women, and all the current sentimentalities that it is their nature, to live for others; to make complete abnegation of themselves, and to have no life but in their affections (Mill in *OLW* 138; 132).

Montague Cookson touched this same idea in 1872 in the article “The Morality of Married Life”. There he explains that women can be victims not only of recurrent physical suffering (because of giving birth and rearing their children) but also of their society which “it is true, does not require a wife to be much more than the head-domestic of her establishment, and if her nursery is full it commonly permits her head to be empty”. So, reviewing, in short, his own opinion, Cookson says: “Life for her has only two practical sides, maternity and the management of her household” (Cookson 395; 399).

But because, according to Cobbe, these self-sacrificing English feminine creatures and genuine unselfish girls can be protagonists of domestic violence, they should be heard whenever they are victims of the brutality of their husbands. That was what Cobbe advocated in the article “Wife-Torture in England” (1878) where she tells her readers about the “vexatory condition of women”, mainly about those who live in industrial areas. Instead of being worshipped as *angels in the house*, she reveals that many of them are victims of “that Black Country where the green of earth is replaced by mounds of slag and shale, where no flower grows, no fruit ripens, scarcely a bird sings” (*CIWM*, 135). Because violence against women is a constant there, Cobbe qualifies its masculine (sometimes drunken) authors as “wife-beaters”, the ones who belong to “the club of brute force” (Cobbe in *CIWM* 135; 134).

But how can women give up such treatment if, as Cookson referred, “marriage still exists itself, even to the English Protestant mind, in a quasi-sacramental dress (...) [and] the obstacles to divorce are much more formidable in this country than in most others” (Cookson 397). Alice Mona Caird has referred to this same subject in her interview to the *Women’s Penny Paper*, where she advocated a free contract in order to solve many marital problems. Cookson is quite precise when he summarises the above ideas on saying that “marriage is regarded by every class of the English people as a thing not to be lightly entered on” (397).

Ellen Moers, in *Literary Women*, also admits the difficulty women have in being recognised in their intensive job, when she says: “A woman’s life is hard in its own way, as women have always known and men have rarely understood”. But, according

to Moers, some women had the aptitude to overpass such a negligence coming from men, on adopting the written word as a friend: "Literary women speak for themselves in this matter, as every other, with finality [...] (because) the novel and the poem were women's only instruments of social action in the early nineteenth century: literature was their pulpit, tribune, academy, commission, and parliament all in one" (Moers 3; 20).

Caird, Cobbe, Linton and other women writers used the written word to express feelings, points of view on social and political matters. But, as a consequence, they couldn't escape public opinion, i.e., the condition of being observed. Mary Gillard Husband, for example, is very acute when she tells the readers of *The Journal of Ethics* (vol. 9, n°1) that "it is difficult to review with justice a book like Mrs Caird's" (Husband 132; 131). In this case she was referring to the *Morality of Marriage* (1897), a number of several essays she considers too concentrated in past conventional illustrations of the married women. According to Husband the reputation of many contemporary Victorian women do not, in an epoch of change, seem exactly what Caird describes. Husband thinks there are "a multitude of mentally active married women (...) who are neither slaves nor drudges nor puppets nor dolls [because they] (...) bear an active and weighty part in the formation of the common will and judgement which directs and controls home life, and who take an ever-increasing share in community also (...)". So, her impression towards what Caird advocates is no longer in accordance to the practical life of modern Victorian women because, according to Husband, they can also have independent lives and participate freely in some social/public events. It depends on the free will of each of them. Because of this she thinks Mona Caird's ideal is more theoretical and less a "rational ideal" (Husband 131; 132).

The periodical *Freedom* (October 1888) also refers to the article "Marriage" (1897) as one that besides being "somewhat stained and vague (...) it is written in popular language, it is the utterance of a woman's cry of revolt and it has (...) arrested public attention. The outcry in the daily papers has been the result"³ (2).

In fact, Caird's article didn't leave public opinion indifferent and Eliza Lynn Linton has also accompanied attentively the claims of her feminist opponents in favour of women's emancipation to whom womanly virtues or the power of sacrifice are useless. On stereotyping "the girl of the period" or the "wild woman", Linton was condemning the "modern revolt" of those women who were rebelling themselves against the traditional "natural duties of their sex, and those characteristics known in the mass as womanliness" (Linton in *CIWM* 177). Because on pronouncing such words Linton immediately places herself on the opposite side, one can see that she is again framing the reputation of those wild women, as they were called. And Linton says: "The girl of the period and that girl, of the past, have nothing in common save ancestry and their mother-tongue" (Linton 413). Of course, they

³ See <http://dwardma.pitzer.edu/Anarchist Archives/>

hadn't, certainly. But while Caird is on the side of the girl of the present or the girl of the period and hopes better days will come for them in a nearer future, Linton, on the contrary, waits "patiently until the national madness has passed, and our women have come back again to the old English ideal, once the most beautiful, the most modest, the most essentially womanly in the world" (Linton 417).

Women's reputation and men's reputation have never had a cessation since time immemorial. Indeed, when Eve has offered Adam an apple or when Auguste Rodin (1840-1917) has built a statue of a man thinking in opposition to the Virgin Mary carrying her child in her arms, reputation was immediately placed on the side of Eliza Lynn Linton. However, if you think that Alice Mona Caird has also married, has given birth and besides that has not given up fighting for women's rights, where would Eliza Lynn Linton place this "advanced/new woman"? Would she refer to her as having a dual reputation?

Alice Mona Caird's reputation is, obviously, a paradigm of duality. Because she was an observer, she has immediately transformed herself into a victim of her observance. Like many other feminine writers, she was identified, by some open-minded Victorian people, as a woman of courage on bringing into light the silence of many feminine oppressed voices. However, as a consequence, she was also sanctioned on receiving from her public opponents, during her whole life, their disapproval. In conclusion, we perceived that both supporters and opponents, have always kept their finger in her direction to remind her that big sisters and big brothers "are watching you".

Bibliography

- Caird, Alice Mona. (1897). *The Morality of Marriage*. London: George Redway.
- Collini, Stephen (ed.). (1993). *On Liberty and other Writings* (1989). Cambridge: Cambridge University Press.
- Hamilton, Susan. (1995). *Criminals, Idiots, Women, and Minors*. Peterborough: Broadview Press.
- Linton, Eliza Lynn. (2002). *The Rebel of the Family*. Peterborough: Broadview Press.
- Moers, Ellen. (1977). *Literary Women* (1963). London: W.H. Alen.
- Montague, Cookson. (1872). "The Morality of Married Life." *Fortnightly Review*, vol. 12, Jul-Dec.
- (1890). *Women's Penny Paper*. June 28.

De Dickens a Botelho – a cor e a linha na representação de uma atmosfera

Mário Avelar*

No subponto “Fatigue” do capítulo dedicado à ansiedade do seu estudo sobre a época vitoriana, *The Victorian Frame of Mind*, Walter E. Houghton considera que se pretendermos ter uma, ainda que vaga, percepção das condições de vida das classes trabalhadoras naqueles tempos, devemos reler alguns textos de referência, entre os quais destaca *Hard Times*, de Charles Dickens (Houghton 60) Esta perspectiva é de alguma forma subscrita por Carol T. Christ e Catherine Robson, as editoras do volume E da *Norton Anthology of English Literature*, dedicado à época vitoriana. É significativo o facto de a escolha das editoras do passo de *Hard Times*, incluído no subponto “Industrialism: Progress or Decline?”, ter recaído sobre o início do capítulo 5, “The key-note”, no qual prevalece a descrição da atmosfera de uma cidade industrial. Recordêmo-la:

It was a town of red brick, or of brick that would have been red if the smoke and ashes had allowed it; but as matters stood it was a town of unnatural red and black like the painted face of a savage. It was a town of machinery and tall chimneys, out of which interminable serpents of smoke trailed themselves forever and ever, and never got uncoiled. It had a black canal in it, and a river that run purple with ill-smelling dye, and vast piles of buildings full of windows where there was a rattling and a trembling all day long, and where the piston of the steam engine worked monotonously up and down like the head of an elephant in a state of melancholy madness. It contained several large streets all very like one another, who all went in and out at the same hours ... (1573-4)

A representação da atmosfera é, de imediato, devedora da cor, na sua concretude e nos seus matizes: “red brick”, “brick that would have been red”, “smoke”, “unnatural red and black”, “painted face”, “serpents of smoke”, “black canal”. A cor revela-se, deste modo, indissociável da atmosfera industrial enunciada; na origem e nas modulações sofridas pelo desgaste das actividades fabris. Numa brevíssima elipse refira-se que é ainda a cor que prevalece na segunda estrofe de “O Sentimento dum Ocidental” quando Cesário evoca um espaço urbano transfigurado pelos signos da modernidade: “O gás extravasado enjoo-me, perturba; / E os edifícios, com as chaminés, e a turba / Toldam-se de uma cor monótona e londrina.” (Verde 63)

* Universidade Aberta

Contudo, a atmosfera dickensiana é indissociável de uma geometria, a das linhas designando uma estrutura espacial: "tall chimneys", "interminable serpents of smoke", "trailed", "canal", "river", "piles of buildings", "the piston ... up and down", "large streets", "all went in and out".

Para representar a atmosfera prevalecente nos espaços industriais, Dickens convoca, deste modo, a cor e a linha. Se, por um lado, a cor indicia a degenerescência provocada pela acção da máquina (uma degenerescência que se estende ao organismo humano), por outro lado, as linhas designam uma geometria, uma essência formal desses espaços: ora erguendo-se verticalmente nos céus, ora reproduzindo, na sua horizontalidade, a monotonia dos bairros operários. Alguns resíduos da natureza (canais, rios) cruzam estes espaços, de alguma forma perturbando essas orientações espaciais dominantes.

Uma leitura mais atenta de *Hard Times* reconhecerá, alias, o carácter radical da geometria na estruturação tanto dos macrocosmos, à semelhança do acima citado sobre Coketown, como dos microcosmos, de pequenos episódios, fragmentos; veja-se, por exemplo, no capítulo 2, "Murdering the Innocents", como esta dimensão emerge: "the boys and girls sat on the face of the inclined plane in two compact bodies, divided up the centre by a narrow interval; and Sissy, being at the corner of a row on the sunny side, came in for the beginning of a sunbeam, of which Bitzer, being at the corner of a row on the other side, a few rows in advance, caught the end." (Dickens 49)

Através deste diálogo profundo entre cor e linha, Dickens representa uma ideia, a correspondente à realidade então emergente das urbes industriais. É esta representação de uma ideia que prevalece no filme de João Botelho.

No tempo dedicado à discussão após as comunicações no *XV Encontro de Literatura para Crianças*, no qual o realizador participou, inserido no painel, "O Maravilhoso no Cinema" (Gaiáz 43-6), ao ser interrogado acerca da opção pelo branco e negro na adaptação de *Hard Times*, Botelho disse ter sido sua intenção "despir o romance de adornos e ir ao osso" (cito-o de memória). Talvez haja nestas palavras uma releitura daquilo que um dia Charlie Chaplin disse a Jean Cocteau: "after completing a film, one must 'shake the tree' and keep only what holds fast to the branches." (Arnheim 59)

Com efeito, a ausência da pluralidade cromática não impede o delinear de uma atmosfera, como, aliás, as primeiras décadas da História do cinema nos lembra. Refiram-se, ainda, os antecedentes nas artes visuais. Por exemplo, quando Erasmo elogiava a monocromia em Dürer, ele acentuava a capacidade desta na representação de uma essência e das suas subtilidades: "what does he [Dürer] not express in monochromes, that is, in black lines? Light, splendor, eminences, depressions; and, though derived from the position of one single thing, more than one aspect offers itself to the eye of the beholder. He observes accurately proportions and harmonies. Nay, he even depicts that which cannot be depicted: fire, rays of light, thunder, sheet lightning, lightning ... These thing he places before the eye in the most pertinent

lines — black ones...” (Panofsky 44) A ausência de uma intensa pluralidade cromática tem, afinal, dignos antecedentes em artistas como Dürer. Com ele destaca-se a forma como a geometria, a linha podem designar uma determinada referencialidade.

Logo no início do filme, João Botelho explicita a sua ancoragem verbal: o diálogo com Dickens, e a sua inscrição na escrita, num objecto concreto, *Hard Times* revisto, porém, na actualidade. Trata-se, afinal, segundo o realizador, de evocar uma realidade que persiste no presente. Oliver Vogt dedica a este diálogo e a esta transposição uma parte considerável da sua atenta e circunstanciada leitura de *Tempos Difíceis*, na qual explicita, nomeadamente, as insinuações ideológicas e as opções estéticas (Vogt 191-200). Não pretendendo retomar estes aspectos, remeter-me-ei, portanto, à observação de um aspecto, forma como a geometria, e, em particular, o uso da diagonal participam na construção da atmosfera no filme de Botelho.

Tendo prescindido da cor para representar a atmosfera industrial, Botelho acentua o carácter nuclear das linhas, em particular, do jogo, da tensão entre as linhas horizontais e as verticais, numa confluência radical entre personagens e objectos. Estes constituem, afinal, um sistema semiótico único. Recorrendo ao estudo de Inês Gil, *A atmosfera no cinema*, é legítimo considerar que esta estratégia de Botelho participa de uma “atmosfera abstracta cinematográfica ... a atmosfera que se liberta de um plano ou de uma cena ... mas que não é visível porque não está ‘materializada’ através de uma forma concreta. A atmosfera abstracta visual tem sempre uma origem e é através da sua fonte que adquire o seu sentido.” (Gil 35)

Este aspecto emerge, desde logo, na significativa sequência inicial na escola. Refira-se a ironia profunda decorrente do facto de o professor, aquele que se caracteriza pelo domínio, pelo exercício da palavra, ser aqui uma entidade remetida ao silêncio; um mero signo entre signos. Por outro lado, repare-se na escolha de Fernando Cabral Martins para encarnar a personagem do professor. A figura esguia de Cabral Martins, acentuada pelo fato negro, faz dele, mais do que um ser, uma linha solitária integrada na geometria regular da sala de aula; uma geometria marcada pelas linhas horizontais e verticais, sintetizada na cruz pendurada na parede, e designada na regra e no esquadro, num intenso sincretismo visual e ideológico. Aliás, é o próprio Sr. Cramalheira (Ruy Furtado), de quem a voz *off* afirma tratar-se de “um homem quadrado”, que afirma dever as crianças serem “traçadas a régua e esquadro desde o início.”

Inicialmente, os planos fixos subscrevem uma representação algo convencional, na esteira da perspectiva renascentista. A escolha de determinados signos revela, porém, a intenção dramática, eventualmente ideológica, da sua utilização por parte de João Botelho. Na cena do café, por exemplo, o equilíbrio é convencional, estruturado que está em torno de linhas que enviam para um ponto de fuga. No entanto, junto a este surge o cartaz do Circo, signo de uma alteridade que, pela sua irreverência, escapa à norma dominante expressa pelo Sr. Cramalheira e amiúde subscrita pelo Sr. Grandela. Esse percurso visual é retomado no plano do corredor, no prédio onde vive Sebastião, evocando, por um lado, uma certa tradição expressionista, e, por outro, indiciando a tensão claustrofóbica que caracteriza a vida do operário: este

é um ponto de fuga que denega a própria fuga; a saída, a libertação de um espaço e de uma condição.

Ao transitar para o interior do quarto de Sebastião essa claustrofobia parece ser superada, devido à abertura para o espaço fora-de-campo. No entanto, a janela exhibe a chaminé, metonímia da fábrica, e, conseqüentemente, símbolo da realidade claustrofóbica da personagem: afinal, o espaço exterior reitera a ausência de saída. É a essa fábrica que o destino de Sebastião está restringido.

As linhas verticais e as horizontais do espaço fabril designam a sua estabilidade, a sua permanência. Mesmo quando a verticalidade das chaminés indicia um percurso ascensional, em direção ao céu, este acaba por acentuar a claustrofobia: agora são as nuvens da poluição que encerram o espaço em si mesmo. Estamos, portanto, perante um estranho equilíbrio natural. Esse equilíbrio, assente nas linhas verticais e horizontais, é, todavia, sabotado através do aparecimento de diagonais que o perturbam visualmente. Porque o comboio participa deste universo, não se trata, portanto, ainda, de uma sabotagem ideológica. Esta tensão apresenta, afinal, em planos estritamente visuais, analogias com uma das mais lúcidas representações da realidade industrial, aquela que Giorgio De Chirico realizou na sua obra pictórica.

À semelhança do que, como referi, sucede em Dickens, Botelho opta por uma representação espacial através daquilo que Rudolph Arnheim designa esqueletos estruturais (Arnheim 26), os quais desencadeiam atmosferas e dinâmicas visuais próprias. O comboio, signo e, também ele, metonímia da Revolução Industrial, desempenha uma função particular nesta dinâmica. Ao rasgar em diagonal o espaço, num movimento da esquerda para a direita, o comboio suscita uma tensão face a esse mesmo espaço: "Since a picture is 'read' from left to right, pictorial movement toward the right is perceived as being easier, requiring less effort. If, on the contrary, we see a rider traverse the picture from right to left, he seems to be overcoming more resistance, to be investing more effort, and therefore to be going more slowly." (35)

No entanto, a diagonal pode funcionar apenas enquanto instrumento de enquadramento visual, sem relação com o movimento, como sucede tanto na representação do espaço fabril como na das ruas da cidade, as quais reproduzem a geometria do lugar que constitui o seu núcleo primeiro. A partir do momento em que as personagens, os operários, povoam esses espaços, a tensão visual acentua-se, nomeadamente devido às diferentes linhas de força, divergentes, então delineadas: uma linha — um grupo de operários — evolui para a direita; outra linha — outro grupo de operários — evolui para a esquerda; as linhas horizontais delineadas pelos edifícios indicam o ponto de fuga, ao mesmo tempo que estes mesmos edifícios descrevem um percurso vertical; por fim, Sebastião, linha vertical, no nível mais próximo, designa uma linha descendente através do olhar; e nesta última é uma atmosfera de intimidade, de absorção que se revela. Neste pathos visual antecipa-se o das experiências ulteriores com o uso de diagonais, por parte do realizador, em *Quem és tu?*

O momento em que o recurso à diagonal se revela mais ousado, é o de um plano despojado de personagens. Refiro-me àquele em que a torre da igreja interpela o espaço, num movimento obviamente ascendente, signo, afinal, da dimensão espiritual, da transcendência que lhe são inerentes. Referi tratar-se este de um recurso ousado. Sustento esta leitura no desequilíbrio, na instabilidade que então é perceptível. Nesta instabilidade física do objecto reconhece-se uma outra instabilidade, a do sujeito, o *pathos* que marca o quotidiano daqueles para quem a Igreja, o discurso religioso não fornece uma saída. Daí que a solidão seja visualmente acentuada através do olhar. E a este nível é ainda a linha que funciona como elemento estrutural.

Que lugar designa melhor a intimidade, a absorção do sujeito, do que o quarto, a cama? Quando a mulher de Sebastião (Isabel Ruth) é representada na intimidade do seu recolhimento, existe uma tensão estrutural concebida. Esta é essencialmente concebida através de uma dissonância espacial resultante do confronto de duas linhas: uma delas, descrita pela parte superior da cama, dominante e instável, visto dar um sensação de queda, como sucede no quadro de Brueghel, culmina no signo da passagem do tempo, o relógio. Outra, também ela perturbadora, embora num nível diferente, é definida pelo olhar. Este interpela o espaço fora-de-campo, o espectador, chamando-o a participar, ou, pelo menos, reconhecer o *pathos*.

As tensões endógenas a um espaço são sintetizadas, perto do final, num belo plano ocupado apenas por Luísa (Julia Britton). Apenas? Não, propriamente, já que o crucifixo introduz Uma Outra Presença. Apesar da sua dimensão algo minimalista, dois signos apenas — Luísa e o crucifixo — este plano é caracterizado por uma atmosfera de profunda tensão visual. Luísa denega o crucifixo, signo do transcendente e da salvação, ao olhar na direcção contrária, descrevendo uma linha imaginária para o lado inferior direito do plano. Assim se acentua a intimidade, a tensão interior. Curiosa ironia, porém, já que a direcção do seu olhar é idêntica à de Jesus no crucifixo. E, todavia, ambos olham em direcções opostas. Por seu turno, a luz é relevante neste plano, tanto ao desenhar uma linha diagonal que contraria as linhas verticais e horizontais dominantes, como ao promover o *chiaroscuro*, a luminosidade intensa do rosto de Luísa em contraste com o negro da roupa e da faixa inferior. No canto superior esquerdo, o crucifixo, evocador do outro crucifixo na sala de aula no início do filme, lembra uma estrutura, vertical e horizontal, uma ordem na qual as personagens centrais não encontraram resposta.

Por fim, quando o rosto de Luísa, num grande plano, preenche o espaço, é uma nova linha que se delineia, aquela que, frontalmente, interpela o espectador no espaço fora-de-campo. A violência do seu olhar torna-nos cúmplices de uma atmosfera e de uma realidade que, sendo elaboradas ficcionalmente, de Dickens a Botelho, participam ainda do nosso quotidiano. O mundo de Dickens, e o de Botelho são, afinal, o nosso. Por isso mesmo, o olhar de Luísa parece dizer-nos: “... mon semblable, mon frère!”

Bibliografia

- Arnheim, Rudolph. (1974). *Art and Visual Perception*. Berkeley: University of California Press.
- Christ, Carol T. and Catherine Robson eds. (2006). *The Victorian Age*. New York: W. W. Norton & Company.
- Dickens, Charles. (1969). *Hard Times*. Harmondsworth: Penguin.
- Gaiaz, Ana coord. (2002). *A Varinba e o Condão – O Regresso do Maravilboso*. Lisboa: Gulbenkian.
- Gil, Inês. (2005). *A atmosfera no cinema*. Lisboa: Gulbenkian.
- Houghton, Walter E.. (1957). *The Victorian Frame of Mind, 1830-1870*. New Haven: Yale University Press.
- Panofsky, Erwin. (1983). *The Life and Art of Albrecht Dürer*. Princeton: Princeton University Press.
- Verde, Cesário. (s.d.). *Obra Completa*. Lisboa: Portugália,
- Vogt, Olivier. (2007). "Tempos Difíceis" in Carolin Overhoff Ferreira ed. *O cinema português através dos seus filmes*. Porto: Campo das Letras. 191-200.

Filmografia

Tempos Difíceis (1987), Realização e Adaptação – João Botelho, a partir do romance *Hard Times*, de Charles Dickens; Actores – Henrique Viana, Julia Britton, Eunice Muñoz, Ruy Furtado, Isabel de Castro, Joaquim Mendes, Isabel Ruth, Inês Medeiros, Luís Lucas (narrador), Rita Blanco (voz de Julia Britton); Fotografia – Elso Roque; Som – Joaquim Pinto; Música – António Pinho Vargas; Guarda-roupa e Adereços – Virgínia Leitão, Jasmim, Paula Ferreira, Nadia Baggioli, José Faria; Director de Produção – João Pinto Nogueira; Montagem – João Botelho; Produção Executiva – Manuel Guanilho; Produtor – João Botelho

A Visita de um Vitoriano a Portugal – A. Tennyson

Mário José B. Raposo

Os britânicos apresentam, em geral, uma atitude um tanto ou quanto xenófoba quando confrontados com outros povos e, com frequência, têm mesmo alguma dificuldade em se adaptar a um ambiente que não seja o seu. No estrangeiro, como aliás acontece em Portugal, têm os seus clubes, a sua igreja, o seu hospital e até o seu cemitério, ou seja, transportam consigo a sua mundividência de ilhéus e auto-descriminam-se numa atitude um tanto estranha num povo que deixou marcas no mundo inteiro. Têm uma curiosidade imensa por tudo o que está para além do mar, mas ao mesmo tempo procuram sempre manter a sua língua, o seu modo de vida, assim afirmando a sua cultura. Neste aspecto, Alfred Tennyson não foi excepção.

Alfred Lord Tennyson viajou bastante, tendo em conta os padrões de oitocentos, não se podendo, no entanto, dizer que fosse extraordinariamente viajado quando o comparamos com outros seus conterrâneos que, na mesma época, chegavam ao Médio Oriente, à Índia, à China e até ao Japão. Diga-se que foi com os britânicos que o turismo moderno começou, denotando tal fenómeno um grande desejo de viajar, de mudar de ambiente, a que, em boa verdade, não são alheios os níveis económico-social e cultural relativamente altos, bem como a situação geográfica, umas ilhas já muito setentrionais com características climáticas que os impelem a sair dos limites em que normalmente vivem.

No século dezanove, eram sobretudo a aristocracia e as classes endinheiradas que podiam dar-se ao luxo de viajar por simples prazer. A chamada “*travelling season*”, de que nos fala Eça de Queirós nas suas *Cartas de Inglaterra*, tem precisamente a ver com esta realidade sociológica. O autor de *Os Maias* refere o famoso “*touriste*” inglês que “faz a sua aparição no Continente”, não deixando de satirizar, com bonomia, os bandos de britânicos que fervilham no porto de Dover, donde partem em longos carreiros de formigas, “riscando de linhas escuras o Continente”, numa imagem feliz dos ingleses, vestidos predominantemente de negro, como era apanágio naquele tempo, numa alusão à sua viuvez colectiva pela morte de Alberto de Saxe-Coburgo, marido da rainha Vitória (Queirós, s/d, 23).

As viagens de Alfred Tennyson ao estrangeiro são todas no velho Continente e apenas na Europa Ocidental. Conheceu, melhor ou pior, a Bélgica, os Países Baixos, a Alemanha, a França, a Suíça, a Itália, a Noruega, a Dinamarca e Portugal. À Grécia, que já então era o destino de muitos, nunca foi. Dela sempre teve um conhecimento teórico através dos clássicos ou por intermédio de pessoas das suas relações que lá se deslocavam. Foi o caso, por exemplo, de Edward Lear que se relacionava bastante

bem com a mulher, Emily Tennyson, a quem dedicou um poema de gratidão (Noakes, 1968, 1979 e Ricks, 1969, 993-994).

Portugal é um país que visita em 1859, já depois de ter estado em vários outros. Mesmo em relação a estes, a sua atitude é, com frequência, condescendente. A insularidade do poeta é evidente quando o que observa não vai ao encontro das suas expectativas, que têm sempre como padrão a realidade britânica. Várias vezes pensa em ir viver para o estrangeiro mas, significativamente, abdica sempre desse propósito.

Da sua experiência em Portugal faz queixas, mas afinal fá-las também dos outros países, o que pode pôr um pouco em causa a ideia transmitida por muitos biógrafos de que a viagem ao nosso país foi um total desastre. Tudo depende daquilo que se evidencia num conjunto de experiências, como se torna claro com as apreciações do poeta em relação a outros países visitados. A título de exemplo, a paisagem dos Países Baixos e do norte da Alemanha parece-lhe monótona e sem interesse e o clima demasiado frio (Martin, 1980, 153-154). Na Itália, Veneza é uma desilusão e diz ver-se forçado a sair apressadamente de Bagni di Lucca devido ao calor e às pulgas (Martin, 1980, 361). Na Noruega, evita ir até às montanhas devido à má reputação das hospedarias. Como ele diz, no fim de contas, não encontrava grande diferença entre este país escandinavo e a Escócia, depreendendo-se, por isso, que a viagem não valeria muito a pena (Martin, 1980, 431-432). Quanto à Suíça, as montanhas constituem uma decepção, não correspondendo, de todo, ao que imaginava (Martin, 1980, 306). Na Dinamarca, embora ache Copenhaga pitoresca e aprecie a cidade, Elsinore não lhe agrada (Martin, 1980, 540). Mesmo a França de que nem sempre se queixa, sobretudo no que respeita às regiões do sul, tem, a seu ver, aspectos negativos (Hallem, 1960, 397).

De facto, as condições em que se viajava e as limitações, em termos de higiene, do século dezanove, podiam transformar, muitas vezes, o que se queria um prazer num verdadeiro tormento. Ora a viagem a Portugal não foge à regra.

A vinda ao nosso país explica-se por um desejo de conhecer "zonas exóticas", provavelmente experimentar, pela primeira vez na vida, o que se julgava, ingenuamente, ser uma terra com clima e ambiente tropicais. Desde sempre, ao tentar recriar, na poesia, um contexto de países quentes ele tinha recorrido ao que lera ou ouvira, mas nunca ao que experimentara. Com o seu bem conhecido desejo de ser rigoroso, estas matérias acabavam por ser embaraçantes quando desejava escrever sobre elas.

Segundo F.B. Pinion, sem precisar as razões para isso, Tennyson sentiu necessidade de umas férias depois de um período de intenso trabalho (1984, 39). O filho do poeta, Hallam, explica que, depois de ter estudado a matéria de "Pelleas and Etarre" e "La Belle Isoude" e de ter trabalhado arduamente os *Idylls*, então no prelo, o pai fora de férias, em Agosto, com o senhor Palgrave, para Portugal (Hallam, 1906, 397). O neto, Charles Tennyson, refere que, tendo em conta as boas vendas de *Idylls of the King*, o avô decidiu realizar um sonho muito antigo de visitar Portugal, Espanha e o norte de África (Charles Tennyson, 1949, 319).

Este desejo muito antigo que o neto do poeta aponta, é muito significativo, pois terá justamente a ver com a necessidade sentida de observar com os seus próprios olhos, o que imaginava ser um ambiente tropical que lhe seria útil para, com rigor, descrever quadros típicos das zonas quentes na sua própria poesia. Todavia, nas poucas informações obtidas da sua vinda a Portugal, apenas se menciona, geralmente, quão desastrosa foi a experiência, como se dela nada de positivo houvesse. Na verdade, dizem-nos que o poeta partiu de Southampton com F.T. Palgrave e F.C. Grove no barco *Vectis* e que tinha em mente ir mais longe, até Sevilha, Cadiz, Gibraltar, Málaga, Tânger e Tênerife (Hallam, 1906, 825-854). Contudo, também sabemos que a ida a estas cidades foi subitamente cancelada por temor de que Tennyson contraísse uma grave doença devido às condições climatéricas e à constante importunação de pulgas e mosquitos. Para além disso, a desilusão com o que viu não terá sido um bom incentivo para prosseguir.

No entanto, F.B. Martin, que é um biógrafo rigoroso, não deixa de chamar a atenção para o que, já em 1968, D.B.G. Wicks num artigo no *Tennyson Research Bulletin* apontara, ou seja, que a viagem a Portugal, em termos literários, não terá sido tão infrutuosa como, à primeira vista, muitos autores parecem fazer crer (Martin, 1980, 432 e *TRB*, 1968, 2-3). Com efeito, Martin chama a atenção para o facto de o poeta recordar o ambiente e muita da fauna e flora, usando-os como pano de fundo para o poema “Enoch Arden” (Ricks, 1969, 1129-1152). Para tudo isto é importante referir as cartas do poeta à mulher enquanto esteve em Portugal (Lang e Shannon, 1987, 239-241). No entanto, exceptuando uma cujo manuscrito se encontra no *Tennyson Research Centre* em Lincoln e que temos na versão integral, todas as outras consistem em excertos, conhecidos através da *Memoir* de Hallam Tennyson, truncadas possivelmente para preservar a intimidade da vida dos pais.

De Portugal, que sejam do nosso conhecimento, Tennyson enviou quatro cartas: a primeira, datada de 21 de Agosto, com indicação de que foi escrita no Hotel Bragança em Lisboa; a segunda, de 23 de Agosto, é remetida de Sintra; a terceira, sem indicação do local, de 26 de Agosto, e a quarta e última de Lisboa, com data de 2 de Setembro, mas de que nos chega uma só frase. A carta de 13 de Setembro que se segue, já é enviada de Southampton e tem por fim dar algumas indicações a Emily Tennyson sobre o que pensa fazer após a sua chegada.

Embora tenhamos pouco material directamente do punho de Tennyson, com estes quatro excertos de cartas podemos tirar algumas conclusões de como ele se sentiu em Portugal. De facto, do horror total que as breves notas dos biógrafos nos indicam quanto às impressões do poeta durante a sua estada no nosso país, passa-se a uma perspectiva talvez um pouco mais equilibrada quando se tem em conta o que o próprio afirma. Tanto os excertos das cartas que temos como o que F.T. Palgrave, seu companheiro de viagem, nos relata, nos parecem, efectivamente, mais rigorosos. (Lang e Shannon, 1987, 239)

Na carta de 21 de Agosto de 1859, Tennyson comunica a Emily que chegou bem e descreve sumariamente a última parte da viagem de barco, junto à costa da Galiza e de Portugal. Falando das impressões que colheu, diz que Vigo lhe pareceu

uma terra fecunda e que o Porto, já ao largo da costa portuguesa, aparentava ser uma terra muito branca inserida na paisagem das férteis terras do vinho do Porto.

Tais afirmações são um pouco estranhas e denotam desconhecimento. Na verdade, se algo caracteriza o Porto é o tom pardacento do granito e não a alvura, para nós mais característica das terras do sul. Se a cidade tem sido associada a algo, será aos tons da Bretanha francesa ou mesmo da Flandres. No entanto, aos olhos de quem vinha do norte da Europa, a urbe pode ter parecido mais clara do que, realmente, é. É de notar o adjetivo *fat* com que qualifica a região, ligada ao vinho do Porto de que era grande apreciador. Mas desconhece que o néctar que se transforma no célebre vinho é transportado do interior do país, pois não é produzido na área da Invicta. Também afirma que fazia calor (*hot*). Esta nota faz sentido para um homem do norte da Europa, não habituado aos climas meridionais, um pouco mais quentes, sobretudo se pensarmos que a zona portuense é, regra geral, mais fresca do que outras regiões do país. Arriscamo-nos a pensar que se o poeta tivesse parado no Porto, cidade onde está radicada uma comunidade britânica, talvez se tivesse sentido mais em casa do que imaginava. O nevoeiro ao longo da costa ocidental portuguesa, muito comum na época estival, como sabemos, é também um fenómeno que chama a sua atenção.

Quando chega mais a sul, Lisboa, vista do Tejo, não lhe agrada. Contudo, aprecia a região de Belém e os Jerónimos em especial. Não há dúvida de que se trata de apreciações muito subjectivas, mas não deixa de ser estranho que o autor de "Maud" não tenha sido tocado pela beleza da cidade vista do rio, esse sim, um panorama grandioso e louvado por visitantes sem conta. Nesta mesma carta, anuncia a Emily que tenciona ir ver uma tourada, mas que não será demasiado violenta, e pensa ir a Sintra, mencionada como a Richmond lisboeta.

Na carta de 23 de Agosto, enviada de Sintra, queixa-se do calor intenso de Lisboa (*blazing heat*), referindo-se a uma visita que fez à Igreja de São Vicente, embora não se perceba bem se é a Igreja de São Vicente de Fora ou a Torre de Belém, que é dedicada a S. Vicente, e também ao Jardim Botânico da Ajuda. Este parece tê-lo deliciado com as espécies exóticas que exhibia e com o desenvolvimento das plantas em geral. (Lang e Shannon, 1987, 239)

Segundo F.T. Palgrave, Tennyson terá visitado o jardim duas vezes, o que demonstra o seu entusiasmo com as espécies vegetais que lhe foi dado admirar. Fala das grandes palmeiras, dos enormes cactos, das figueiras-do-inferno. Refere ainda os loendros em flor comparando-os com um muito enfezado que possuía em Farringford que nunca florira (Lang e Shannon, 1987, 239). Aqui denota-se a diferença climática entre os dois países, que em Portugal permite um desenvolvimento mais fácil das espécies exóticas ao mesmo tempo que se evidencia o interesse pela botânica e a jardinagem, um passatempo nacional na Grã-Bretanha até aos dias de hoje. Ainda no jardim, o poeta viu duas estátuas à entrada a que chamou bárbaras e que, segundo apurou, teriam sido desenterradas no alto de uma colina em Portugal. Qual a sua origem, ninguém ao certo sabia. Alguns opinavam serem fenícias, mas se, de facto, foram desenterradas numa elevação, é muito natural que fossem antes

célticas. No entanto, que estátuas eram estas, não sabemos, nem temos ideia se hoje se encontram em algum museu de arqueologia.

Para além do Jardim Botânico, o poeta afirma ter desejado visitar o túmulo de Fielding que, na sua versão, está sepultado no cemitério protestante que é, obviamente, o cemitério da Estrela (Lang e Shannon, 1980, 230). No entanto, e nisto ele é de um rigor que todos reconhecemos, não conseguiu entrar no cemitério porque este estava fechado e não havia ninguém com a chave para abrir o portão. Também repara nos ciprestes tão típicos, na sua austeridade, dos cemitérios portugueses.

Seguidamente, refere Sintra, que tanto interesse mostrara em visitar, não só pelo que lera em Byron e Beckford, como também pelo que ouvira a contemporâneos seus. Mas Sintra, à primeira vista, também o decepciona. Na sua opinião, o contraste entre a verdura da serra e a paisagem circundante, seca e árida, poderá ser muito atraente aos olhos dos portugueses habituados à secura, mas para ele não tem nada de especial. Afirma que na viagem até lá sentiu frio e que o aspecto da região era seco, castanho e desinteressante. De facto, durante o verão português, uma boa parte do país tem semelhanças com a savana africana do ponto de vista de um nórdico. E o que hoje são urbanizações sem fim, geralmente de mau gosto, era no século dezanove, uma região relativamente inóspita e árida entre Lisboa e o verde da serra. É também de notar o contraste entre o calor lisboeta (*blazing heat*) do mês de Agosto e o fresco da viagem que tem a ver com um clima cujas subtilezas escaparam a Tennyson que partilha dos calores mediterrânicos e das frescuras atlânticas.

Com F.C. Grove, subiu até à Pena cujo palácio considera ter um ar mourisco, tendo reparado nos azulejos das entradas que lhe lembraram as ilustrações das *Mil E Uma Noites* de Lane (1838-1841). Quando Tennyson visitou a Pena, o edifício andava a ser reconstruído de acordo com os gostos românticos do marido de D. Maria II, D. Fernando de Saxe-Coburgo, para ficar com o aspecto que ainda hoje mantém e que nos é tão familiar. De Sintra não nos diz mais nada. Contudo, na carta de 26 de Agosto, que se presume ter sido também enviada desta vila, afirma estar a gostar cada vez mais do sítio à medida que o conhece melhor (Lang e Shannon, 1980, 240). Não fica muito claro, no entanto, se este lugar é apenas Sintra ou mais do que isso pois, na mesma carta, existe uma frase final onde declara ter gostado imenso de uma viagem que fez a Santarém (Lang e Shannon, 1908, 240, nota 3).

Esta mesma carta é ainda interessante porque nela existem referências ao seu encontro com duas personagens de importância. Uma delas é o Camareiro do Rei a quem chama "*Marquis of Figueros or some such sound*" com a proverbial incapacidade inglesa para pronunciar nomes estrangeiros. O camareiro tê-lo-á descoberto mesmo tendo o poeta assinado E. Tennyson, no livro de registos do hotel, e não A. Tennyson para tentar passar despercebido. É também nesta carta que menciona o Duque de Saldanha que o veio cumprimentar. Este apresenta-se a si mesmo como tendo lutado sob as ordens do Grande Duque, ou seja, o Duque de Wellington e, ao mesmo tempo, gaba-se de ter entrado em quarenta e duas batalhas, sempre vitorioso, e de ter casado com duas senhoras inglesas, duas perfeitas mulheres (Lang e Shannon, 1980,240).

A ideia do latino impetuoso, verboso e gabarola, que afirma os seus feitos sem pudor, num exagero que resulta um tanto ridículo quando contrastado com os hábitos mais reticentes dos ingleses da mesma classe social, torna-se aqui muito evidente. Aliás, o etc. com que Tennyson termina a frase, deixa no ar uma certa dúvida quanto à credibilidade do duque português. Por outro lado, a falta do sentido da privacidade no comportamento público, deixa-nos adivinhar algum embaraço da parte do poeta e um certo choque cultural entre o temperamento meridional, mais exuberante e expansivo, e o anglo-saxão mais reservado (Lang e Shannon, 1980, 240).

Deve também notar-se que uma constante, em todas as cartas, é o temor de que algo lhe aconteça, nomeadamente uma doença estranha que sobrevenha misteriosamente num país estranho (Lang e Shannon, 1980, 239-240). Com efeito, na carta de 26 de Agosto, parece ter havido uma decisão de continuar a viajar até Cadiz, Sevilha, Gibraltar e possivelmente Tânger, Málaga e Granada. Contudo, contra todas as expectativas, na carta de 2 de Setembro, comunica a Emily Tennyson que não vai prosseguir a viagem: "The heat and the flies and the fleas and one thing or another have decided us to return by boat to Southampton." (Lang e Shannon, 1980, 240)

Houve, por conseguinte, uma alteração de planos que terá a ver com o estado de saúde do poeta. De facto, ele tinha-se queixado insistentemente de dores de dentes e do medo de ficar gravemente enfermo. Na verdade, este comportamento, típico de um hipocondríaco, terá sido a razão que o levou, subitamente, a pensar em não prolongar a viagem. Thomas Woolner considera que Tennyson não desgostou da viagem a Portugal, mas que teve problemas digestivos devido à ingestão de vinhos e à "horrível" comida do país (Lang e Shannon, 1980, 241, nota 1). Ou seja, os excessos alimentares e as indisposições que eles acarretaram (*one thing or another*) foram a principal razão da partida de Tennyson para Inglaterra.

Resumindo, directamente de Tennyson, embora filtradas pelo filho, as impressões que temos são estas: um país com aspectos de que se não gosta, com outros de que se gosta e parece apreciar-se mais à medida que se conhece melhor. Os acidentes de saúde e o temor de que Lady Tennyson entrasse em pânico ao saber pelos jornais o que se passava, impõem uma partida prematura.

Já em Inglaterra, envia de Farringford uma outra carta, de 3 de Outubro de 1859, ao Duque de Argyll em que refere, mais uma vez, a viagem a Portugal (Hallam, 1906, 383-384). Nela, faz uma alusão à estada em Sintra de que dá uma impressão ambígua. Ao mesmo tempo que nos diz que as laranjeiras estavam todas doentes e que os regatos e as fontes estavam todos secos devido ao longo Verão português, realça a beleza da paisagem, da cobertura vegetal da serra e o contraste entre o verde manto e a secura dos campos circundantes. Saberá mais tarde que o país, em boa parte do ano, é predominantemente verde. No entanto, o tom da carta não deixa de ter aspectos jocosos onde se entrecruzam verdade e fantasia (Lang e Shannon, 1980, 244). Para colmatar estas informações, temos os *Materials* de F. T. Palgrave de que D.B.G. Wicks faz uso no seu artigo já citado (Hallam, 1906, 825-854). Assim, sabemos que não puderam visitar a cidade do Porto devido ao estado do mar.

Também sabemos que deambularam pelas ruas de Lisboa, tendo ficado desiludidos com a pobreza arquitectónica da cidade, o que Palgrave desculpa com o terramoto de 1755, desculpa também muito comum entre os portugueses mas que, no entanto, não explica tudo. Em Sintra, o poeta terá sido saudado por muita gente interessada em cumprimentar o laureado, mas a multidão irritou-o, ao contrário de Palgrave que parece ter apreciado a simpatia e amabilidade dos portugueses. Foram ainda a Monserrate, onde ficaram extasiados com o pedaço de relva existente no jardim, coisa rara então em Portugal, tendo sido admoestados por um escocês por a terem pisado (Wicks, N°2, 3). Por fim, estiveram em Colares, onde admiraram os pomares e as vinhas, e também na Praia das Maçãs, onde se deleitaram com a paisagem, o mar e a solidão.

Antes de voltarem a Inglaterra, tiveram tempo de ir a Santarém, onde constatam a existência de muitos conventos, embora achem as ruas muito sujas. No entanto, o panorama visto do castelo (Portas do Sol) deslumbra-os. Palgrave afirma ser esta “*one of the Great panoramic landscapes of Europe, and I suppose the least visited*” (Wicks, N°2, 3).

A 7 de Setembro de 1859, deixam Lisboa pelo que, se tivermos em conta que chegaram no dia 21 de Agosto, estiveram em Portugal cerca de dezoito dias (Hallam, 1906, 371).

Podemos, em conclusão, dizer que a viagem de Tennyson a Portugal foi caracterizada por altos e baixos. A época do ano escolhida, o Verão, não foi a melhor para um homem do norte da Europa que não suporta a canícula. Os excessos alimentares, o gosto pelo vinho, a mudança de águas e as suas consequências bem conhecidas para quem tem experiência de viver nos dois países, tudo se conjugou para que o nosso autor não conseguisse tirar o melhor partido da viagem por que tanto ansiara. No entanto, do ponto de vista literário, a vinda a Portugal parece ter dado elementos a Tennyson que o terão ajudado a visionar um ambiente com tons “tropicais” que irá utilizar em “*Enoch Arden*”. Sobretudo a visita aos jardins do Monserrate e a ida a Colares e à Praia das Maçãs, ainda bastante solitária em meados do século dezanove, com a serra de Sintra ao fundo, uma extensão de verde onde abundavam plantas exóticas, o mar a bater na areia da praia, as temperaturas relativamente altas e o silêncio da região, deram-lhe ensejo de imaginar, dois anos mais tarde, uma ambiência que julgou apropriada para descrever uma personagem abandonada e totalmente isolada numa ilha tropical (Ricks, 1969, 1129-1152). Nós sabemos que o nosso país não tem propriamente um clima tropical, mas em muitos aspectos, sobretudo nas zonas meridionais, tem traços subtropicais que se tornam muito evidentes para quem vem do norte. Por isso, Portugal, tanto na flora como na paisagem, deu-lhe elementos que o ajudaram a imaginar um ambiente tropical e exótico não tocado por seres humanos. Tal não deixa de ser estranho quando se trata de um país europeu habitado desde a mais remota antiguidade. Na verdade, a superficialidade turística dos nossos tempos já aqui se anuncia e, ironicamente, por alguém que desejava dar verosimilhança e rigor à sua obra. Foi aparentemente deste modo que o nosso país serviu como uma ponte possível entre o seu e um

mundo com que desejou contactar pessoalmente, mas que, no fim de contas, nunca chegou a conhecer e cuja realização, no que a ele diz respeito, ficou sempre no domínio do imaginado.

Bibliografia

- Lang, Cecily and Edgar F. Shannon, Jr., eds. (1987). *Letters of Alfred Tennyson, 1851-1870*, II, Oxford: Oxford University Press.
- Martin, Robert Bernard. (1980). Tennyson. *The Unquiet Heart*. Oxford: Clarendon Press, Faber and Faber.
- Noakes, Vivien. (1979). *Edward Lear*. Glasgow: Fontana/Collins, 1968.
- Pinion, F. B. (1984). *A Tennyson Companion*. London: Macmillan.
- Queiroz, Eça de. (s/d.). *Cartas de Inglaterra e Crónicas de Londres*. Livros do Brasil.
- Ricks, Christopher, ed. (1969). *The Poems of Tennyson*. 3 vols. London: Longmans.
- Tennyson, Charles. (1949). *Alfred Tennyson*. London: Macmillan.
- Tennyson, Hallam. (1906). *Alfred Tennyson: A Memoir*. London: Macmillan and C° Ltd..
- Wicks, D. G. B. (1968). "Tennyson in Portugal". *Tennyson Research Bulletin*, n. 2, Paper 3, November.

***Briggflatts* de Basil Bunting. Quarta e Quinta Partes Uma versão portuguesa**

*Mário Vítor Bastos**

IV

A erva presa ao salgueiro anuncia a descida das águas;
cascatas esboçam a ponta do penedo que amanhã estará descoberto.
Nenhum barco regressa sem pescado mas a neblina obscurece o dia.
Ouço Aneurin enumerar os mortos com a voz mordida pelo frio.
Uma pequena lua salta atrás do sol. Uma porta fecha-se
agitando o fio de fumo sobre a grelha. Dissonância
para o escaldo, batalha, longa viagem; para o sacerdote latim suave.
Os ratos roeram as batatas para o assado, o odor intenso da caça
lembra o vapor de entranhas dum ibex num pico gelado,
cheiro de macho felino do leopardo moribundo
enquanto abria o fecho para viver numa orla circular e luzidia.
Ouço Aneurin enumerar os mortos e regozijar-se,
macho adulto de uma espécie sem dó.
Os postos de hoje são estacas enterradas num passado lamacento
onde palácios efémeros se equilibram.
Vejo os músculos no peito de Aneurin incharem sob a camisa,
caminhando entre a carne deixada por Ida para o rato e o corvo,
homens jovens, altos ontem, de coxas cabladas.
O veado vermelho move-se mais calmo desde que os arcos caíram.
Raparigas de Teesdale e de Wensleydale acordam descontentes.
Vozes claras gaélicas transportam bem esta noite de Outono,
Aneurin e Taleisin, mochos cruéis
Para quem nunca é demasiado escuro, gritando
antes das regras terem feito da poesia um jogo para pedantes.
Columba e Columbano à medida que o solo muda sua veste
Aidan e Cuthbert revestem a luz do dia
arames de metal ocidental cortante misturados na sua doce
teia, muitos fios lançados pelo tear como mosquitos contra um alvo;
não para o bem-estar físico ou para teoremas indigentes,

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

mas esplendor por esplendor que nada exclui do que é.
Deixem à raposa comida, sanguessuga paciente e gorgulho,
o gado pressente o nascimento de Sírio no horizonte,
os animais mais fracos assassinaam as crias sagradas do mar por norma
indiferentes à deriva da gaivota, espuma, texto esculpido pelas ondas
no recife. Consegues seguir os fios lançados pelo tear
como pingos de uma fonte, chuvisco, neblina de linhas de teia de aranha
levando o arco-íris, argolas de quóits à volta da lua encoberta,
fios de tear como redemoinhos sem rumo de poeira do deserto lançados contra um
sol atormentador?

Segue a pista pacientemente e nada perceberás.
Piolhos na bainha desprezam o blusão encolhido até ao âmago do mundo,
arrastam-se com esforço para vislumbrar
do seu ombro muros de chamas
que os fariam estalar como pipocas numa caçarola.

À medida que a respiração do músico aquece o bico da flauta o tom clarifica.
É tempo de reflectir em como Domenico Scarlatti
condensou tanta música em tão poucos compassos
sem uma volta imperfeita ou uma cadência congestionada,
sem alarde ou erro; estrelas e lagos
ecoam-no e o bosque rufa a sua medida,
picos com neve elevam-se ao luar e à alvorada
e o sol nasce numa terra familiar.

Meu amor é jovem mas sábio. Carvalho, madeira de macieira,
o seu lume é conservado até ser dia.
Os outeiros fumegam do cheiro da lareira,
a sua forma está untada com gordura;
a fome é mantida no banco, o prazer na sua cama.
Leve como teia, o seu cabelo na minha face que um bafo espalha,
Leves como uma traça são seus dedos na minha coxa.
Comemos e amámos e o sol vai alto,
temos apenas de cantar antes de partir:
Adeus, querido amor.

Os scones dela são untados com gordura de toucinho frito,
Seu lençol conforta a minha barriga como o sul.
Comemos e amámos e o sol está alto.
Adeus.

Madeira de macieira difícil de cortar,
seus nós ardem em lume brando todo o dia.

Cabelo de teia de manhã,
um bafô varrê-lo-ia.
O gelo está quebradiço no campo,
trilhos duros como pedra, a geada reluz na charneca
Que brisa preencherá aquela manga flácida na linha?
A urina do rapaz evapora-se do muro, tempo do ano,
cuidado pelo feito e desfeito.
Cambaleio, frio, contente com cerveja e pickles,
para um aposento taciturno entre estranhos.

Onde os ratos vão eu vou,
habitado à penúria,
sujidade, desgosto e fúria;
evasivo para persistir,
rejeitando o isco
mas roendo do melhor.
Meus pés ossudos,
mantendo o ritmo no escuro,
batido em ripas,
até ao ladrar dos cães,
e o sono, perdido,
deslizar da cama.
Ó valente quando caçadores
com paus e cães barram tua fuga
ou o sinuoso furão te assalta,
agride e de novo cede,
rato, companheiro de quarto, inconformado.

As estrelas dispersam-se. Nós também,
longe de vizinhos,
agora o ano envelhece.

V

Goteja — gelo desaparecido.
Ligação, proporção, tom
som de sinos diluindo o já feito
na medida de uma flauta clarificando a canção,
frase trémula decaindo para a pausa
onde depois resplandece. Passado o solstício,
os anos acabam em crescendo.

O inverno espreme o pigmento
da pétala e da pele
mas uma luz diáfana repousa
branca quase vermelha na asa do corvo marinho,
cormorão solitário e rude,
cuja dor se torna carnaval.
Em equilíbrio uma pulseira de aves
une manga e pulso
enquanto o vento ondula de oeste para este
uma justa saudação perceptível,
tendões ondulando o tecido,
e linhas que dobradas, giram, enquanto os tons se encontram,
divididos pelo azul rendilhado da neblina.

A névoa lança uma renda de gelo
sobre o penedo que a maré quer lacerar.
Dia coroadado pelo que o Verão perdeu.

Na maré cheia o congro escasseia, a lagosta também,
e nenhum capturo, sem eles não há isco
para o salmão.
Deixem o robalo dormir, mosquitos
irrequietos, voo-cinzento
ondulando sobre restos de carne
agrupados num ramalhete
que brinca ao compor a decadência,
para colidir com a chama
da asa irrequieta da varejeira. Canta
dispersando as notas pelo ar
como pequenas ondas agitadas num charco. Vai
despojado, a costa está adornada
com sargaço lancinante, ruidoso
quando filtra areia e mar.
Lâminas prateadas de espuma
caem enrugadas sobre a areia sussurrante,
esculpem a costa como um canteiro
acarinha dando forma à pedra.

Pastores seguem os caminhos,
doce turfa salpicada de flores
homens nascidos na charneca
guiando cães de porte solene
de Tweed, Till e Teviotdale,

pêlo escovado do focinho para trás,
cães de Redesdale e Coquetdale
ensinados por Wilson ou Telfer.
Dentes brancos como bétula,
lentos sob a franja negra
de lábios precisos e silenciosos.
As ovelhas estão pesadas com as crias.
A neve brilha em Hedgehope
e há lama pegajosa em Till
onde as charnechas cederam passagem
ao rio que passa num auto-elogio,
senta-se o silêncio ao lado do silêncio
e o Então difunde-se no Agora.

A luz ergue-se da água.
O gelo curvou a sorveira,
manchas avermelhadas de fetos irregulares
emaranham-se no tronco.
Céu alvejado. O cirro
reflecte o sol que nada
deixou aos olhos para encadear.

Jovens flautas, harpas tocadas pela brisa
acompanhadas por tambores e trompas,
Aldebarã, baixo no este claro,
sinalizando aos barcos o pescado.
Capela flutuando do norte
com escudos pendurados na amurada.
Ali não é a lanterna dum escaler
oculto pela ondulação — mas Betelgeuse,
chamando atrás de si Rigel.
A luz das estrelas é quase carne.

As grandes cordas próximas da coluna da harpa
reverberam, a trompa é majestosa
flautas tremeluzem no esboço e brilham.
Oriente caminha por cima de Farne.
Focas arrastam-se e gritam,
andorinhas mudam-se entre ninhos na rocha
observando Capela navegando para o zénite,
Enquanto Procione inicia sua ascensão.

Mais distantes e belas de todas as coisas, as estrelas, livres da nossa fraude,
cada uma ela própria, quanto mais só mais conhecida,
envoltas em fogo enfático crepitando até à fuligem negra.
Cada centelha trila num tom para lá do compasso cronológico,
embora presente na bolha do sextante e firme
coloca uma pedra de agrimensor ou orienta um leme.
Então é Agora. A estrela pela qual te orientas desapareceu
seu fio trémulo fiado pelo ciclone
teia na minha face; luz do zénite
tecida quando a cobra de vidro repousou no seu colo
há cinquenta anos.

As folhas estão reunidas e encadernadas,
o volume indexado e arrumado na prateleira,
pó nas suas folhas marmóreas.
Amplio, um favo vazio,
silencioso excepto para as abelhas.
Pontas de dedos tocaram e repousaram
há cinquenta anos.
Sírío é demasiado jovem para lembrar.

Sírío cintila ao vento. Centelhas nas ondas
sinalizam-lhe a linha, atraindo peixe cansado.

Cinquenta anos uma carta não respondida;
uma visita adiada cinquenta anos.

Ela tem estado comigo cinquenta anos.

A luz das estrelas tiritita. Tive dia suficiente.
Para a noite ininterrupta do amor.

The last refuge of a scoundrel? Para uma (re)leitura ‘patriótica’ da ‘apostasia’ de Southey e(m) *Wat Tyler* (1794-1817)

Miguel Alarcão*

Perhaps the move from apparent radicalism to obvious reaction was less a U-turn than an exposure of a tangle of ideas common to many English writers (...) of Southey’s own time but in the twentieth century as well, where the radical and the reactionary cannot be clearly separated out from each other (...). (Baines e Burns, eds. 2000: xviii)

Palavras prévias:

O nosso conhecimento do homenageado remonta a Janeiro de 1979, quando, ao abrigo da mais fraternal colaboração académica, o Professor Doutor João Flor leccionou duas aulas da disciplina de Literatura Inglesa I aos então alunos do 2º ano da licenciatura em Línguas e Literaturas Modernas. Não obstante os mais de trinta anos decorridos, guardamos a lembrança de uma exposição científica, pedagógica e verbalmente estimulante sobre a recepção da Revolução Francesa em Inglaterra, ilustrada através dos poetas da 1ª geração romântica e de pensadores políticos como Edmund Burke (1729-1797), Thomas Paine (1737-1809) e William Godwin (1756-1836).

De 1979 para cá, os nossos percursos foram-se cruzando em encontros, colóquios e conferências, actos académicos, visitas de estudo, reuniões de avaliação de centros de investigação, lançamentos editoriais, etc. Pudemos, pois, confirmar que, embora privilegiássemos distintos períodos literário-culturais, estes dialogavam não raro entre si, mercê de recriações e reinterpretações geradas no meio anglicista que nos irmana. Seleccionar do extenso, rico e diversificado *curriculum* do Professor Flor exemplos que, por aproximação à pobreza do nosso, ilustrem tais convergências é um daqueles exercícios absurdos que momentos como estes nos instigam justamente a fazer, pelo que elegeríamos incursões por figuras marginais ou rebeldes, históricas e ficcionais, medievais e românticas, sejam elas *Lord Byron*, o *Juan Tuxillo de De Quincey* (1785-1859) — autor geográfica e socialmente próximo dos poetas laquistas, cuja(s) memória(s) ajudaria a preservar —, os *luditas* ou *Robin Hood*, revitalizado com fins ideológicos e educacionais pelo Romantismo e pela era vitoriana que o herda e prolonga. As páginas seguintes não focarão, todavia, esse fora-da-lei medieval, de historicidade e identidade incertas, do qual nos chegou uma fugidia alusão na versão

* CETAPS, Universidade Nova de Lisboa / (FCSH-UNL/CETAPS)

B de *Piers Plowman* (c.1377), mas a retoma romântica da figura de Wat Tyler, chefe dos "camponeses" de 1381, por Robert Southey (1774-1843).¹ Procuraremos assim estreitar os espaços abertos pelo compasso do tempo numa tentativa de homenagear — literalmente! — um *homo academicus* por excelência.

Embora em plano inferior, é usual situar Southey, com William Wordsworth (1770-1850) e S. T. Coleridge (1772-1834), no *podium* poético da 1ª geração romântica inglesa. Se é certo que, pela sua própria essência, o movimento convida a repensar generalizações excessivamente homogêneas de indivíduos, criadores e artistas, estes três nomes partilham, como se sabe, uma sedução inicial, tão entusiástica quanto relativamente breve, pela Revolução Francesa, momento fulcral na gênese da modernidade cívico-política europeia e que empolgaria também William Blake (1757-1827).

No caso de Southey, apontem-se como primeiros sinais de inconformismo e rebeldia a escrita de um texto contra o uso pedagógico do chicote, responsável pela expulsão da *Westminster School* (1792), bem como a defesa de uma pantisocracia sonhada, com Coleridge, nessa Oxford *home of lost causes*, mas utopicamente projectada no admirável Novo Mundo americano. Do mesmo modo, falando dos primeiros românticos, é já um "clássico" lugar comum² aludir-se a evoluções ideológicas ... e Southey não só não seria exceção como é ele próprio frequentemente apontado como a mais cabal demonstração da regra. Para a exposição e explicitação públicas desta mudança contribuiria *Wat Tyler*, um "poema dramático"³ escrito, segundo declaração prefacial do autor, em três manhãs de 1794 (*WT*: 72) e cujas composição e edição merecem comentário.

A relativa proximidade da data face a 1789 aponta para que a mesma se enquadre ainda na fase "jacobina" de Southey, então com vinte anos, bem como no conturbado processo de recepção britânica da Revolução Francesa e na guerra de panfletos e ideias ateadas por *A Discourse on the Love of our Country* (1789), de Richard Price (1723-1791), e inflamada pelas achas lançadas na fogueira editorial por Burke (*Reflections on the Revolution in France*, 1790), Paine (*Rights of Man*, 1791-2) e Godwin

¹ A referência da edição utilizada é Baines e Burns, eds. 2000: 71-101. O texto, doravante abreviado para *WT*, apresenta três actos e seis cenas, identificados por números árabes, aos quais acrescentaremos a indicação do(s) verso(s) e da(s) página(s).

² Após apontar "(...) the loss of direction suffered by radical politics after 1795", Carnall acrescenta: "Unless one were simply to support the French, there was no hope to sustain those who had been excited by the prospect of a total renovation of society opened up by the French Revolution." (1960: 56)

³ *A Dramatic Poem* ou *A Drama*, nos subtítulos, respectivamente, das edições de 1817 e 1837. Alguns autores referem-se-lhe como um drama poético (por exemplo, Carnall 1960: 31 e 161) ou uma peça em verso branco (Brinton 1966: 86), que terá sido representada(o) (Carnall 1960: 163 e Madden, ed. 1972: 12).

(*Enquiry concerning Political Justice*, 1793).⁴ Do ponto de vista de fontes ou influências e sem pretendermos subestimar circunstâncias biográficas,⁵ crê-se, aliás, que a inspiração de Southey terá vindo precisamente da evocação do indivíduo histórico por Paine, em nota de rodapé na 2ª parte de *Rights of Man* (1792) e da qual recordamos o seguinte passo:

Several of the Court newspapers have of late made frequent mention of Wat Tyler. (...) He was (...) the means of checking the rage and injustice of taxation in his time, and the Nation owed much to his valour. The history is concisely this: — In the time of Richard II. [1377-1399] a poll tax was levied of one shilling per head upon every person, of whatever state or condition, on poor as well as rich, above (...) fifteen years. If any favour was shown (...) it was to the rich rather than to the poor, as no person could be charged more than twenty shillings for himself, family and servants, (...) while all other families under the number of twenty were charged per head. Poll taxes have always been odious, but this being also oppressive and unjust, it excited (...) universal detestation among the poor and middle classes. The person known by the name of Wat Tyler, whose proper name was Walter, and a tyler by trade, lived at Deptford. The gatherer of the poll tax, on coming to his house demanded tax for one of his daughters, whom Tyler declared was under (...) fifteen. The tax-gatherer insisted on satisfying himself, and began an indecent examination of the girl, which, enraging the father, he struck him with a hammer that (...) was the cause of his death.

This circumstance served to bring the discontent to an issue. The inhabitants of the neighbourhood espoused the cause of Tyler, who in a few days was joined (...) by upwards of fifty thousand men, and chosen their chief. With this force he marched to London to demand an abolition of the tax and a redress of other grievances. The Court, finding itself in a forlorn condition, and unable to make resistance, agreed, with Richard at its head, to hold a conference with Tyler in Smithfield, making many fair professions (...) of its dispositions to redress the oppressions. While Richard and Tyler were in conversation (...), Walworth, then Mayor of London, (...) stabbed Tyler with a dagger, and two or three others falling upon him he was instantly sacrificed. Tyler appears to have been an intrepid disinterested man (...). All his proposals

⁴ “Study of the Revolution controversy as a whole reveals the artificiality of the practice (...) of examining an isolated book out of its context. The Revolution debate represents in its totality (...) a single series of works which depend for their meaning upon one another (...).” (Butler, ed. 1986: 2)

⁵ “This leader of the Peasants’ Revolt in the fourteenth century had become a type of the spirit of radical reform. Southey affected to regard him as an ancestor: was not his (...) aunt a Miss Tyler?” (Carnall 1964: 8) Sem citar nomes ou fontes, escreve R. B. Dobson: “(...) several radicals and Chartists of the early nineteenth century were proud to evoke the names of their medieval predecessors, some even winning notoriety as the ‘Wat Tyler Brigade’.” (1986: 397)

made to Richard were on a more just and public ground than those which had been made to John by the Barons (...). If the Barons merited a monument to be erected in Runnymede, Tyler merits one in Smithfield." (n.d.: 236-237)

Independentemente da (in)veracidade dos factos reportados, esta evocação de agravos pessoais e fiscais não faz jus à diversidade e complexidade do programa reivindicativo dos insurrectos de 1381,⁶ comandados por Tyler, John Ball, Jack Straw e C^a. Antes de retomarmos estes pontos, importa, porém, atentar na atribulada história editorial de *WT*.

Como se disse, embora o texto tenha sido composto em 1794 e o manuscrito entregue para publicação a Ridgway, esta teria lugar apenas vinte e três anos mais tarde (Fevereiro de 1817), sem autorização nem conhecimento prévio do autor, constituindo, por razões pessoais e políticas, um explosivo êxito editorial. A primeira observação que se impõe é, todavia, de índole ética e tem a ver com a natureza pirática da publicação. Na verdade, não é completamente claro o que terá sucedido ao manuscrito entre a sua entrega a Ridgway e a edição clandestina,⁷ despoletada talvez por dois artigos de Southey na *Quarterly Review*,⁸ periódico de orientação conservadora e do qual o poeta havia sido co-fundador (1809). Em nome e ao abrigo da salvaguarda e defesa, comerciais e legais, dos direitos de autor, Southey terá solicitado do Chanceler, *Lord Eldon*, a apreensão dos exemplares; porém, foi-lhe dito que a protecção jurídica não se aplicava a obras "sediciosas", razão pela qual Southey ver-se-ia impossibilitado quer de pôr cobro às sucessivas tiragens de *WT*, quer de auferir dos respectivos proventos autorais (Baines e Burns, eds. 2000: xv-xvi). Este panorama perduraria até 1837-8, data da publicação, em dez volumes, da obra poé-

⁶ Desse programa, que assenta nas realidades demográficas, laborais, sociais e económicas engendradas pela Peste Negra (1348-49) e pelo Estatuto dos Trabalhadores (*Statute of Labourers*, 1351), constam a abolição do estatuto de vilanagem e do serviços costumeiros; a concessão de cartas de alforria (*charters of manumission*); a exigência do pagamento de rendas justas e a contestação da fixação em baixa do valor das jornas e dos salários rurais; a abolição do estatuto de proscricção; a livre utilização das florestas; a extinção dos senhorios eclesiásticos, com a expropriação dos respectivos bens móveis e imóveis; a contestação de governantes, magistrados e advogados, além, naturalmente, da abolição da *poll tax*, principal causa próxima dos movimentos populares (Para leitura do excerto relevante da *Anonimale Chronicle*, cf. *infra*, n.22). Sobre a Revolta dos Camponeses, cf. Warren 1967, Hilton 1979, 1982 e 1983, Hilton e Aston, eds. 1987, Fryde 1981 e sobretudo Dobson, ed. 1986; para uma comparação genérica com os levantamentos de Lisboa em 1383, cf. Alarcão 1999.

⁷ Segundo Hélio Osvaldo Alves, "A peça de teatro *Wat Tyler* (...) é publicada clandestinamente por William Sherwin e Richard Carlile e vende-se às dezenas de milhares, para grande irritação do autor." (2002: 498); quanto à impressão, ela é atribuída a Sherwood Neely e Jones na introdução à edição utilizada (Baines e Burns, eds. 2000: xv).

⁸ "On Parliamentary Reform", publicado em Outubro de 1816 e "On the Rise and Progress of Popular Disaffection", já em 1817; infelizmente, não conseguimos aceder a qualquer destes textos.

tica de Southey, introduzindo-se então no texto algumas alterações de pouca monta.

A razão de ser de toda esta querela, com ampla repercussão nos meios literários, jornalísticos, políticos e parlamentares (como o comprovam os excertos transcritos em Madden, ed. 1972: 231-245),⁹ extravasaria, porém, largamente das esferas ética e jurídico-legal. De facto, o perfil ideológico e o posicionamento político de Southey em 1817 pouco ou nada teriam em comum com os de 1794,¹⁰ conforme a publicação deste texto, até então inédito, tornava gritantemente visível aos olhos da opinião pública britânica. A edição de *WT* daria, pois, origem a uma campanha (Hoadley 1941) que sujeitaria Southey a uma torrente de acusações e verdadeiros ataques *ad hominem*,¹¹ entre os quais os de incoerência, apostasia e suborno pelo *Establishment*, assentes na evocação de factos como a concessão pelo governo (1807) de uma pensão no valor anual ílquido de duzentas libras,¹² na qualidade de Southey como homem de letras e por iniciativa do seu amigo Charles Wynn (Carnall 1960: 82, Madden, ed. 1972: 25 e Craig, 2006: 102), e do próprio título de Poeta Laureado (1813),¹³ que Scott (1771-1832) recusara e que Wordsworth, sucedendo justamente a Southey,

⁹ Sugerimos a leitura dos textos de William Hone em *Reformists' Register and Weekly Commentary*, de 22.02.1817 (*Apud ibidem*: 232) e William Hazlitt em *The Examiner*, de 09.03.1817 (*Apud ibidem*: 233-234); da intervenção do deputado oposicionista William Smith e da resposta de Charles Wynn, em 14.03.1817, no âmbito da discussão da proposta de lei sobre reuniões sediciosas (*Apud ibidem*: 236-239); da carta de Byron a John Murray, em 09.05.1817 (*Apud ibidem*: 242); e finalmente, pela defesa atípica de Southey, do texto anónimo publicado em 29.03.1817 na *Literary Gazette* (*Apud ibidem*: 240-241). Aproveitamos este ensejo para agradecer à Prof.^a Doutora Zulmira Castanheira, querida Colega e Amiga, o generoso empréstimo da obra de Madden, bem como as fotocópias de um artigo de David Craig (2006).

¹⁰ Recordem-se, a propósito, alguns títulos da estrutura capitular de Carnall (1960): “Jacobin” (cap. II), “Tory” (cap. III) e “Apostate?” (cap. IV).

¹¹ “Southey attracts (...) very devastating and memorable literary fire: from Peacock intermitently in *Melincourt*, *Nightmare Abbey* and *Maid Marian*; from Shelley in *Adonais*; from Byron (...) in *A Vision of Judgment*.

All these assaults, like other literary relationships and transactions of the times, are politically inspired. Southey is not attacked for (...) his style or his quality as a poet, though once the political offence is established both come in for incidental aspersions. The relationships between English writers are peculiarly political, and never more than in this period of semi-journalistic effort from 1816 to 1819, when there is virtually no disinterested reviewing.” (Butler, ed. 1987: 145)

¹² Em 1835, o primeiro governo de *Sir* Robert Peel (1788-1850) actualizaria este valor para quinhentas libras, trezentas das quais isentas de tributação (Madden (ed.) 1972: 26 e Craig, 2006: 104).

¹³ Além do título, Southey seria agraciado com a correspondente pensão, no valor de 90 libras anuais (Madden, ed. 1972: 25 e Craig, 2006: 104). Comprovando o carácter nem sempre estrita ou prioritariamente poético das nomeações, o seu antecessor, Henry James Pye (1745-1813), é hoje em dia uma figura esquecida.

viria também a receber (1843). Alguns testemunhos ajudam-nos a reconstituir o clima de 1817:

He [Southey] was thus rather more in the public eye (...) than his brothers of the Lakes, and was chiefly blamed for their common apostasy from the revolutionary faith. This position was made worse (...) by the pirating of a lost republican rant of his Balliol days, *Wat Tyler*, a play in blank verse. Southey was then Laureate, and the appearance of this violent attack on kings created no small sensation. The affair was actually brought up in parliament, and for a moment the political ideas of a man of letters became a concern of professional politicians. From this time on, the *Morning Chronicle* and *The Examiner* gave 'turncoat Southey' little rest. (Brinton 1966: 86)

(...) Southey's conversion to a new political faith was so complex, and Southey himself such an excellent butt, that he became the favourite mark for Whig satirists. After the publication of *Wat Tyler* no shaft could possibly miss him. Hone [William Hone, 1780-1842] reprinted *Wat Tyler* in a cheap edition (...) well calculated to spread the spirit of radicalism in 1817. Joseph Hume said in Parliament that 30,000 copies (...) were sold at once, chiefly among the discontented poor. Byron saw fit to remark that *Wat Tyler* was the best thing Southey ever wrote. (*Ibidem*: 101-102)

As one of the leading advocates of repression, Southey was intensely unpopular; and the fact that he had been a reformer exposed him to attack as a renegade. It was assumed that the government had bought him in 1813 by making him Poet Laureate. There is certainly some evidence to suggest that Southey valued this post more than might have been expected. (...) Southey meant to be a poet of national order, and to fight against the seditious and Satanic forces that threatened good government. (Carnall 1960: 159-160)¹⁴

After his early outpourings of revolutionary enthusiasm Southey's political position changed (...). To the younger radicals hbe became the symbol of the political time-server, willing to surrender his ideals for sordid and selfish motives. (...) The publication by his enemies of his early unpublished revolutionary *Wat Tyler*, at a time when he was advocating in the *Quarterly Review* repressive measures against revolutionaries, fixed his image as a figure of scorn and contempt among a large section of the population. (...) To his opponents he became the type figure of the revolutionary idealist who abandons his principles and turns courtier for financial and social gain. (Madden, ed. 1972: 1-2 e 10)

It [*Wat Tyler*] was a godsend to radicals and reformers, who now had the perfect excuse to undermine the credibility of one of their fiercest antagonists. (Craig, 2006: 110)

¹⁴ Outra obra, o mesmo autor apresentaria Southey como "(...) still a stock example of the ardent young reformer who is corrupted and turns conservative." (*idem* 1964: 5)

Não é fácil apontar, com exactidão e certeza absolutas, datas e razões para a ‘viragem’ política de Southey, que o próprio assumiria, com naturalidade, no prefácio a *WT*.¹⁵ No tocante às primeiras, atente-se no comentário final de Carnall à recensão, por Southey, de *Essay on the Reformation*, de Villiers, publicada em *Annual Review for 1805*:

‘When we execrate the excesses of the peasants in Germany and of the jacquerie in France, the heaviest portion of the curse should fall upon the oppressors who provoked them. The insurrection in our own country, under Wat Tyler and John Ball, were disgraced by no such enormities.’ (...)

Clearly it would have caused Southey no embarrassment if someone had published *Wat Tyler* in 1805. (1960: 62)

Perante estes dados, inclinar-nos-íamos, com alguma cautela, para os primeiros anos da Guerra Peninsular, seguida pelo poder político e pela opinião pública britânicos com uma atenção não totalmente altruísta; já no tocante aos motivos, é usual evocar as pontuais recessões decorrentes da prolongada vigência de uma economia de guerra, levando a algum esmorecimento da defesa do apoio à Península. Enquanto hispanista, tradutor, admirador da resistência ibérica ao jugo napoleónico e entusiasta confesso da cavaleiresca pátria de *El Cid*, Southey pretenderia combater tal atitude e daí o apoio estrénuo aos governos de Spencer Perceval (Outubro de 1809-Junho de 1812) e Robert Banks, *Lord Liverpool* (Junho de 1812-Abril de 1827). Mas a este factor deverão somar-se a participação regular do articulista na *Quarterly Review*, a partir de 1809; as sublevações luditas entre, sobretudo, 1811 e 1813; e, finalmente, o assassinato de *Lord Perceval* (1812), levando Southey a temer pela (in)capacidade oficial de manutenção da segurança, paz e ordem públicas e a defender (a necessidade de) um governo forte, autoritário e repressor,¹⁶ em contagem decrescente para o “massacre de Peterloo” (1819). Como refere, a propósito, David Craig (2006: 106): “In 1819, when pressed by Murray to write something about the radical danger, Southey replied that he had been doing just that for a decade.”

De facto, mesmo após a (e apesar da) derrota definitiva de Bonaparte e (d)a realização do Congresso de Viena (1815), a persistência, nos anos seguintes e na frente interna, de uma Grã-Bretanha entricheiradamente conservadora viria dar nova

¹⁵ “Wherefore (...) have I included *Wat Tyler* in this authentic collection of my poetical works? For these reasons – that it may not be supposed I think it any reproach to have written it, or that I am more ashamed of having been a republican than of having been a boy.” (*in apud* Baines e Burns, ed. 2000: 72)

¹⁶ É usual encontrar-se referências a tomadas de posição consideradas contraditórias, como, por exemplo, a sensibilidade de Southey às condições de vida e trabalho, incluindo o infantil, introduzidas pela industrialização, e à degradação humana e urbana em centros como Manchester e Birmingham, ou a simpatia relativamente às ideias de Robert Owen (1771-1858) e a defesa do recurso judicial a deportações penais para a Austrália e a aprovação do próprio massacre de Peterloo.

actualidade a causas políticas e cívicas como aquelas que haviam começado a germinar além-Mancha antes mesmo de 1789, inspirando associações de indivíduos, interesses, causas e classes e as primeiras manifestações e comportamentos "de massas".¹⁷ Mais importante, pois, do que evocar os desenvolvimentos do processo revolucionário em curso e o facto de a guerra com a França (1793-1815, à excepção da curta Paz de Amiens, 1802-3) ter levado sucessivos governos britânicos a restringir drástica e preventivamente os direitos às liberdades de reunião, associação, manifestação e expressão e a adoptar filosofias e práticas censórias e persecutórias a nível judicial e penal,¹⁸ será estabelecer possíveis analogias com as causas e os objectivos que, mais de quatrocentos anos antes, haviam mobilizado Wat Tyler (ver *supra*, n.6). O segundo dos três comícios de Spa Fields, em 2 de Dezembro de 1816, convoca memórias de Junho de 1381, uma vez que, antes mesmo da chegada de Henry Hunt, o orador convidado, um dos manifestantes incentivaria e conduziria a multidão a tentar tomar, qual "Bastilha", a Torre de Londres,¹⁹ para já não falar da redescoberta de *WT* no início do movimento cartista (1837-8),²⁰ contemporâneo da já citada edição da obra poética de Southey. Tendo presentes as palavras de Butler (cf. *supra*, n.4), exemplos como estes comprovam que a fortuna editorial e a recepção cultural de textos literários, tomados na sua dimensão documental, podem passar pela detecção de afinidades e relevâncias entre distintos contextos históricos colocados em confronto.

¹⁷ A título de exemplo, recordem-se os casos associados a John Wilkes (1727-1797) sobre a liberdade de imprensa/expressão e o delito de opinião (1763) ou a eleição de Middlesex (1768), os distúrbios anti-católicos (*Gordon riots*) de 1780, as campanhas anti-esclavagistas de William Wilberforce (1759-1833), a partir de 1787, que viriam a conduzir, vinte anos mais tarde, à abolição do tráfico de escravos, e, já em 1791, o violento ataque à casa de Joseph Priestley (1733-1804), em Birmingham.

¹⁸ Cf. a deportação de Muir e Palmer para a Austrália (1793), o processo do julgamento, em 1794, de Thomas Hardy (1752-1832), John Horne Tooke (1736-1812) e John Thelwall (1764-1834), membros da *London Corresponding Society* (fundada em 1792), e a promulgação, em 18.12.1795, das leis das actividades subversivas e dos comícios sediciosos, vulgarmente conhecidas por "Leis da Mordaça", e das *Combination Laws* (Em vigor a partir de 1799 e durante um quarto de século), sem esquecer os *Six Acts* (1819), já após o final do conflito.

¹⁹ "His [Dr. James Watson's] son, popularly known as 'Young Watson', had recited Southey's *Wat Tyler* while leading an abortive attack on the Tower of London." (Prickett 1989: 156-7); os restantes comícios tiveram lugar em 15 de Novembro e 9 de Dezembro (Alves 2002: 120-124). Para o especialista, "Os comícios de Spa Fields e, nomeadamente, o simulacro de insurreição de 2 de Dezembro marcaram um ponto de viragem no relacionamento político entre vários dos intervenientes na sociedade britânica. Como E. P. Thompson (...) sugeriu, estes acontecimentos deram às autoridades o pretexto por que tanto ansiavam para caírem em força sobre os reformadores e radicais de todos os quadrantes, afastando de qualquer actividade, por meio de represálias, os mais moderados ou timoratos." (*Ibidem*: 126)

²⁰ Como se lê na introdução, "(...) further cheap printings in the 1830s suggest a revival of interest in the play that coincides with the rise of the popular democratic movement of the time, Chartism." (Baines e Burns, eds. 2000: xviii)

Embora o nosso objectivo não seja o de proceder a uma apreciação literária de *WT*, mas sim (e apenas) o de reflectir sobre aspectos contextuais da sua composição, edição e recepção, relacionando-os com as acusações de apostasia lançadas contra Southey, impõem-se-nos algumas observações. Assim, a brevidade é talvez a principal limitação da obra, já que os acontecimentos de Maio-Junho de 1381 são apresentados de forma excessivamente condensada num enredo que abre com a exigência de um pagamento extorsionário da *poll tax* a Wat Tyler, conducente ao homicídio do agente fiscal pelo protagonista,²¹ e encerra com a sentença de morte proferida contra John Ball.

Apesar deste reparo, são muitos os motivos de interesse de *WT*, se lidos à luz (pós-)revolucionária da década de 1790. De facto, Southey recupera ideias e reivindicações históricas de Tyler e Ball,²² incluindo o famoso dístico “When Adam delved and Eve span,/Who was then the gentleman?” (*WT*, 2.1, vv. 1-2: 82), constante do sermão de Blackheath, pregado por Ball em 12 de Junho de 1381 e entoado pelos camponeses²³ no âmbito do sonho — ou talvez da visão, como proporia, no final de *News from Nowhere*,²⁴ William Morris (1834-1896), ele próprio autor de *A Dream*

²¹ Os cobradores são referidos, de forma pouco lisonjeira, como “Privileged ruffians!” (*WT*, 1.1, v. 84: 76) e “(...) these wolves of the law, (...)” (*Ibidem*, v. 175: 79), enquanto Tyler é apresentado como um ferreiro e não o ladrilhador ou assentador de telhas e azulejos (*tiler*) que o apelido sugere.

²² Citamos o passo relevante da *Anonimale Chronicle*, a fonte mais fidedigna: “Then the king [Richard II] asked him [Tyler] what were the points which he wished to have considered, and he should have them freely and without contradiction, written out and sealed. Thereupon the said Wat rehearsed the points which were to be demanded; and he asked that there should be no law except for the law of Winchester and that (...) there should be no outlawry (...) in any process of law; and that no lord should have lordship in future, but it should be divided among all men, except for the king’s own lordship. He also asked that the goods of the Holy Church should not remain in the hands of the religious, no of parsons and vicars, and other churchmen; but that clergy already in possession should have a sufficient sustenance and the rest of their goods should be divided among the people of the parish. And he demanded that there should be only one bishop in England and only one prelate, and all the lands and tenements of the possessioners should be taken from them and divided among the commons, only reserving for them a reasonable sustenance. And he demanded that there should be no more villeins in England, and no serfdom nor villeinage (...) but that all men should be free and of one condition.” (*Aapud* Dobson, ed. 1986: 164-165; cf. também *supra*, n.6)

²³ “While the peasant works – to sleep/What the peasant sows – to reap,/On the couch of ease to lie,/ Rioting in revelry;/Be he villain, be he fool,/Still to hold despotic rule,/Trampling on his slaves with scorn!/This is to be nobly born.” (*WT*, 2.1, vv. 13-20: 82)

²⁴ “Yes, surely! and if others can see it as I have seen it, then it may be called a vision rather than a dream.” (Morris 1993: 228). *News from Nowhere* foi publicado em fascículos em *The Commonweal*, entre 11 de Janeiro e 4 de Outubro de 1890, e em livro em 1890 (Boston) e 1891 (Londres).

of *John Ball*²⁵ — de uma sociedade sem classes ou condições sociais. A reconversão de figuras históricas dos finais do século XIV em personagens dramáticas de igual período do século XVIII permite, pois, a Southey abordar questões sentidas como comuns aos dois tempos e verbalizadas com frontalidade por Tyler, Ball, Jack Straw, Hob Carter e Piers.²⁶ Os limites de espaço não permitem analisá-las individualmente, mas sempre lembraríamos as observações sobre a divinização da origem e natureza das monarquias, o poder monárquico e o seu exercício absoluto;²⁷ a exploração, o parasitismo e a ociosidade das classes nobres;²⁸ a sumptuosidade da vida cortesã; o despesismo governativo e parlamentar; a ganância humana²⁹ e a rapacidade fiscal; a contestação da guerra em França; e, finalmente, a hipocrisia, o cinismo e a corrupção judiciais³⁰ e eclesiásticos,³¹ realidades que contrastam com os poucos rendimentos e as precárias condições de vida (ou sobrevivência...) dos camponeses e artesãos que compõem um oprimido ‘terceiro estado’. Muitos destes pontos constam já do diálogo inaugural entre Tyler e Hob Carter:

HOB Curse on these taxes — one succeeds another —
 Our ministers, panders of a king’s will,
 Drain all our wealth away, waste it in revels,

²⁵ Igualmente publicado em fascículos em *The Commonwealth*, entre 13 de Novembro de 1886 e 22 de Janeiro de 1887, e em livro, juntamente com *A King’s Lesson*, em 1888; cf. excertos in *ibidem*: 23-39.

²⁶ A escolha do nome e a caracterização positiva de Piers indiciam a presença e reflectem o peso de uma tradição literária medieval assente sobretudo em *Piers Plowman*, contemporâneo dos levantamentos de 1381. Para as referências a Piers nas crípticas cartas atribuídas a Ball e Jack Carter, cf. Dobson (ed.) 1986: 381 e 382, respectivamente.

²⁷ Na perspectiva do Arcebispo de Canterbury, dirigindo-se a Richard II: “There is divinity about your person;/It is the sacred privilege of Kings,/Howe’er they act, to render no account/ To man. The people have been taught this lesson,/Nor can they soon forget it.” (*WT*, 2.2, vv. 18-22: 86)

²⁸ Invektivados por diferentes personagens como “(...) those animals called lords (...)” (*WT*, 2.1, v. 3: 83), “These insolent oppressors” (*Ibidem*, v. 114: 85), “These petty tyrants (...)” (*Ibidem*, 2.3, v.2: 87), etc.

²⁹ Como lembra Tyler, “Nature gives enough/For all; but Man, with arrogant selfishness,/Proud of is heaps, hoards up superfluous stores/Robbed from his weaker fellows, starves the poor,/Or gives to pity what he owes to justice!” (*WT*, 1.1, vv. 114-118: 77)

³⁰ Momentos antes do início do “julgamento” de Ball, o juiz, *Sir John Tresilian*, observa: “(...) There’s nothing like/A fair, free, open trial, where the King/Can choose his jury and appoint his judges.” (*WT*, 3.2, vv. 6-8: 96)

³¹ Atente-se no conselho ou na sugestão de perjúria dado(a) pelo Arcebispo ao moço rei: “Go boldly forth to meet them [the peasants],/Grant all they ask — however wild and ruinous —/Meantime, the troops you have already summoned/Will gather round them. Then my Christian power/Absolves you of your promise.” (*WT*, 2.2, vv. 5-9: 86); cf. a intervenção de Richard II em *ibidem*, 2.3, vv. 84-90: 89-90.

And lure, or force away our boys, who should be
 The props of our old age, to fill their armies,
 And feed the crows of France. Year follows year,
 And still we madly prosecute the war;
 Draining our wealth, distressing our poor peasants,
 Slaughtering our youths — and all to crown our chiefs
 With glory! (...)

TYLER What matters me who wears the crown of France?
 Whether a Richard or a Charles possess it?
 They reap the glory — they enjoy the spoil —
 We pay — we bleed! The sun would shine as cheerly,
 The rains of heaven as seasonably fall,
 Though neither of these royal pests existed.

HOB Nay, as for that we poor men should fare better;
 No legal robbers then should force away
 The hard-earned wages of our honest toil.
 The Parliament for ever cries ‘more money,
 The service of the state demands more money’;
 Just heaven! Of what service is the state?

TYLER Oh, ‘tis of vast importance! Who should pay for
 The luxuries and riots of the court?
 Who should support the flaunting courtier’s pride,
 Pay for their midnight revels, their rich garments,
 Did not the state enforce?

(*WT*, 1.1, vv. 52-78: 75-76)

Estas polarizações e tensões subjazem à maioria das falas e dos diálogos, tornando impraticável uma proliferação de excertos, cujos tom e conteúdo não destoariam do citado. Assim, a ter de escolher os momentos mais intrínseca e intensamente dramáticos, destacaríamos o “sermão” de Ball em Blackheath, que retoma muitos dos tópicos focados por Tyler e Carter e se pauta pelos princípios de Liberdade, Igualdade e Fraternidade que 1789 popularizara;³² o discurso de Tyler ante o jovem soberano, no encontro de Smithfield;³³ e o “julgamento” de Ball,³⁴ devendo

³² “Friends, brethren! For ye are my brethren all;/(...)/Show you are men.” (*WT*, 2.1, vv. 54-127: 83-85); a ideia de fraternidade transparecera já, porém, da primeira referência a Ball, feita por Alice, filha de Tyler: “I have heard him say that all mankind are brethren,/And that like brethren they should love each other;” (*Ibidem*, 1.1, vv. 122-123: 77).

³³ “Tyler, why have you killed (...)/(...)/And tyrants tremble – mark me, King of England.” (*WT*, 2.3, vv. 29-79: 88-89)

³⁴ “Prisoner, are you the arch-rebel John Ball?/(...)/And the whole world be lighted.” (*WT*, 3.2, vv. 119-114: 96-98)

sublinhar-se o facto de as movimentações populares de massas³⁵ começarem já a fazer-se em nome de liberdades e direitos individuais e colectivos,³⁶ bem como de uma consciencialização e reivindicação da dignidade da pessoa humana.

O cunho ideológico fortemente comprometido de *WT* e que os passos transcritos comprovam não invalida que o texto aflore questões mais filosóficas como justiça *vs.* vingança³⁷ e/ou contenção *vs.* violência, de particular actualidade política e acuidade moral no período 1792-1794, marcado pela deriva jacobina, pela instauração do Terror, pelos "massacres de Setembro", pela execução da Família Real, etc. Com as vantagens e os inconvenientes das generalizações, diríamos que Hob Carter, Tom Miller, Piers e Jack Straw adoptam posturas tendencialmente mais radicais,³⁸ enquanto Tyler e sobretudo Ball pendem para as suas correspondentes moderadas.³⁹ Em qualquer caso, no final de *WT*, num exame de consciência que é, ao mesmo tempo, um exercício de autocritica, Ball interrogar-se-ia sobre a adequação, razoabilidade, lucidez ou justeza de negociações e consensos pautados pela contenção e boa-fé, talvez veiculando ou traduzindo um conflito interior do próprio Southey:

³⁵ A própria inclusão, como personagem dramática colectiva, da *Mob* (*WT*: 73), a antecessora orgânica da *Populace* arnoldiana, contém ou desperta ressonâncias dos séculos XVIII e XIX

³⁶ "Liberty! Liberty! No Poll-tax! No War!/We have broke our chains, we will arise in anger/ The mighty multitude shall trample down/The handful that oppress them." (*Ibidem*, vv. 208-211: 80) Cf. também as palavras de ordem de Piers ("To arms! Arm, arm for Liberty;/For Liberty and Justice!", *Ibidem*, vv. 214-215: 80) e as falas de Carter ("Nay, nay, we are oppressed, (...)/But we have broke our chains.", *Ibidem*, vv. 223-230: 80) e Tyler ("Think not, my countrymen (...)/Shall shrink before your vengeance.", *Ibidem*: 243-255: 81). Por último, referindo-se aos populares, Tyler e Ball aludirão, respectivamente, a "(...) their long-witholden rights" (2.1, v. 49: 83) e "(...) your long-forgotten rights." (*Ibidem*: v. 123: 85)

³⁷ A primeira ocorrência data do homicídio do cobrador fiscal, descrito por Piers como "A just revenge" (*WT*, 1.1, v. 197: 79), ao que Tyler responde: "Most just indeed; but in the eyes of the law/'Tis murder: and the murderer's lot is mine." (*Ibidem*, vv. 198-199: 79) O primeiro acto encerra, aliás, com as palavras de Hob Carter: "On to London, -/The tidings fly before us - the court trembles,-/Liberty! - Vengeance! - Justice!" (*Ibidem*, vv. 255-257: 81)

³⁸ Cf. as falas sequenciais de Jack Straw, "We will assert our rights." (*WT*, 2.1, v. 113: 85), e Tom Miller, "We'll trample down/These insolent oppressors." (*Ibidem*, v. 114: 85)

³⁹ Vejam-se o final do discurso de Ball em Blackheath, "In good truth,/(...)/Show you are men." (*Ibidem*, vv. 114-127: 85) e a fala de Tyler: "Mark me, my friends - we rise for Liberty -/Justice shall be our guide; let no man dare/To plunder in the tumult." (*Ibidem*, vv. 131-134: 85), fazendo com que, ao contrário da anterior (cf. *supra*, n.37), esta cena termine com os gritos de "Liberty! Justice! Liberty! No Poll-tax! No War!" (*Ibidem*, v. 135: 86), sem quaisquer notações retaliatórias ou revanchistas. Mais adiante, Ball admitirá: "(...) fain would I spare the shedding/ Of human blood; (...)" (*Ibidem*, 2.3, vv. 7-8: 87), dirigindo-se ao rei e aos revoltosos, já após o assassinato de Tyler, nos seguintes termos: "Revenge, my brethren, beseems not Christians;/ Send us these terms, signed with your seal of state. We will await in peace." (*Ibidem*, vv. 91-93: 90) e lamentando a morte do arcebispo por Jack Straw (*Ibidem*, 3.1, vv. 17-53: 91-92).

PIERS Oh I am grieved that we must gain so little,
 Why are not all these empty ranks abolished,
 King, slave, and lord, ennobled into MAN.
 Are we not equal all? — Have you not told me
 Equality is the sacred right of man,
 Inalienable, though by force withheld?
 JOHN BALL Even so; but, Piers, my frail and fallible judgement
 Knows hardly to decide if it be right,
 Peaceably to return, content with little,
 With this half restitution of our rights,
 Or boldly to proceed, through blood and slaughter,
 Till we should all be equal and all happy.
 I chose the milder way. — perhaps I erred!
 (...) perhaps,
 The seemly voice of pity has deceived me
 And all this mighty movement ends in ruin.
 I fear me I have been like the weak leech,
 Who, sparing to cut deep, with cruel mercy
 Mangles his patient, without curing him.

(*WT*, 3.1, vv. 109-137: 94-95)

É chegado o momento de retomar a questão da “apostasia” de Southey. Sem pretendermos defender, desculpar ou justificar o autor (nem, logicamente, o contrário), tal matéria deverá ser contextualizada no espaço (d)e tempo intercalar(es) de composição e edição de *WT* (1794-1817), período de funda efervescência numa Grã-Bretanha a contas com múltiplas e avassaladoras mudanças,⁴⁰ geradoras (talvez por isso mesmo...) de dúvidas, hesitações, contradições e ambiguidades porventura análogas às confessadas pelo Padre Ball. Em segundo lugar, embora os termos “patriota” e “patriótico” não ocorram em passo algum de *WT*, pensamos que a coexistência de diferentes concepções e apropriações desse “patriotismo” que Samuel Johnson (1709-1784) definiria, em celebérrima *boutade*, como “the last refuge of a scoundrel”,⁴¹ pode contribuir para um reenquadramento e uma reavaliação do problema.

⁴⁰ Importa, na verdade, não esquecer a longa consecutividade de revoluções (científica, política, manufactureira, agrária, tecnológica, industrial, demográfica, etc.) de que a Grã-Bretanha havia sido palco desde meados do século XVII, com todas as consequências daí resultantes para as suas estruturas económicas, sociais, laborais e mentais.

⁴¹ “In the 1755 edition of his Dictionary he described a patriot quite straightforwardly as ‘One whose ruling passion is the love of his country’. To this in 1773 he added ‘ironically for a factious disturber of the government’. In 1774 he was trying to reclaim the title of patriot for his friends in his Southwark election pamphlet, *The Patriot*, but in the following year he gave up the struggle and produced the most famous definition in the English language: patriotism

Se é certo que a criação lexical e política da “esquerda” e da “direita” começou por dever-se à disposição logística dos parlamentares, face à tribuna, na *Assemblée Nationale*, estes mais de dois séculos não lograram (ainda?) tornar obsoletas tais designações, apesar da proclamação, mais ou menos cíclica, do fim da(s) ideologia(s), das frequentes acusações de prossecução de políticas “de direita” frequentemente lançadas por (e contra) partidos “de esquerda” e dos matizes ideológicos e programáticos que aproximam (e separam) diferentes “esquerdas” e “direitas”, alinhadas entre extremos que (quase) nunca se tocam. Estas observações, aplicadas à história das ideias políticas, governativa, parlamentar e partidária britânicas moldadas por tradicionais sentidos de pragmatismo e compromisso, tornam por vezes difícil, entre revolucionarismos e reaccionarismos, radicalismos e reformismos, conservadorismos e liberalismos, territorializar tendências, correntes e sensibilidades, tanto mais quanto este período assistiria a redefinições e realinhamentos político-partidários em “novos” e “velhos” *Whigs* e *Tories*.⁴²

Cabe aqui explorar um último “-ismo”, a partir de um artigo que traça a evolução histórica e político-semântica dos conceitos de “patriotismo”, “patriota” e “patriótico” entre 1750 e 1914 (Cunningham 1981).⁴³ Segundo o historiador, eles estariam de início conotados com causas, indivíduos e sectores oposicionistas e radicais,⁴⁴ sendo, todavia, progressivamente disputados e reclamados pelo partido

was ‘the last refuge of a scoundrel’.” (Cunningham 1981: 12) A “Tábua Cronológica” elaborada por Hélio Alves dá conta da fundação, em 1792, de um periódico de Sheffield intitulado *The Patriot* (1999: 250), bem como de sociedades patrióticas em Manchester, ainda em 1792 (*Ibidem*), e Norwich, em 1795 (*Ibidem*: 265).

⁴² Recorde-se, a propósito, o dístico “In moderation placing all my glory,/While Tories call me Whig, and Whigs a Tory.”, constante da imitação da primeira sátira horaciana por Alexander Pope (1688-1744), bem como *An Appeal from the New to the Old Whigs* (1791), de Burke, e do qual constam, aliás, referências a John Ball (cf. excerto transcrito in Dobson, ed. 1986: 392-394). Reportando-se já ao ano da primeira reforma eleitoral (1832), lembra Hugh Cunningham: “Further north the radical *Leeds Patriot* declared itself to be neither Whig nor Tory: ‘The *Patriot* belongs to the People.’” (1981: 17)

⁴³ Embora o estudo de Parry (2006) incida sobre um período posterior (1830-1886), centrando-se na recepção de (e reacção a) acontecimentos marcantes da cena internacional pelo poder político britânico, registamos o nosso reconhecimento ao Prof. Doutor Júlio Carlos Viana Ferreira pela indicação e pelo empréstimo da referida obra.

⁴⁴ “(...) in that century [18th] patriotism was the creed of opposition, and towards the end of it the vocabulary and rhetoric of patriotism was becoming the distinctive mark of extra-parliamentary radicalism. (...) Broadly speaking as opposition itself became more radical (...) patriotism moved with it. Yet most students of the subject have concluded that this oppositional vocabulary (...) had lost vitality by the end of the century (...). This, I shall argue, is simply untrue. Right through the first half of the 19th century and into the second half radicals instinctively used a vocabulary of patriotism, not as an atavistic survival from their eighteenth-century forbears but as a constantly reformed tool of opposition, and as a means

conservador, no poder durante a maior parte do período das guerras revolucionárias e napoleónicas (1793-1815) e que apela ao lealismo e à motivação patrióticos na luta contra a França bonapartista.⁴⁵ Esta apropriação ideológica e político-partidária culminaria na exploração da russofobia britânica por Disraeli (1804-1881),⁴⁶ não sem que o patriotismo radical tivesse recebido um novo, mas derradeiro, alento na primeira década do movimento cartista (1837/8-48).⁴⁷ De acordo com esta tese, o patriotismo estaria, pois, longe de ser um valor, uma causa, uma bandeira (talvez mesmo um *slogan*) predominantemente conservadores na Grã-Bretanha intersecular, o que poderá explicar ainda hoje oposições nacionais a políticas e medidas da União Europeia, à direita e à esquerda, em nome ou em prol de concepções e interesses patrióticos seguramente distintos. Ora, se durante o período 1793-1815, que coincide *praticamente* com o da composição e edição de *WT* (1794-1817), “patriotismo”, “patriota” e “patriótico” foram objecto, conforme sustenta Cunningham, de

of possessing the past.” (*Ibidem*: 8-9) ou “(...) there occurred in the 18th century, and (...) for much of the 19th century, a dispute as to whether it was the Government or its opponents which could most rightly claim the label ‘patriot’. While the Government never entirely surrendered the ground it increasingly conceded that a patriot was someone in opposition.” (*Ibidem*: 11)

⁴⁵ “The connections between ‘Liberty and ‘Patriotism’ remains strong and Government supporters both (...) play on the connection, and at the same time reclaim from radicalism, for loyalism, the vocabulary of patriotism which had fast been slipping away from them between the 1770s and 1790s.” (*Ibidem*: 14) Contudo: “The patriotism of the war years was not a unanimous declaration of national unity. On the contrary while the war made it possible for patriotism to be reclaimed in part from the radicals, at the same time it made it necessary for everyone to declare his or her patriotism – but not necessarily the same patriotism. (...) Patriotism was a political prize much fought over in the war years and while (...) it became more associated with loyalty to government, it never lost its (...) rhetoric of liberty, nor did radicals and others cease to invoke it in pursuit of their own ends.” (*Ibidem*: 15)

⁴⁶ “As he put it in Edinburgh in October 1867, ‘... the national party is supported by the fervour of patriotism ... I have always considered that the Tory party was the national party of England.’” (*Ibidem*: 21) e, logo adiante: “By the outset of the 1870s the radical patriotism of the Chartist era had been weakened and fragmented. (...) But it was only at the end of that decade that patriotism and Conservatism became firmly linked. (...) The decisive shift came in the space of a few months in late 1877 and early 1878.” (*Ibidem*: 22), já durante o segundo governo de Disraeli (Fevereiro de 1874-Abril de 1880).

⁴⁷ “In Chartism the vocabulary of radical patriotism reached a new peak comparable to that of the 1790s. Once again there were Patriotic Societies and Patriotic newspapers. (...) As the crisis of 1838-40 passed, and as the slump of 1842 bit deep, the Chartist analysis (...) became more economic and social (...). After the early 1840s the language of patriotism begins to pass out of the mainstream of English radical movements. It still had a considerable life to run (...). But it was ceasing to be the way in which the English instinctively expressed their opposition to Government, (...) as they had done at the two highpoints of opposition, the 1790s and early Chartism.” (*Ibidem*: 17-18 *passim*)

investimentos e (de)codificações ideológicos e político-semânticos *opostos*,⁴⁸ *mas, simultaneamente, em disputa*, até que ponto se poderá acusar de “apostasia” alguém que, *nesse preciso intervalo* e independentemente da menor felicidade de algumas posições públicas, encarna duas formas distintas de “patriotismo” ou de se ser “patriota(ótico)”?

Esta contenda pela apropriação do conceito e a consequente produção de discursos (auto-)legitimadores poderiam também ser relacionadas quer com as (re)criações ou representações românticas de heróis, quer com os “rebeldes primitivos” estudados por E. J. Hobsbawm (1978) e cujas acções, mesmo quando revolucionárias nos fins e/ou nos meios, são marcadas por algum conservadorismo tradicionalista, visando corrigir problemas do presente mediante a reposição ideal(izada) de estados, ordens ou situações anteriores. Tal como nos anos 90, ambas as vias levar-nos-iam a Robin Hood..., se bem que Tyler nada tenha a ver com alegadas práticas de roubo social por “ladrões nobres”, nem a caracterização de Robin dê mostras, até à *History of Great Britain* (1521), de John Major (1469-1550), de uma coerência ou consistência ideológico-programática sequer comparável à dos cabecilhas de 1381 (Alarcão 2001: 156-159, 166 e 191-193).

Dividir e rotular heróis, patriotas e rebeldes é seguramente um exercício casuístico, de objectividade duvidosa e impossível de desenvolver aqui. Não será, porém, descabido sublinhar que a actuação histórica de Tyler, no final do século XIV, pode efectivamente ser lida, na transição dos séculos XVIII-XIX, segundo parâmetros de heroísmo (na qualidade ou condição de Tyler enquanto chefe, rosto e vítima, senão “mártir”, de um movimento e uma causa populares e colectivos), patriotismo (ainda no sentido oposicionista, libertário e radical do termo, que Cunningham defende ter sido o original) e rebeldia (contra os poderes político, judicial e senhorial do tempo ou o seu exercício arbitrário e despótico). Paralelamente, convirá ter presentes a proximidade e o cult(iv)o românticos desses mesmos parâmetros, no contexto da derrocada europeia dos Antigos Regimes absolutistas, da constitucionalização das monarquias, das primeiras experiências republicanas e/ou liberais e dos empenhados e vigorosos confrontos de ideias que as acompanharam e envolveram.

Por último, a acusação de “apostasia” é algo que pode ainda hoje interpelar as nossas consciências de cidadãos, dada a eventual dificuldade em conciliar convicções, princípios e sentidos de causa subjacentes a sintonias e militâncias partidárias, mais ou menos activas, com leituras críticas, serena e independentemente objectivas,

⁴⁸ Recordemos que, no prefácio a *Robin Hood* (1795), a 1ª antologia moderna de baladas dedicada ao herói e publicada no ano seguinte ao da escrita de *WT*, Joseph Ritson (1752-1803), um jacobita tornado jacobino, aludiria às “patriotic exertions” de Robin (Alarcão 2001: 324), enquanto na epístola dedicatória a *Ivanhoe* (1819), datada de 17 de Novembro de 1817 (eE contemporânea, portanto, da edição clandestina de *WT*), o *tory Sir* Walter Scott (1771-1832) integra Robin nos “patriots of England” (*Apud ibidem*: 336).

das realidades em análise. A própria adoção e defesa de credos e programas político-ideológicos de que os partidos são (pelo menos teoricamente e não raro por omissão ou demissão da demais sociedade civil...), os principais arautos, guardiões e intérpretes, pode colidir com a percepção individual de desvios ou erros de percurso na aplicação de ideários, inspirando e conduzindo (ou não...) a realinhamentos e inflexões. Além do já citado Ritson, a política portuguesa oferece exemplos de figuras cujo posicionamento político se modificou.⁴⁹ Será legítimo acusá-las de “apostasia”? Essas alterações terão sido de natureza ideológica ou pragmática, substancial ou processual? Quem (e o que) mudou, quando se muda politicamente? Perguntas de (e para) todos os tempos ... Ontem como hoje.

Bibliografia

- Alarcão, Miguel (1999). “‘Boa Londres é esta’: em torno das revoltas populares de 1381 e 1383”. *Anglo-Saxónica. Revista do Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa*. Lisboa: Edições Colibri/Centro de Estudos Anglísticos, Série II, nos. 10/11 (1999): 95-117.
- _____. (2001). *Príncipe dos Ladrões: Robin Hood na Cultura Inglesa (c.1377-1837)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia. 2001.
- Alves, Hélio Osvaldo (1999). *Razão e Direitos (1789-1802)*, vol. I de *A Revolução Francesa em Inglaterra: as Ideias e os Textos*. Figueira da Foz: CEMAR, 1999.
- _____. (2002). *As Carroças da Subversão (1803-1822)*, vol. II de *A Revolução Francesa em Inglaterra: as Ideias e os Textos*. Figueira da Foz: CEMAR, 2002.
- Brinton, Crane (1966). *The Political Ideas of the English Romanticists*. s.l.: The University of Michigan Press, Ann Arbor Paperbacks, 1966 (Oxford: Oxford University Press, 1926).
- Butler, Marilyn, ed. (1986) *Burke, Paine, Godwin, and the Revolution Controversy*. Cambridge: Cambridge University Press. 1986 (1984).
- _____. (1987). *Romantics, Rebels & Reactionaries. English Literature and its Background, 1760-1830*. Oxford: Oxford University Press. 1987 (1981).
- Carnall, Geoffrey (1960). *Robert Southey and His Age. The Development of a Conservative Mind*. Oxford: Clarendon Press, 1960.
- _____. (1964). *Robert Southey*. London: The British Council/Longmans, Green & Co.. 176, 1964.
- Chamberlain, Muriel E. (1988). *‘Pax Britannica’ ? British Foreign Policy 1789-1914*. London and New York: Longman. 1988.

⁴⁹ Sem recuarmos já a Costa Cabral ou Humberto Delgado, apontem-se Acácio Barreiros, Zita Seabra, Helena Roseta, Sousa Franco, Pacheco Pereira, Durão Barroso, José Magalhães, Joaquim Pina Moura, Freitas do Amaral, etc.

- Craig, David M. (2006). "Subservient Talents? Robert Southey as a Public Moralism". *Robert Southey and the Contexts of English Romanticism*. Ed. Lynda Pratt. Aldershot: Ashgate., 2006: 101-114.
- Cunningham, Hugh (1981). "The Language of Patriotism, 1750-1914". *History Workshop. A Journal of Socialist Historians*, n° 12 (Autumn 1981): 8-33.
- Dobson, R. B., ed. (1986). *The Peasants' Revolt of 1381*. 2nd. ed., London and Basingstoke: The Macmillan Press. 1986 (1970).
- Fryde, E. B. (1981). *The Great Revolt of 1381*. London: The Historical Association. 1981.
- Hilton, R. H. (1979). *The English Peasantry in the Later Middle Ages. The Ford Lectures for 1973 and related studies*. Oxford: Clarendon Press, 1979 (1975).
- _____. (1982)., *Bond Men Made Free. Medieval Peasant Movements and the English Rising of 1381*. London and New York: Methuen & Co.. 1982 (1973).
- _____. (1983). *The Decline of Serfdom in Medieval England*. 2nd. ed., London and Basingstoke: The Macmillan Press. 1983 (1969).
- _____. Hilton, R. H. e T. H. Aston, eds. (1987). *The English Rising of 1381*. Cambridge: Cambridge University Press. 1987 (1984).
- Hoadley, Frank Taliaferro (1941). "The controversy over Southey's *Wat Tyler*". *Studies in Philology*, xxxviii (1941): 81-96.
- Hobsbawm, E. J. (1978). *Primitive Rebels. Studies in Archaic Forms of Social Movements in the 19th and 20th Centuries*. Manchester: Manchester University Press, 1978 (1959).
- Madden, Lionel, ed. (1972). *Robert Southey: The Critical Heritage*. London: n.p. 1972.
- Manogue, Ralph A. (1983). « Robert Southey's *Wat Tyler* ». *The Theatre Notebook*, 37, /1 (1983): 22-24.
- Morris, William (1993). *News from Nowhere and other Writings*. Ed. Clive Wilmer. Harmondsworth: Penguin Books. 1993.
- Paine, Thomas (n.d.). *Rights of Man. Being an Answer to Mr. Burke's Attack on the French Revolution*. London & Toronto: J. M. Dent & Sons Ltd./New York, E. P. Dutton & Co.. n.d.
- Parry, Jonathan (2006). *The Politics of Patriotism. English Liberalism, National Identity and Europe, 1830-1886*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Prickett, Stephen, ed. (1989). *England and the French Revolution*. Houndmills, Basingstoke, and London: Macmillan Education Ltd.. 1989.
- _____. (1984). *The Context of English Literature – The Romantics*, London, Methuen. 1984 (1981).
- Smith, Christopher (1996). *Quest for Home: Reading Robert Southey*. Liverpool: n.p., 1996.
- Southey, Robert (2000). "Wat Tyler". *Five Romantic Plays, 1768-1821*. Ed. Paul Baines e Edward Burns. Oxford: Oxford University Press. 2000: 71-101.
- Storey, Mark (1997). *Robert Southey: A Life* Oxford: n.p. 1997.
- Talmon, J. L. (1967). *Romanticism and Revolt. Europe 1815-1848*. London: Thames and Hudson. 1967.

- Warren, W. L. (1967). "The Peasants' Revolt of 1381". *English Society and Government in the Fifteenth Century. A Selection of Articles from 'History Today'*. Ed. C. M. D. Crowder. Edinburgh: Oliver & Boyd, 1967 (1962-1963): 41-70.
- Watson, J. R. (1987). *English Poetry of the Romantic Period, 1789-1830*. London and New York: Longman's. 1987 (1985).

Christmas Anthologies in Portugal

*Patricia Anne Odber de Baubeta**

1. Preamble

If in the context of Portuguese literature, any single theme is worthy of the adjectives “time-honoured” and “enduring”, it has to be that of the Nativity, celebrated in poetry, prose and drama throughout the history of Portuguese literature, from the Galician-Portuguese lyrics of the thirteenth century up to the short story of the twenty-first.¹ Given the plethora of material and the Portuguese propensity for anthologising, it comes as no surprise that one clearly identifiable type of compilation is the Christmas anthology, bringing together poems, short stories or extracts from longer works. Reviewing Portuguese publications in the late 1950s, Gerald Moser noted that “The output in stories for children and Christmas tales soared” (1960: 250). So, what questions should we be asking about this phenomenon of the publishing world? Many are factual in nature, in keeping with the tenets of Descriptive Anthology Studies (Odber de Baubeta 2007), but the answers may offer interesting insights into the history of book publishing and consumption, as well as issues of canonicity.

2. Approximately how many anthologies with a Christmas theme have been published?

These are simply impossible to quantify, because of the lack of systematised information. Library catalogues certainly exist but are by no means exhaustive or accurate, nor have copies of all books that have been placed in the National Library, despite *Depósito Legal* legislation to that effect dating from 1931. Gaps in one library may be filled by holdings in another, but much depends on the actions — and budget — of the acquisitions librarian, or even by bequests of personal collections following the demise of a bibliophile. Some publishing houses adopt a pro-active marketing strategy, ensuring that their books are known and available to the widest possible readership, especially in this new internet era. However, a number of significant publishing houses have simply disappeared, especially after the 25th

* *Cátedra Gil Vicente*, University of Birmingham

¹ José Seabra Pereira makes the same point in his on-line study “Natal na Literatura Portuguesa”, as does Vasco Graça Moura in the preface to his anthology Vasco Graça Moura, *Gloria in Excelsis. Histórias Portuguesas de Natal*.

of April 1974, leaving very little in the way of a paper trail. One or two leaders in the world of publishing have written about their professional experiences, but do not normally reflect on their endeavours when the books in question are not considered to be seminal works, a "non category" that encompasses children's literature, anthologies, detective novels and other forms of popular fiction. Still, despite these obstacles, it is possible to map the history of the Christmas anthology, though not as consistently as one might wish, by consulting databases, library catalogues and second-hand booksellers' catalogues, or simply by "relying on the random".

For the purposes of this study, I take "anthology" to mean a book that contains short works by no fewer than 3 authors. This is perhaps a rather flexible definition of the term, but then the genre itself could not be more inclusive. Anthologies are usually identified by key words in the title, for example, *antologia*, *florilégio*, *colectânea*. However, this is not an absolute requirement, since anthologists and publishers often devise deliberately eye-catching or provocative titles in order to sell the books. Christmas anthologies, as we might expect, usually have the word *Natal*. The title may also include the word(s) *contos*, *poemas*, or even a number indicating how many items have been included in the anthology. An additional refinement is to display the name of the anthologist, prominently, on the front cover, as if offering a guarantee of the quality of the selection.

3. What goes into Christmas anthologies?

The contents encompass stories by canonical Portuguese authors to brief narratives commissioned especially for a seasonal anthology, ranging from tales with a religious theme to stories which are comical, periodical, occasionally subversive and quite probably blasphemous. We also find numerous translations from foreign literature. In fact, countless writers have produced a Christmas story, sometimes one with which they are associated forever after, irrespective of anything else they may subsequently have written. Thus in English we have Dickens and his *Christmas Carol*, and for Portuguese, Eça's "Suave Milagre" or Torga's "Natal". Due to the constraints of space, this study will focus on short story anthologies; Christmas poetry anthologies will be discussed on a future occasion.

4. A provisional typology of Christmas anthologies

4.1. *The Edição-Brinde*

(i) Anthologies compiled by business people, for example, grocers and haberdashers, intended as advertising, to be given to customers. See Paulo Pinto da Silva and J. A. Rocha in the table below.

(ii) 'Sentimental' anthologies marketed as attractive seasonal gifts, such as Helen Exley's *Feliz Natal* (1995). 101 Noites — Criação de Produtos Culturais, Lda. has published a series of anthologies to coincide with Christmas, as well as Mother's Day and Father's Day.

(iii) Stories by members of a specific professional group. One striking example is the set of collections of “seasonal” stories written by doctors and offered as a Christmas gift to their doctor clients by the Portuguese pharmaceutical company Luso-Fármaco (1966-1971). The brief prefatory letter included in the 1968 explains the company’s aspirations in undertaking this activity.

Lisboa, Natal de 1968

Senhor Doutor,

“A caneta que escreve e a que prescreve revesam-se harmoniosamente na mesma mão” assinala-o Miguel Torga na sua expressão magistral e confirmam-no, nos quatro pontos cardinais, clínicos sem conta, que repartem a sua vivência entre o exercício da Medicina e a Arte Literária do melhor quilate.

Do vasto terreno médico-literário nacional, quase inesgotável por tão fecundo e tão rico, foi-nos dado extrair mais três recortes de bela literatura, assinada desta feita pelos nomes bem conhecidos de Bento da Cruz, Mário de Menezes e Mário Sacramento.

Assegurada a continuidade da nossa iniciativa pela colaboração generosa que abertamente nos dispensaram aqueles prestigiados médicos-escritores, conseguimos com ela manter a tradição dos temas de Natal e simultaneamente atingir o alto padrão literário que foi apanágio das nossas anteriores e similares edições.

Na certeza prévia de que o presente “Livro de Natal” vai uma vez mais merecer de V. Ex.^a a melhor receptividade, apresentamos-lhes entretanto, Senhor Doutor, os nossos cumprimentos.

Atentamente

INSTITUTO LUSO-FÁRMACO

(iv) Not precisely a gift, but intended to raise funds, *Natal*, containing Christmas stories for children written by three postal workers and published by Correios e Telecomunicações de Portugal, 1987.

(v) Publishers’ gifts to their customers. For example, Estúdios Côr’s “anthological” Christmas collection, consisting of 17 volumes published in the years from 1957 to 1973. These are single-author works, either a short story or a novella with a Christmas theme, illustrated by an eminent artist, and presented to “friends” of the publishing house. Taken as a whole, they could be deemed to constitute a collection. Indeed, twelve of the stories, published individually between 1957 and 1969, were collected in one elegant anthological bound volume under the title *Histórias de Natal*.²

² Estúdios Côr deserves a study in its own right, because of the eminent authors who worked there as literary editors, including José Saramago (1959-1971) – responsible for a considerable number of translations – and Natália Correia, who ran into serious difficulties with the censors

Three years previously, the proprietor of the antiquarian bookshop O Mundo do Livro, João Rodrigues Pires, had adopted a similar strategy, presenting valued clients with elegant little editions, some in facsimile, and prefaced by eminent scholars such as I. S. Révah, Maria de Lourdes Belchior and José V. de Pina Martins, from 1954 to the mid '60s. These were selected because of their inherent literary interest, religiosity, relevance for the Christmas season, or the visual appeal of the original printed works.³



4.2. In-house anthologies

Compilations that fulfil several functions: publishers simultaneously sell books and foreground their own authors. Writers are invited to contribute a story to a themed anthology, for example Dom Quixote's *Vésperas de Natal* (2002) or *Antes de Meia Noite* (2003), thus remaining in the public eye.

because of her *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*, *A Mulher: Antologia Poética*, and the Three Marias' *Novas Cartas Portuguesas* (1972), and because of the astonishing number and range of titles they published in the 1950s, '60s and '70s, including works by José Rodrigues Miguéis.

³ See O Mundo do Livro website (http://www.mlivro.com/quem_somos.htm, with text taken from the *Revista Portuguesa de História do Livro*, 1997, ano I, n°2, pp.169-172. I have incorporated images of the front covers of Augusto Gil's seminal *Balada da Neve* (1954) and Gil Vicente's *Auto da Barca do Inferno*, with the kind permission of João Rodrigues Pires.

4.3. *Prize-winning stories or poems*

Anthologies of short stories that have won a place in a competition. These may be of variable literary quality, but offer unknown, unpublished writers the opportunity to get into print. For example, Lúcia Morgado, *Contos de Natal: colectânea* (2004). A related category is the ‘Young Authors’ anthology, often subsidised by official institutions and intended to showcase emerging talent.⁴

4.4. *Christmas from an ethnographical perspective*

This category includes Luís Chaves, *Natal Português* (1942), Luís Chaves, *O Natal em Portugal* (1955); Rui Arimateia, *Antologia do Natal* (2001).

4.5. *Anthologies with an explicitly religious, moralistic or educational bias*

A number of these were published by Estado Novo institutions, such as the Liga de Acção Católica Feminina, *Natal português* (1941) and Mocidade Portuguesa Feminina, *Contos de Natal* (1956).

4.6. *Christmas stories written in Portuguese for a juvenile readership*

Some of these anthologies may overlap with the previous category, depending on the bias of the particular stories selected. Examples are: João Alfacinha da Silva, *Textos para o Natal* (1979); Silva Araújo, *Viver o Natal* (1987); Maria do Céu Nogueira et al, *Natal* (1991); Maria Margarida Macedo da Silva, *Natal, antologia de textos* (1998); Alexandre Parafita, *Histórias para um Natal* (2004); Manuela Espírito Santo, *Vinte belos contos de Natal* (2004);⁵ Ana Leal and Alexandra Camelo, *Era uma vez... o Natal* (2005); Adelaide Moreira & Rui de Sousa, *Mimos e contos de Natal* (2007).

4.7. *Anthologies of Christmas stories translated from other languages for a juvenile readership*

Maria Henriques de Castro Osswald, *Milagres de Natal* (1934), probably from German; Maria Isabel de Mendonça Soares, *15 Contos de Natal*, 1976 (translated from the French *15 Récits de Noël*, 1975); Juliane Metzger, *O livro de ouro de Natal* (1978), German; Marie Duval, *As Mais Belas Histórias de Natal* (2000), French; Arnica Esterl (re-narrator), *Contos de Natal* (2005), from German.

4.8. *Anthologies of stories for adults*

These include stories by Portuguese and foreign authors, originally written for adults. Book jackets normally suggest the target readership, but a further indication is the inclusion of an anthologist or translator’s prefaces, as we see with Vitorino

⁴ See for example the annual publications of the Clube Português de Artes e Ideias, directed by chairman Paulo Gouveia, with the support of the Instituto Português da Juventude and the Gabinete do Secretário de Estado da Juventude e do Desporto.

⁵ Included in the Plano Nacional de Leitura: Livro, recomendado para apoio a projectos de Natal nos 7º, 8º e 9º anos. See the PNL webpages, <http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/escolas/livrosrecomendados.php?idLivrosAreas=5>

Nemésio's, *O Natal Português* (1944) and Vasco Graça Moura's *Gloria in Excelsis — Histórias Portuguesas de Natal* (2003). In this category we also find:

Miguel Urbano Rodrigues, *As Mais Belas Histórias do Natal* (1957); Arcádia publishers, *Natal* (1978); Sandra Silva and Ana Matos, *Noites de Natal: uma antologia literária* (2001); Sandra Silva, *As Mais Belas Histórias de Natal* (2004); Nova Vega, *As Mais Belas Histórias de Natal* (2006); Vasco Graça Moura, *As Mais Belas Histórias Portuguesas de Natal* (2008).

In fact, supposedly adult tales, abridged or unabridged by editors or translators, are frequently appropriated for inclusion in anthologies aimed at a juvenile readership, thus acquiring the status of "cross-over texts".⁶

4.9. *Anthologies of stories with a Christmas motif that also belong to another genre or subgenre, for example ghost or horror stories, detective stories, books on cuisine or postmodern parodies.*

See for instance, Richard Dalby, *Crimes de Natal* (1995) and *Fantasma para o Natal* (1998); Editora Hugin, *Contos eróticos de Natal* (2000); Loy Rolim, *Contos Fantásticos de Natal* (2001); Silva & Matos, *Contos Fantásticos de Natal* (2003); Silva & Matos, *Receitas literárias de Natal* (2004); Miguel Neto, *Outros belos contos de Natal* (2004).

5. Official Approval

Censorship and the institutions of the Estado Novo may be a thing of the past, but Christmas anthologies are still officially sanctioned, under the auspices of LER+, the Portuguese Government's Plano Nacional de Leitura, which publishes lists of books organised according to age group, considered suitable for reading out loud in the classroom or for children to read on their own, or even as a starting point for a Christmas project.⁷ These include single-author works by Portuguese and foreign writers, but also anthologies, some specifically compiled for Christmas.

6. Who are the anthologists?

Is an anthologist born, or made? There is no single profile. Virtually anyone with access to a library, or the Internet, can make an anthology. In the specific case of Christmas anthologies, compilers have come from the field of education — primary, secondary, university, including teacher trainers and researchers; they may be members of the clergy or belong to religious organisations; they may be the directors of publishing houses or literary editors, or work as translators or are established authors and critics. One could speculate that the younger the readership,

⁶ See Rachel Falconer, Chapter 43, "Crossover literature", in Peter Hunt (ed.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Second Edition. Volume 1. London and New York: Routledge, 2004, pp.556-575. See also Sandra L. Beckett's introduction to *Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults* New York: Garland, 1999.

⁷ See <http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt/escolas/livrosrecomendados.php?idLivrosAreas=5>

the less important the cultural status of the anthologist; for the purposes of the Plano Nacional de Leitura, an experienced primary school teacher might have more than sufficient credibility. In the Portuguese context, a number of authors have worked as literary editors or anthologists, combining their love of literature with the need to earn a living. And there is also the figure of the professional anthologist, who has won the trust and respect of publishing houses and reading public.

7. Who are the target readers for Christmas anthologies?

Some anthologies are clearly intended for an adult readership, judging by the cover art; others are put together with younger readers in mind, often with an underlying didactic or moralistic purpose. In either case, adult readers will undoubtedly enjoy revisiting the old friends of their childhood.⁸ Interestingly, the Lisbon Public Library network (Rede Municipal de Bibliotecas de Lisboa, BLX) publishes lists of suggested Christmas reading, for children and for adults, in December 2007.⁹ There is no data available about gendered reading preferences or readers' socio-economic background. The key attributes demanded of the prospective readership are adequate literacy skills and sufficient purchasing power, their own or that of *parentes e familiares*, to acquire the book.

8. Critical responses to Christmas anthologies

Children's anthologies are usually reviewed in publications aimed at educators, librarians and possibly concerned parents (the Gulbenkian's Rol de Livros, as indicated in the footnotes). Anthologies with discernible literary content, produced by a reputable publishing house or compiled by a high-profile anthologist, are sometimes mentioned in the cultural press, for example *Colóquio/Letras*. It is unlikely that any critic would be blatantly dismissive of a Christmas anthology, for fear of offending religious or cultural sensibilities, but he or she might well be inclined to point out omissions, comment on the appropriateness of the choices and the translation quality, and perhaps criticise the failure to provide information about the source texts. Teolinda Gersão (1980: 80) wrote a brief but thoughtful review for *Colóquio/Letras*, worth reproducing in full, since she discusses the organising principles of anthologies in general, and Arcádia's 1978 anthology *Natal*, in particular:

A organização de uma antologia é (deveria ser) condicionada por determinadas questões prévias — desde logo a de decidir exactamente qual a sua «função», «intenção» e «objectivos». Uma antologia sobre o Natal, organizada portanto

⁸ For João Artur Pinto, director of Editora Labirinto, publishing Christmas stories “responde a uma necessidade patente no desejo de muitos leitores de se reencontrarem com a sua infância, nas vésperas desta quadra”. Cited in a blog posted by Tatiana Palhares on 17 November 2004, <http://www.icicom.up.pt/blog/muita letra/arquivos/005522.html>.

⁹ See <http://blx.cm-lisboa.pt/gca/index.php?id=1202&print=1>

em torno de um núcleo explicitamente temático, poderia, por exemplo, dentro de balizas cronológicas bem definidas e suficientemente amplas, questionar (oferecer material para reflexão sobre) o valor do símbolo, na ordem histórica e sociopolítica em que este se inscreve. Esta — ou qualquer outra — intenção mais ambiciosa não foi, contudo, a da presente antologia, que se limita a reunir, como que por «acaso», catorze contos de catorze autores contemporâneos, a que o tema do Natal serve — um tanto longinquamente por vezes — de denominador comum. (Assim, por exemplo, o conto de Fernando Botelho seria, na essência, o mesmo, ainda que a boneca Messalina não tivesse chegado um dia «com as peras do Natal» e não terminasse num outro Natal — tema reforçado, mas apenas obliquamente, pelo nascimento da criança).

Intenção modesta, pois, a do volume presente — um rápido olhar sobre o tema, um rápido coligar de textos (confronte-se a referência dos editores ao curto prazo em que o livro acabou por ser levado a cabo). Aceitando-a pelo que é, uma pequena e despretensiosa colectânea, notemos apenas duas omissões que deveriam, de qualquer modo, ter sido evitadas: em primeiro lugar, a ausência de indicação das datas da redacção da quase totalidade dos textos: apenas o conto de David Mourão-Ferreira aparece datado (1964, revisto em 1969), e, por referência directa do título, sabemos que o de A. Alçada Baptista se situa em 1973. Em segundo lugar, ausência de indicação das fontes, também em relação à quase totalidade dos textos: com excepção do do João de Araújo Correia, extraído de *Contos Bárbaros*, e do de Mário Braga, que surge com a indicação de «inédito», nenhuma referência é dada sobre os demais contos, que — suponho — serão igualmente inéditos.

9. Canonical authors and stories

Even with relatively incomplete data, it is possible to draw up a tentative list of the most anthologised authors and stories. The author whose name appears most frequently is Charles Dickens, followed by Miguel Torga, Eça de Queirós, Aquilino Ribeiro, Fialho de Almeida and Selma Lagerlöf,¹⁰ D. João da Câmara, Domingos Monteiro, Ramalho Ortigão, Carlos Malheiros Dias, O. Henry and Guy de Maupassant (see Table 2). Thus eight of the authors are Portuguese, four are foreign. None of them could be described as contemporary, and only one is a woman. These are presumably the best loved, best known writers of Christmas stories. Then again, adopting a more cynical stance, it might be that most of these authors are in the public domain: there are no copyright issues. Or it might be that many anthologists cannot bring themselves to drop the “old faithfuls”, in case they are accused of committing a dreadful faux-pas. It will always be a question of balancing individual taste and preferences against the publishing house’s editorial ethos and priorities. Anthologising is not a hard science.

¹⁰ Selma Ottilia Lovisa Lagerlöf, Swedish, the first woman to win the Nobel Prize for Literature, manifestly approved by the institutions of the Estado Novo, frequently translated via the French.

10. Final Remarks

The last question to be asked is how we account for the perennial success of the Christmas anthology. Even if we had expected an increased secularisation of Portuguese society after the 25 April 1974 (Seabra Pereira 2008), the evidence suggests that there has been no apparent decline in Christmas anthologies; on the contrary, the number seems to have risen.

Arguably, the success of the Christmas anthology is due to a combination of factors: higher levels of literacy, the increased spending power of a broader segment of the population, more sophisticated marketing techniques, namely positioning strategies and the usage occasion, in Phillips' terminology (2007:24). An appropriate choice should, ideally, consider a title with the word *Natal*, the colours, images and general design of the book covers and also the prestige of the anthologist, depending on the market segment being targeted.

Thus, top of the range are three Christmas anthologies produced by Vasco Graça Moura, highly esteemed author, essayist, critic, commentator and cultural journalist, translator of Petrarch and Shakespeare and former European Member of Parliament: *Gloria in Excelsis — Histórias Portuguesas de Natal* (2003), with its knowledgeable, scholarly introduction, *Natal...Natais, Oito Séculos de Poesia sobre o Natal* (2006), and the more recent collection *As Mais Belas Histórias Portuguesas de Natal* (2008).

At the other end of the spectrum, Hugin unabashedly resorted to a gimmick to boost sales, with their less than sacrosanct *Contos Eróticos de Natal*, in 2000. According to the playful introductory note:

«Corria a época natalícia de 1999 e, na Hugin, fazia-se o cômputo dos livros a editar na quadra próxima. Alguém aludiu ao problema do excesso de oferta e à velha questão dos ingredientes que atraem o comprador para determinado livro em detrimento de outro, no mar de hipóteses que uma livraria oferece. Capa, tema, autor, formato, preço... Como temas presentemente mais aliciantes para as massas — verberando-se, é claro, o declínio da Cultura em favor delas — lá vieram a intriga, a violência, o sexo.

Foi então que uma voz atirou:

— Eu sei o que é que se vendia bem. Era um livro com o título “Contos Eróticos de Natal”!»

At least this book could be published in Millennium Portugal. Three decades earlier, despite its apparently inoffensive title, José da Felicidade Alves's¹¹ *Poemas de Natal* did not escape the attention of the censors (Brandão 2007).

¹¹ Padre José da Felicidade Alves (1925-1998) was expelled from the Church, married, was excommunicated, supported prisoners' rights and was arrested and imprisoned by the PIDE. Other works of his were also banned. Not having been able to locate this book, I can only speculate that social justice must have been a predominant theme.

Autumn 2010 has already seen the publication of a new Christmas anthology, 101 Noites' *Natal dos Escritores*. There are no major surprises in the selection of authors, who include the inevitable Dickens, Eça, Maupassant, Fialho de Almeida, Chekhov and O. Henry; the newcomers are Fernando Pessoa and Lima Barreto. Porto Editora is advertising their edition of Dickens' *O Cântico de Natal* on their website,¹² the Instituto Camões provides on-line reading suggestions for teachers and students of Portuguese as a foreign language¹³ and various town councils in Portugal are offering prizes for the best Christmas stories written by school children.

All of this suggests that one can never have too many Christmas anthologies: there is always room for another on the bookshelf or bedside table. Nor does it matter whether the stories were originally written in Portuguese, English, French, Finnish, German, Russian or some other language. A Christmas story is a Christmas story, no matter what its country of origin.

Bibliography

- Beckett, Sandra L. (1999). *Transcending Boundaries: Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. New York: Garland.
- Brandão, José (2007). *Os Livros e a Censura em Portugal*, at http://www.vidaslusofonas.pt/livros_e_censura.htm
- Falconer, Rachel (2004). Chapter 43, "Crossover literature.", in Peter Hunt (ed.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Second Edition. Volume 1. Ed. Peter Hunt. London and New York: Routledge., pp.556-575.
- Gersão, Teolinda (1980). Review "Natal, Antologia de Contos", Lisboa, Edições Arcádia, Coleção Prazer do Texto, 1978, *Colóquio Letras*, nº53, (Janeiro);, p.80.
- Instituto Camões, at: <http://cvc.instituto-camoes.pt/ensinar/percursos-tematicos/71-o-natal-na-internet.html>
- M.C.M. (1997). "João Rodrigues Pires, livreiro-antiquário: dos mais antigos em actividade em Portugal", *Revista Portuguesa de História do Livro*, 1997, ano I, nº2:, pp.169-172.
- Moser, Gerald (1960). "Portuguese Literature in Recent Years (1957-1959)", *The Modern Language Journal*, Vol. 44, No. 6:, pp.245-254.
- O Mundo do Livro, at: http://www.mlivro.com/quem_somos.htm
- Odber de Baubeta, Patricia Anne (2007). *The Anthology in Portugal. A New Approach to the History of Portuguese Literature in the Twentieth Century*. Oxford: Peter Lang.
- Phillips, Angus (2007). "How Books are Positioned in the Market: Reading the Cover", in Nicole Matthews and Nickianne Moody (eds), *Judging a Book by Its Cover*. Ed. Nicole Matthews and Nickianne Moody. Aldershot: Ashgate:, pp.19-30.
- Plano Nacional de Leitura, at: <http://www.planonacionaldeleitura.gov.pt>

¹² Porto Editora at: [http://www.infopedia.pt/\\$o-cantico-de-natal](http://www.infopedia.pt/$o-cantico-de-natal)

¹³ <http://cvc.instituto-camoes.pt/ensinar/percursos-tematicos/71-o-natal-na-internet.html>

- Porto Editora, at: [http://www.infopedia.pt/\\$o-cantico-de-natal](http://www.infopedia.pt/$o-cantico-de-natal)
 Público, *Gloria in Excelsis – Histórias Portuguesas de Natal*, na Coleção Mil Folhas, advertised at:
<http://static.publico.clix.pt/docs/cm3/escritores/82-1-AntologiaVascoGracaMoura/gloriaInExcelsi.htm>
 Rede Municipal de Bibliotecas de Lisboa (BXL), at:
<http://blx.cm-lisboa.pt/gca/index.php?id=1202&print=1>
 Rol de Livros, Fundação Gulbenkian, at: <http://www.leitura.gulbenkian.pt/index.php?area=rol>
 Seabra Pereira, José Carlos (2008). “Natal na Literatura Portuguesa”. Dossier. 23-12-2008. Agência Ecclesia, at: <http://www.agencia.ecclesia.pt/cgi-bin/noticia.pl?id=54478>
 Venâncio, Giselle Martins (n.d.). “Lisboa – Fortaleza: Os caminhos da coleção Biblioteca do Povo e das Escolas traçados por David Corazzi, Francisco Alves e Gualter Rodrigues”, in *I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial*. Realização: FCRB, • UFF/PPGCOM, • UFF/LIHED 8 a 11 de novembro de 2004, • Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro, – Brasil. Available at: <http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/gisellemartins.pdf>

Table 1 Prose Fiction¹⁴

1887	Freitas, Olímpio de	<i>O Livro do Natal</i> . Lisbon: David Corazzi. 2 nd edition. Bibliotheca do povo e das escolas. 9 ^a série 69. ¹⁵ (Propaganda de Instrução para Portugueses e Brasileiros)
1905	—	<i>Natal 1905</i> . Número especial. Lisboa, 1905. Queirós Veloso, Lopes de Mendonça, Acácio de Paiva, Júlio Dantas, D. João da Câmara, ...
1933	Rocha, Joaquim A.	<i>Natal</i> . Porto: J.A. Rocha (numbers appeared 1933-41)
1934	Silva, Paulo Pinto da	<i>Natal: contos, anedoctas, versos, ilustrações e publicidade</i> . Matosinhos: P. P. da Silva. private publication, for advertising

¹⁴ It has not been possible to check each and every anthology listed. Inverted commas have not been used for story titles, because of the limitations of space. Capitalisation of titles may differ, depending on the source from which they have been transcribed.

¹⁵ For relevant background, see the article by Venâncio, listed in the bibliography.

1934	Osswald, Maria Henriques de Castro (trans.)	<i>Milagres do Natal: histórias para a festa das festas</i> . Porto: Educação Nacional.
1938	Rocha, Joaquim A.	<i>Natal. Revista de propaganda comercial dedicada á festa de família</i> . Porto: J. A. Rocha. private publication, advertising
1938	Silva, Paulo Pinto da	<i>Natal: contos, anedoctas, versos, ilustrações e publicidade</i> . Porto: P. P. da Silva. private publication, for advertising
1942	Chaves, Luís	<i>Natal Português</i> . Lisbon: Clássica. ¹⁶ ethnographical
1941 DL	—	<i>Natal cristão. Colectânea dos mais belos trechos de literatura mundial inspirados na festa da Natividade de Jesus</i> . Lisbon: Editorial Enciclopédica. Extended version printed in 196?
1943	Liga de Acção Católica	<i>Natal português</i> . Lisbon: Liga de Acção Católica Feminina
1944	Nemésio, Vitorino	<i>O Natal Português: textos tradicionais</i> . Lisbon: Edições Dois Mundos. Loas e Lapinhas; Gil Vicente, scenes from <i>Auto da Feira</i> and <i>Auto de Mofina Mendes</i> ; Frei Agostinho da Cruz, Às palhas do presépio de Belém; Gomes Leal, Os pastores, No presépio, Os Reis Magos; António Feijó, Noite de Natal; António Nobre, O meu Natal; Augusto Gil, O Natal; Alexandre Herculano, A Missa do Galo; Júlio Diniz, A ceia do Natal numa aldeia do Minho (<i>A Morgadinha dos Canaviais</i>); Ramalho Ortigão, O Natal minhoto, O presépio, A consoada, A ceia de família (<i>As Farpas</i> I), A festa do Natal, A festa dos crianças e a história de uma que se não divertia (<i>As Farpas</i> V), Eça de Queirós, Natal (<i>Cartas de Inglaterra</i>); Fialho de Almeida, letter to the reader in <i>Os Gatos</i> ; D. João da Câmara, Conto de Natal (<i>Contos de Natal</i> 1906); Raul Brandão, Natal dos pobres; Carlos Malheiros Dias, A Consoada; Aquilino Ribeiro, Natal na Beira (<i>Terras do Demo</i>); Miguel Torga, Noite de Natal em França (<i>O Quarto Dia da Criação</i>). hybrid anthology, with poems, songs, extracts from plays, short stories and extracts from longer works ¹⁷

¹⁶ Given a very favourable review by Almeida Langhans in the *Rol de Livros*.

¹⁷ In the context of this study, a hybrid anthology is one that contains short stories and poems.

1955	Chaves, Luís	<i>O Natal em Portugal. Crónica de Natal numa Bela Aldeia da Beira.</i> Lisbon: Campanha Nacional de Educação de Adultos. Plano de Educação Popular. Coleção Educativa, Série F, no.2. ethnography, educational.
1956	Mocidade Portuguesa Feminina	<i>Contos de Natal.</i> Lisbon: Mocidade Portuguesa Feminina.
1957	Rodrigues, Miguel Urbano	<i>As Mais Belas Histórias do Natal.</i> Antologias 2. Lisbon: Arcádia. ¹⁸ Aquilino Ribeiro, Preface; Alexandre Dallas, As Passas; Carlos Malheiros Dias, A Consoada; Charles Dickens, Um Cântico de Natal Damon Runyan, O Natal de Dan Bailarino (Dancing Dan's Christmas); ¹⁹ Eça de Queirós, Suave Milagre; Hilda Huntuvuori, O Natal de Matti; Machado de Assis, Missa do galo (1893); Miguel Delibes, Uma Noite como esta...; ²⁰ Nataniel [sic] Hawthorne, A Consoada do Quaker (John Inglefield's Thanksgiving, with omissions); O. Henry, O Presente dos Magos; Oscar Wilde, Um Menino que tinha Cinco Chagas (The Friendly Giant); Selma Lagerlöf, O Soldado que perseguiu o Menino Jesus (Bethlehem's Children); Th. Dostoievski, A Árvore de Natal.
1964	Sousa, Júlio de Capa	<i>Contos de Natal.</i> Lisboa: Edições Hércules. Série Poliedro 3. Translator not named. Charles Dickens, O vendedor ambulante; Orlando Gonçalves, Noite de Natal; Affonso Schmidt, Os Magos; Serafim Ferreira, Quarto de pensão; Maria Archer, Natal; Mário de Andrade, O peru de Natal; Miguel Serrano, O Natal veio do Céu; Rubem Braga, Conto de Natal; Selma Lagerlöf, A Lenda da Rosa do Natal (The Legend of the Christmas Rose); Lygia Fagundes Telles, Biruta; Esther de Lemos, Natal de Chuva; Armando Pereira da Silva, A noite e a solidão; T. F. Powis, O senhor Pim e o Pão Consagrado (Mr Pim and the Holy Crumb, 1947). ²¹

¹⁸ Note the brief comment in the *Rol de Livros* by Domingos Monteiro – and who better to comment: “Contos de Natal de grandes escritores. Tradução razoável. Bem seleccionados”.

¹⁹ Published earlier in *Modernos Contistas Americanos*, Porto: Portugalíia, 1947 (Victor Palla et al).

²⁰ Original title: “En una noche así”.

²¹ *God's eyes a-twinkle – an anthology of the stories of T.F. Powys* with a preface by Charles Prentice. Published 1947 by Chatto & Windus in London.

1966	Côrreia, João de Araujo, Fernando Namora and Miguel Torga	<i>Natal</i> . Lisbon: Instituto Luso-Fármaco. Conto do Natal (<i>Contos Bárbaros</i>); Reputação (<i>Retalbos da Vida de um Médico</i> , 1ª série); Natal (<i>Novos Contos da Montanha</i> , 4ª série).
1967	Soares, Maria Isabel de Mendonça	<i>Contos Maravilhosos de Natal</i> . Lisbon: Verbo. Biblioteca da juventude. B, Contos e lendas 4. ²² Selma Lagerlöf, Raymond MacDonald Alden, Tristan Rémy ...
1967	Moura, Frederico, Pacheco Neves, and Bernardo Santareno	<i>Natal</i> . Lisbon: Instituto Luso-Fármaco. Includes: Os Rústicos viram a Estrela.
1968	Cruz, Bento da, Mário de Menezes and Mário Sacramento	<i>Natal 1968</i> . Lisbon: Instituto Luso-Fármaco. O Vilaguicha, O Natal do Senhor Reitor, Transnata- lização.
1969	Rodrigues, Armindo, Graça Pina de Morais, Taborda de Vasconcelos	<i>Natal</i> . Lisbon: Instituto Luso-Fármaco. A Única Mulher do Barba-Azul; Serenidade; O Evangelho.
1970	Albuquerque, Orlando de, Pedro Mayer Garção, Teixeira de Sousa	<i>Natal 1970</i> . Lisbon: Instituto Luso-Fármaco. O Cego; A Alma Prisioneira; Na Corte d'El-Rei D. Pedro.
1970	Estúdios Côr	<i>Histórias de Natal</i> . Lisbon: Estúdios Côr (Colecção Ronda). José Rodrigues Miguéis, O Natal do Clandestino; Domingos Monteiro, O Sortilégio do Natal; Alves Redol, Noite Esquecida. José Gomes Ferreira, O Mundo Desabitado; Jorge de Sena, A Noite que Fora de Natal; David Mourão-Ferreira, O Viúvo; Urbano Távares Rodrigues, A Samarra; Sophia de Mello Breyner Andersen, Os Três Reis do Oriente; Isabel de Nóbrega, Já Não Há Salomão; Natália Nunes, Ao Menos Um Hipopótamo; Augusto Abeleira, Ode (Quase) Marítima; Manuel de Fonseca, Tempo de Solidão.
1971	Moreira, António Mendes, Evaristo Franco and Prista Monteiro	<i>Natal 1971</i> . Lisbon: Instituto Luso-Fármaco. Introduction by Henrique João de Barahona Fernandes, pp.3-10. A Prenda de Natal; Natal na Serra; A Rabeca, Peça em um Acto.

²² Reviewed very positively in the *Rol de Livros* by Breda Simões, who recommends this volume "com um nível de conjunto muito apreciável" for "todas as idades, dado que se trata, na maioria dos casos, de leitura que muito interessará também os adultos. A tradução é correcta".

1971	Soares, Maria Isabel de Mendonça	<i>Contos Portugueses de Natal</i> . Lisbon: Verbo (Biblioteca da juventude Série B, Contos e lendas 12). Vitorino Nemésio, Os Reis Magos ²³ ; Emília de Sousa Costa; D. João da Câmara ...
1976	Soares, Maria Isabel de Mendonça	<i>15 Contos de Natal</i> . Lisbon: Verbo. Andersen, A pequena vendedeira de fósforos (<i>Contos</i>); Charles Dickens, O sacristão (<i>As Aventuras do Sr. Pickwick</i>); Claude Appell, O gato do telhado, a gralha e o sapateiro; Claude Appell, Natal em torno da lua; G. Lenôtre, A fada (<i>Lendas Históricas</i>); G. Lenôtre, Natal Chouan (<i>Lendas Históricas</i>); Geneviève de Corbie, O Guénel ... Guénel...; Georges Nigremont, Natal em Burgos; Henri Pourrat, O conto de Fernandito (<i>Contes du temps de Noël</i>); Leão Tolstoi, Onde haja caridade e amor aí está Deus; ²⁴ Lucie Rauzier-Fontayne, A conspiração; Ricardo Alberty, O Anjo; Selma Lagerlöf, A Noite Sagrada (<i>The Holy Night, Christ Legends</i>); Victor Hugo, Cosette (<i>Les Misérables</i>); Vitorino Nemésio, Os Reis Magos.
1978	Arcádia ²⁵	<i>Natal</i> . Col. Prazer do Texto. Lisbon: Arcádia. Afonso Botelho, Treze Fora, Nada; Agustina Bessa Luís, Tríptico; Álvaro Manuel Machado, Viagens; António Alçada Baptista, Amarga e Esforçada Crónica do Natal de 1973; David Mourão-Ferreira, A Tua Véspera de Natal; Domingos Monteiro, Sortilégio de Natal; Fausto Lopo de Carvalho, O Menino e o Rato; Fernanda Botelho, Por Favor não Mexa na Messalina; João de Araújo Correia, Conto de Natal; João Maia, A Consoada; José Martins Garcia, Natal-Idade; Luís Cajão, O Outro Menino Jesus; Mário Braga, A Sopa de Pedra; Miguel Torga, Natal.
1978	Metzger, Juliane	<i>O livro de ouro de Natal: contos, poemas, canções e tradições de Natal</i> . Adapted by Maria Isabel de Mendonça Soares and Ricardo Alberty. Lisbon: Verbo (Livro de ouro Verbo infantil 9).

²³ Patricia Joyce wrote a rather unfavourable review of the Nemésio story “Os Reis Magos” for the *Rol de Livros* (1972).

²⁴ Compare this title with the one in Nova Vega’s 2006 anthology, “Onde há Amor há Deus”.

²⁵ Reviewed for the *Rol de Livros* in 1979, by Luís Forjaz Trigueiros, himself the compiler of a Christmas poetry anthology: “de leitura agradável em qualquer circunstância”. The reviewer comments on the mixture of authors, some of them “ficcionistas consagrados” and others who are more recent. The stories are extremely varied, “constituem um excelente leque de personalidades e tendências”.

1979	Silva, João Alfacinha da (Alface, pseud.)	Orig: Juliane Metzger, Herausgeberin, <i>Das schönste Fest</i> <i>Textos para o Natal. Cadernos F.A.O.7.</i> , Série C, Nº11. Agustina Bessa Luís, Treno convertido em Loa; Alçada Baptista, Amarga e esforçada crónica do Natal de 1973; Almeida Faria, excerto de Rumor branco; Ana Hatherly, Depoimento sobre o Natal; David Mourão-Ferreira, A Tua Véspera de Natal; José Cardoso Pires, Um tema errado: Conceição; Mário Cláudio, Notícias do advento; Miguel Torga, Natal; Nuno Bragança, sem título; Sophia de Mello Breyner Andresen, excertos de <i>Contos exemplares</i> ; Vergílio Ferreira, Um menino nasceu. adult literacy
1980	Lucena, Artur et al	<i>Natal crítico: coletânea de textos de ficção e poemas.</i> São João de Estoril: Mic. Artur Lucena, Fernando Grade, Fernando Melro, Gabriel Raimundo, Henrique Madeira, João Travanca Rêgo, Júlio-António Salgueiro, Paulo Brito e Abreu. hybrid anthology
1987	Silva Araújo	<i>Viver o Natal.</i> Colectânea de celebrações do Natal, peças de teatro, tradições e lendas, cânticos, canções populares das "Janeiras" e dos "Reis", trovas populares. 2 nd edition. Porto: Livraria Apostólica da Imprensa. Coleção Tempo Livre, 3. (3 rd edition 1996). hybrid anthology
1987 DL	Correios e Telecomunicações de Portugal	<i>Natal.</i> Lisbon: Correios e Telecomunicações de Portugal. Ana Catarina Braga Tavares Carvalho, Ceia de Natal; Margarida Maria da Silva Rodrigues Soares, O pinheirinho de Natal; Maria Isabel Oliveira Margarido Gonçalves, Mensagem de paz. children's stories
1991	Nogueira, M ^a do Céu, M ^a Adelaide Valente, M ^a Joana Almeida de Eça	<i>Natal.</i> Braga: Editorial Franciscana. educational
1995	Exley, Helen	<i>Feliz Natal.</i> Translated by Maria João Fontainhas. 2 nd ed. Lisbon: (Coleção Para dar e guardar). Original Title: <i>Merry Christmas</i> . ²⁶

²⁶ Currently advertised as a Christmas gift: "A compilation of thoughts, quotes, illustrations and messages of love", at amazon.co.uk

1995	Dalby, Richard	<i>Crimes de Natal</i> . Translation by J. Teixeira de Aguiar. Porto: Asa. (<i>Crime for Christmas</i> , first published 1991). Raymund Allen, H. C. Bailey, Agatha Christie, Wilkie Collins, Arthur Conan Doyle, Dick Donovan, Christopher Hallam, Thomas Hardy, Fergus Hume, H. R. F. Keating, Ellis Peters, C. L. Pirkis. Lennox Robinson, David G. Rowlands, Pamela Sewell, Edgar Wallace.
1998	Dalby, Richard	<i>Fantasma para o Natal</i> . Lisbon: Asa. (<i>Ghosts for Christmas</i> , 1988).
1998	Silva, Maria Margarida Macedo da	<i>Natal, antologia de textos</i> . Comp. Ed. Minho, S.A. educational.
1999	Menéres, Maria Alberta de	<i>O Livro do Natal</i> . Lisbon: Asa. ²⁷ hybrid anthology, with poems, stories plays, receipes, handicrafts, songs.
2000	Guimarães, Jorge (et al.)	<i>Contos eróticos de Natal</i> . Lisbon: Hugin.
2000	Duval, Marie	<i>As Mais Belas Histórias de Natal</i> . Lisbon: Asa. (Reprinted 2007). children's stories translated into Portuguese.
2001	Arimateia, Rui	<i>Antologia do Natal: etnologia, história, literatura, poesia</i> . Évora: Câmara Municipal – Divisão de Cultura e Desporto (GALILEI). hybrid anthology.
2001	Rolim, Loy	<i>Contos Fantásticos de Natal</i> . Sintra: Colares. Trans. Magda Bigotte Figueiredo and J.N. Teixeira. Nathaniel Hawthorne, A Consoada do «Quaker»; Hans Christian Andersen, A Rapariguinha e os Fósforos; Charles Dickens, A Árvore de Natal; F.M. Dostöiewsky, A Árvore de Cristo; Alphonse

²⁷ Reviewed for the *Rol de Livros* by António Couto Viana: “Maria Alberta Menéres, um nome respeitado da nossa literatura infanto-juvenil, organizou este livro que é uma espécie de antologia referente ao Natal, para os leitores mais pequenos. Tem de tudo: contos, poesias, teatro, receitas culinárias, trabalhos manuais, entrevistas, canções, etc., É excelente o critério da escolha, mas o livro ganharia muito se todos os autores dos textos fossem identificados. Suspeito que alguns são da própria compiladora, mas outros, mesmo os tradicionais, mereciam qualquer indicação da procedência, aliás, como o da página 32, que se indica a origem da canção reproduzida. As ilustrações são belas e sugestivas”.

2001	Silva, Sandra and Ana Matoso	<p>Daudet, As Três Missas; Eça de Queirós, Suave Milagre; Guy de Maupassant, Conto de Natal; Robert Louis Stevenson,, Markheim; Oscar Wilde, Um Menino que Tinha Cinco Chagas; Alphonse Allais, Conto de Natal; Selma Lagerlöf, O Soldado que perseguiu o Menino Jesus.</p> <p><i>Noites de Natal: uma antologia literária</i>. Lisbon: 101 Noites.</p> <p>S. Mateus, O Nascimento de Jesus Cristo Gustave Flaubert, O Festim de Herodes; Alexandre Herculano, A Meditação; Rui Belo, Poema de Natal; Vinicius de Moraes, Poema de Natal; Padre António Vieira, Sermão; Stéphane Mallarmé, A Árvore de Natal; David Mourão-Ferreira, Natal e não Dezembro & Litania para o Natal de 1967; Anton Tchekov, No Natal; Nerval, Gérard, A Prima; Machado de Assis, Soneto de Natal & Véspera de Natal.</p> <p>hybrid anthology.</p>
2001	Melro, Fernando	<p><i>Natal Maravilhoso: Contos, Cânticos, Poesias</i>. 3rd edition. Sintra: Marus.</p>
2002	Dom Quixote	<p><i>Vésperas de Natal</i>. Lisbon: Dom Quixote.</p>
2003?	Bertrand	<p><i>Contos clássicos de Natal</i>. Lisbon: Bertrand. Ill. Eda Lyra.</p> <p>children's stories.</p>
2003	Silva, Sandra and Ana Matoso	<p><i>Contos Fantásticos de Natal</i>. Lisbon: 101 Noites. Trans. Elsa Maurício Childs, Diana de Almeida, Ana Matoso.</p> <p>Hawthorne, O Banquete de Natal; Dickens, Uma Árvore de Natal; Guy de Maupassant, Conto de Natal; Robert Louis Stevenson, Markheim.</p>
2003	Dom Quixote	<p><i>Antes de Meia Noite</i>. Lisbon: Dom Quixote.²⁸</p> <p>Carlos Drummond de Andrade, Presépio; Fernando Campos, Vivenda Alegre; Joel Neto, O meu homem de bem; Julieta Monginho, A Árvore no meio da sala; Leonardo Ralha, Barbas de Algodão; Luís Cardoso, Feliz Navidad Coronel Santiago; Lygia Fagundes Telles, Natal na Barca; Machado de Assis, Missa do Galo; Miguel Torga, Natal; Teolinda Gersão, Um casaco de raposa vermelha.</p>

²⁸ Positive review by Urbano Tavares Rodrigues, *Rol de Livros* (2005).

2003	Moura, Vasco Graça	<p><i>Gloria in Excelsis. Histórias Portuguesas de Natal.</i> Lisbon: Público, Coleção Mil Folhas.</p> <p>José Maria de Andrade Ferreira, A Noite de Natal; José Duarte Ramalho Ortigão, A festa de Natal, a festa das crianças e a história de uma que não se divertia; José Maria de Eça de Queirós, O Suave Milagre; D. João Câmara, O presépio; Abel Acácio de Almeida Botelho, A consoada; Fialho de Almeida, Conto de Natal; Fialho de Almeida, O Menino Jesus do Paraíso; Raul Brandão, Natal dos Pobres; Aquilino Ribeiro, Dom Quixote contra Herodes; Aquilino Ribeiro, A missa do Galo; Ferreira de Castro, O Natal em Ossela; Vitorino Nemésio, Os Reis Magos; José Régio, Conto do Natal; José Rodrigues Miguéis, O Natal do Dr. Crosby; José Rodrigues Miguéis, Natal Branco; Domingos Monteiro, O regresso; Domingos Monteiro, Um recado para o céu; Miguel Torga, Natal; Manuel da Fonseca, Noite de Natal; Jorge de Sena, Razão de o Pai Natal ter barbas brancas; Jorge de Sena, A Noite que fora de Natal; Maria Judite de Carvalho, Noite de Natal; Natália Nunes, O pezinho de Nossa Senhora; José Saramago, História de um muro branco e de uma neve preta; Urbano Tavares Rodrigues, A samarra; Alexandre O'Neill, Exercício de auto-apoucamento; Altino do Tojal, Noite de consoada; José Eduardo Agualusa, A Noite em que prenderam o Pai Natal (abridgements).</p>
2004	Parafita, Alexandre et al	<p><i>Histórias para um Natal.</i> Amarante: Labirinto.</p> <p>Altino do Tojal, Alexandre Parafita, António Mota, João Ricardo Lopes, Cunha de Leiradella, Artur Coimbra, Carlos Vaz, Cláudio Lima, Conceição Dinis Tomé, José Abílio Coelho, José Oliveira, José Salgado Leite and Pompeu Miguel Martins.</p> <p>children's anthology, with a number authors from Labirinto's list.</p>
2004	Silva, Sandra	<p><i>As Mais Belas Histórias de Natal.</i> Lisbon: 101 Noites.</p> <p>Trans. Diana de Almeida, Elsa Maurício Childs</p> <p>Charles Dickens, A História dos Gnomos que Roubaram um Sacristão (trans.)</p> <p>Ramalho Ortigão, A Festa do Natal; Eça de Queirós, O Suave Milagre; Léon Bloy, Natal Prussiano; Guy de Maupassant, Uma Consoada; Fialho de Almeida, O Menino Jesus do Paraíso; Anton Tchekov, Vanka; O. Henry, O Presente dos Reis Magos.</p>

2004	Silva, Sandra and Ana Matoso	<i>Receitas literárias de Natal</i> . Lisbon: 101 Noites. combines receipts with extracts from works of literature
2004	Espírito Santo, Manuela	<i>Vinte belos contos de Natal</i> . Vila Nova de Gaia: Ausência. Coleção Antologias Vivas. Trans. Teresa Castro. Alberto Braga, O Jantar de Natal; Alphonse Daudet, As Três Missas do galo; Cândido de Figueiredo, Conto de Natal; Carlos Malheiros Dias, A Consoada; Charles Dickens, O Guinéu da Coxa; Charles Dickens, O Parente Pobre; Domingos Monteiro, Sortilégio do Natal; Eça de Queirós, O Suave Milagre; Emilia Pardo Bazán, Aquilo que os Reis Traziam; Emilia Pardo Bazán, A Noite de Natal do Jogador; Fialho de Almeida, Conto de Natal; Fiodor Dostoievski, Uma Árvore de Natal e um Casamento; Guy de Maupassant, A Noite de Natal; Jacinto Benavente, Noite de Natal Aristocrática; João de Araújo Correia, Conto de Natal; D. João da Câmara, Conto de Natal; Júlio Brandão, As Estrelas do Cego; Júlio Brandão, Conto do Natal; Machado de Assis, Missa do Galo; O. Henry, Boas Festas; Raúl Brandão, Natal dos Pobres.
2004	Morgado, Lúcia & Ana Maria Carvalho da Silva	<i>Contos de Natal: colectânea</i> . Concurso de Natal Pró-Ordem Tondela. Leça da Palmeira: Raridade, D.L. 2004. children's anthology, competition.
2004	Whybrow, Ian	<i>O grande livro do Natal: para toda a família</i> . Clássicos da literatura mundial. Trans. Carminda Gomes. Porto: Asa Original title: <i>The Kingfisher Book of Classic Christmas Stories</i> . O primeiro Natal; Os visitantes de Natal do Velho Pierre – uma lenda francesa; O sapateiro e os duendes – um conto de fadas alemão; Um gato muito grande – uma lenda nórdica; O sonho de Natal de Becky; O Quebra-Nozes; Natal todos os dias; O jantar de Natal dos Cratchit; O cesto de Natal da tia Cyrilla; O Natal no refúgio da toupeira; Um presente do coração – uma lenda mexicana; A lenda de S. Nicolau – um conto holandês; Befana e os Três Reis Magos – uma lenda italiana; O pinheirinho – um conto escandinavo.
2004	Neto, Miguel (coord)	<i>Outros belos contos de Natal: ficções humorísticas ilustradas</i> . 1st edition. Castelo Branco: Ediraia. Bruno Nogueira, Adoro rebentar a boca de agentes da EMEL, à biqueirada, no Natal; Carlos Quevedo & Rui Zink, São José – o filofax; Carlos

2005	Neto, Miguel (coord)	<p>Té, Uma boa ideia; Francisco Moita Flores, O presépio de Belém; Gonçalo Crespo, A vida de uma rena; João Pereira Coutinho, Uma vida entre Toyotas; João Serra, O diário de São Nicolau; Luísa Costa Gomes, No barril; Manuel João Vieira, Crimes de Belém; Miguel Neto, Uma decisão acertada; Nilton, O João morreu; Nuno Markl, Noite de Paz; Rui Zink, Ho! Ho! Ho!</p> <p>↳ <i>Outros Belos Contos de Natal</i>. Revised 2nd edition. Lisbon: Atelier Escritório Editora.</p> <p>Carlos Quevedo, Carlos Tê, Filipe Homem Fonseca, João Serra</p> <p>José Bandeira, Luísa Costa Gomes, Manuel João Vieira, Miguel Neto, Nuno Duarte, Nuno Markl, Pedro Santo, Rui Zink.</p>
2005	Leal, Ana and Alexandra Camelo	<p><i>Era uma vez... o Natal</i>. Paços de Ferreira: Câmara Municipal, 2005. Pref. José Eduardo Almeida Moreira.</p> <p>children's anthology, compiled by school teachers.</p>
2006	—	<p><i>As Mais Belas Histórias do Natal</i>. Lisbon: Nova Vega.²⁹</p> <p>Aquilino Ribeiro, Quatro Palavras à Laia de Prefácio; Johannes Joergensen, O Quarto Rei Mago (Trans. J. Espadeiro Martins); Charles Tazewell, O Menor dos Anjinhos (Trans. Marina Martins); Carlos Malheiros Dias, Um Conto de Minha Filha; Selma Lagerlöf, O Soldado que perseguiu o Menino Jesus (Trans. Miguel Urbano Rodrigues); Oscar Wilde, O Jovem Rei (Trans. Cabral do Nascimento); Leon Tolstoi, Onde há Amor, há Deus (Trans. Maria Orquídea da Silva); Alexandre Dallas, As Passas (Trans. Miguel Urbano Rodrigues); Anónimo florentino, A Perfeita Alegoria; O Lobo de S. Francisco (Trans. Inacia Dias Fiorillo); Aquilino Ribeiro, Sonho de uma Noite de Natal; O. Henry, O Presente dos Reis Magos; Charles Dickens, Um Cântico de Natal (Trans. Miguel Urbano Rodrigues); François Mauriac, O Garoto das Madeixas (Trans. J. Espadeiro Martins).</p> <p>(Second Nova Vega edition 2007).</p>
2006	Oliveira, Agostinho et al	<p><i>Natal renascido</i>. Braga: Empresa do Diário do Minho. 36 authors.</p>

²⁹ This anthology seems to owe some of its contents to Miguel Urbano Rodrigues's 1958 anthology for Arcádia. Other choices do not correspond to any other anthology with which I am familiar.

2007	Moreira, Adelaide et al	<i>Mimos e contos de Natal</i> . Porto: Papiro. 26 authors and illustrations.
2008	Moura, Vasco Graça	<i>As Mais Belas Histórias Portuguesas de Natal</i> . Lisbon: Livros Quetzal. Coleção Língua Comum. Abel Botelho; Alexandre O'Neill; Altino do Tojal; Alves Redol; Aquilino Ribeiro; Brito Camacho; Carlos Malheiros Dias; Domingos Monteiro; Eça de Queirós; Fernando Namora; Ferreira de Castro; Fialho de Almeida; Graça Pina de Morais; Isabel da Nóbrega; João Araújo Correia; João da Câmara; João Gaspar Simões; Jorge de Sena; José Eduardo Agualusa; José Maria de Andrade Ferreira; José Régio; José Rodrigues Miguéis; José Saramago; Júlio Brandão; Manuel da Fonseca; Maria Judite de Carvalho; Maria Ondina Braga; Miguel Torga; Natália Nunes; Ramalho Ortigão; Raul Brandão; Sophia de Mello Breyner Andresen, Os Três Reis do Oriente; Tomaz de Figueiredo; Urbano Tavares Rodrigues; Vitorino Nemésio. ³⁰ (2nd Quetzal edition 2009).
2008	Gomes, José António	<i>Chegou o Natal!</i> Porto: Porto Editora. Andersen, A Rapariguinha e os Fósforos; Eça de Queirós, O Suave Milagre; Augusto Gil, Balada da Neve; Gomes Leal, O Pastores que Andais na Serra; João de Deus; Júlio Dinis; Ramalho Ortigão; Guerra Junqueiro; D. João da Câmara ... hybrid anthology.
2008	Letrário	<i>Colectânea de Contos de Natal</i> . Lisbon: Letrário Editora. Stories by Portuguese, Brazilian and Angolan authors.
2010	101 Noites	<i>Natal dos Escritores</i> . Lisbon: 101 Noites. Fernando Pessoa, Chove. É dia de Natal; Washington Irving, O Natal Tradicional; Charles Dickens, Uma Árvore de Natal; Eça de Queirós, O Suave Milagre; Guy de Maupassant, Uma Consoada; Fialho de Almeida, O Menino Jesus do Paraíso; Anton Tchekov, No Natal; O. Henry, O Presente dos Reis Magos; Lima Barreto, Milagre do Natal. ³¹

³⁰ "Trata-se de um conjunto de contos seleccionados por Vasco Graça Moura. Agora reeditado, com novas histórias." Presumably contains that stories that he was unable to include in his first collection of Christmas stories (2003).

Table 2 Top Authors in Christmas Anthologies³²

Charles Dickens	O Sacristão, Um cântico de Natal, O vendedor ambulante, A Árvore de Natal. O Guinéu da Coxa, O Parente Pobre
Miguel Torga	Natal, Noite de Natal em França
Eça de Queirós	O Suave Milagre
Aquilino Ribeiro	Natal na Beira, Quatro Palavras à Laia de Prefácio, Sonho
Fialho de Almeida	de uma Noite de Natal
Selma Lagerlöf	O Menino Jesus do Paraíso, Conto de Natal
D. João da Câmara	O Soldado que perseguiu o Menino Jesus, A Lenda da Rosa do Natal, A Noite Sagrada
Domingos Monteiro	Conto de Natal
Ramalho Ortigão	Sortilégio do Natal
Carlos Malheiros Dias	O Natal minhoto, O presépio, A consoada, A ceia de família (<i>As Farpas</i> I), A festa do Natal, A festa dos crianças e a história de uma que se não divertia (<i>As Farpas</i> V)
O. Henry	A Consoada, Um Conto da Minha Filha
Guy de Maupassant	O Presente dos Magos, Boas Festas
	Conto de Natal, Uma Consoada, A Noite de Natal

³¹ “Pelos suas raízes simultaneamente populares e cristãs, a Noite de Natal presta-se à efabulação e às histórias contadas em redor da mesa ou da lareira. Anton Tchecov, Charles Dickens, Eça de Queirós, Fernando Pessoa, Fialho de Almeida, Guy de Maupassant, Lima Barreto, O. Henry e Washington Irving descrevem-nos esta festa tradicional em função das suas vivências, da sua época, das suas crenças ou convicções. Esta antologia convida os leitores a celebrar o Natal na melhor companhia: a dos escritores”. Advertisement circulated by email to 101 Noites’ client list, November 2010.

³² This league table is provisional and approximate since it has not been possible to check the contents of all of the anthologies listed above. A number of authors appear three or four three times across the different anthologies, but have not been listed as the minimum number considered was 5.

Changing Dramaturgies and Theatrical Forms: ‘Deep Emotions’ and ‘Wordless Ceremonies’ on the Irish Contemporary Stage

*Paulo Eduardo Carvalho**

In what would become a famous remark, Samuel Beckett once wrote in a letter to Alan Schneider, dated 29 December 1957: “My work is a matter of fundamental sounds (no joke intended), made as fully as possible, and I accept responsibility for nothing else” (Beckett 1998: 24). Beckett was then simply justifying his refusal to provide any help to the North American director in his efforts to deal with *Endgame*, at the same time as refusing “to be involved in exegesis of any kind”, blaming “these bastards of journalists” and “those bastards of critics” for their inability to accept “the extreme simplicity of [his] dramatic situation and issue” (*Ibidem*). The non-intended joke probably concerned the meaning of “fundamental” in the realms of acoustics and music — something that Beckett was quite learned about — in which it designates the lowest and the strongest frequency that is part of the harmonic series of a sound. My purpose in this invocation of Beckett’s passing statement has particularly to do with this “high ambition” — an expression that can also be found in the Irish Literary Theatre manifesto from 1898 — of something that pertains to the basis or groundwork, that goes directly to the root of the matter, presenting itself as essential or indispensable. Naturally, to characterize a body of work made up of words as simply “a matter of fundamental sounds” is also a highly modernist way of drawing attention to the material or simply expressive dimension of those works, as if the way they produced meaning was almost of secondary importance.

Even if I wouldn’t go as far as Anthony Roche in his bold suggestion that “the presiding genius of contemporary Irish drama, the ghostly founding father, is Samuel Beckett” (1994: 5), I have to confess that I feel quite attracted to the idea of considering most of the boldest dramaturgical changes that have taken place in Ireland over the last half century as somehow in debt to the radical explorations pursued by the author not only of *Waiting for Godot*, but also of *Play* and *Not I*. Beckett personifies a restlessness, an originality and we may add a tenacity that functions as a very inspiring model for the work developed by later generations of Irish playwrights in their efforts to accommodate form to the pressing issues of their own times and place — even when someone like Friel was capable of declaring in a 1972 interview, “Matter is our concern not form” (1999: 55).

It’s precisely “form” that I would like briefly to discuss today, exploring some common strategies found by Irish contemporary drama to achieve that “fundamental”

* Faculdade de Letras, Universidade do Porto

dimension referred to above. Having at one time seriously considered the possibility of committing myself to the study of silence in the Irish theatrical tradition — surely a suicidal proposition in such an ostensibly “garrulous” tradition, but at the same time still a very challenging path of research —, I have always felt a particular fascination for those moments in some Irish contemporary plays in which the words are silenced to give room to other forms of no less powerful theatrical expression. And I am obviously not talking about the solutions adopted by different directors in the staging of Irish plays, but the way some Irish playwrights have apparently decided to incorporate the performative into their scripts.

The dominantly verbal and literary dimension of Irish drama is a well known and much discussed issue, based on the works of such different writers as Goldsmith, Wilde and Shaw, and definitively established with the body of work composed by Synge and summarised in his frequently quoted statement, in the Preface to *The Playboy of the Western World*, that “in a good play every speech should be as fully flavoured as a nut or an apple”. And the *Playboy* is a powerful example of a play “about the power of words to transform oneself and one’s world” (Kearney 1988: 151). It comes as no surprise that one of the greatest riches of Irish theatre in these last three to four decades have been the different attempts to challenge that primacy of the verbal. In spite of many stimulating and powerfully challenging experiences — and Tom MacIntyre’s experiments with mime, dance and gesture in collaboration with director Patrick Mason and actor Tom Hickey in the 1980s were truly pioneering works — and the more diversified current theatrical scene, Irish drama remained dominantly verbal and increasingly literary. Writing in November 1991, Fintan O’Toole admitted that:

Ten years ago, if you had looked at the overall direction of Irish theatre, you would have been sure of only one thing: that by 1991, Irish theatre would have moved very substantially away from the text, from the play as a highly wrought literary creation and towards the physical, the visual, the imagistic. (...) Yet the remarkable thing about all this is that, far from fading away, the literary text has become much more literary. That most abused of notions, a poetic theatre, has, all by itself and without manifestos or deliberation, come back into play. (O’Toole 2003: 288-89)

In 1997, the same theatre critic would repeat his diagnosis in very similar terms:

In the late 1980s, two things seemed to me obvious about the future of Irish theatre. One was that it could gradually move away from text-based plays to a much more physical, visual or direct style of performance. The other was that, if this didn’t happen, theatre would lose its central place in Irish culture, becoming increasingly marginal as television and film fulfilled a changing society’s need for drama. (...) Yet Irish theatre is, for all that, still overwhelmingly literary in the simple sense that its great driving force is the production of new plays written, for the most part, by single authors sitting at home rather than theatrical collectives. (*Ibidem*: 294-295)

If we agree with this characterization of the recent evolution of the Irish theatre scene, some of the reasons have to be found in the plays themselves and in the ways, as I have suggested above, new as well as more experienced playwrights have found for reinvigorating their dramaturgical projects. Among the wide variety of Irish playwrights still active in the last two to three decades of the 20th century, and in the early years of the 21st, there should be no doubt that a special role has been played by those who had always dealt with language in an ostensibly self-questioning mode. For the time being and for the sake of my argument I will concentrate on the two most influential and prestigious writers for the stage of the last 50 years in Ireland: Brian Friel and Tom Murphy. Two very different playwrights that at different moments in their careers and in quite diverse — if not divergent — ways have explored the provisional silencing of words to give room to other — possibly more powerful, but no less ambiguous — forms of theatrical expression.

Both in the immediate reception and in the critical history of plays like *The Gigli Concert* and *Dancing at Lughnasa*, produced in 1983 and 1990 respectively, the attention of reviewers and scholars has concentrated on the moments in those texts in which the playwrights relinquish language in favour of other modes of expression: in the first case, music and singing — together with another instance dominated by sobbing and crying, as we will see — and in the second, music again and dancing. The fact that these moments have been highlighted proves that they managed to provide a new type of heightened communication, almost sudden outbursts of an intensified awareness, regardless of the many ambiguities their performance on stage might have raised in terms of their intended meanings.

As moments in which language is abandoned in favour of other forms of expression, these instances depend on the playwrights' increased use of the potential of stage directions. In these situations, the expansion of theatrical form is made possible through an expansion of the status and function of the paratextual text that in these situations acquires a decisive importance. Completely absent in Greek ancient theatre and infrequent in classical French theatre, stage directions emerged in the eighteenth century to be later followed by their proliferation in melodrama and naturalism and their total invasion of the playscripts in the very different works of Samuel Beckett or Peter Handke.

This growth was intimately connected, on the one hand, with a search for more socially marked individuals and settings and, on the other, with the need for a *mise-en-scène*: in the extreme cases of Beckett and Handke, there's a whole poetic image planned to be performed on stage whose functioning depends as much on the words — or their absence — as on the intersemiotic translation and enunciation of those, in this case, *staging* directions. Having evolved together with the emergence of the figure of the director, stage directions have in some cases acquired the more prescriptive value of a *pre*-staging that conditions the supposedly free intervention of the director. Complex as this all is, we could say that this movement corresponds to a new openness of the text to the traditionally more exterior dimensions of theatricality. And it is in that sense that it becomes possible to speak of an expansion

of theatrical form. As the French theoretician Patrice Pavis wisely warns, the status of stage directions is always ambiguous and incomplete and "can only be studied within the whole dramatic text, as a system of references and conventions, i.e., closely connected to the dramaturgy" (Pavis 1998: 357).

The Gigli Concert is an unusual play in the use it makes of music, specifically singing: having imagined a story in which a depressed and deeply troubled Irish Man visits an English self-designated "dynamatologist", announcing his ambition to sing like Beniamino Gigli, Tom Murphy fills the play with a significant number — 12 in all — of arias sung by the Italian tenor, ingenuously introducing an old record player on stage as the source for most of these moments. Gigli's voice emerges in the play as an expression of formal perfection that goes beyond words. In a dialogue between the two main characters, the importance and the function assumed by those arias is soon clarified: to the repeated questions of JPW, the "dynamatologist", "Do you know what he is singing?" and "Do you understand the words?", the anonymous Irish Man replies: "You don't have to! I could always size a man up more from the sound he makes than from what he's saying" (Murphy 2001: 42). This statement not only explains the role consigned to those musical interventions, but it also metatheatrically points to the creative conviction of the author of this wild dramatic fiction: "Also, I suppose like many other playwrights, I'm very interested in sound *per se*, the individual sounds that people make, the sound that powers the words they use. The sound that demands certain rhythms of people — that excites me and I try to make a kind of music of my own out of the spoken word" (Murphy 2001b: 355).

The Gigli Concert's most famous scene is the one that closes the play; in which Tom Murphy breaks all the realistic conventions his script seems to have followed up to that moment, and has the quack therapist JPW singing like Gigli, thus achieving the ambition formulated at the beginning by the Irish Man. It is a scene that connects the many threads weaving this complicated tapestry, endowed with a theatricality only allowed by the operatic paradigm introduced by the presence of Gigli; and one which has been described as "a great apocalyptic gesture" and "an enriched moment of pure possibility" (O'Toole 1994: 213, 221). In the script of the play the scene is carefully notated, with a detailed combination of the delirious words of the character with an almost minimal reference to the fact that JPW "On cue, he sings the aria ['Tu che a Dio spiegasti l'ali'] to its conclusion" (Murphy 2001a: 80). Of course, as the stage direction carefully explains, he really doesn't, because it's again the disembodied voice of Gigli that we hear. On stage that minimal direction, "On cue, he sings the aria to its conclusion", becomes "an extraordinary theatrical moment for an audience". In Nicholas Grene's words:

The image of the spaced-out JPW mimicking Gigli is a grotesque one. But it has its own magic, expressive of some sort of human-capacity for self-transcendence. After all, though JPW is not actually singing, Gigli is. The last theatrical gesture of the night's ordeal is the exit of JPW, leaving Gigli to sing the aria 'O Paradiso' on endless repeat to the open window. It is a perfectly judged final image, poised between irony and affirmation. (Grene 2004: 214)

However, well before this almost pure instance of theatrical magic, there's another moment in which language surrenders; this time not to music but to the pure inarticulacy of despair. Anticipating JPW's final operatic moment, the Irish Man also collapses, that is, his language collapses, again to signal a moment of transformation. This desperate creature, who had felt compelled to talk all through the play, reaches a moment of emotional extremity that demands a performance from the actor as brave as that required from the actor playing JPW at the end of the play. As Tom Murphy once alertly declared in an interview:

I've said to a number of actors who have played the Irishman in *The Gigli Concert* that perhaps the biggest aria in the play is the one where he breaks down and is on his hands and knees. There is no way I could write the score for what sounds should emanate. But, I think there is a stage direction that starts with a scream and then goes into a roar and then into sobs, and the sobs become drier, and then into laughter and tears. I agree, I don't know that the words are there at times. (Murphy 2001b: 356)

In fact, the whole scene is carefully notated, perhaps even more so this time, because the actor can't rely on Gigli's singing, and thus the playwright adds the progression from "whimpers" to "roars" and then to "sobs" and finally to "tears". But again there's a clear disproportion between the magnitude and literally the length of this whole moment and the space it occupies on the page. (In the 2008 Portuguese production, directed by Nuno Carinhas and produced by ASSÉDIO, the director took advantage of the fact that Tom Murphy indicates that JPW plugs in the kettle just before the collapse of the Irish Man to add another risk — and another non-verbal sound — to the whole sequence: the sobbing of the Irish Man is only allowed to end when the kettle finally starts to whistle indicating that the water is boiling, a game that is allowed by Murphy's script but which is, as such, absent from it.)

Before moving to my second example, I would like to stress the complex nature of these stage directions: on the page, and because they correspond to suspensions of language in favour of other means of expression, they are completely devoid of the emotional power they are expected to exert when enacted. But on stage, their capacity to achieve "some sort of pure form of emotion", to use Tom Murphy's own words (2001b: 356), is naturally compromised by the interpretative talents of the director, the actors and all the complex creative team involved in any theatre production. So, while it certainly would be right to state that Murphy's plays, and *The Gigli Concert* among them, "ostensibly conform to the Irish norm of 'verbal' theatre" (Kearney 1988: 162), the fact remains that the playwright has managed to modify this norm either "concentrating more on the mood or tone of feeling created by language than on the narrative-plot or storyline as such" (*Ibidem*); or resorting to other means of expression, particularly to music and silence in the case of *The Gigli Concert*, simply understood as the impossibility of communication. In exactly the same way that the "extraordinary operatic arias recorded by Gigli and heard throughout the play in their original versions, represent some sort of otherness of

feeling and articulation, an alternative in their formal perfection to the botched-up, inadequate world in which the characters live" (Greene 2004: 213).

Another powerful and widely discussed example of a personal dramaturgy that opened itself up to other forms of theatrical expression besides verbal language, in other words, that incorporated the performative in the playscript, was Brian Friel's *Dancing at Lughnasa*. Set in 1936, in the imagined village of Ballybeg, this play portrays the lives of the five Mundy sisters, through the reminiscences of Michael, the son of one of them. Besides the auto-biographical aspects upon which the play might have been constructed, one of the most challenging dimensions in the structure of this carefully constructed dramatic fiction results from the combination of the epic and the dramatic, that is the narrative interventions of Michael and the scenes enacted on stage. Apparently authoritative, Michael's memories end up, in fact, frequently contradicted by those more dramatic scenes, which is a daring formal development in the career of Brian Friel, confirming his openness to more experimental work. As Anthony Roche suggests, "[w]hat is so striking in any viewing of *Dancing at Lughnasa* is the extent to which these memories elude their narrator, the extent to which they possess a range and meaning beyond his conscious control" (Roche 2000: 519-20).

Premiered in April 1990, on the stage of the Abbey Theatre — just like *The Gigli Concert* —, *Dancing at Lughnasa* became a huge international success, namely on the London and Broadway stages. As many commentators have more recently demonstrated, part of that success was achieved at the cost of the effacement of the darker sides lurking in Friel's script. The sequence that emerged as the iconic image of the play is one in which the five sisters surrender to dance as a form of expression and release. The use Friel makes of this dance sequence becomes clarified in the narrator's final intervention, particularly in its final lines:

Dancing as if language had surrendered to movement — as if this ritual, this wordless ceremony, was now the way to speak, to whisper private and sacred things, to be in touch with some otherness. Dancing as if the very heart of life and all its hopes might be found in those assuaging notes and those hushed rhythms and in those silent and hypnotic movements. Dancing as if language no longer existed because words were no longer necessary... (Friel 1990: 71)

As Murphy seems to have done with the voice of Gigli and the inarticulate emotional explosion of his Irish Man, Friel seems to resort to dance, the body in movement, as a more immediate, powerful and authentic means of expression than verbal language. A careful reading of his detailed stage directions for the whole scene of that dance clearly reveals the intention to create an image that is simultaneously vital and grotesque, subversive and caricaturing. The playwright showed himself capable of incorporating alternative vocabularies for the creation of meaning on stage, and vocabularies that had long been marginalized in the Irish theatrical tradition, like those connected to the body.

In a recent study, Patrick Lonergan connects some of these formal developments

in drama, there including a reduction of the importance of spoken language in favour of visual spectacle, to globalization. Persuasive as this argument proves to be, it is also important to be aware of some of these playwrights' explorations of the powers of language, both in its articulation with history and culture and in its more specifically dramaturgical functions. And that is precisely the case of Friel, who in *Dancing at Lughnasa* used narrative as a mechanism to offer multiple perspectives on one event — and thus the multilayered representation of reality —, the same way he seems to have used a more carnal and physical means of expression like dance to articulate, in a more immediate and complex way, the co-presence of frustration and elation in the doomed destiny of those five sisters. However, the success of the first production of the play was largely due to an apparently deliberate misinterpretation of the whole sequence, transforming what seems to be suggested as an expression of defiance into a more celebratory occasion, thus contributing to obscure many of the more challenging themes and dimensions of the play and to reinforce its sentimental and nostalgic qualities.

The same kind of paradox that I tried to demonstrate about the examples in *The Gigli Concert* can be recalled to describe this situation in *Dancing at Lughnasa*: the individual reading of a stage direction concerning the whole choreography of a dance is unable to produce its desired emotional effect, but any staging might also be compromised by problems of misunderstanding or problems in its enactment. Besides, as Bernadette Sweeney persuasively suggests, dance is also “open to interpretation in the dynamic of its embodiment, and by the audience to that embodiment. Like language, movement in dance can be open to interpretation, sometimes unreliable, decidedly incomplete” (Sweeney 2008: 127). The fact remains that verbal language and bodies in movement are phenomenologically distinct and susceptible to different negotiations of meaning on stage.

In an essay published in the already distant year of 1996, Anna McMullan celebrated the emergence of theatre practices which foreground performance: the visual, the kinesic and the corporeal as major means of expression, at the same time that she lamented the dominant linguistic virtuosity of Irish theatre, then adding: “What is striking about the Irish theatre tradition of the last hundred years, as it is usually perceived, is its almost total reliance on text, and its avoidance or insulation from the performative experiments of twentieth century theatre” (McMullan 1996: 30). While I sympathize with the complaint (coming as it does from someone within that theatrical world), looking at it from afar and as someone whose main contact with Irish drama is through published playscripts, what emerges as an astonishing fact is that a wide variety of Irish playwrights have persistently resorted to ever expanding dramaturgical structures and resources, in order to find renewed mechanisms for the expression of a personal and collective emotional and spiritual crisis. That they have done this not only as a response — and as a contribution — to the changes and transformations in Irish society, but also to reach out to broader and much larger patterns of human feeling and behaviour is what I think justifies our common admiration and study.

Bibliography

- Beckett, Samuel / Schneider, Alan (1998). *No Author Better Served: The Correspondence of Samuel Beckett and Alan Schneider*, Ed. Maurice Harmon. Cambridge, Massachusetts / London, England: Harvard University Press.
- Friel, Brian (1990). *Dancing at Lughnasa*. London: Faber and Faber.
- _____. (1999). *Essays, Diaries, Interviews: 1964-1999*, Ed. Christopher Murray. London: Faber and Faber.
- _____. (2003). *Performances*. Dublin: The Gallery Press.
- Greene, Nicholas (2004). "Tom Murphy and the Children of Loss", in Shaun Richards (ed.), *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Irish Drama*. Ed. Shaun Richards. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 204-217.
- Kearney, Richard (1988). *Transitions: Narratives in Modern Irish Culture*. Dublin: Wolfhound Press.
- Lonergan, Patrick (2009). *Theatre and Globalisation: Irish Drama in the Celtic Tiger Era*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- McMullan, Anna (1996). "Reclaiming Performance: The Contemporary Irish Independent Theatre Sector.", in Eberhard Bort (ed.), *The State of Play: Irish Theatre in the 'Nineties'*. Ed. Eberhard Bort. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, pp. 29-38.
- Murphy, Tom (2001a). *The Gigli Concert*. London: Methuen.
- _____. (2001b). "Tom Murphy in Conversation with Anne Fogarty", in Lilian Chambers, Ger Fitzgibbon and Eamonn Jordan (eds.), *Theatre Talk: Voices of Irish Theatre Practitioners*. Dublin: Carysfort Press, pp. 355-365.
- O'Toole, Fintan (1994). *Tom Murphy: The Politics of Magic*, Updated and Expanded Edition. Ed. Lilian Chambers, Ger Fitzgibbon and Eamonn Jordan. Dublin: New Island Books / London, Nick Hern Books.
- _____. (2003). *Critical Moments: Fintan O'Toole on Modern Irish Theatre*. Edited with critical commentary by Julie Furay and Redmond O'Hanlon. Dublin: Carysfort Press.
- Pavis, Patrice (1998). *Dictionary of Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*. Trans. Christine Shantz. Toronto and Buffalo: University of Toronto Press.
- Roche, Anthony (1994). *Contemporary Irish Drama: From Beckett to McGuinness*. Dublin: Gill & Macmillan.
- _____. (2006). "Contemporary Drama in English: 1940-2000", in Margaret Kelleher and Philip O'Leary (eds.), *The Cambridge History of Irish Literature*, vol. II: 1890-2000. Ed. Margaret Kelleher and Philip O'Leary. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 478-530.
- Sweeney, Bernardette (2008). *Performing the Body in Irish Theatre*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan.

O inglês como língua académica na Faculdade de Letras de Lisboa: um projecto de investigação

Rita Queiroz de Barros*

Estando o nome do Professor Doutor João de Almeida Flor para sempre ligado ao desenvolvimento dos estudos anglísticos na Faculdade de Letras de Lisboa, parece pertinente apresentar, num volume organizado em sua homenagem, um projecto de investigação sobre os usos e a imagem do inglês, como língua académica, nessa mesma instituição. Ali o inglês é hoje objecto de estudo — *per se* e enquanto matéria substantiva das mais diversas realidades culturais —, mas também, e cada vez mais, uma língua veicular usada para aquisição e transmissão de conhecimentos.

Este é, naturalmente, apenas mais um sinal da anglicização do mundo académico, comunidade discursiva em que a internacionalização da língua inglesa tem progredido de forma particularmente rápida, desde que foi sugerida, em 1967, por Eugene Garfield em artigo intitulado “English — an International Language for Science?”. De facto, a língua inglesa é hoje, indiscutivelmente, a língua das conferências e dos congressos internacionais; é o sistema linguístico mais frequentemente usado nas publicações científicas em todo o globo (Tardy 2004: 227); e é um idioma que conquista terreno como língua veicular do ensino superior em todo o globo (Ammon and McConnell 2002; Coleman 2006). Assim sendo, aquela que se apresentava ainda recentemente como (um)a língua franca da academia, um código comum pontualmente adoptado em contextos multilingues, parece estar a converter-se na própria língua da ciência e do ensino superior, dessa forma alterando o perfil linguístico das comunidades científicas dispersas pelo globo e transformando identidades linguísticas que, pelo menos na Europa ocidental, pareciam razoavelmente estabilizadas. A imagem do inglês como um dinossauro que devora sofregamente as outras línguas do meio académico, adiantada por John Swales em 1997, afigura-se cada vez mais pertinente.

Por isso, aliás, não são inéditas as questões implicadas no projecto de trabalho que agora se apresenta. São vários os estudos publicados sobre o uso do inglês como língua da ciência e do ensino superior em territórios tradicionalmente não anglófonos, designadamente no continente europeu, como é o caso, por exemplo, de Ammon e McConnell 2002, Coleman 2006, em parte Mollin 2006, Ljosland 2007, Duszak and Lewkowic 2008, Polo e Varela 2009 e ainda de projectos mais vastos como *Professional Academic Writing in a Global Context*, desenvolvido por Lillis e Curry e, sobretudo, *English as a Lingua Franca in Academic Settings*, liderado por

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

Anna Mauranen. A própria situação portuguesa também já foi examinada por alguns autores como seja Mollin 2006 (que considera a União Europeia) e o projecto citado de Lillis e Curry (que examina a Eslováquia, Espanha, a Hungria e Portugal), e ainda num estudo contrastivo acerca da escrita académica em inglês e português intitulado *English Academic Discourse: Its Hegemonic Status and Implications for Translation*, de Karen Bennett (tese de doutoramento apresentada à Universidade de Lisboa em 2009).

Ainda assim, mantêm-se lacunas por preencher na descrição da situação contemporânea, lacunas estas que parecem justificar um estudo de caso sobre o uso e a imagem do inglês como língua de trabalho numa instituição de ensino superior em Portugal.

Em primeiro lugar, este será um levantamento de informação em falta no quadro mais geral da anglicização do espaço universitário europeu. Com efeito, o entendimento da difusão do inglês nos círculos académicos deste continente baseia-se não só mas prioritariamente em estudos desenvolvidos sobre a Europa central e do norte, designadamente França, Alemanha, Holanda e países escandinavos, territórios estes com circunstâncias muito diferentes das de um país periférico como Portugal, em que o conhecimento do inglês está longe de ser um dado adquirido, e que, não obstante a sua marginalidade, dispõe de uma outra língua internacional.¹ De facto, o estudo de Polo e Varela referido mais atrás, em que os autores expõem os resultados de investigação desenvolvida sobre a Universidade de Santiago de Compostela, é uma excepção. E esta excepção tem a importância acrescida de sugerir a necessidade de investigação adicional na Europa mediterrânica, pois verifica que o papel desempenhado pelo inglês tem menor relevo na universidade espanhola estudada do que noutros contextos europeus, sendo ali favorecidas, pelo contrário, as línguas locais (2009: 1).

Para além disso, o desenvolvimento de um estudo de caso sobre uma instituição universitária portuguesa é uma oportunidade para considerar, mais uma vez, as implicações da difusão do inglês no contexto da investigação e do ensino superior, cuja apreciação está longe de ser consensual. De facto, ainda que uma sociedade globalizada possa requerer uma língua global, e se possa defender que o repertório linguístico de qualquer falante possa incluir, sem que se anulem mutuamente, língua(s) de comunicação e língua(s) de identidade (House 2003), não é possível ignorar que a expansão do inglês no meio académico levanta alguns problemas. Para além de remeter os falantes não nativos dessa língua a uma situação de desvantagem (Gibbs 1995, Flowerdew 2008) e de poder traduzir-se num empobrecimento da

¹ A inexistência de um conhecimento generalizado do inglês em Portugal é uma realidade comprovada pelo nível dos alunos da Universidade de Lisboa que se propõem frequentar a disciplina de Inglês na Faculdade de Letras: não obstante ser essa a língua estrangeira dominante no ensino básico e secundário desde a década de 80 em Portugal, no ano lectivo de 2010/2011 inscreveram-se 44 alunos em Inglês Iniciação (nível A1 do *Quadro Europeu Comum de Referência para as Línguas*) e 140 em Inglês Elementar (nível A2).

ciência e da construção do saber (Canagarajah 1996, Alexander 2009), essa anglicização tem certamente repercussões a médio prazo ao nível do prestígio das outras línguas. Essa é a conclusão necessária de uma releitura de Joseph, que, em *Eloquence and Power. The Rise of Language Standards and Standard Languages*, insiste no facto de a ciência e a tecnologia serem domínios chave das variedades linguísticas padrão e é explícito quanto ao valor simbólico do uso de uma língua como veículo de instrução em contexto universitário (1998: 79, 80). Parece inequívoco, portanto, que nem o pragmatismo exigido por uma academia cada vez mais multilingue dispensa uma reflexão séria em torno das consequências do uso, nesse contexto, de uma língua estrangeira.

Esta não é, naturalmente, uma preocupação nova e há duas referências que a exprimem de forma particularmente evidente. A primeira é Coleman 2006, artigo em que o autor, de língua inglesa, depois de dar múltiplos exemplos que atestam o facto de o inglês se estar a tornar a língua do ensino universitário na Europa afirma: “On a broad level, the Englishization of European Higher Education represents an extension of the global threat to minority languages” (2006: 10). Já em estudo sobre a realidade norueguesa publicado em 2007 por Ljosland, a autora verifica que a academia local revela sinais de diglossia — entendida, seguindo Ferguson (1959) e Fishman (1967), como uma comunidade linguística em que existe uma língua alta (neste caso o inglês) e uma língua baixa (o norueguês) — e conclui que tal diglossia poderá alastrar a outros contextos funcionais: “A diglossic state in academia may ... be a first step towards developing diglossia in other areas of society in the future” (2007: 408).

Um estudo de caso sobre o recurso ao inglês, como língua de trabalho, numa instituição de ensino superior em Portugal é, portanto, uma ocasião para atentar, mais uma vez, nas atitudes sobre o uso da língua inglesa em contexto académico — e por atitude entenda-se, com Ajzen (1988: 4), a disposição para reagir favorável ou desfavoravelmente a tal utilização do inglês. Não é plausível, naturalmente, que venham a surgir atitudes diferentes das que são reportadas na bibliografia, uma vez que estas já oscilam entre a aceitação entusiástica e o desacordo veemente, geralmente despoletados por argumentos sumariamente referidos no parágrafo anterior. Aceitação conclui-se, por exemplo, do trabalho desenvolvido por Bennett — a maior parte dos seus informantes encontram mais vantagens do que inconvenientes no uso do inglês por parte de investigadores portugueses (2009b: 7); relutância foi relatada, por exemplo, por Alexander (2009), que refere alguns casos extremos oriundos das áreas ditas científicas, como o de um bioquímico alemão, Mocikat, que terá mesmo chegado a publicar, com outros cientistas da mesma nacionalidade, o que referem como as sete teses para a manutenção do alemão como língua científica no seu país.² O projecto em apresentação pretende por isso apenas avaliar o seu peso

² Este texto pode ser consultado em <http://www.7thesenwissenschaftssprache.de/> (consultado em 10 de Julho de 2010)

relativo no universo tratado (Faculdade de Letras de Lisboa), informação que parece importante porque as atitudes podem moldar a história de uma língua, não só como elementos que despoletam mudanças linguísticas, mas também como factores determinantes na recuperação, preservação, decadência ou morte de um sistema linguístico (Baker, 1992: 9).

O inglês é, aliás, um testemunho dessa realidade — a sua recuperação como língua de prestígio na Inglaterra de finais da Idade Média resulta de atitudes negativas sobre as outras línguas em presença naquela comunidade linguística, designadamente o francês e o latim. Dessa animosidade dão conta os dois testemunhos que se seguem. O primeiro data de finais do século XIV e consta de um romance medieval conhecido como *Arthour and Merlin*:

Of Freynsch no Latin nil y tel more
Ac on J[n]glisch ichil tel þerfore
Ri t is þat J[n]glische vnderstond
Þat was born in Jnglond.³

O segundo testemunho data de 1544 e foi escrito por um cientista, o médico Thomas Phaer, autor do primeiro livro de pediatria escrito por um inglês e que figura entre os primeiros livros de medicina escritos nesta língua. Nesta obra, *The Boke of Chydren*, Phaer insurge-se contra o uso do latim nos textos científicos nos seguintes termos:

If they [who write in Latin] know better, let us have parte; (...) why dissimule they theyr connyng? how longe wold they have the people ignoraunt? why grutche they phisik to come forth in Englysshe? wolde they have no man to knowe but onely they? (...) No good phisicion is of that mynde. For yf Galene the prynce of thys arte beinge a Grecian, wrote in the Greke, Kyng Avicenne of Arabic in the speche of hys Arabyans; yf Plinius, Celsus, Serenus, and other of the Latynes wrote to the people in the Latyne tonge, Marsius Ficus (whome all men assente to be singularly learned) disdayned not to wryte in the language of Italy.⁴

³ Não falarei mais do francês nem do latim / Mas o inglês vou por isso usar / Certo é que se perceba o inglês/ Que nasceu em Inglaterra.

Este excerto (linhas 19 a 23) é citado segundo a edição de Burnley e Wiggins do manuscrito *Auchinleck*, disponível em linha.

⁴ Se eles [que escrevem em Latim] sabem melhor, deixem-nos aprender; (...) porque dissimulam o seu conhecimento? por quanto tempo querem manter as pessoas ignorantes? porque levam a mal que a ciência apareça em inglês? não querem que ninguém saiba para além deles próprios? (...) Nenhum bom médico será dessa opinião. Se Galeno, o príncipe desta arte, sendo grego, escreveu em grego; o rei Avicena da Arábia na língua dos seus árabes; se Plínio, Celso, Sereno e outros dos latinos escreverem para o povo em língua latina; Marsílio Ficino (que todos concordam ser excepcionalmente culto) não evitou escrever na língua de Itália.

Como é evidente, a situação sociolinguística da Inglaterra pós-medieval é demasiado diferente da que caracteriza a Europa contemporânea para que sejam legítimas comparações directas. No entanto, esta lição da história do inglês recorda-nos que as atitudes são importantes no percurso histórico das línguas humanas, sugerindo que, apesar do seu crescimento aparentemente inexorável, o destino do inglês como língua da academia pode estar dependente dos juízos que sobre ele emitem os seus falantes não nativos espalhados pelo globo, hoje em número superior ao dos utilizadores do inglês como língua mãe, segundo todas as estatísticas.

Para além dos objectivos mais gerais que foram referidos nos parágrafos anteriores, há ainda motivos de interesse local para desenvolver um estudo de caso sobre o uso de inglês como língua de trabalho numa instituição de ensino superior em Portugal.

Note-se, em primeiro lugar, que as informações disponíveis sobre a situação portuguesa são, nesta perspectiva, escassas. Para além de um estudo que considera o uso do inglês por um grupo de psicólogos, da autoria de Lillis e Curry (2006), o uso e a imagem do inglês como língua académica em Portugal parece só ter sido directamente abordado em Mollin 2006 e Bennett 2009, em que é apenas um resultado secundário — o objectivo do primeiro destes trabalhos era uma avaliação do estatuto do chamado “Euro-English” e o propósito da dissertação de Bennett era identificar e entender diferenças retóricas existentes no discurso académico em inglês e em português.

Para além disso, nem os usos nem o peso relativo das atitudes sobre o inglês como língua da ciência e do ensino superior no nosso país são inteiramente previsíveis. O inglês parece ganhar terreno todos os dias, certamente porque essa é uma forma de integração dos portugueses e de Portugal na comunidade científica internacional, a qual é objectivo de cada investigador e preocupação dominante da política científica nacional nos últimos anos. Assistiu-se, por exemplo, à imposição do inglês em certos contextos — basta recordar que os relatórios apresentados pelos centros de investigação das universidades portuguesas à Fundação da Ciência e Tecnologia, e de que dependem a sua avaliação e financiamento, devem ser escritos e discutidos em inglês. Por outro lado, contudo, também há uma clara resistência ao abandono do português como língua do ensino e da investigação, reacção aliás expectável num país praticamente monolíngue nos oito séculos da sua existência,⁵ que assume como tarefa fundamental do Estado a valorização permanente, a defesa do uso e a difusão internacional da língua portuguesa (cf. Art. 9º, f) da Constituição da República Portuguesa) e em que são evidentes efeitos secundários preocupantes da anglicização do mundo académico, como seja a dependência do financiamento público da capacidade de reportar e mesmo publicar em inglês, independentemente

⁵ Excluindo as línguas das comunidades imigrantes que só recentemente começam a assumir proporções mais importantes, a única alternativa ao português sempre foi o mirandês, de relevância meramente local.

da área científica cultivada, ou a falência, frequente, de editoras de textos científicos em português. Sintomática desta resistência é, por exemplo, a instauração recente de um prémio anual para a melhor tradução de texto científico ou técnico pela União Latina e própria Fundação para a Ciência e Tecnologia.

Por último, haverá que notar que a definição de uma política linguística é uma questão que a maior parte das instituições do ensino superior terão de equacionar em breve, não só porque a internacionalização é um dos seus objectivos, explicitamente assumido, por exemplo, pela Universidade de Lisboa, mas também porque o multilinguismo é um desafio que muitos professores já enfrentam no quotidiano das suas aulas, onde se sentam alunos estrangeiros cada vez mais frequentemente.

Explicada a motivação para enveredar num estudo de caso sobre usos e imagem do inglês como língua académica numa instituição universitária em Portugal, é chegado o momento de apresentar esse projecto de investigação.

Objecto deste estudo será o corpo docente da Faculdade de Letras de Lisboa, doravante referida como FLUL, que corresponde a um universo com cerca de 200 professores, integrados em oito departamentos que cobrem áreas diversas das Artes e Humanidades. Este último é um dado a reter, uma vez que, de acordo com diversos estudos (Ljosland 2007: 396, Duszjak e Lewkowicz 2008: 113 e Bennett 2009b: 2, 9), os investigadores que se enquadram nesse sector do conhecimento reagem tendencialmente de forma menos favorável à adopção do inglês como língua académica. Note-se ainda que a maior parte dos professores da FLUL está habituada a lidar com alunos estrangeiros que falam outras línguas: no ano de 2009/2010 a FLUL participou em mais de 200 programas de mobilidade, estabelecidos com 174 universidades estrangeiras (sobretudo europeias), e acolheu, nesse mesmo ano, mais de 180 estudantes estrangeiros.

Quanto à metodologia de recolha de informações, o questionário parece ser o método mais adequado. Foi por isso já organizada uma lista de vinte e cinco perguntas que pretendem levantar informações relativas aos seguintes tópicos:

(i) Perfil do informante (dados com possível impacto no(s) uso(s) e imagem do inglês com língua de trabalho, designadamente departamento, área de especialização, grau académico, data de nascimento, língua materna e autoavaliação de conhecimentos de inglês).

(ii) Uso do inglês na investigação nos últimos cinco anos (publicações, participação em congressos científicos, bibliografia utilizada e contacto com colegas estrangeiros).

(iii) Uso do inglês no ensino nos últimos cinco anos (o inglês como língua de ensino e sua presença nas obras incluídas na bibliografia das unidades curriculares leccionadas).

(iv) Atitudes sobre o inglês como língua académica.

No sentido de apurar a transparência das perguntas e a eficácia do questionário elaborado, ele foi testado junto de seis informantes, cujas respostas permitiram limar algumas arestas e apresentar já resultados piloto.

Essa pequena amostra é constituída por seis docentes doutorados, com idades compreendidas entre os 36 e os 50 anos, quatro do sexo feminino e dois do sexo masculino e provenientes, em partes iguais, de três departamentos: Estudos Anglísticos (Informantes 1 e 2), Linguística Geral e Românica (Informantes 3 e 4) e Literatura Românica (Informantes 5 e 6). São todos falantes nativos de português e o seu domínio do inglês oscila, de acordo com a autoavaliação pedida, entre suficiente e muito bom.

Quanto às informações recolhidas a propósito do uso da língua inglesa na investigação nos últimos cinco anos, elas trouxeram alguns dados interessantes. Considerando, em primeiro lugar, o uso do inglês nas publicações dos informantes consultados, verifica-se antes de mais que nos últimos cinco anos dois deles, que correspondem a um terço da amostra, não apresentam qualquer publicação em inglês, ainda que tenham vários trabalhos deste tipo no seu currículo. Essa informação torna-se evidente na tabela que se segue, em que se apresenta a frequência relativa das publicações nas várias línguas referidas pelos informantes, a propósito de cada um e de toda a amostra:

	Inglês	Português	Francês	Espanhol
Informante 1	41%	59%	0	0
Informante 2	8%	92%	0	0
Informante 3	60%	40%	0	0
Informante 4	0	40%	60%	0
Informante 5	20%	67%	0	13%
Informante 6	0	100%	0	0
Total	23%	69%	5%	3%

Quadro 1 – Línguas usadas para publicação

Os dados apresentados revelam, para além disso, que o inglês não é a língua de publicação preponderante: só 23% dos textos referidos é apresentado nesta língua, não sendo ela dominante sequer entre os docentes do Departamento de Estudos Anglísticos (Informantes 1 e 2). Mais importante é, sem dúvida, o português, usado em 69% das publicações do grupo estudado. Será contudo de sublinhar que nas catorze publicações em inglês referidas pelo grupo se encontra uma tese de doutoramento apresentada à própria Faculdade de Letras de Lisboa e um artigo publicado numa revista científica portuguesa. Estes são, certamente, dados a reter, assim como a reduzida relevância de outras línguas estrangeiras ao nível da publicação.

A situação não é muito diversa no que diz respeito à apresentação de comunicações em encontros científicos. Veja-se a tabela a seguir, que resume a frequência

relativa de comunicações apresentadas nas várias línguas referidas pelos informantes, de novo consierando cada um e toda a amostra:

	Inglês	Português	Francês	Espanhol
Informante 1	55%	45%	0	0
Informante 2	10%	90%	0	0
Informante 3	58%	25%	17%	0
Informante 4	0	40%	60%	0
Informante 5	30%	40%	0	30%
Informante 6	0	100%	0	0
Total	38%	46%	11%	5%

Quadro 2 – Línguas usadas para apresentação de comunicações

Como se pode verificar, neste contexto o recurso ao inglês é mais elevado — 38% vs 23%. Mas não é, de novo, a língua mais frequentemente utilizada. O português revela-se mais uma vez a língua dominante, sendo usado em 46% das comunicações apresentadas pela pequena amostra considerada.

Não sendo a anglicização da produção científica, portanto, uma realidade, há que sublinhar, contudo, que, com uma única exceção, os inquiridos confirmaram preferir o inglês para comunicar com colegas estrangeiros, também nas discussões que se estabelecem em congressos internacionais, e metade deles afirmou que a bibliografia que usa é prioritariamente escrita em inglês.

A informação recolhida sobre o recurso ao inglês como língua de ensino é resumida na tabela a seguir, em que se recuperam as questões levantadas junto dos informantes e as respostas obtidas:

Já ensinou em inglês na FLUL?	Sim: 17% (um só docente, esporadicamente, a alunos Erasmus)
	Não: 83%
Já ensinou noutra língua estrangeira na FLUL?	Sim: 33% (francês e espanhol)
	Não: 67%
Se tivesse de substituir o português como língua de ensino, por que outra optaria?	Inglês: 100%
	(Também) Outras: 50% (espanhol, francês e italiano)

Quadro 3 – O inglês como língua de ensino: informações recolhidas

Os dados apresentados sugerem que o inglês não é mais do que esporadicamente utilizado como língua de ensino na FLUL, até menos, aparentemente, do que outras línguas estrangeiras como o francês e o espanhol. Note-se, contudo, que é a escolha imediata de todos os informantes quando se levanta a possibilidade de alteração de hábitos instituídos neste plano.

A situação é muito diferente no que diz respeito à língua da bibliografia recomendada aos alunos. De facto, e ainda que um dos informantes classifique como “insignificante” a presença de elementos bibliográficos escritos em inglês (facto que deve também ser sublinhado), metade do grupo consultado considera as referências em língua inglesa “preponderantes e insubstituíveis”. Neste plano parece, portanto, que o dinossauro de Swales já devorou as outras línguas da academia, até porque são também nessa língua a maior parte das referências consultadas pelos próprios docentes.

Não obstante o número diminuto de questionários analisados, os dados até agora referidos sobre o(s) uso(s) do inglês na FLUL sugerem que esta língua é:

- (i) predominante na bibliografia usada para investigação e recomendada aos alunos;
- (ii) uma língua activa, mas não preponderante, no contexto da investigação;
- (iii) negligenciável como língua de ensino.

Há, portanto, um uso alargado do inglês como língua passiva, mas apenas um recurso moderado a esse idioma como língua activa, sobretudo no plano do ensino.

No que diz respeito às atitudes emitidas sobre a presença do inglês como língua académica na FLUL, a informação obtida é resumida no último quadro que se apresenta. Nele são reproduzidas quatro afirmações apresentadas aos informantes e quantificadas as reacções de (des)acordo que os mesmos manifestaram:

	Concordam	Discordam
A generalização do inglês nas publicações científicas é desejável.	33%	67%
É sempre preferível publicar em inglês do que em português.	17%	83%
A generalização do inglês como língua de ensino universitário é desejável.	17%	83%
A generalização do inglês no meio científico e universitário é desprestigante e uma ameaça para o português enquanto língua de cultura.	50%	50%

Quadro 4 – Atitudes sobre o inglês como língua de trabalho: informações recolhidas

Não havendo unanimidade a propósito de qualquer das afirmações adiantadas, pode concluir-se que a tendência é para uma avaliação negativa do uso do inglês

como língua da investigação e do ensino superior. No entanto, apenas metade dos informantes entendem a generalização do inglês no meio científico e universitário como desprestigiante e uma ameaça para o português enquanto língua de cultura, o que poderá tornar a FLUL terreno receptivo a uma anglicização crescente.

Os dados recolhidos no estudo piloto reportado revelam, assim, tendências antagónicas: por um lado, a manutenção do inglês como mera língua franca na FLUL, facto que reforça a convicção dos que entendem que a globalização do inglês tem sido exagerada (Barbour 2002: 15); por outro, a centralidade da bibliografia escrita em inglês e uma oposição apenas moderada ao recurso a esta língua entre os investigadores portugueses. Confirmando assim dúvidas que já haviam sido levantadas a propósito da realidade portuguesa, a análise da amostra considerada vem reiterar a pertinência do projecto de trabalho apresentado e a que se espera dar continuidade em breve.

Bibliografia

- Ajzen, I., and M. Fishbein (1980). *Understanding Attitudes and Predicting Social Behaviour*. Milton Keynes: Open University Press.
- Alexander, Richard (2009). "On the Effects of Global Languages of Science on Local Practices of 'Doing Science.'" Comunicação apresentada no Encontro Internacional da *Societas Linguistica Europaea*, 9-12 Setembro, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Ammon, Ulrich and Grant McConnell, ed(s). (2002). *English as an Academic Language in Europe. A Survey of its Use in Teaching*. Frankfurt: Peter Lang.
- Ammon, Ulrich (2001). "English as a Future Language of Teaching at German Universities? A Question of Difficult Consequences Posed by the Decline of German as a Language of Science." *The Dominance of English as a Language of Science. Effects on other Languages and Language Communities*. Ed. Ulrich Ammon. Berlin: Walter de Gruyter. 343-62.
- Baker, Colin (1992). *Attitudes and Language*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Barbour, Stephen (2002). "Language, Nationalism and Globalism: Educational Consequences and Changing Patterns of Language Use". *Beyond Boundaries. Language and Identity in Contemporary Europe*. Ed. Paul Gubbins e Mike Holt. Clevedon: Multilingual Matters. 11-18.
- Bennett, Karen (2009a). *English Academic Discourse: Its Hegemonic Status and Implications for Translation*. Tese de doutoramento. Lisboa: Universidade de Lisboa.
- _____. (2009b). "Survey of Portuguese Researchers". Web. 30 de Julho de 2010.
- Bowers, Rick (1999). *Thomas Phaer and The boke of chyldren (1544)*. Tempe, Arizona: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies. Web. 30 Julho 2010. /www.archive.org/stream/thomasphaerbokeo00boweuoft/thomasphaerbokeo00 boweuoft_djvu.txt).
- Burnley, David e Alice Wiggins, ed(s). (2003). *The Auchinleck Manuscript*. Web. 30 de Julho de 2010 (<http://www.nls.uk/auchinleck/mss/arthur.html>)

- Canagarajah, A. S. (1996). "‘Nondiscursive’ Requirements in Academic Publishing, Material Resources of Periphery Scholars, and the Politics of Knowledge Production." *Written Communication* 13: 435-72.
- Coleman, James A. (2006). "English-medium Teaching in European Higher Education." *Language Teaching*, 39: 1-14.
- Duszak, Anna e Jo Lewkowicz (2008). "Publishing Academic Texts in English: A Polish Perspective." *Journal of English for Academic Purposes*, 7: 108-20.
- Ferguson, Charles (1959). "Diglossia." *Word*, 15: 325-40.
- Fishman, Joshua (1967). "Bilingualism with and without Diglossia; Diglossia with and without Bilingualism." *Journal of Social Issues*, 32, 2: 29-38.
- Flowerdew, John (2008). "Scholarly Writers who use English as an Additional Language: What can Goffman’s ‘Stigma’ Tell us?". *Journal of English for Academic Purposes* 7: 77-86.
- Garfield, Eugene. "English – an International Language for Science?" *Essays of an Information Scientist*. Web. 10 de Julho de 2010 (<http://www.garfield.library.upenn.edu/essays/V1p019y1962-73.pdf>)
- Gibbs, W. W. (1995). "Trends in Scientific Communication: Lost Science in the Third World". *Scientific American*: 76-83.
- House, Juliane (2003). "English as a Lingua Franca: A Threat to Multilingualism?". *Journal of Sociolinguistics*, 7, 4: 556-78
- Joseph, John Earl (1987). *Eloquence and Power. The Rise of Language Standards and Standard Languages*. London: Frances Pinter.
- Lillis, Theresa e Mary Curry (2006). "Professional Academic Writing by Multilingual Scholars. Interactions with Literacy Brokers in the Production of English-Medium Texts." *Written Communication*, 23, 1. 3-35.
- Ljosland, Ragnhild (2007). "English in Norwegian Academia: a Step towards Diglossia?" *World Englishes* 26, 4: 395-410.
- Mollin, Sandra (2006). *Euro-English. Assessing Variety Status*. Tübingen: Gunter Narr.
- Polo, Francisco Javier Fernández e Mario Cal Varela. "English for Research Purposes at the University of Santiago de Compostela: a Survey." *Journal of English for Academic Purposes*, doi:10.1016/j.jeap.2009.05.003.
- Swales, John M. (1997). "English as a Tyrannosaurus Rex." *World Englishes*, 16: 373-82.
- Tardy, Charles (2004). "The Role of English in Scientific Communication: Lingua Franca or Tyrannosaurus Rex?" *Journal of English for Academic Purposes* 3: 247-69.

“Quaint and Picturesque”: Representações do Porto nos Anos (19)30 em *My Tour in Portugal*, de Helen Cameron Gordon, Lady Russell

Rogério Miguel Puga*

Antes de nos determos na descrição do Porto publicada, em 1932, por Helen Cameron Gordon, Lady Russell (1867-1949) no relato da sua viagem *My Tour in Portugal*, atentemos nos escassos dados biobibliográficos disponíveis sobre a viajante-escritora, relativamente desconhecida. Helen, a filha mais jovem de James Gordon, nasce na Escócia, em 1867, passa possivelmente parte da sua infância na Índia e a 11 de Outubro de 1916 casa com Sir Alison Russell (1875-1948), *king's advocate* no Chipre entre 1912 e 1924, onde provavelmente o casal se conheceu (Coletta 1998: 131, Kyprianou 2009: 230). Os dados biográficos referentes ao marido de Lady Russell, advogado escocês natural de Dunoon e licenciado em Direito pela Universidade de Cambridge, permitem-nos acompanhar algumas das viagens e experiências (coloniais) do casal, na sequência da carreira de Lord Russell no British Colonial Legal Service.¹ Entre 1924 e 1929, Alison Russell é nomeado *chief of justice* do então território colonial britânico Tanganica (1916-1961), na actual Tanzânia, e o casal muda-se para Dar es Salaam (*The London Gazette* 1924: 5162). Sir Russell falece subitamente a 19 de Setembro de 1948, e a edição do jornal *The Times* (6) de 24 de Setembro desse ano informa que Lady Russell não pode comparecer ao funeral, no cemitério de Golders Green em Londres, no dia 23 de Setembro, por se encontrar

* CETAPS / Universidade Nova de Lisboa / CETAPS, FCSH - Universidade Nova de Lisboa / FCT

¹ William Alison Russell, filho do engenheiro civil George Russell e primo do artista John Russell. Pintor (aguarelas), músico e apreciador de vela, ténis e desportos de inverno. Sir Russell publica, entre outros Estudos, *Legislative Drafting and Forms* (1920) e *The Magistrate: A Practical Handbook for Magistrates and Justices of the Peace* (1945). Após exercer advocacia durante alguns anos, é nomeado *attorney-general* no Uganda (1906), onde permanece seis anos, um dos quais como *chief secretary*. Do Uganda parte para o Chipre, onde vive com Lady Russell durante 12 anos até ser nomeado *chief of justice* em Tanganica, reformando-se cinco anos depois, em 1929. É de novo chamado a exercer funções como conselheiro do governador de Malta, coordenador da Comissão de Inquérito da Rodésia do Norte e em 1938 integra o Committee of the Partition of Palestine. Em 1941 é nomeado para o Departamento de Relações Comerciais do Ministério da Informação e no ano seguinte chefia a Comissão de Inquérito das Bahamas. É ainda conselheiro junto do Colonial Office em 1943 e chefia a Comissão de Inquérito da Costa do Ouro em 1945 (*The Times* 1948: 6, *Who Was Who* 1978: 1232, Pearce 1982: 109, Marke 1999: 204, Dupont 2001: 777, Callahan 2006: 6, 16).

nas Índias Ocidentais (Barbados), zona do globo em que provavelmente falece cerca de cinco meses mais tarde, a 2 de Fevereiro de 1944.

A actividade de Helen Cameron Gordon como autora de narrativas de viagem é intensa, como se pode verificar através da lista das suas publicações: *A Woman in the Sabara* (1914), *Love's Island* (Cyprus) (1925), *Spain As It Is* (1931), *The Sunwheel: Hindu Life and Customs* (1935), *Syria as It Is* (1939) e *West Indian Scenes* (1942). Entre 1932 e 1937 a escritora é também correspondente honorária do Institut de France — fundado em 1795, para aperfeiçoar as Artes e as Ciências, e que lhe oferece uma medalha de prata em 1937-, membro da Royal Geographical Society desde Janeiro de 1927, da Folklore Society, fundada em Londres no ano de 1878, e do Instituto de Coimbra.² Não admira, portanto, que a narrativa feminina de que nos ocupamos tenha sido noticiada, quer em periódicos académicos portugueses e ingleses (*Portucale* 1932: 138, *Geographical Journal* 1932: 254), quer na imprensa inglesa em geral,³ após a sua publicação.

Em *My Tour in Portugal* Lady Russell apresenta ao leitor anglófono as suas experiências em Portugal, e cristaliza as paisagens urbana e rural entre Viana do Castelo e Lisboa. A narrativa peripatética e subjectiva contém 31 fotos e gravuras que complementam visualmente os quadros narrativos que a viajante vai apresentando e que ilustram o passeio literário através de monumentos, obras de arte, tradições e costumes, paisagens naturais e humanizadas, bem como de outros elementos culturais e episódios históricos que fazem parte da memória colectiva portuguesa e enriquecem o texto. A focalização visual da turista oriunda de Edimburgo reflecte também uma dimensão historico-etnográfica, como veremos através da análise dos capítulos (primeiro, segundo e sexto) da obra dedicados à cidade do Porto, onde a autora desembarca e tem o seu primeiro contacto com "the country of Alladin's lamp" (276).

A obra, composta por 25 capítulos temáticos, contém vários elementos paratextuais que complementam a interpretação do leitor inglês menos informado sobre o país que Lady Russell explora sobretudo de carro e comboio, a saber: 84 notas de rodapé que indicam fontes literárias e historiográficas utilizadas e que se tornam intertextos⁴ da narrativa. Essas notas auxiliam, assim, as tarefas de construção e recepção do texto ao traduzir termos portugueses e ao indicar localidades, figuras e

² O Instituto da Universidade de Coimbra é fundado em 1852 e extinto em 1982. Este clube de lentes e academia científica, literária e artística publica a revista *O Instituto* (1852-1981). A ligação da autora à Universidade de Coimbra é referida no frontispício da sua obra *Syria as it Is* (1939).

³ O jornal *The Times* (n. 46, 156, 10-06-1932: 9) publica um anúncio publicitário sobre a obra: "Lady Russell's delightful work will make every reader long to visit a country so rich of interest".

⁴ Definimos intertextualidade como a relação que dois ou mais textos estabelecem entre si ao nível da forma e do conteúdo (Genette 1982: 7-16, Allen 2001: 8-60, 76-88).

edifícios históricos. Anthony Grafton (1997: vii, 231) descreve as notas de rodapé como marcas da investigação erudita e lista características que remetem para a sua utilização pela narradora-viajante de *My Tour in Portugal*, para a dimensão histórica e etnográfica do texto e para a arte de Lady Russell de (re)contar micro-histórias, atribuindo-lhes um carácter mais científico:

[they] tell marginal stories [...] or describe curious individuals. [...] Footnotes matter to the historian. They are the humanist's rough equivalent of the scientist's report on data: they offer the empirical support for stories told and arguments presented. Without them, historical theses can be admired or resented, but they cannot be verified or disproved [...]. [...] The story of the footnote, finally, sheds a new light on the nature of history as a literary enterprise.

São ainda de destacar as 31 fotos a preto e branco de vários locais de Portugal, sobretudo da autoria de três portugueses, Marques Abreu,⁵ A. Monteiro, e J. N. Ribeiro, e do marido da autora Sir Russell, que ou já visitara Portugal ou a acompanhava, já reformado, na viagem que dura vários meses. Ao longo da obra, a narradora-viajante cita e refere diversos relatos de viajantes anteriores, estudos sobre Portugal e, nos capítulos de que nos ocupamos, obras literárias que mencionam o Porto, muitas das vezes sem indicar o título das mesmas, a saber: *Oporto Old and New*, de Charles Sellers, para referir os jogos de cricket ingleses, *Pages de ma vie*, de D. José de Atalhão, para enfatizar a intervenção inglesa na produção do vinho do Porto, Júlio Dantas (23) a propósito da extinção das ordens religiosas em Portugal, *Richard II*, de Shakespeare, (24) e *Os Filhos de D. João*, de Oliveira Martins (25), para reclamar a origem inglesa da ínclita geração através de Filipa de Lencastre, e António Joaquim Mesquita e Melo (75), de quem cita um verso da 52ª estrofe do poema “O Porto Invadido e Libertado: Poema em Dois Cantos” (26), sem identificar o texto, para se referir ao inimigo francês durante a Guerra Peninsular. Estas obras tornam-se, como já afirmámos, intertextos da narrativa e funcionam como uma constelação de palimpsestos ao redor da qual gravita a escrita da viagem de Helen Cameron Gordon.

O *incipit* quer da narrativa quer dos capítulos sétimo, oitavo e décimo-quinto, bem como o final de capítulos como o segundo, assemelham-se ao registo típico da carta, uma vez que o texto implica um destinatário anónimo, que se despedira da autora em Liverpool na hora da chuvosa partida, e que poderá ser o marido (caso este não a tenha acompanhado), a quem esta dedicara a sua obra sobre o Chipre *Love's Island* (1925) como recordação do casamento do casal. Após cinco dias de viagem entre Inglaterra e o porto de Leixões, o maior porto artificial de Portugal, Lady Russell chega ao Norte, onde residem inúmeras famílias britânicas envolvidas

⁵ Possível referência a José Antunes Marques Abreu (1879-1958), artista gráfico, autor de diversas monografias sobre arte portuguesa e fundador da *Ilustração Moderna* (1898).

no comércio do vinho do Porto, e, tal como noutros relatos de viagem ingleses, sobretudo a partir da Primeira Guerra Mundial, o agradável clima do "least known country in Europe" (1), que atrai o turista do Norte da Europa, torna-se um motivo literário recorrente (1, 13, 21, 23, 66),⁶ aliás comum na literatura de viagens inglesa entre as duas guerras mundias. Num estudo sobre os viajantes britânicos nesse período, Paul Fussell (1980: 4-5, 15, 21-22) aborda a temática da atracção inglesa por países 'quentes', sobretudo após a Primeira Guerra Mundial, concluindo: "it sometimes seems that it is only after the war that the British weather becomes a cause of outrage and a sufficient reason for departure. Before the war one had been rather proud of the fogs and damps [...]. The post-war hatred of the weather was a convention of the lettered designed to advertise England's deficiencies in other ways, [...] an emblem of grey Puritan repression" (21).

O olhar inicial da autora sobre Portugal não é ingénuo, pois ela traz consigo o seu "guide book" (2), que a levava a crer que no porto onde desembarca encontraria as habituais azáfama e multidões, o que não acontece, ou seja, o 'horizonte de expectativas' do viajante, bem como as suas opiniões e ideias mudam no decurso da viagem com base na experiência 'local'. O adjectivo 'pitoresco', que utilizamos no título deste estudo, é frequente ao longo de *My Tour in Portugal* (3, 6, 22, 29, 65) e caracteriza as 'molduras' humana e arquitectónica que a viajante opta por cristalizar no seu *tour* em busca do pitoresco e de um realidade distante que a surpreende. Logo desde o início, o texto retira partido de pitorescos vocábulos portugueses, utilizando-os como estratégia para se auto-impregnar da cor local, que agrada ao viajante que parte rumo à alteridade e apresenta ao leitor representações⁷ ou imagens⁸ do Outro por si filtradas. Encontramos assim quer termos e expressões como "convento" (6), "rua" (5, 16), "praça" (4), "Rua dos Ingleses" (18), "turismo" (29), "bacalhau" (33), "armazens" (65), "Sé" (72) e "azulejos" (73), quer designações

⁶ Para um estudo sobre o motivo literário (temática/objecto/padrão verbal/imagem recorrentes/ elemento descritivo das atmosferas de uma obra), veja-se Freedman (1998: 206-208).

⁷ Seguimos de perto a definição do conceito 'representação', largamente generalizado no âmbito dos estudos literários, históricos e antropológicos, apresentada por Jacques Le Goff, no prefácio de *O Imaginário Medieval* (1994: 11): "Este vocábulo, de uma grande generalidade, engloba todas e quaisquer traduções mentais de uma realidade exterior percebida".

⁸ Fält (2002: 8) define imagem como "[...] an intellectual heritage handed down to us, which we carry with us [...]. An image is like a map that we have in our head, which depicts reality but is not itself real by comparison with the object which it represents." O autor aborda o estudo da imagem ao longo dos tempos e afirma na página seguinte: "Historical image research draws attention to what an image is like, how we have formed a particular image of a certain thing, why we have this image, what purpose it serves, what changes have taken place in it, and what all this tells us of the creators of the image. It is of secondary importance whether the image is a "correct" or a "wrong" one, as one cannot even aspire to "correctness" in such a matter." Ao analisar a representação do Porto no relato de viagem de Lady Russell, seguimos de perto essas definições, respondendo às questões levantadas por Fält.

e expressões traduzidas como “Church of Our Lady of Incarnation” (7) ou “Meu Deus! (Portuguese for ‘Dear me’)” (13).

Apesar de o Porto ser apresentado como uma cidade comercial, após o desembarque em Leixões a viajante conclui que não se encontra aí qualquer táxi ou carro de aluguer que a transporte para o centro da urbe. O automóvel é aliás um motivo literário presente ao longo da narrativa, sendo nesse meio de transporte que a viajante se desloca por Portugal. A tecnologia, enquanto símbolo da modernidade e do modernismo, transforma a forma de viajar, e o automóvel modifica, aliás, como não poderia deixar de ser, a forma de se visitar e de se (re)escrever Portugal. O conforto e a privacidade do hotel (30, 88) tornam o acto de viajar mais agradável, e a rapidez do percurso é agora maior em comparação com a dos viajantes dos séculos anteriores, permitindo o acesso a zonas remotas do país e a um maior número de localidades devido ao tempo que se economiza. O automóvel confere ainda uma maior liberdade de escolha e de alteração do percursos por parte do turista. Alguns dias depois da chegada, Lady Russell é transportada pelo seu motorista até Guimarães e às Caldas das Taipas, e esse itinerário de carro é caracterizado como o momento em que a viajante começa a fazer “turismo” (29), utilizando esta verbos e expressões como “I motored” (6, 74, 92) para veicular ao leitor a rapidez e o conforto dos seus movimentos em Portugal, inclusive em momentos de alguma pressa, para fugir ao sol durante os passeios (10, 13) e evitar continuar a viajar de comboio em dias quentes (88). A rapidez e a liberdade ‘geográfica’ que o automóvel possibilita a quem desejar alargar o espaço das suas visitas transformam a forma como o estrangeiro (re)visita Portugal, sobretudo povoações não tão visitadas anteriormente e que passam agora a ser atracções turísticas, nem que temporariamente. Chris Ryan (2003: 11), ao fazer a história do turismo no mundo anglófono, aborda esta mesma temática, concluindo: “it was not until the twentieth century and the greater geographical freedom permitted by the motor car that these locations entered the domain of tourism more fully. Tourists were also helping to create new product. Perhaps one of the best better examples of this was the development of the Alpine tourism”.

Ao sentir-se totalmente perdida, no sentido figurado e literalmente, à saída do porto de Leixões, Lady Russell dirige-se para a casa mais antiga de Leça da Palmeira, ocupada por hospitaleiros membros da “colónia inglesa” e que merece uma descrição por ser tão “unusual”, “quaint and picturesque” (3), remetendo os adjectivos utilizados para o campo semântico da novidade e da diferença, ou seja, da alteridade com que o viajante se confronta ao sair do mundo que lhe é familiar e que agrada ao leitor inglês. No Porto, Helen Cameron Gordon aloja-se na rua comercial de Santa Catarina, que é descrita juntamente com a Praça da Batalha e as ruas inclinadas até onde a vista alcança, o rio Douro. Ao longo da obra a narradora auto-caracteriza-se como uma viajante e leitora informada ao citar autores e outros viajantes portugueses e ingleses, e, logo à chegada, cita um deles sem o identificar: “Porto surprises by its elevated situation’ said a traveller ninety years ago. Believe me, it does more than that! It exhausts a humble wayfarer [...]” (4). A autora

acrescenta assim a sua experiência à de William Morgan Kinsey, que após uma visita a Portugal em 1827 compara por dissemelhança três cidades portuguesas em *Portugal Illustrated* (1928: 357, itálico nosso), ou seja, 104 anos antes de Lady Russell: "Lisbon strikes at a distance by its great extent and magnificence, Coimbra lies solitary and forlorn in the heart-awakening fields of the Mondego, and Porto surprises by its elevated situation." *My Tour* informa ainda erradamente que, segundo a tradição, o Porto, tal como Roma, se encontra sobre sete colinas, quando, como é sabido, a tradição nacional afirma que é Lisboa, rejubilando-se a autora pelo facto de existir uma rede de eléctricos a servir a cidade, em favor das pitorescas mulas de carga cujo sofrimento é coisa do passado. A imagem da urbe é assim associada à tecnologia, a par dos mais tradicionais veículos de carga (carro de bois), e a uma rede eficaz de transportes públicos, enquanto o vinho do Porto e o automóvel regressam frequentemente à narrativa: "there are lorries too, and both private and good public motorcars which race past the patient oxen toiling slowly up, and up, and up with heavy burdens of wood, or iron girders, or casks of wine from the river stacked in the oldest form of cart used in the civilized world" (4-5).

A propósito do carro de bois longamente descrito (5), Lady Russell informa que este fora introduzido em Portugal pelos romanos e detem-se nas ornamentações esculpidas nas cangas em várias zonas do país, sendo esta uma estratégia narrativa que caracteriza o relato de que nos ocupamos, ou seja, a escritora-viajante preocupa-se em apresentar ao leitor pequenos apontamentos ou sumários de cariz etnográfico e histórico sobre a realidade que poderá interessar ao futuro turista. O *Tour* é, assim, enriquecido por informações relativas à história nacional, local e até europeia, pois a autora descreve a acção dos ingleses no Porto durante a Guerra Peninsular, nomeadamente o episódio da Ponte das Barcas (1809), que existira próximo do local onde é construída a ponte D. Luís e onde falecem inúmeros portugueses a lutar contra o invasor francês (Duarte 2010). Após a longa descrição do episódio histórico que une portugueses e ingleses contra franceses, a narradora informa o leitor, através de um *post scriptum* no seio da narrativa, de que a melhor parte da história ainda será contada (77), prendendo a atenção do receptor da narrativa ao exacerbar a curiosidade do mesmo. *My Tour in Portugal* é assim enriquecido por uma dimensão etno-histórica, e a autora continua a auto-caracterizar-se como informada ao citar um longo excerto traduzido do romance *Uma Família Inglesa*, de Júlio Dinis, "the Portuguese Dickens" (18), para ilustrar o movimento que outrora se testemunhara na antiga Rua dos Ingleses, e ao utilizar uma citação (não identificada) do romance inglês *The Egoist*, de George Meredith, para enfatizar a fama e a dimensão inglesa da indústria do vinho do Porto (18-21).

Um dos temas que se vai adensando ao longo da obra através da acumulação é o da mudança, quer da textura arquitectónica das cidades, quer dos costumes e usos das suas gentes, como podemos verificar quando da descrição da outrora chamada Rua dos Ingleses no Porto e da comunidade inglesa: "Nothing of the kind takes place nowadays, the street even has another name" (21). O valor histórico-etnográfico do texto poderá, portanto, ser interpretado à luz das palavras recentes de John

K. Walton (2005: 3) sobre a revisão do passado e da história nos estudos de turismo em geral:

it is particularly important that tourism studies should begin to pay serious attention to the relevance of historical research and writing to its concerns. Despite the growing interest in issues of heritage, authenticity and historical representation in the provision of tourist experiences and the analysis of consumer expectations and responses to them, which entails assessment of the ways in which tourism uses ‘history’ and, occasionally, the ways in which ‘history’ might use (or even be regarded as) tourism, the attention paid to the serious examinations of the past in much tourism studies literature retains a tendency towards the derivate and perfunctory [...].

A narradora recorre a mais um apontamento etno-histórico ao visitar a Póvoa do Varzim e ao descrever os barcos dos “Poveiros”, que afirma serem descendentes directos dos navegadores Fenícios e casarem apenas entre si (11-12). De acordo com a viajante, essa comunidade preserva assim as suas características fisionómicas, descrevendo o texto o confronto de olhares que a turista troca com uma criança local, comparada a um *dachshund*: “we examined each other with mutual gravity and interest” (12). A mulher solitária observa e é também observada, apercebe-se de que é um Outro para os portugueses e detem-se sobretudo em questões relacionadas com o passado de Portugal e não tanto contemporâneas. O exercício de comparação (inter)cultural plasma não apenas hábitos portugueses, mas também, nas entrelinhas, costumes ingleses, por exemplo quando Lady Russell se refere ao “late breakfast” que a espera no Porto, “which the Portuguese call almoço, at twelve o’clock” (12), tornando-se, mais uma vez, claro o jogo de espelhos que se estabelece quando duas culturas se observam.

A superstição relativa ao culto de imagens de santos e a educação são também temas explorados quando da descrição quer do convento de São Francisco, da referência a alguns episódios associados à história da instituição (21-23), quer do convento de Santa Clara, em Vila do Conde, extinto em 1892 e na altura utilizado como “reformatory school for vagrant boys” (6), tratando-se da casa de detenção e correcção do Porto, aí instalada desde 1902, posteriormente Reformatório de Vila do Conde e Escola Profissional de Santa Clara, o actual Centro Educativo de Santa Clara. A turista-escritora explora outros edifícios e construções de prestígio pela cidade, como por exemplo o palácio da Bolsa e o aqueduto de Santa Clara, cujos 999 arcos afirma estenderem-se pelo campo até se perderem de vista. O monumento, dedicado a Santo António pelas Clarissas e inaugurado em 1714, é inicialmente formado pelos 999 arcos de volta perfeita que Lady Russell refere ao mencionar a destruição de algumas colunas, no entanto em 1794 um furacão destrói parte da estrutura e na década de 1930, durante o restauro da igreja de Santa Clara, alguns dos arcos são destruídos, pelo que já não contaria com os referidos 999 arcos à data da visita de Lady Russell, sendo essa possivelmente a versão que recolhera junto dos seus informantes locais, entre os quais se encontram guias, residentes, empregados de museus e motoristas, mas decerto os “English friends of Porto and [...]

Portuguese acquaintances" (277) a quem Helen Gordon agradece no final da obra. O aqueduto e a fonte adjacente são ainda motivo para o texto desvendar ao leitor inglês alguns episódios e especificidades da tradição e vida monásticas lusas e descrever o espaço interior da capela em ruínas, que está a ser restaurado e é associado à memória colectiva nacional: "Though it proceeds slowly, it is being done with good intent and intelligence to preserve a national memorial of those ancient days of Faith, when kings of Portugal went on pilgrimage to Santiago de Compostela" (8). A narrativa apresenta ainda vários episódios em torno do convento instituído em 1318 e várias figuras históricas que lhe estão associadas, nomeadamente o rei D. Manuel I. O(s) acompanhante(s) da autora "dirigem-na" de seguida para a "Casa da Camera" (10), ou *Town Hall*, no largo da qual se destaca o pelourinho, cuja foto acompanha o texto. O monumento, situado nas imediações da igreja matriz de Vila do Conde desde 1913, é interpretado pela autora como símbolo de "civic justice" (10).

Ao visitar a Póvoa do Varzim, Helen Gordon remete para a transformação constante dos espaços humanizados e enumera, de forma sumária, as atracções da outrora aldeia piscatória, nomeadamente o casino, construído no início da década de (19)30, e a praia. Tal como faz quando compara a descrição da antiga Rua dos Ingleses em *Uma Família Inglesa*, de Júlio Dinis, e um quadro antigo pendurado na Feitoria Inglesa do Porto (21), Lady Russell revela o seu espanto perante a beleza pitoresca da arquitectura tradicional através de uma estratégica associação policromática que podemos aproximar da *ekphrasis* ou da *Bildgedicht*:

Now, with my own eyes, I have seen in actual fact what hitherto I had only met with on impressionist canvasses. Nowhere else has there been built up such a vivid little town. The houses are either gaily painted, or covered with square glazed tiles of the brightest colours imaginable. They look so clean and shining, brilliantly illuminated by strong sunlight. Some are of the dolls' house order, and they have heavy projections above each window called Pombalinas for the famous Marquez de Pombal, the 'Bismarck of Portugal!' [...] Why cannot I live in the house that is a mass of yellow ochre squares? (11)

A descrição plástica continua, do geral para o particular, tal como o campo semântico que transporta o leitor para um ambiente mediterrânico, materializado sobretudo na descrição de uma pitoresca moradia, a "Mullberry Villa". Ao longe, os barcos baloçam e desapontam a autora por não exibirem misteriosos símbolos maçónicos, de acordo com o que ela ouvira dizer. Mais uma vez, o horizonte de expectativas e a bagagem cultural da viajante condicionam a forma como ela observa, grafa e com(plem)enta a realidade circundante.

Já no segundo capítulo, dedicado à comunidade inglesa do Porto, a narradora descreve vários monumentos como a igreja de St. James (1843) e o cemitério inglês, as casas inglesas no Campo Alegre, bem como o edifício da antiga e luxuosa Feitoria Inglesa, que, no momento da escrita, alberga a Associação Britânica, um clube para mercadores e outros membros (Delaforce 1983: 1). O texto ocupa-se ainda dos passatempos favoritos dos britânicos, como o cricket, o ténis, o golf em Espinho e o *tea*

no Sports' Club. A “colônia” inglesa (13) é ainda caracterizada em termos do número de membros (800), alguns dos quais nasceram e viveram em Portugal toda a sua vida, sendo também referidos figuras como o cônsul John Whitehead, episódios históricos da comunidade (construção da igreja), as suas instituições comerciais conservadoras e as práticas religiosas, perante as quais alguns portugueses demonstram ser intolerantes. Outros locais, topónimos e monumentos de interesse associados à vivência e mapa britânicos da cidade são enumerados e longamente descritos, tais como os agradáveis e característicos jardins da urbe em dias de calor, muitos deles, como o do Palácio de Cristal, visitados na noite das festas em honra de São João.

A figura do infante D. Henrique importa a da sua mãe Filipa de Lencastre para a narrativa feminina, uma vez que os ingleses (“We English”) também reivindicam para si, por via materna, Henrique o Navegador, ocupando-se o extenso apontamento histórico sobre Portugal (23-27) da Ordem de Cristo, da ocupação filipina do trono português e dos Descobrimentos, que são associados ao Porto através da lenda dos tripeiros, de acordo com a qual os habitantes da cidade entregaram aos militares e navegadores que mais tarde tomariam Ceuta toda a carne da urbe, tendo-lhes restado para comer apenas as tripas dos animais. Uma alcunha “of which, though ugly in itself, they are and may well be very proud” (27). A autora confunde ainda o nome do infante D. Henrique com o de D. Afonso Henriques ao informar que a antiga Rua dos Ingleses se chama, no momento da escrita, Rua “infante Affonso Henriques”, desconhecendo a razão pela qual a via fora renomeada. Tal acontece, como é sabido, na sequência do *Ultimatum* inglês de 1890, e o fenómeno observa-se por todo o país através de movimentos de revolta popular e literária, como atesta um artigo da autoria de Pan-Tarantula (Alfredo de Moraes Pinto) no jornal *Pontos nos ii*, que propõe, em toco jocoso, vários “Alvitres”, entre os quais destacamos: “1º — Que a camara municipal do porto, e na ausencia da camara o povo da cidade, substitua o letreiro da Rua dos Ingleses pela nomenclatura de — *Rua dos Ladrões*. 2º — Que a camara de Lisboa faça coisa parecida à *Rua do Enviado d' Inglaterra*. 3º — Que as libras passem a ser denominados no mercado pelo nome de *ladras*” (*apud* Coelho 1996: 81). Curioso é ainda o facto de o topónimo “Rua do Infante D. Henrique”, que substitui o antigo “Rua dos Ingleses”, remeter para o “nobre dragão de Avis” que Oliveira Martins, autor que Lady Russell cita na página 25, refere num texto anti-inglês, em *A Província*, pois para o autor o período da dinastia de Avis é o único em que Portugal se afirma como nação independente (Coelho: 85). Substitui-se assim a referência toponímica ao inimigo inglês pela de um herói dos Descobrimentos também associado ao Porto, à Inglaterra e à independência lusa.

Após uma visita a Guimarães, Braga, Viana do Castelo e às Caldas das Taipas, a viajante regressa ao Porto; daí que o capítulo quarto se intitule “Oporto Again” (64-78). A segunda estada dá lugar à descrição da ponte D. Luís, da igreja da Lapa, que alberga o coração de D. Pedro IV, da Torre dos Clérigos e da Praça da Liberdade, cujos padrões de ondas nas calçadas causam enjos à autora, que compara o local a outra praça de Lisboa que os marinheiros ingleses ‘alcunharam’ de

"roly-poly" (64), designação que se poderia também aplicar à Praça da Batalha. Desde o século XIX que inúmeros outros livros de viagem, artigos e guias turísticos ingleses sobre Lisboa referem a "roly-poly square", o Rossio, e os seus originais padrões na calçada (*The Athenaeum* 1829: 9, *St. Nicholas* 1916: 79, Baedeker 1901: 514, Michener 1969: 502, Schaw 2005: 251, *The Popular Science Monthly* 1915: 596, *Scribner's Magazine* 1915: 200). A Sé é apresentada como tendo outrora sido fortaleza dos Suevos e como um edifício "maltratado" (72) ao longo dos séculos, à excepção do seu claustro gótico, cujos azulejos alegóricos que inicialmente fascinam a turista a enfadam após várias visitas matinais para fugir ao calor: "tiles are more suitable in a bathhouse than a cloister" (73). São inúmeros os pormenores que ocupam a escritora que parece viajar para aprender, escrever e ensinar o leitor através do seu trabalho de investigação sobre a história e cultura portuguesas.

Nas páginas 67-68 o texto detém-se em pitorescas molduras humanas da urbe, nomeadamente num lar de terceira idade, nos carregadores galegos e nas mulheres pobremente vestidas e cansadas que transportam grandes pesos à cabeça pelas ruas íngremes após terem descarregado os barcos de carvão, uma referência ao rabão negro que liga as minas do Pejão ao Porto. A observação de cenas do quotidiano da comunidade feminina local leva a narradora a comparar a Mulher oprimida a outro "animal" de carga: "there is no work too hard in Oporto, no load too heavy, for women and bullocks: they are both veritable beasts of burden" (67), ou seja, enquanto mulher, a autora comenta a condição feminina das classes sociais inferiores nos locais visitados.

Em Vila Nova de Gaia destacam-se, perante o filtro do olhar da viajante, os telhados vermelhos dos armazéns do vinho do Porto, a vista do oceano Atlântico e o Mosteiro da Serra do Pilar (1538-1670), que, na sua opinião, é o monumento mais interessante da cidade, e é decerto por essa razão que uma foto permite ao leitor inglês visualizar o edifício. Já no Porto, o interesse da turista pela pintura portuguesa leva-a à Galeria de Retratos de Benfeitores da Santa Casa da Misericórdia, inaugurada em 1890 (Morais 2001), e à Sala do Despacho, onde se encontra o quadro *Fons Vitae* (1518-1521), atribuído por alguns estudiosos a Grão Vasco e que também ilustra a narrativa, que, por sua vez, descreve a pintura e aborda a problemática da sua autoria, bem como outros factos artísticos sobre Portugal.

Ao partir numa viagem pelo Douro, Lady Russell informa o destinatário da narrativa que viaja de automóvel pelo Norte de Portugal há já três meses e meio, assumindo-se *My Tour* como um olhar pessoal e subjectivo sobre alguns elementos da paisagem portuense. Prendem a atenção do olhar da autora: a arquitectura religiosa, os edifícios de prestígio, os costumes locais, as figuras e os episódios históricos associados às localidades visitadas, bem como a comunidade inglesa e os espaços a ela associados, entre outros pontos de interesse da urbe que podemos visitar através do 'olhar' da turista inglesa, ou seja através do filtro de um Outro cultural ciente de que está a fazer turismo e a plasmar uma realidade por vezes difícil de decodificar. Narrativas como as de Helen Cameron Gordon permitem-nos conhecer de forma mais aprofundada a geografia do turismo inglês em Portugal no início da

década de 30 do século XX, entre as duas guerras mundiais. *My Tour in Portugal* assume-se assim como uma obra de valor acrescido não apenas no âmbito dos estudos de turismo, mas também dos estudos do género e da literatura de viagens, uma vez que a narradora, com uma atitude, um olhar e condições de viagem diferentes dos do viajante do século anterior, aborda — não tanto através da crítica, mas mais da descrição e da contextualização —, questões como as identidades nacional e regional portuguesas e as especificidades locais que abordámos ao longo deste estudo, neste caso as do Norte do país, zona do primeiro contacto da turista com Portugal.

Bibliografia

- Allen, Graham (2001). *Intertextuality*. Londres: Routledge.
- _____. (The) *Athenaeum and Literary Choice*. 1: 63. 7 de Janeiro 1829: 9.
- Baedeker, Karl (1901). *Spain and Portugal: Handbook for Travellers*. Leipzig: X. Baedeker.
- Barbosa, Inácio de Vilhena (1886). *Monumentos de Portugal Históricos, Artísticos e Arqueológicos*. Lisboa: Castro Irmão.
- Bridge, Gary e Sophie Watson (eds.) (2003). *A Companion to the City*. Oxford: Blackwell.
- Brunhes, Jean (1952). *Human Geography*. Nova Iorque: Rand McNally.
- Callahan, Michael D. (2006). “Mandated Territories Are Not Colonies: Britain, France, and Africa in the 1930s”. *Imperialism on Trial: International Oversight of Colonial Rule in Historical Perspective*. By Ed. R. M. Douglas, Michael D. Callahan and Elizabeth Bishop. Oxford: Lexington Books. 1-20.
- Coelho, Maria Teresa Pinto (1996). *Apocalipse e Regeneração: O Ultimatum e a Mitologia da Pátria na Literatura Finissecular*. Lisboa: Edições Cosmos.
- Coletta, Lisa (1998). “Helen Cameron Gordon, Lady Russell”. *Dictionary of Literary Biography, vol. 195: British Travel Writers, 1910-1939*. By Ed. Barbara Brothers e and Julia M. Gertis. Londres: Brucolli Clark Layman. 131-136.
- Delaforce, John (1983). *The Factory House at Oporto*. Londres: Christie’s Wine Publications.
- Duarte, Maria de Deus (no prelo). “There Will Be Something to Write Home to Galway Soon: Wellington’s Assault on Oporto, 1809”. Wellington 2010 Fourth International Congress. July 2010. Universidade de Southampton.
- Dupont, Jerry (2001). *The Common Law Abroad: Constitutional and Legal Legacy of the British Empire*. Littleton: F. B. Rothman.
- Fält, Olavi K. (2002). “Introduction”. *Looking at the Other: Historical Studies of Image in Theory and Practise*. By Ed. Kari Alenius, Olavi K. Fält e Seija Jalagin. Oulun: Oulun Yliopisto. 7-11.
- Freedman, William (1996). “The Literary Motif”. *Essentials of the Theory of Fiction*. By Ed. Michael J. Hoffman e and Patrick D. Murphy. Durham: Duke University Press. 200-212.
- Genette, Gérard (1982). *Palimpsestes: La Littérature au Second Degré*. Paris : Éditions du Seuil.

- Geographical Journal* vol. 80. 1932: 254.
- Gordon, Helen Cameron (Lady Russell) (1932). *My Tour in Portugal*. Londres: Methuen & Co..
- _____. (1939), *Syria as it Is*. Londres: Methuen & Co. [1937].
- Grafton, Anthony (1997). *The Footnote: A Curious History*. LondresLondon: Faber and Faber.
- Kinsey, William Morgan (1928). *Portugal Illustrated*. LondresLondon: Treuttel, Würtz, and Richter.
- Kyprianou, Despina (2009). *The Role of the Cyprus Attorney General's Office in Prosecutions: Rhetoric, Ideology and Practice*. Nova IorqueNew York: Springer.
- Le Goff, Jacques (1994). *O Imaginário Medieval*. Lisboa: Editorial Estampa.
- _____. (*The London Gazette*. n. 32953. 4 de Julho 1924: 5162.
- Lynch, Kevin (2000). *The Image of the City*. Cambridge-Massachusetts: Harvard MIT Joint Center for Urban Studies.
- Marke, Julius M. (1999). *A Catalogue of the Law Collection at New York University*. Union-New Jersey: The Lawbook Exchange. [1953].
- Mesquita e Melo, António Joaquim de (1860). *Colecção de Poesias Reimpressas e Inéditas 1*. Porto: Tipografia de Sebastião José Pereira.
- Michener, James Albert (1968). *Iberia: Spanish Travels and Reflections*. Nova IorqueNew York: Random House.
- Morais, Maria Antonieta Lopes Vilão Vaz de (2001). *Pintura nos Séculos XVIII e XIX na Galeria de Retratos dos Benfeitores da Santa Casa da Misericórdia do Porto*. 2 vols. Diss. Universidade do Porto. Porto.
- Mumford, Lewis (1979). *The City in History*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Paddison Ronan (ed.) (2001). *Handbook of Urban Studies*. LondresLondon: Sage.
- Pearce, Robert D. (1982). *The Turning Point in Africa: British Colonial Policy, 1938-1948*. LondresLondon: Frank Cass and Company.
- _____. (*The Popular Science Monthly*. vol. 87, 1915: 596
- Portucale: Revista Ilustrada de Cultura Literária, Científica e Artística*. 5: 25-30, 1932: 138.
- Preston, Peter e and Paul Simpson-Housley (eds.) (1994). *Writing the City: Eden, Babylon and the New Jerusalem*. Londres: Routledge.
- Punch*. Vol. 11. 1846.
- Rotella, Carlos (1998). *October Cities: Redevelopment of Urban Literature*. Los Angeles: University of California Press.
- Ryan, Chris (2003). *Recreational Tourism: Demand and Impacts*. col. "Aspects of Tourism" 11. Clevedon: Channel View.
- Schaw, Janet (2005). *Journal of a Lady of Quality*. Winnipeg: Bison Books.
- Scribner's Magazine*. vol. 58, 1915: 200.
- Shuttleworth, Anthony (ed.) (2003). *And in Our Time: Vision, Revision, and British Writing of the 1930s*. Londres: Bucknell University Press.
- St. Nicholas: A Monthly Magazine for Boys and Girls*. Vol. 43. Parte 1. 1916: 79.

_____. *The Times* (51.183) 22 de Setembro 1948: 6.

_____. *The Times* (51.185) 24 de Setembro 1948: 6.

_____. *The Times* (46.156) 10 de Junho 1932: 9.

Walton, John K. Walton (2005). "Introduction". *Histories of Tourism: Representation, Identity, and Conflict*. By John K. Walton. col. "Tourism and Cultural Change" 6. Clevedon: Channel View Publications. 1-18.

_____. (1978). *Who Was Who Among English and European Authors, 1931-1949*. Vol. 3. Detroit: Gale Research.

Dois Retratos Seiscentistas na Coleção do Palácio Nacional de Sintra

*Susana Varela Flor**

O Palácio Nacional da Vila de Sintra possui, desde 1940, dois retratos identificados como sendo os dos reis de Inglaterra — D. Catarina de Bragança e Carlos II.¹

Para o presente artigo, o primeiro retrato a considerar é o de D. Catarina de Bragança, rainha de Inglaterra entre 1662-1685. Esta princesa nasceu em 1638, no Paço Ducal de Vila Viçosa, onde permaneceu até 1640, dadas as circunstâncias políticas em que o seu pai — futuro D. João IV — se viu envolvido.² A partir desta data, a Infanta passou a residir em Lisboa, no Palácio da Ribeira, onde assistiu a uma série de acontecimentos, porventura marcantes na sua biografia. Em primeiro lugar, à readaptação da vida familiar no Palácio da Ribeira, à redescoberta dos diversos espaços como a pintura da Livraria musical, obra de José de Avelar Rebelo,

* Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

¹ Este texto que agora se publica resulta, em parte, de uma comunicação apresentada no III Colóquio de História da Arte, intitulado Arte, História e Vivências – séculos XVI e XVII, organizado pelo Palácio Nacional de Sintra em 2008. Agradeço à Sr.^a Directora do Palácio Nacional de Sintra – Dr.^a Inês Ferro – o convite e todas as facilidades concedidas para o estudo das obras em questão. PNS, inv. n.º 3645 e n.º 3644 respectivamente. As medidas das telas são: 138 cm larg./114cm alt (com moldura) e 75 cm larg./ 60,05 cm respectivamente.

² Sobre D. Catarina de Bragança consulte-se a seguinte bibliografia: António Caetano de SOUSA, “Da Infanta D. Catharina, Rainha da Grã Bretanha” in *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, vol. VII, Ed. QuidNovi/Público, Academia Portuguesa de História, 2007, p.157. Sobre a extensa biografia de D. Catarina de Bragança consultem-se as seguintes obras e estudos: Agnes STRICKLAND, “Catherine of Braganza” in *Lives of the Queens of England from the Norman Conquest; with Anecdotes of their courts*, Vol. VIII, London, Henry Colburn Publisher, 1845; Lillias Campbell DAVIDSON, *Catherine of Braganza Infanta of Portugal & Queen-consort of England*, London, 1908; Janet MACKAY, *Catherine of Braganza*, London, John Long, 1937; Virgínia RAU, “D. Catarina de Bragança – Rainha de Inglaterra” in *O Instituto*, vol. 98, Coimbra, 1941, pp.5-330; Augusto CASIMIRO *Dona Catarina de Bragança – Rainha de Inglaterra, filha de Portugal*, Fundação da Casa de Bragança, Portugal Editora, 1956; Virgínia RAU, “No tricentenário do casamento anglo-português de 1662”, Sep. do *Arquivo de Bibliografia Portuguesa*, Coimbra, ano VII/27-28, 1662; Manuel Andrade e SOUSA, *Dona Catarina, Infanta de Portugal; Rainha de Inglaterra*, Lisboa, Edições Inapa, 1994; Maria Paula Marçal LOURENÇO, *Casa, Corte e Património das Rainhas de Portugal (1640-1754) Poderes, Instituições e Relações Sociais*, Vol.I, Dissertação de Doutoramento em História Moderna apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1999, pp.363-399; Maria da Conceição CASTEL-BRANCO,

à intervenção na capela real de S. Tomé com obras de Marcos da Cruz, João Gresbante e Bento Coelho da Silveira.³

Por outro lado, ao aumento da estrutura familiar com o nascimento dos seus irmãos mais velhos: D. Afonso em 1643 e D. Pedro em 1648, futuros reis de Portugal. Sob a vigilância da mãe — D. Luísa de Gusmão — e a educação das aias D. Mariana de Lencastre e, mais tarde, D. Luísa de Menezes, a infância de D. Catarina passou-se entre as brincadeiras com os irmãos, a pintura, a música e a religião católica, motivo de cumplicidade fraternal. Deste facto dá-nos notícia o cronista: “*No principio do mez costumavão as Infantes Dona Catharina e Dona Joanna largar sortes, e o Santo que sabia a cada huma era por ellas venerado com especial devoção aquelle mez, e tambem mandavão ao irmão o Santo que lhe cabia em sorte, a quem elle em especial venerava*”.⁴ Para D. Teodósio, a Infanta D. Catarina era inclusive a irmã favorita, pois “*pela combecer mais inclinada a obrar bem*”. Algumas destas brincadeiras decorreram com certeza no Palácio de Sintra, pois há notícia de deslocações de D. Teodósio com as Infantes, suas “*irmãs à fresca Villa de Sintra no tempo da canícula*”.⁵

Em paralelo decorriam todos os acontecimentos da história de Portugal após a Restauração, como seja, a preparação bélica da coroa portuguesa contra as pretensões castelhanas, as guerras da Restauração, a fuga contínua de nobres como o 3º Conde de Tarouca (D. Duarte de Meneses), D. João Soares de Alarcão, D. Pedro de Mascarenhas, logo em Fevereiro de 1641, e mais tarde, em plena regência de D. Luísa de Gusmão, a de D. Fernando Teles de Faro e do Duque de Aveiro. Para

A melhor jóia da Coroa: Representações de D. Catarina de Bragança na Literatura Inglesa, II vols, Dissertação para Doutoramento em Estudos Anglo-Portugueses apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa 2004; Joana Leandro Pinheiro de Almeida TRONI, *D. Catarina de Bragança – Dinastia, Poder e Piedade (1638-1705)*, Dissertação de Mestrado em História Moderna apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2005; *D. Catarina de Bragança e o Paço da Rainha – Edição Comemorativa*, Academia Militar (Coord.), Lisboa, Academia Militar, 2005; Joana de Almeida TRONI *Catarina de Bragança (1638-1705)*, Edições Colibri, 2008; Susana Varela FLOR, «*Aurum Reginae or Queen-Gold*» *A Iconografia de D. Catarina de Bragança entre Portugal e Inglaterra de Seiscentos*, Lisboa, Tese de Doutoramento no ramo de História, especialidade Arte, Património e Restauo apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2010.

³ Cf. Vítor SERRÃO, *A Pintura Protobarroca em Portugal (1612-1657) – O triunfo do Naturalismo e do Tenebrismo*, Lisboa, Edições Colibri, nº 21, 2000, pp.324-331. IDEM, *História da Arte em Portugal – O Barroco*, Lisboa, Editorial Presença, 2003.

Luís de Moura SOBRAL, *Do Sentido das Imagens*, Lisboa, Ed. Estampa, 1996, pp. 145-172.

⁴ João Bautista DOMINGUES, *Vida do Príncipe D. Theodósio, oferecida a Sta. Joanna, Princeza de Portugal, por seu author*, Lisboa, na Officina dos Herd. de Antonio Pedrozo Galram, M.DCC.XLVII, p. 31.

Cf. Pedro CARDIM; Ângela Barreto XAVIER; *D. Afonso VI*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2006.

⁵ Cf. DGARQ/TT, *Manuscritos de S. Vicente*, Livro nº 20, fl. 12.

além da defesa territorial, a coroa portuguesa procedeu a uma concertada ofensiva diplomática por toda a Europa.⁶ Desde cedo, os Infantes fizeram parte desta política, não só participando na recepção de Embaixadores, como aconteceu em 1647 com a Audiência pública do Marquês Rouillac, embaixador francês ao serviço de Luís XIII, mas também como motivo negocial na política de casamentos que D. João IV procurou traçar a fim de sedimentar a separação com Espanha.⁷ Este ponto revelou-se tão crucial para a sobrevivência da independência de Portugal que, em seu testa-

⁶ Sobre o tema da diplomacia da Restauração leia-se: Visconde de SANTARÉM, *Quadro Elementar das Relações Diplomáticas de Portugal com as diversas potências do Mundo desde o Principio da Monarchia Portuguesa até aos nossos dias*, 18 vols, Lisboa, Typografia da Academia Real das Ciências, 1842-1869; Luís Augusto Rebelo da SILVA, *Corpo Diplomático Português contendo os Actos e Relações Políticas e Diplomáticas de Portugal com as diversas potências do Mundo desde o Século XVI até aos nossos dias*, publicado por ordem da Academia Real das Ciências de Lisboa, 16 Tomos, Lisboa, Typographia da Academia Real das Ciências, 1862; Edgar PRESTAGE, *O Dr. António de Sousa Macedo: residente de Portugal em Londres (1642-1647)*, sep. do Boletim de Segunda Classe, n.º 10, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1916; IDEM, *Frei Domingos do Rosário, diplomata e político (1595-1662)*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926; IDEM, *As Relações Diplomáticas de Portugal com a França, Inglaterra e Holanda de 1640 a 1668*, Coimbra, 1928; IDEM *A Aliança Anglo-Portuguesa*, Coimbra, Biblioteca da Universidade, 1936; Moses Bensabat AMZALAK, *As Relações Diplomáticas entre Portugal e a França no Reinado de D. João IV (1640-1656)*, Lisboa, 1934; Eduardo BRASÃO, “A Diplomacia da Restauração” separata da *Revista da Faculdade de Letras*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1934; IDEM, *Uma velha aliança*, Lisboa, 1955; IDEM, *The Anglo-Portuguese Alliance*, London, Sylvan Press, 1957; Jorge Borges de MACEDO, “História Diplomática Portuguesa. Constantes e Linhas de Força”, in *Revista Nação e Defesa*, Instituto de Defesa Nacional, 1987; Pedro Soares MARTÍNEZ, *História Diplomática de Portugal*, 2.º Ed., Lisboa Editorial Verbo; Pedro CARDIM, “Os Rebeldes de Portugal no Congresso de Münster (1644-1648)” in *Penélope*, n.º 19-20, 1998; “Embaixadores e Representantes Diplomáticos da Coroa Portuguesa no Século XVII”, sep. de Cultura, n.º 15, Centro de História da Cultura, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2002, pp. 47-86; IDEM, “O Embaixador seiscentista segundo António da Silva e Sousa, autor de Instruções Políticas de Legados (Hamburgo 1656),” in *Diplomatas e Diplomacia. Retratos, Cerimónias e Práticas*, Zília Osório de CASTRO (Coord.), Lisboa, Livros Horizonte, 2004, pp. 155-213; Teresa Leonor VALE, *Escultura Italiana em Portugal no século XVII*, Lisboa, Caleidoscópio, série Ciências Sociais e Humanas, 2004. Ana Leal de FARIA, *Duarte Ribeiro de Macedo – Um diplomata Moderno (1618-1680)*, Lisboa, Instituto Diplomático/Ministério dos Negócios Estrangeiros, Col. Biblioteca Diplomática do MNE, 2005; IDEM, *Arquitectos da Paz – A Diplomacia Portuguesa de 1640 a 1815*, Lisboa, Ed. Tribuna da História, 2008.

⁷ P.M, LARANJO COELHO, “Relação da Chegada do Marquez de Royle Embaixador de El Rey Christianissimo” in *Cartas de El-Rei D. João IV ao Conde da Vidigueira (Marques de Niza) Embaixador em França*, publicadas e prefaciadas por PMLC, Vol I, Lisboa, Academia Portuguesa de História – Publicações comemorativas do Duplo Centenário da Fundação e da Restauração de Portugal, MCMXL, p. 232. Sobre as cerimónias e protocolo régio consulte-se Pedro António Almeida CARDIM, *As Cortes de Portugal no século XVII*, Trabalho de Síntese

mento, D. João IV estipulava: "*Despuz algumas cousas em ordem a casar em França a Infanta D. Catharina minha muito amada e prezada filha, que se me pedio pelos Ministros daquela Coroa, o que nisto tenho ordenado, Sabe a Rainha, encomendolhe muito o execute.*"⁸

Na figura de D. Catarina recaíam, assim, todas as esperanças políticas, uma vez que D. Teodósio e D. Joana haviam falecido em 1653 e 1654 respectivamente. Os desejos do Rei D. João IV em ver D. Catarina casada com Luís XIV não se chegaram a realizar por motivos que a historiografia já há muito que registou, como a política de interesses do Cardeal Mazarino, a redução de espaço de manobra política que este terá votado ao Embaixador D. João de Costa (Conde de Soure), bem como a vitória da diplomacia espanhola junto à coroa Francesa, nomeadamente a influência de D. Ana de Áustria irmã de Filipe IV. Em simultâneo, a Coroa portuguesa não descurou a aliança com Inglaterra e, para tal, podem referir-se três grandes nomes da diplomacia portuguesa: D. António de Sousa Macedo, que na Corte de Carlos I tudo fez para legitimar a Independência portuguesa, Francisco de Sousa Coutinho que nos Estados Holandeses financiou o jovem Stuart fugido ao Governo de Oliver Cromwell e, finalmente, Francisco de Melo e Torres, Embaixador em Inglaterra desde 1657. Na cidade de Londres, o futuro Conde da Ponte, assistiu ao desenrolar da política Internacional com a morte de Cromwell em 1658, a assinatura do Tratado dos Pirinéus em 1659, o regresso de Carlos Stuart a Inglaterra e a Restauração da Monarquia inglesa em 1660. Estavam assim reunidas as condições para encetar o processo de negociações que levou à assinatura do Tratado de Whitehall a 23 de Junho de 1661, no qual se estabelecia a aliança das duas coroas consubstanciada no casamento entre D. Catarina de Bragança, então com 23 anos, e o Rei Carlos II de Inglaterra com a idade de 31 anos.⁹ De Londres, Carlos II enviava uma figura da sua confiança — Edward Montagu, Conde de Sandwich — que, no papel de Embaixador extraordinário, veio tomar posse de Tânger, coordenar as operações do embarque do dote de D. Catarina e acompanhar a Infanta e a sua comitiva até à sua nova pátria.¹⁰

Em Lisboa houve grandes celebrações, como procissões, touradas, desfiles alegóricos, torneios e máscaras a cavalo. No dia do Embarque a 23 de Abril de 1662,

realizado no âmbito da Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Departamento de História, Lisboa, 1993.

⁸ Cf. BA, Ms 51-VI-9, *Testamento de D. João IV*, fl. 30v.

⁹ BL. MS Add 15202 – *Relação da Embaxada que Francisco De Mello Conde da Ponte fês em Inglaterra para o cazamento da Sr.^a D. Catherina Infante de Portugal com Carlos 2, Rey da Grã Bertanha contra o poder de França, Castella, Holanda, Dinamarca, Suecia, Bradamburg, Saxonia e Parma*. 1661, fl. 7.

¹⁰ R. C. ANDERSON (ed.), *The journal of Edward Montagu first Earl of Sandwich, Admiral and General at Sea 1659-1665*, Printed for the Navy Records Society, 1929.

a Infanta deslocou-se à Sé onde assistiu à missa, juntamente com os irmãos. No percurso até à igreja, observou arcos triunfais erguidos por ordem do Senado da Câmara aos ofícios da cidade. Nestas decorações efémeras estavam pintados todos os retratos dos reis portugueses até ao Cardeal D. Henrique e, no claustro da Sé de Lisboa, estava pendurada uma tapeçaria com o retrato do Restaurador, bem como os passos históricos que conduziram à Restauração de 1640. As grandiosas festas de casamento de D. Catarina foram, assim, uma demonstração da vitória diplomática de Portugal sobre Espanha e um exercício de propaganda anti-castelhana.¹¹

Tudo isto ficou registado na série de gravuras que o pintor da Rainha, Dirck Stoop, nascido na Holanda em 1610, realizou para vários encomendantes. Também a ele se deve o retrato de casamento de D. Catarina onde a Infanta aparece vestida à maneira espanhola com os cabelos caídos em pequenas ondas, o vestido de mangas golpeadas e as anquinhas completamente desactualizadas para os exigentes padrões da moda inglesa.¹² Ao contrário do que tem sido sublinhado pela historiografia inglesa, Carlos II ao visionar, ao vivo, o rosto da nova Rainha não terá dito “trouxeram-me um morcego em vez de uma mulher”. Esta frase foi escrita pelo Earl of Darmouth, um anglicano que na década de 70 fez parte da campanha contra a Igreja Católica em Inglaterra.¹³ Numa carta escrita ao Chancellor — Edward Clarendon — Carlos II afirmou antes: “*Her face is not so exact as to be called a beauty, though her eyes are excellent good, and nothing in her face that in the least degree can shock one. On the contrary, she has much agreeableness in her looks altogether, as I ever saw and if I have any skill in physiognomy, which I think I have, she must be as good a woman as ever was born. Her conversation, as much as I can perceive, is very good. For she has wit enough and a most agreeable voice. You would much wonder to see how well we are acquainted already. In a word, I think myself very happy; but am confident our two humours will agree very well together.*”¹⁴

¹¹ António de Sousa de MACEDO, *Relacion de las fiestas que se hizieron en Lisboa, con la nueva del casamiento de la Serenissima Infanta de Portugal Doña Catalina (ya Reyna de la Gran Bretaña,) con el Serenissimo Rey de la Gran Bretaña Carlos Segundo deste nombre: y todo lo que sucedió hasta embarcarse para Inglaterra*, na Oficina de Henrique Valente de Oliveira, 1662.

Eduardo Feire de OLIVEIRA, *Elementos para a História do Município de Lisboa*, 1ª Parte, Tomo VI, Lisboa, 1893, p.287.

¹² Cf. National Portrait Gallery, NPG2563, óleo sobre tela, 1232mmx1003mm.

Sobre a obra consultem-se os trabalhos de David PIPER, *Catalogue of Seventeenth-century Portraits in the National Gallery 1625-1714*, Cambridge, Published for the Trustees of the NPG at the University Press, 1963, pp. 56-57 e David TAYLOR, “Catherine of Braganza” in *Painted Ladies – Women at the Court of Charles II*, Londres, National Portrait Gallery/Yale Center for British Art, New Haven, 2002, p. 83

¹³ Citado por Lílias C. DAVIDSON, *op. cit.*, p. 304.

¹⁴ Arthur Bryant (ed.), *The Letters, Speeches and Declarations of King Charles II*, Londres, Cassel & Company Ltd., 1968, pp. 126-7 citado por Conceição CASTELO-BRANCO, *op. cit.*, pp. 539-541 e Agnes STRICKLAND, *op. cit.*, p. 379. As duas versões apresentam pequenas diferenças.

Embora na literatura inglesa se coloque grande ênfase na moda das anquinhas ou *farthingales*, motivo de algum escárnio e elemento pelo qual ainda hoje é facilmente reconhecida, certo é que, pelo confronto das fontes, sabemos que a Rainha pouco tempo após estar em Londres já se havia convertido à moda inglesa como nos atestam os primeiros retratos do pintor régio Sir Peter Lely (1618-1680). Também o Embaixador português, o Marquês de Sande, nos presta testemunho do facto numa carta escrita para D. Luisa de Gusmão escrevia: "*Posso afirmar a Vossa Magestade que ao uzo desta terra fica Sua Magestade admiravelmente acomodada, ainda que lhe deu pena a mudança e, a mim, me não custou pouco a reduzi-la*".¹⁵

Ao chegar a Londres, D. Catarina foi retratada pelos pintores régios da época — o já referido holandês Peter Lely, o inglês Samuel Cooper (1609-1672) e o flamengo Jacob Huysmans (c. 1633-1696), responsáveis pela transformação iconográfica de D. Catarina: da figura de menina, doce e cândida, dos retratos de Stoop, a imagem da Rainha evolui para uma figura mais madura e sofisticada. É perante esta evolução que fazemos a ligação ao retrato de Sintra, no qual D. Catarina aparece sentada num espaço pequeno decorado, ao fundo, por uma coluna e um reposteiro de aparato. A sua mão repousa numa mesa coberta por um rico brocado, sobre o qual assentam a coroa e o ceptro. A pintura é uma representação de Estado da Rainha de Inglaterra, existindo vários elementos identificadores deste estatuto: as insígnias reais (a coroa e o ceptro), símbolos de poder; a coluna, também ela símbolo desse poderio; e, por último, as vestes, em particular o manto de arminho, sinal de pureza, quase sempre associado às famílias reais. A aparência geral da tela aponta-nos em direcção aos círculos do pintor de D. Catarina Jacob Huysmans (c.ª1633-1696). Todavia, a introdução de novos elementos compositivos (gestos, adereços e planos fundeiros) remete-nos para outras sensibilidades artísticas que, à falta de dados documentais, permanecem ainda no desconhecimento. Para esta problemática, a desenvolver no futuro, deveremos trazer à colação o exemplar datável de c. 1670 e que se encontra em exposição em Holker Hall (Cumbria).

O segundo retrato exposto em Sintra, também ele na Sala dos Cisnes, está tradicionalmente identificado como Carlos II de Inglaterra. Carlos Stuart nasceu em 1630 na cidade de Londres, filho de Carlos I de Inglaterra e de Henriqueta Maria de Bourbon.¹⁶

O ano de 1638 foi particularmente relevante para o Príncipe, uma vez que tal data coincide com a concessão do título de "Prince of Wales" e das prerrogativas inerentes, como a criação de casa própria, bem como a instituição de Cavaleiro da Ordem da Jarreteira. Em 1640, estava já a par dos assuntos de Estado, participando em actos públicos (recepções a embaixadores, julgamentos etc.).

¹⁵ Teresa Schedel Castello BRANCO, *op. cit.*, p.425.

¹⁶ Sobre a biografia de Carlos II consultem-se as obras de Ronald HUTTON, *Charles II, King of England, Scotland and Ireland*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1991; John MILLER, *Charles II*, London, Weidenfeld and Nicholson, 1991.

Em 1648, as relações políticas entre o Parlamento e Carlos I agravaram-se de tal modo que o Rei aconselhou a família a partir. Henriqueta Maria viajara para Paris com Jaime e Henriqueta Ana, enquanto Carlos Stuart fugiu para a Holanda, onde se refugiou na corte de Maria Stuart, sua irmã, e William II (Príncipe de Orange e Conde de Nassau). Nos 14 anos de exílio, Carlos II e a sua pequena corte estiveram sediados em vários países como sejam a Holanda, a Bélgica, a França e a Alemanha. Após o conhecimento da morte de Cromwell (1599-1658), viajou para Sul, em particular para Fuenterrabia, para assistir à assinatura do Tratado dos Pirinéus em 1659. Ao longo destes anos, o Rei sem trono transformou-se num peão político das várias potências (Estados Holandeses, França e Espanha). Em troca do financiamento da sua corte, os governos destes países geriam o destino e o local onde deveria residir.

A morte de Oliver Cromwell trouxe novas esperanças à causa monárquica e, em Maio de 1660, Carlos II regressava a Inglaterra dando-se, assim, a Restauração da Monarquia inglesa. Durante todo este tempo, o Rei deixou-se retratar numa atitude marcial, como cavaleiro da ordem da Jarreteira, a fim de enfatizar uma postura de luta contra a usurpação do seu trono, direito que lhe cabia por desígnio divino.¹⁷ A situação de Carlos II preocupou os monarcas Europeus e esse sentimento traduziu-se em ajudas de custos (Portugal através de Francisco Sousa Coutinho concorreu com *grossos cabedais*) e/ou em pedidos de retratos. Desta forma, vemos pintores importantes a retratarem o jovem Stuart, tal como Philippe Champaigne (1602-1674).¹⁸

Pela iconografia existente de Carlos II, podemos observar que foi figura encorpada, olhos castanhos, nariz grosso e recto, boca grande e possuidor de um rosto largo e decidido.¹⁹ Comparando tal fisionomia com o retrato que temos em estudo, depressa verificamos que a descrição das características físicas não coincide com a pintura. A figura representada aparece-nos com olhos claros, nariz fino e algo saliente. Assim, utilizando os instrumentos da Iconografia, enquanto disciplina que estuda a imagem, podemos afirmar que a pintura que se encontra no Palácio Nacional de Sintra não é o retrato de Carlos II de Inglaterra. Além disso, se dúvidas existissem sobre a sempre válida descrição iconográfica, a Heráldica enquanto ciência auxiliar da História da Arte pode reforçar esta nossa afirmação. Se atentarmos bem na figura pintada, verificamos que traja uma rica armadura envolvida por um manto carmesim perlado. O retrato ostenta um *jabot* de renda e um colar de

¹⁷ Katharine GIBSON, “*Best Belov’d of Kings*” *The iconography of King Charles II*, Vol.I, thesis presented for the degree of Doctor of Philosophy, Courtauld Institute, University of London, 1997.

¹⁸ Cf. Alain TAPPIÉ, Nicolas Sainte Fare GARNOT, *Philippe de Champaigne: entre politique et devotion (1602-1674)*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2007/2008.

¹⁹ Sobre a iconografia de Carlos II, consulte-se por exemplo <http://www.npg.org.uk/collections>

ouro, cujo pendente representa o emblema do Tosão de Ouro. É neste pequeno detalhe que reside mais um elemento que concorre para a afirmação acima proferida, ou seja, de que a figura em estudo não se trata de Carlos II de Inglaterra. A Ordem do Tosão de Ouro foi instituída no século XV, com a missão de proteger a Igreja, e foi dedicada a Santo André, elegendo como emblema o velo de ouro do carneiro, símbolo do sacrifício cristão.

De acordo com a biografia do monarca britânico, sabemos que Carlos II nunca recebeu a Ordem do Tosão de Ouro e, se analisarmos bem os elementos iconográficos dos seus retratos, estão sempre presentes as insígnias da Ordem da Jarreteira: o colar em cadeia com uma fivela (a jarreteira, propriamente dita) no qual é pendurado a figura de S. Jorge a cavalo. Na manga aparece bordada uma estrela, cujo interior apresenta a cruz daquele cavaleiro cristão.

Durante as nossas pesquisas, tivemos a felicidade de encontrar uma pintura, presente na colecção do Kunsthistorische Museum, cuja fisionomia do retratado nos parece muito próxima da personagem de Sintra. Trata-se efectivamente da representação de Leopoldo I de Habsburgo, Imperador do Sacro Império Romano (1640-1705).²⁰ Filho do Imperador Fernando II de Habsburgo e com grandes interesses culturais, Leopoldo reinou entre 1658-1705 realçando-se o facto histórico de ter vencido o Império Otomano na Europa Central. Comparando os dois retratos, é notória a semelhança entre ambos não só a nível do traje, mas também na própria aparência física (peruca encaracolada, olhos claros, nariz comprido e prognatismo mandibular que, no caso do Imperador, era conhecido por ser bastante acentuado). A autoria da obra do Museu de Viena é do conhecido pintor alemão Benjamim von Block (1631-1690) versado em temas históricos, bem como no retrato. Este género constituiu a grande base de encomendas da sua oficina, efectuada por inúmeras figuras com quem contactou nos países em que viveu, como seja Alemanha, Hungria, Flandres, Itália e Áustria.²¹ Neste último, trabalhou directamente para a dinastia reinante (Habsburgo) a partir de 1670, sendo nomeado cavaleiro pelo Imperador em 1684. Em termos plásticos, a obra do Palácio de Sintra parece-nos distante da obra realizada por Block, mas sobre a provável autoria desta pintura registre-se apenas que o modelo de Sintra está próximo da gravura executada pelo processo de mezzotinta por Abraham Blooteling, a partir da obra de um artista de nome C Morad sobre o qual nada conseguimos apurar.²²

No que diz respeito à procedência da obra sintrense, sabemos, pela leitura da ficha de inventário do Sistema Matriz, que é do Palácio Nacional da Ajuda a última

²⁰ Cf. Kunsthistorisches Museum – Gemälde: Retrato do Imperador Leopoldo I pintado por Benjamim von Block (1672); n° inv. GG_6745.

²¹ Cf. E. Benezit *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, vol II, Paris, Editions Librairie Gründ, 1976, p. 85.

²² Cf. British Museum, n° AN456580001; 350x255 mm.

proveniência conhecida. Embora não conseguíssemos saber mais sobre o seu historial, parece-nos ser mais fácil justificar a presença desta peça em território nacional, se atendermos ao facto de Leopoldo I ser pai de D. Maria Ana de Áustria (1683-1754). Esta Rainha poderá ter sido a proprietária de tal obra, trazendo-a para Portugal aquando do casamento com D. João V (1708) e colocando-a, talvez, em alguma galeria de retratos para se recordar do pai falecido há relativamente poucos anos.²³

Em síntese, na sala dos Cisnes do Palácio Nacional de Sintra figuram duas pinturas a óleo representando D. Catarina de Bragança e uma figura que parece retratar Leopoldo I de Habsburgo. Desde a década de 40 do século XX, por razões museológicas e nacionalistas, estes dois quadros foram agrupados, julgando tratar-se dos monarcas de Inglaterra, não tomando a devida atenção à iconografia e às metodologias próprias de um estudo de História da Arte.

²³ Cf. António Filipe PIMENTEL, “Os Pintores de D. João V e a invenção do retrato de corte” in *Revista de História da Arte – o Retrato*, nº 5, Lisboa, Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2008, pp. 133– 151.

Relembrando conversas, relembrando uma exposição. Algumas notas sobre *femmes fatales*

Teresa de Ataíde Malaífaia*

Retomo, passados alguns anos, uma conversa com João Almeida Flor, em 2003, após uma viagem a Antuérpia, onde visitei uma exposição no Museu Real de Belas Artes.¹ Indiscutivelmente muito apelativa, a exposição sobre o tema *Femmes Fatales/Vrouwen Fatales, 1860-1910* teve lugar de 17 de Maio a 17 de Agosto de 2003, numa parceria entre o Museu Real de Belas Artes e o Museu Groninger.² O interesse da visita decorreu, não só da temática em exibição, como da colaboração entre duas instituições museológicas com perfis e objectivos aparentemente antinómicos, ainda que com um espaço de confluência manifestado pelo interesse de ambas em arte oitocentista.³

O tema da mulher fatal é especialmente fértil no período escolhido para a exposição, tanto no domínio das artes plásticas, como da literatura e da ópera. As imagens seleccionadas para o folheto de apresentação da referida exposição, *Cherries* (1873) de Lawrence Alma-Tadema, *Clytemnestra* (1882) de John Collier, *Medea* (1868) de Frederick Sandys, *The Golden Fleece* (1904) de Herbert Draper, *Judith and Holofernes* (c. 1926) de Franz von Stuck, *The Climax (Salome)* (1893) de Aubrey Beardsley e *Medusa's Blood* (1898) de Fernand Knopff remetem os visitantes para exemplos de mulheres fatais que, naturalmente, usam a sensualidade e a sexualidade como armas que levam o homem à destruição.⁴

* Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

¹ O Museu Real das Belas Artes (*Musée Royal des Beaux Arts/Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*), inaugurado em 11 de Agosto de 1890, está situado num edifício concebido como museu. Em 1883, dois jovens arquitectos, Jacob Winders (1849-1936) e Franz Van Dijk (1853-1939), iniciaram o respectivo projecto de construção. <http://www.kmska.be/nl/>

² O Museu Groninger (*Groninger Museum*), igualmente construído como espaço museológico em 1994, é formado por três pavilhões: um edifício cilíndrico prateado concebido por Philippe Starck, uma torre amarela por Alessandro Mendini e um espaço azul claro da autoria da firma Coop Himmelb(l)au. <http://www.groningermuseum.nl/en>. Ao contrário do que se verifica com o museu de Antuérpia, assistimos, no caso de Groningen, a uma descentralização dos espaços museológicos reconhecidos como símbolos culturais da cidade.

³ Foram curadores da exposição Patti Wageman (*Groninger Museum*) e Leen de Jong (*Musée Royal des Beaux Arts/Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*). Todavia, a exposição *Femmes Fatales/Vrouwen Fatales, 1860-1910* e o respectivo catálogo foram concebidos por Henk van Os, historiador de Arte e antigo director do Rijksmuseum de Amsterdão. <http://www.rijksmuseum.nl>

⁴ A designação das obras está registada de acordo com o catálogo da exposição em língua inglesa.

Se, por um lado, conhecemos artistas mulheres que produzem no quadro da tradição do Pré-Rafaelitismo, segundo refere Jan Marsh (Marsh, Nunn 10), por outro, atendendo à temática da exposição, as pinturas apresentadas eram de autoria masculina, excepto o caso de *Medea* (1889) de Evelyn de Morgan⁵ e *Salomé* (c. 1922) de Vera Willoughby.⁶ Reconhece a crítica nossa contemporânea que, a fim de não continuarem a ser esquecidas no domínio artístico, predominantemente masculino, os temas tratados foram, principalmente, os que se adequavam às concepções de género contemporâneas, não só na pintura, mas também na fotografia (26).

No prefácio ao catálogo da exposição, os directores de ambos os museus, Paul Huvenne (KMSKA) e Kees van Twist (GM), propõem uma definição de *femme fatale*, que fundamenta a articulação entre todos os trabalhos expostos, estabelecendo várias cambiantes entre esta e a sedutora:

The seductress and the *femme fatale* are two essentially different species. (...) For the seductress, her sexuality and voluptuousness are ends in themselves. Not so the *femme fatale* — she uses her feminine attractions to lure men to their destruction. (...) Her power lies in her physical beauty which men find overwhelmingly irresistible. This superlative beauty enraptures men and drives them to distraction; ultimately it leads to their death. (Twist, Huvenne 7).

Justificada a temática pelo próprio contexto histórico e social, a *femme fatale* torna-se aliciante pelas emoções criadas, nunca deixando de ser um aviso para quem contemplava as obras que a representavam. Na medida em que simbolizava o percurso conducente à destruição masculina, adquiriu importância crescente, tanto no vocabulário do Pré-Rafaelitismo, como do Decadentismo. Constatamos que os artistas se apropriavam, pelo olhar, das mulheres retratadas, despersonalizando-as. No entanto, em muitas das imagens de mulheres fatais, a passividade referida por grande parte da crítica não parece, em meu entender, fazer sentido, até porque estas assumem, frequentes vezes e em diversas formas, um papel activo. Efectivamente, ao considerar-se a mulher como objecto, não só por parte do artista, como do espectador, esquecemos um terceiro (possível) nível de leitura em que, ainda que vítimas de diversas formas de voyeurismo, dominam, não só o homem representado, como o espectador.

A este respeito, *Circe offering the Cup to Ulysses* (1891) de John William Waterhouse, escolhida como imagem para a capa do catálogo, é paradigmática.⁷ Corresponde, indubitavelmente, a um outro modo de olhar, inerente a muitos

⁵ *Medea* (1889) de Evelyn de Morgan (1855-1919). 149.8 x 88. 9 cm. Williamson Art Gallery and Museum, Birkenhead.

⁶ *Salomé* (ca. 1922) de Vera Willoughby (?-1939). 30 x 25 cm. Victor & Gretha Arwas Collection, Londres.

⁷ *Circe offering the Cup to Ulysses* (1891) de John William Waterhouse (1849-1917). 146. 5 x 91 cm. Oldham Gallery, Charles Lees Collection, Lancashire.
<http://www.galleryoldham.org.uk/exhibitions.htm>

artistas de uma nova geração. De acordo com o mito, Circe prepara-se para oferecer a Ulisses uma taça com uma poção mágica. Com efeito, reconhecemos nessas representações de Waterhouse, o abandono das imagens de jovens inocentes em favor da mulher fatal, com uma aura ameaçadora e que perturba a ordem masculina então dominante.⁸ É evidente que os poderes mágicos da feiticeira estão bem visíveis, na medida em que, logo em primeiro plano, vemos um homem metamorfoseado em porco.

Na obra de Waterhouse, a apresentação é claramente dominada por Circe, imponente na sua feminilidade. Ulisses, cauteloso, aparece apenas reflectido no espelho redondo por detrás dela, o que convida o espectador a assumir também o papel do sujeito seduzido. Reconhece a crítica o pintor nas representações de Ulisses, neste caso, reflectido no espelho que, tanto esconde, como revela.

Se, em termos iconográficos, a exposição *Femmes Fatales* evidencia uma acentuada concentração temática, esta traduz-se principalmente na manipulação de narrativas e em linguagens visuais distintas. Isobel Armstrong, em “Reflections, Translucency, Aura and Trace”, ao reflectir sobre a cultura do vidro no século XIX, aborda o papel do espelho em obras de Edward Burne-Jones (*The Baleful Head*, c. 1886 e *Venus' Mirror*, 1870-76) e de Holman Hunt (*The Awakening Conscience*, 1853-4).⁹

Nesse âmbito, recordo ainda os comentários de Christien Oele, a respeito do quadro de Waterhouse, incluído na secção ‘Mulheres Míticas’:



Circe offering the Cup to Ulysses (1891) de John William Waterhouse.

⁸ Por volta de 1891, Waterhouse representa, frequentes vezes, a lenda de Circe, destacando-se *Circe Invidiosa* (1892) igualmente presente na exposição visitada. A obra faz parte da Art Gallery of South Australia, Adelaide. <http://www.artgallery.sa.gov.au/agsa/home>

⁹ Veja-se, a este respeito, Armstrong (103-110).

Circe, with her closed eyes, mouth slightly open, long flowing locks and half-uncovered bosom, is the typical *femme fatale* of the nineteenth century. Although her actual power lies in the magic drink, Waterhouse has emphatically pictured the enchantress as sexual temptress. Her fatal attraction is symbolized by her physical beauty. It isn't so much magic as her luscious body that drives men to distraction. The painting thus reveals how stories from classical mythology gained a completely new significance using the iconography of the *femme fatale*. (Oele 96)

Ao comparar *Ulysses and the Sirens*¹⁰ e *Circe offering the Cup to Ulysses* (respectivamente exibidos nos núcleos 'Mulheres Míticas' e 'Sereias e Esfinges'), apercebemo-nos que, na primeira obra, Waterhouse não abandonou a leitura tradicional, ainda que a posição de Ulisses, parcialmente de costas voltadas para quem o contempla, permita acentuar a partilha de emoções. (Os 14) Corresponhia esta opção, em meu entender, a um reconhecimento do perigo feminino simbolizado por criaturas híbridas, pássaros com cabeça de mulher; aliás, constatamos que alguns dos marinheiros se sentem perigosamente atraídos pelos pássaros misteriosos, verdadeiros predadores que correspondem à iconografia da mulher fatal.

Os textos de parede presentes ao longo da exposição remetem fundamentalmente para questões de exercício de poder, de sensualidade/sexualidade e de vitimização do homem, sendo oferecidos aos visitantes seis núcleos fundamentais com as seguintes designações: 'Mulheres Míticas', 'Heroínas Bíblicas', 'Sereias e Esfinges (Figuras de Fantasia)', 'Cavaleiros e Feiticeiras', 'Mulheres Inocentes?' e 'A Vítima'.

No primeiro núcleo, intitulado 'Mulheres Míticas', encontramos problematizada a relação fatal entre os deuses da Antiguidade Clássica e as mulheres, ainda que Helena de Tróia, Circe e Medeia, bem como Cleópatra consubstanciem principalmente os temores (intemporais) do universo masculino. Em contrapartida, as heroínas bíblicas seleccionadas para o segundo núcleo oscilam entre atitudes de aparente passividade e de manifestações agressivas e cruéis, tais como Judite, Dalila e Salomé. Enquanto as 'Sereias e Esfinges' parecem corresponder a um fatalismo claramente direccionado para o elemento masculino e por muitos considerado a característica pérfida da mulher moderna, o núcleo 'Cavaleiros e Feiticeiras' reclama uma atenção cuidada. Nele, a selecção apresentada convoca contextos de lendas medievais em que abundam as sedutoras diabólicas e as feiticeiras que tudo fazem para convidar os cavaleiros (ingénuos) a transgressões. Tal como veremos, considero ser este o núcleo mais apelativo, pois encontra-se fundamentado num enquadramento histórico rigoroso. Se os textos de parede são elucidativos quanto a questões de género e de poder, é neste núcleo que constatamos explicitações históricas concebidas de um modo mais pedagógico. Este reconhecimento leva-me a admitir a axialidade deste núcleo, colocado em quarto lugar no percurso da exibição.

¹⁰ *Ulysses and the Sirens* (1891) de John William Waterhouse. 100 x 201.7 cm. National Gallery of Victoria, Melbourne.

Os dois últimos núcleos, ‘Mulheres Inocentes?’ e ‘A Vítima’, estavam predominantemente alicerçados em concepções de mulher fatal inerentes à cultura *fin de siècle*. A leitura proposta relembra *Pre-Raphaelite Women*, em que Jan Marsh inclui as próprias obras de Waterhouse em exibição num capítulo intitulado “Sorceresses”, no qual considera que mesmo as imagens das feiticeiras são tão idealizadas e belas como as representações das damas da corte (Marsh 109).

Destaco *La Belle Dame Sans Merci* (1893)¹¹ de Waterhouse por traduzir uma coerência do artista em reproduzir jovens mulheres fatais, tal como é possível ver nas náiades. Retoma, deste modo, o tema do poema de Keats que inspirou muitos artistas ao longo do tempo, emanando de uma tradição, na qual encontramos Coleridge com *Introduction to the Tale of the Dark Ladie*. (Praz 287)



La Belle Dame Sans Merci (1893) de John William Waterhouse.

No domínio do encontro entre o cavaleiro e a jovem, as considerações de Mario Praz em *La Carne, La Morte e Il Diavolo Nella Letteratura Romantica* sobre a tradição literária da mulher fatal devem ser ponderadas, na medida em que problematizam algumas representações do fim do século no capítulo intitulado “La Belle Dame sans Merci”¹² e que significativamente apresenta a seguinte epígrafe:

I saw pale kings, and princes too,
 Pale warriors, death-pale were they all;
 Who cry'd — «La belle Dame sans merci
 Hath thee in thrall!».
 Keats, *La belle dame sans merci*.

¹¹ *La Belle Dame Sans Merci* (1893) de John William Waterhouse. 110.5 x 81 cm. Hessisches Landesmuseum, Darmstadt. <http://www.hlmd.de/index.php?fl=1>

¹² Cf. Praz (197-300).

Logo no primeiro parágrafo, Praz reconhece a transposição da vida para o mito e a literatura, onde existe a "feminilidade prepotente e cruel":

Di donne fatali ce ne sono state sempre nel mito e nella letteratura, perché mito e letteratura non fanno che rispecchiare fantasticamente aspetti della vita reale, e la vita reale ha sempre offerto esempi piú o meno perfetti di femminilità prepotente e crudele. (Praz 197)

Consciente dos momentos culturais que contextualizam as críticas de Mario Praz e de Adriana Craciun, convocamo-la, pois afirma que as constatações de Praz definem um cânone claramente masculino:

Praz's search for a "starting point" for the femme fatale establishes a continuous, canonical, and exclusively male history of this figure to which most studies still limit themselves. (Craciun 16)

Reconhecemos, tal como defende Mario Praz, que *La Belle Dame Sans Merci* contem o embrião da estética Pré-Rafaelita, predominantemente presente na exposição:

[La] *Belle Dame sans merci*, una poesia che nel mistero malioso e doloroso che esprime (il soggetto è evidentemente quello di Tannhäuser) contiene in embrione tutto il mondo dei preraffaelliti e dei simbolisti, dalla *Laus Veneris* di un Swinburne a certi quadric di un Moreau. (Praz 211)

Com efeito, no âmbito do movimento Pré-Rafaelita, encontramos reinterpretações da cultura medieval, traduzida fundamentalmente em representações de mulheres sensuais que ameaçam o poder masculino e, conseqüentemente, são um estímulo para a imaginação. Aí reconhecemos não só a importância da natureza, mas também dos ideais de cavalaria representados pelos Pré-Rafaelitas. Se a mulher surge como elemento permanente (ou quase) na pintura Pré-Rafaelita, a sua presença é obrigatória no contexto da exposição. Subverte e, portanto, exemplifica modos de transgredir a, então, preconizada passividade feminina, enfatizando as expressões de erotismo, assim como menciona Elizabeth Prettejohn.¹³

Reconheço que a exposição não pretendia situar os artistas nos respectivos percursos, mas evidenciar a temática da *femme fatale* que, no caso de Waterhouse, se traduz numa mudança quanto ao modo de representar o elemento feminino. Não obstante serem diversas as imagens criadas, o modo de representar o cabelo das mulheres fatais remete para o perigo que simbolizam. Tal constatação aplica-se à *Belle Dame*, pois ainda que tenha uma aparência ingênua, os seus cabelos envolvem o cavaleiro, podendo mesmo asfixiá-lo. A situação descrita é reforçada pela teia que as árvores sugerem. Segundo Christien Ole, encontramos nesta descrição de Waterhouse alterações ao poema de Keats, na medida em que o poeta menciona as longas tranças da dama, mas desconhecemos se estas envolvem o cavaleiro. Em contrapartida, na leitura de Waterhouse reconhecemos que a dama atrai e aprisiona o homem seduzido. (Oele 148)

¹³ Either category may have its erotic allure (...) for the male spectator may long either to cherish and protect the virtuous woman or to dominate and master the vicious one. (Prettejohn 208)

Relembro, a este respeito, o artigo de Elisabeth G. Gitter, “The Power of Women’s Hair in the Victorian Imagination”, ao referir a submissão do cavaleiro:

... the kneeling knight, mesmerized by the gaze of the enchantress, submits to the noose of golden hair she has wound around his neck. (...)

When the powerful woman of the Victorian imagination was an angel, her shining hair was the aureole or bower; when she was demonic, it became a glittering snare, web, or noose. Silent, the larger-than-life woman who dominated the literature and art of the period used her hair to weave her discourse; immobile, she used her hair at times to shelter her lovers, at times to strangle them. (Gitter 936, 948-949)

A exposição permite constatar o fascínio pela mulher fatal recorrente na pintura europeia do século XIX tardio. Destaca-se John William Waterhouse, na medida em que as mulheres representadas seduzem pela beleza, sensualidade e, em alguns casos, por uma expressão de tristeza misteriosa, tal como salienta Christopher Wood:

Here a typical Waterhouse enchantress [La Belle Dame Sans Merci] gently draws the armour-clad knight into her fatal embrace, set in a landscape full of haunting mystery and beauty. [...] The picture vibrates with a delicate, haunting sensuality, and [is] set in a dark, overgrown wood. The figure of the knight is of course Waterhouse himself, increasingly obsessed by his own vision of womanhood. From the 1890s onwards, all Waterhouse’s pictures are of women. Men appear only as victims. (Wood 144)

Bibliografia

- Armstrong, Isobel (2008). *Victorian Glassworlds. Glass Culture and the Imagination 1830-1880*. Oxford: Oxford University Press.
- Craciun, Adriana (2003). *Fatal Women of Romanticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Femmes Fatales 1860-1910*. Musée Royal des Beaux Arts/Koninklijk Museum voor Shone Kunsten, Groninger Museum. Belgium, Wommelgem: BAI, 2003.
- Gitter, Elisabeth G.(1984). “The Power of Women’s Hair in the Victorian Imagination”. *PMLA*. Vol. 99. No 5 (Oct.): 936-954.
- Marsh, Jan (1987). *Pre-Raphaelite Women. Images of Femininity in Pre-Raphaelite Art*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Marsh, Jan, Pamela Gerrish Nunn (1998). *Pre-Raphaelite Women Artists*. London: Thames & Hudson.
- Oele, Christien (2003). “Mythical Women” in *Femmes Fatales 1860-1910*. Musée Royal des Beaux Arts/Koninklijk Museum voor Shone Kunsten, Groninger Museum. 75-99.
- Os, Henk van. (2003). “A Framing for the Femme Fatale”, in *Femmes Fatales 1860-1910*. Musée Royal des Beaux Arts/Koninklijk Museum voor Shone Kunsten, Groninger Museum, 11-19.

- Praz, Mário (1933). *La Carne, La Morte e Il Diavolo Nella Letteratura Romantica*. Firenze: Sansoni Editore.
- Prettejohn, Elizabeth (2007). *The Art of the Pre-Raphaelites*. London: Tate Gallery.
- Twist, Kees van, Paul Huvenne (2003). Foreword. In *Femmes Fatales 1860-1910*. Musée Royal des Beaux Arts/Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Groninger Museum. 7-9.
- Wood, Christopher (1994). *Pre-Raphaelites*. London: Weidenfeld & Nicolson.

Herdar histórias divididas, criar histórias ligadas: Hugo Hamilton e Glenn Patterson em Tradução

Teresa Casal*

1. Introdução

Richard Kearney, filósofo irlandês discípulo de Ricoeur e um dos responsáveis pela divulgação da chamada “filosofia continental” no mundo anglófono,¹ escreve na sua Introdução à tradução inglesa dos últimos ensaios de Ricoeur reunidos em *Sur la Traduction* (2004):

Ricoeur goes so far as to suggest that the future ethos of European politics, and eventually of world politics, should be one based upon an exchange of memories and narratives between different nations, for it is only when we translate our own wounds into the language of strangers and retranslate the wounds of strangers into our own language that healing and reconciliation can take place.

This is ultimately what Ricoeur intends when he describes the ethics of translation as an interlinguistic hospitality. (Kearney 2006: xx)

Se “é só quando traduzimos as nossas feridas para a língua de estranhos e retrovertemos as feridas de estranhos para a nossa língua que a cura e a reconciliação se tornam possíveis”, os textos de Glenn Patterson e Hugo Hamilton que a seguir se apresentam em tradução portuguesa testemunham a dificuldade e a premência desse trânsito. Este é um intercâmbio entre estranhos, ligados por feridas e medos porventura mutuamente infligidos, mas incapazes de encontrarem uma linguagem que lhes permita reconhecer o partilhável — o sofrimento da dor e da perda, qualquer que seja a sua origem ou justificação. É nessa busca do partilhável que a “ética da tradução” proposta por Ricoeur oferece um modelo a seguir: na medida em que o trânsito entre as feridas de uns e de outros requer uma hospitalidade interlinguística,

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

¹ Veja-se, por exemplo: Richard Kearney, *Poetics of Imagining. From Husserl to Lyotard: Problems in Modern European Thought* (1991); Richard Kearney and Mark Dooley, eds. *Questioning Ethics: Contemporary Debates in Philosophy* (1999); Richard Kearney, *Debates in Continental Philosophy: Conversations with Contemporary Thinkers* (2004). A sua obra filosófica, tributária dessa herança “continental”, inclui a trilogia “Philosophy at the Limit” constituída por: *The God Who May Be: A Hermeneutics of Religion* (2001), *On Stories* (2002) e *Strangers, Gods and Monsters: Interpreting Otherness* (2003).

mas também intralinguística, como demonstram Hugo Hamilton e Glenn Patterson. Que este não é um desafio fácil, antes exige persistência e compromissos, também resulta claro dos seus testemunhos. Mas, como reconhecia Ricoeur, traduzir é abandonar o sonho de perfeição para explorar a arte do possível e a "construção do comparável" (Ricoeur 2006: 37).

2. Sobre Hugo Hamilton e Glenn Patterson

Hugo Hamilton (Dublin, 1953) e Glenn Patterson (Belfast, 1961) são escritores irlandeses que escrevem predominantemente ficção. Hamilton é autor de sete romances, *Surrogate City* (1990), *The Last Shot* (1991), *The Love Test* (1995), *Headbanger* (1996), *Sad Bastard* (1998), *Disguise* (2008) e *Hand in Fire* (2010), dois volumes de memórias, *The Speckled People* (2003) e *The Sailor in the Wardrobe* (2006), bem como de um volume publicado em alemão, *Die Redselige Insel* (2007), no qual percorre os passos do escritor alemão Heinrich Böll na Irlanda. Patterson, por sua vez, é também autor de sete romances, *Burning your Own* (1988), *Fat Lad* (1992), *Black Night at Big Thunder Mountain* (1995), *The International* (1999), *Number 5* (2003), *That Which Was* (2004) e *The Third Party* (2007), um volume de memórias, *Once Upon a Hill: Love in Troubled Times* (2008) e uma colectânea de textos jornalísticos, *Lapsed Protestant* (2006), que inclui "I am one of the people", o texto aqui traduzido como "Sou uma das pessoas". Embora ficcionistas, tanto Hamilton como Patterson recorreram à escrita de memórias para revelarem segredos ciosamente guardados nas respectivas famílias. Esta decisão de inscrever a memória pessoal e privada na memória colectiva e pública prender-se-á com a própria natureza dos segredos reprimidos pela memória familiar e colectiva: o que as memórias de Hamilton e Patterson indiciam é que tanto a história familiar como a colectiva são mais matizadas do que os discursos oficiais, sejam eles domésticos ou nacionais, querem fazer crer.

Em *Once Upon a Hill: Love in Troubled Times* (2008), Glenn Patterson, nascido numa família protestante e casado com uma católica da República da Irlanda, pesquisa a genealogia familiar para contar a história dos avós paternos que, antes dele mas muito mais sigilosamente do que ele, cruzaram a fronteira sectária que tem dominado a vida e condenado muitos à morte na Irlanda do Norte. Ao regressar a Belfast em 1994 o autor constata como as "relações mistas" continuam a suscitar a violência dos fanáticos de ambos os lados, talvez por, adianta, "desmentirem a ideia de que existem dois povos distintos na Irlanda do Norte" (Patterson 2008: 6) — talvez por, apetece acrescentar, tornarem demasiado evidente que aquilo que liga uns e outros não se faz de diferenças apenas.

"I am one of the people..." foi inicialmente apresentado em Bruxelas em 2001, tendo sido também o texto de abertura escolhido pelo autor para uma sessão de leitura e conversas com escritores que teve lugar no Teatro Carlos Alberto, no Porto, a 10 de Outubro de 2009, no âmbito do Festival Literário Irlandês *Fundamental Sounds: Voices from Ireland*, organizado pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto entre 6 e 11 de Outubro de 2009. A presente tradução foi lida nessa altura.

O texto de Hugo Hamilton, originalmente intitulado “Learning to Grieve for Our Enemies”, foi o contributo do autor para *From the Republic of Conscience* (2008), uma iniciativa conjunta da secção irlandesa da Amnistia Internacional e do *Irish Times* para assinalar o 60º aniversário da Declaração Universal dos Direitos Humanos. Sob o título de um poema de Seamus Heaney, *From the Republic of Conscience* reúne uma Introdução do próprio Heaney e textos de outros escritores irlandeses convidados a responder a cada um dos Artigos de Declaração Universal dos Direitos Humanos. A série foi publicada semanalmente no *Irish Times* ao longo de 2008 e reunida num suplemento publicado no 60º aniversário da Declaração, a 9 de Dezembro desse ano.²

Na sua Introdução, intitulada “The Poetic Redress”, Heaney evoca o desafio com que se deparou quando, em 1985, foi convidado por Mary Lawlor, da secção irlandesa da Amnistia Internacional, para escrever um poema por ocasião do Dia das Nações Unidas. O convite veio acompanhado de relatos de perseguição e tortura de prisioneiros da consciência. Perante eles, o poeta emudeceu. Só depois de se declarar incapaz de anuir ao convite é que Heaney descortinou enfim qual poderia ser o seu contributo como poeta: face a tais reptos, o contributo dos escritores não será o de parafrasear os relatos de dor e violência no mundo, ou o enunciado dos Artigos da Declaração Universal dos Direitos Humanos, mas o de, por uma inflexão da palavra e do olhar, abrir um outro ângulo de percepção e reflexão, num gesto simultaneamente estético e ético. Assim surgiu a sua alegoria sobre a “república da Consciência”.

É essa inflexão que os ensaios de Glenn Patterson e Hugo Hamilton anunciam já nos respectivos títulos. Em “I am one of the people”, Patterson evoca a tensão contida no duplo sentido da palavra inglesa “people”: entre o povo abstracto das palavras de ordem sectárias e as pessoas concretas tantas vezes reféns das ideologias que se digladiam em seu nome. Na sua resposta ao Artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos, Hamilton explicita o desafio subjacente às palavras de Patterson: o de reconhecer a humanidade do próprio inimigo, que começa por ser desumanizado para poder ser combatido. Se o texto de Patterson parte da Europa para a Irlanda, e especificamente a Irlanda do Norte, o de Hamilton regressa às feridas que rasgam a paisagem e a memória europeias para apelar a que europeus de cada lado das trincheiras se reconheçam na dor e no luto. O apelo radica na sua vivência pessoal: filho de pai irlandês e de mãe alemã, é neto de duas vítimas das trincheiras da Primeira Guerra Mundial, um avô irlandês que tomou lutando ao lado dos ingleses e um avô alemão que caiu lutando contra os ingleses. Hamilton cresceu a falar irlandês e alemão em casa e inglês lá fora e tornou-se escritor na língua proibida pelo seu pai, um fervoroso nacionalista irlandês que não conseguia encontrar um lugar para o próprio pai na Irlanda independente por si imaginada.

² *From the Republic of Conscience: Reflections on the Universal Declaration of Human Rights by 31 Irish Writers with an Introduction by Seamus Heaney, Irish Times, 9 Dec. 2008.*

Conforme narra nas suas memórias, *The Speckled People* (2003) e *The Sailor in the Wardrobe* (2006), a experiência de crescer por entre querelas identitárias deixou-lhe como legado o desafio de conciliar as suas múltiplas pertenças. É isso que faz, tanto na ficção, como nas memórias e no ensaio, e é na língua da rua e do avô paterno que encontra o equilíbrio entre distância e proximidade que lhe permite ligar uma herança dividida. O sucesso internacional de *The Speckled People*, traduzido em vinte línguas,³ sugere que essa busca do partilhável está longe de obedecer a uma premência estritamente pessoal ou nacional, antes é reconhecível em múltiplos contextos.

3. Traduções

Sou uma das pessoas...
Glenn Patterson

Sou um dos trezentos e vinte milhões de pessoas que vivem nos estados da Europa reunidos numa união política e económica (pré-Tratado de Nice). Sou um dos sessenta milhões de pessoas que vivem nas ilhas logo a ocidente da península europeia; um dos seis milhões de pessoas na mais pequena destas ilhas, um do milhão e meio de pessoas que vivem nos seis condados do nordeste da província do Ulster, historicamente constituída por nove condados, e que integram a região administrativa do Reino Unido conhecida como Irlanda do Norte.

Sou um dos inúmeros milhares de pessoas que saíram daqui nas décadas de 70 e 80 do século XX esperando levar uma vida do outro lado do mar livre da porcaria entre Protestantes e Católicos, Laranja e Verde, em que escola andas e em que rua vives; uma das muitíssimas pessoas que descobriram que a primeira coisa que tinham que fazer mal chegavam ao lado de lá era explicarem-se a agentes da polícia em termos que tinham tudo a ver com a rua em que viviam e a escola em que andavam...

Sou uma das pessoas que acabaram por regressar. Sabe-se lá por quê.

Sou uma das pessoas, os números perfeitamente irrisórios, que dizem Do Outro Lado do Mar e não A Metrópole referindo-se à maior destas ilhas e dizem Estas Ilhas para evitar a designação potencialmente ofensiva de Ilhas *Britânicas*. Sou uma das pessoas que, de igual modo, evitam dizer Ulster ou a Província, por um lado, tal como, por outro lado, evitam dizer os Seis Condados ou Entidade Política Falhada.

Sou uma das pessoas com um passaporte britânico que também poderia ser portador de um passaporte irlandês e muitas vezes ponderou sê-lo, quanto mais não fosse na esperança de ser mais bem tratado caso um dia se encontrasse num avião sequestrado algures no Médio Oriente; uma das pessoas que se sente perfeitamente em casa em Inglaterra mas torcerá por quase qualquer outro país no mundo num jogo de futebol contra a Inglaterra. Sou um de um grupo mais pequeno de pessoas

³ "Hugo Hamilton: Biography", <http://www.hugohamilton.net>. n.d. Web. 29 Sept. 2010.

que não se importa que a Inglaterra ganhe se jogadores do Manchester United marcarem o golo da vitória e sou, já agora, uma das pessoas que sabem mais nomes de jogadores do Bayern, Barcelona, talvez até do Bruges, do que das equipas de Belfast que competem na confrangedora Liga Irlandesa.

Sou uma das trezentas pessoas que compareceram, aos pares, no sábado, 12 de Maio de 2001, para a tentativa falhada de bater o recorde do mundo de casais beijando-se *simultaneamente* (ficámos a seiscentos casais do recorde) na arena Odisseia em Belfast, a uma milha de distância do local onde, na madrugada de sexta-feira, 11 de Maio, três turistas australianos foram tão brutalmente espancados que um deles teve de ser submetido a cirurgia plástica numa orelha. Filhos da puta orangistas, chamaram-lhes os seus agressores. O que terão eles pensado, que aquilo eram sotaques *protestantes*?

Sou uma das pessoas que votaram a favor do Acordo de Sexta-Feira Santa, que visava trazer paz e estabilidade à Irlanda do Norte, e uma das pessoas que temem que o Acordo tenha tornado este sítio um lugar ainda mais dividido para se viver.

Sou uma das duas pessoas que se levantam da cama de manhã para dar de comer a Marvin e Daisy Blur, os gatos.

Corrijo: sou a única pessoa.

Bruxelas, 2001

Aprender a honrar o luto dos nossos inimigos
Hugo Hamilton

Declaração Universal dos Direitos Humanos

Artigo 27.º

1. *Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam.*

2. *Todos têm direito à protecção dos interesses morais e materiais ligados a qualquer produção científica, literária ou artística da sua autoria.*

Artigo 27.º: Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade. Claro. Incluindo escrever livros, fazer filmes ou esculturas — cantar, dançar, jogar *hurling*, beber, etc.

O que mais? Contar anedotas, troçar de nós próprios, usar *piercings* nas sobrancelhas, deambular por parques públicos, cuspir, dizer palavrões. Até os *graffitti* são uma manifestação de pertença cultural, não são? Uma cultura alternativa. Parte do que faz de nós uma comunidade, quer gostemos, quer não. A nossa identidade.

Então em que consiste exactamente a nossa vida cultural? Na soma do que nos liga ou do que nos separa? No que nos leva a sentirmo-nos em casa e não como estranhos? Num sinal da nossa pertença a um lugar específico? Cada filme, canção popular ou livro liga-nos a esse livre trânsito de ideias, quantas vezes em atrito, que

cria a diversidade cultural de que fazemos parte, ainda que passivamente, sem termos para isso de escrever um livro, pintar um quadro ou cantarolar aos berros uma canção de que mal nos lembramos ao regressar a casa pela noite dentro.

Somos livres de participar na nossa cultura, desde que, claro, não excluamos outras formas de expressão na nossa comunidade. Ou nos sintamos excluídos.

Nós, irlandeses, compreendemos talvez melhor do que muitos outros o que significa ser diferente. Sabemos por experiência o que é perder identidade: vivemo-lo na nossa história, numa língua moribunda, na emigração e pobreza e na expressão última da nossa liberdade e auto-determinação. São os desapossados da história que mais precisam de identidade, são eles que a substituem por canções e histórias, por formas imaginárias. Tornámo-nos especialistas na matéria. Colocámo-nos no palco do mundo. Aliás, a nossa identidade converteu-se numa marca global, numa mercadoria a vários títulos.

Suscitamos interesse pela nossa diferença, os nossos modos insulares, a nossa fé e nacionalismo, a nossa alegria e capacidade de negociar com ar de quem se diverte. Ciosos de celebrarmos as estruturas da separação, vemo-nos muitas vezes como católicos ou protestantes, britânicos ou irlandeses, homens ou mulheres, carne ou peixe. Estar no meio não tem sido fácil. Mas hoje em dia essas fronteiras vão-se esbatendo e já é possível assumir múltiplas formas de pertença sem nos sentirmos como estranhos.

O processo de paz da Irlanda do Norte será talvez o exemplo mais notório desta partilha de identidade, da capacidade de ir para lá da vedação armadilhada tantas vezes erigida para proteger cada forma de cultura e expressão.

O conflito tornou-nos diferentes.

A paz faz-nos partilhar essa diferença.

Nos últimos tempos, em nenhum outro lugar senti de forma mais palpável esta convergência de divisões do que no memorial construído em Ypres em homenagem aos irlandeses que tombaram na Flandres durante a Primeira Guerra Mundial. Esta guerra, que teve um papel tão importante no modo irlandês de lidar com o passado, tem sido abordada por escritores como Frank McGuinness e Sebastian Barry. Ambos têm explorado as nossas enormes dificuldades em enfrentarmos este episódio, inclusive a nossa incapacidade de honrarmos aqueles que se encontravam do lado errado da gloriosa história da nossa independência.

Perto de Ypres, o governo irlandês mandou erigir um monumento em forma de torre redonda em memória dos que morreram do lado errado, por assim dizer. É um lugar comovente, particularmente para mim, que tive um avô que morreu nessa guerra do lado britânico e foi depois renegado pelo próprio filho por não caber na nova Irlanda.

Uma recordação nítida que guardo da infância é ter usado papoila uma única vez na vida. Deu-ma um vizinho protestante que a comprou no Dia do Armistício e, minutos depois, mal entrei em casa, foi arrancada da minha camisola das ilhas Aran e atirada ao lume. Crescemos a escolher com cuidado quem era digno da nossa tristeza.

Há um ano fui a Ypres com o escritor irlandês Dermot Bolger, que muito tem escrito sobre esta guerra e sobre a vida do poeta irlandês Francis Ledwidge, que lutou e morreu nela. O director do museu de Ypres, Piet Schielens, levou-nos a visitar as trincheiras, mostrando-nos os campos onde continuam a desenterrar corpos quase um século depois. Vimos muitas sepulturas, lápides brancas alinhadas, quase todas de rapazes, jovens com menos de vinte e três anos.

Entardecia. Pairava uma neblina no ar, criando uma calma que mais parecia uma breve trégua na batalha. Disseram-nos que, não raras vezes, explode uma granada numa das quintas daqui, matando mais um inocente ao cabo de tantos anos. E não há ano que não traga novas descobertas, como as palavras manuscritas no livro de registos de um cemitério, onde uma família de Tipperary escreveu: “Que bom encontrarmos-te enfim aqui, avô. *Go ndéana Dia trocaire air do anam*”.

O poeta de Belfast Michael Longley escreve com grande subtilidade sobre o papel do seu pai na Primeira Guerra Mundial. Descreve como lhe foi concedida uma medalha por bravura por ter chefiado uma unidade que matou um destacamento de soldados alemães perdidos na zona inimiga, seguindo a lógica arrepiante de “limpar” a região dos alemães que tinham sobrevivido à batalha.

Mas escritores há que parecem incapazes de olhar esse conflito com tal lucidez, vendo-o tão-só como uma grande tragédia britânica.

A identidade britânica carece ainda do estatuto heróico da vitória para justificar a sua história e o seu lugar no mundo. O sofrimento alemão e os corpos alemães suspensos das árvores esbatem-se sob a constante reiteração da culpa alemã. É a guerra química simplificada pela lógica de miúdos de escola primária: foram eles que começaram, foram eles que inventaram os ataques com gás.

Duram pouco as tréguas na Flandres. Dir-se-ia que os jovens soldados enterrados foram recrutados para lutarem por todo o sempre, uma e outra vez, ano após ano, em nome da honra, da valentia e do “império”.

É um lugar triste. Autocarros repletos de familiares e turistas chegam em grandes números para homenagearem aqueles que deram a vida pelo seu país. Todos os dias, às seis da tarde, reúnem-se sob o grande arco na cidade, ao som do toque fúnebre, e depositam papoilas pelos mortos, pelos desaparecidos, por todos os que nunca foram identificados nem têm sepultura.

Depois, os visitantes britânicos deambulam pela cidade, cuidadosamente reconstruída apesar do desejo de Churchill de a manter em ruínas. Vemo-los em bares e restaurantes, a comprar recordações, capacetes, estilhaços de granada, cartuchos, lembranças de guerra que transportarão para casa a memória desse conflito.

Já os alemães chegam em silêncio e em família. Visitam o cemitério alemão, onde, reza a história, um batalhão de jovens cadetes alemães recebeu ordens para marchar em direcção à morte e a uma rajada de fogo inimigo a fim de demonstrar a sua lealdade e coragem. Depois, os alemães partem em silêncio. Não se vêem na cidade. Não compram lembranças nem falam de bravura.

Bravura, essa palavra-chave que Michael Longley reteve da citação do pai, não é hoje um conceito valorizado na cultura alemã. Porque bravura — *Mut* ou *Tapferkeit*

— deixou de ser um conceito heróico para se tornar algo genérico e necessário para agir face ao perigo, uma virtude escorregadia que tanto pode ser prezada pelas SS como atribuída a um combatente pela liberdade, a alguém em greve de fome, ou a um terrorista em qualquer dos lados de um conflito.

O luto faz parte da nossa vida cultural.

Recordar o passado e aqueles que morreram é um elemento importante da nossa identidade. Mas não será muito mais difícil, criativo e culturalmente imaginativo ser também capaz de honrar o luto do inimigo caído em combate? Não teremos de ir muito mais longe no caminho da reconciliação até chegarmos ao ponto de nos colocarmos na pele do outro?

Por vezes parece que a guerra na Flandres está destinada a prosseguir nas trincheiras. Que a reconciliação pessoal que eu tive que fazer entre o meu avô irlandês e o meu avô alemão, ambos combatentes nessa guerra, ambos vítimas dela, continua a ser difícil de alcançar na Flandres.

Pergunto-me se um dia virá em que os britânicos possam homenagear os seus mortos ao lado dos mortos alemães numa comemoração conjunta. Em Ypres vêem-se papoilas sobre a bandeira tricolor irlandesa. É difícil imaginar papoilas associadas a bandeiras alemãs. Mas, quem sabe, talvez esse luto colectivo fosse o tipo de manifestação cultural europeia capaz de dar àqueles que jazem sob terra o repouso merecido — pensar que os que caminham sobre a terra fizeram enfim as pazes com a história.

Bibliografia citada

- (2008). *From the Republic of Conscience: Reflections on the Universal Declaration of Human Rights by 31 Irish writers with an introduction by Seamus Heaney. Irish Times*. 9 Dec.
- Hamilton, Hugo. (1990). *Surrogate City*. London: Faber and Faber.
- _____. (1991). *The Last Shot*. London: Faber and Faber.
- _____. (1995). *The Love Test*. London: Faber and Faber.
- _____. (1996). *Dublin Where the Palm Trees Grow*. London: Faber and Faber.
- _____. (1996). *Headbanger*. London: Secker & Warburg.
- _____. (1998). *Sad Bastard*. London: Secker & Warburg.
- _____. (2003). *The Speckled People*. London: HarperPerennial.
- _____. (2006). *The Sailor in the Wardrobe*. London: HarperPerennial.
- _____. (2008). "Learning to Grieve for our Enemies". *From the Republic of Conscience: Reflections on the Universal Declaration of Human Rights by 31 Irish writers with an introduction by Seamus Heaney. Irish Times*. 9 Dec. 58-9.
- _____. (2010). *Hand in the Fire*, London: Fourth Estate.
- Heaney, Seamus. (2008). "The Poetic Redress". *From the Republic of Conscience: Reflections on the Universal Declaration of Human Rights by 31 Irish writers with an introduction by Seamus Heaney. Irish Times*. 9 Dec. 4-5.
- Kearney, Richard and Mark Dooley, eds. (1999). *Questioning Ethics: Contemporary Debates*

- in Philosophy*, London and New York: Routledge.
- Kearney, Richard. (1991). *Poetics of Imagining. From Husserl to Lyotard: Problems in Modern European Thought*, London: HarperCollins.
- _____. (2001). *The God Who May Be: A Hermeneutics of Religion*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- _____. (2002). *On Stories*, London and New York: Routledge.
- _____. (2003). *Strangers, Gods and Monsters: Interpreting Otherness*, London and New York: Routledge.
- _____. (2004). *Debates in Continental Philosophy: Conversations with Contemporary Thinkers*, New York: Fordham University Press.
- _____. (2006). "Introduction: Ricoeur's philosophy of translation". Paul Ricoeur, *On Translation*. Trans. Eileen Brennan. London and New York: Routledge. vii-xx.
- Patterson, Glenn. (1988). *Burning Your Own*. London: Chatto & Windus.
- _____. (1992). *Fat Lad*. London: Chatto & Windus.
- _____. (1995). *Black Night at Big Thunder Mountain*. London: Chatto & Windus.
- _____. (1999). *The International*. London: Anchor.
- _____. (2003). *Number 5*. London: Hamish Hamilton.
- _____. (2004). *That Which Was*. London: Hamish Hamilton.
- _____. (2006). *Lapsed Protestant*. Dublin: New Island Books.
- _____. (2006). "I am one of the people...". *Lapsed Protestant*. Dublin: New Island Books. 9-11.
- _____. (2007). *The Third Party*. Belfast: The Blackstaff Press.
- _____. (2008). *Once Upon a Hill: Love in Troubled Times*. London: Bloomsbury.
- Ricoeur, Paul. (2004). *Sur la traduction*. Montrouge: Bayard.
- _____. (2006). *On Translation*. Intr. Richard Kearney. Trans. Eileen Brennan. London and New York: Routledge.

Webologia citada

- (2010). "Hugo Hamilton: Biography". <http://www.hugohamilton.net>. n.d. Web. 29 Sept.

Preferring not to: Bartleby's NO in... Silence!

Teresa Cid*

“See better, Lear; and let me still remain / The true blank of thine eye.”
W. Shakespeare, *King Lear*

“But then again, what has the whale to say?”

“I have swam through libraries and sailed through oceans.”
H. Melville, *Moby Dick*

I was first introduced to Herman Melville's work as an undergraduate student and, to this day, his fiction continues to be for me an object of ever-renewed fascination. As such, I decided to revisit one of the texts that I addressed early in my scholarly work, in order to honor João Almeida Flor, my highly respected Professor of Romanticism back in the early 1970s, and the no less respected and esteemed colleague (and friend) of the past decades, with whom I continue to learn today.

In the following lines I shall once again engage in the discussion of one of Melville's more compelling short stories, “Bartleby”.¹ It was first published in 1853 in the *Putnam's Monthly Magazine of American Literature, Science, and Art*² under the title “Bartleby, the Scrivener. A Story of Wall Street”. Later, it was included in his collection *The Piazza Tales* (1856) as the first piece following the introductory “The Piazza” with the title abridged to the name of the character, “Bartleby”.³ Since then, this text has been the source of endless criticism, the inspiration for numerous literary works, and the object of several theatrical and cinematographic adaptations. But to my knowledge, it has hardly been approached as an example of the author's continuing literary conversation with one of the writers whom he admired and who

* CEAUL / Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

¹ For my former work on this short story see Gonçalves 1988.

² Nov 1853, Vol. II, No. XI; 546 –557, and Dec. 1853, Vol. II: 609–615.

³ The Northwestern-Newberry editors restored the full title carried by the *Putnam's Magazine* text and it is this title that is also adopted by the Library of America edition used here.

influenced his work the most, i.e., Shakespeare.⁴ Moreover, conspicuously missing in critical approaches to this story in particular is the dialogue that, in my view, it establishes with *King Lear*, a play Melville avowedly revered, considering it a masterpiece of the art of telling what he deemed the "vital truth":

But it is those deep far-away things in [Shakespeare]; those occasional flashings-forth of the intuitive Truth in him; those short, quick probings at the very axis of reality: —these are the things that make Shakespeare, Shakespeare. Through the mouths of the dark characters of Hamlet, Timon, Lear, and Iago, he craftily says, or sometimes insinuates the things, which we feel to be so terrifically true, that it were all but madness for any good man, in his own proper character, to utter, or even hint of them. Tormented into desperation, Lear the frantic King tears off the mask, and speaks the sane madness of vital truth. But, as I before said, it is the least part of genius that attracts admiration. [...] And if I magnify Shakespeare, it is not so much for what he did do, as for what he did not do, or refrained from doing. For in this world of lies, Truth is forced to fly like a scared white doe in the woodlands; and only by cunning glimpses will she reveal herself, as in Shakespeare and other masters of the great Art of Telling the Truth, —even though it be covertly, and by snatches [...] few men have time, or patience, or palate, for the spiritual truth as it is in that great genius. (2000b: 916-17)

Melville even ventures to state that his reverence for Shakespeare does not mean that he places this author on an unapproachable pedestal, quite the contrary:

[An] absolute and unconditional adoration of Shakespeare has grown to be a part of our Anglo Saxon superstitions. The Thirty-Nine Articles are now Forty. Intolerance has come to exist in this matter. You must believe in Shakespeare's unapproachability, or quit the country. But what sort of belief is this for an American, a man who is bound to carry republican progressiveness into Literature, as well as into Life? Believe me, my friends, that men not very much inferior to Shakespeare, are this day being born on the banks of the Ohio [...] great geniuses are parts of the times; they themselves are the time. (2000b: 918)⁵

So why would he not probe into the possibilities of a fair dialogue with the master? As early as 1941, F. O. Matthiessen commented on the relevance of Shakespeare for Melville and argued that "the most important effect of Shakespeare's use of language was to give Melville a range of vocabulary for expressing passion far beyond any that he had previously possessed". (1941: 425) More recently McCall also highlighted that influence:

⁴ For a summary of Melville's 491 markings in the seven-volume Hilliard & Grey edition of Shakespeare plays see Markels 1977.

⁵ From "Hawthorne and His Mosses", first published in *The Literary World*, August 17 and 24, 1850.

To be sure, nothing Melville ever read altered his mind so radically as Shakespeare did, unless it was the Bible. But almost anything he read could mean something to him, and even a little story in the newspaper could move him profoundly. His own linguistic resources were marvelously extended and strengthened by his immersion in the Elizabethans; that great experience had the consequence of working in the other direction, too, so that anything he read found itself transformed into the massive instrument of his own language. (1989: 32)

Melville did, indeed, “sw[i]m through libraries” with a keen eye for what might serve his purpose as a writer and Shakespeare’s work was undoubtedly one that fostered his “sail[ing] through oceans” (Melville 1983: 935) of language and more. And it is my argument that *King Lear* figures prominently in the ocean the reader is invited to sail in “Bartleby”. I would like to add at this point that I do so fully aware of the pitfalls of a critical practice that McCall labels as “self-hypnotism” and trusting that my reading will not simply add just another piece of “literary gossip” to what he names the “Bartleby Industry” (1989: 14, 21).

*

That this apparently simple story is only deceptively so has been consensually acknowledged. There have been, naturally enough, an extremely varied range of readings for this text. The critical attention it has received has produced a number of volumes big enough to fill several library shelves and has rightly elicited critical approaches to the complexity of the sources acknowledgely or likely used by its author — such as newspaper articles (Bergmann 1975), the Bible (McCall 1989), Emerson (Sten 1974, Davies 2009),⁶ Dickens, Poe, Hawthorne (Weisbuch 1986), Cicero (Singleton 1975), or Marx (Reed 2004) and many more. It has even been argued that it is almost as if the literary world had demanded that a Bartleby come into existence: “Depuis, à l’instar de Joseph K. ou de Gregor Samsa, du prince Mychkine ou des frères Karamazov, de Hamlet ou de Dom Quichotte, quelqu’un existe en littérature que s’appelle Bartleby.” (Arditi-Alasraki 2009: 45)⁷

Nevertheless, despite all the recognition of the significance of Shakespeare for Melville and the many uses this American writer made of his plays, *King Lear* seems

⁶ Clark Davies affirms that “Bartleby, the Scrivener” offers no specific portrait of the Sage of Concord among its Dickensian lawyers and copyists, but it speaks directly to the challenges posed by Emerson’s radical account of self-reliance and social responsibility. Melville’s story can be read plausibly as a relentless and uncompromising exploration of Emerson’s implied but unrealized anarchy. (2009: 48)

⁷ On the early reception of this work, Inge writes: “He [the average reader] had little preparation for it, as it is a piece of fiction unlike any other he was likely to read in the contemporary periodicals. For that matter, American readers were not to encounter anything like it again until the 1930s when the works of an Austrian writer, Franz Kafka [...], were translated into English.” (1979: 9) See also Monteiro 1971.

to have gone unnoticed as far as readings of "Bartleby" are concerned. Still, in my view, the fact that, in this tragedy, Lear's youngest daughter, Cordelia, both repeatedly and uncompromisingly refuses to accommodate in her use of language the demands of a world she perceives as untrue and also uses the expression "*would prefer*" in a most forceful way cannot be taken merely as a curious coincidence. It rather demands that an enquiry into a possible connection between these two works so very different but also similar at a deeper level than the one that meets the eye be done. After all, readers would be wise to follow Kent's induction to Lear, and strive again and again to "see better". (I. i. 157)

It is not as if the Wall Street lawyer who is the narrator in Melville's short story should simply be considered a more modern replica of the Shakespearean king. Yet, he is no less the "honorable" (Melville 2003: 644)⁸, advanced in age, high ruler of a kingdom-like law office, which is itself described as fully functional and increasingly prosperous, although not exempt from the disturbances caused by the striking personalities of those that are part of it.⁹ That the law office of the narrator and the way it is organized may represent, in a humorous way, the kind of balanced, positive world, ever on the path of progress and improvement that the Transcendentalists believed in, has been rightly argued.¹⁰ But that the criticism of such a view, done by Melville at a time in which his trust in humanity's capacity for true improvement and real solidarity was at its lowest, would be obliquely done via *King Lear* seems to me quite remarkable.

"Bartleby" opens with the explanation by the narrator, who remains nameless to the end, of the reasons for the telling itself:

[I]f I pleased, [I] could relate divers histories, at which good-natured gentlemen might smile, and sentimental souls might weep. But I waive the biographies of all other scriveners for a few passages in the life of Bartleby, who was a scrivener of the strangest I ever saw or heard of. While of other law-copyists I might write the complete life, of Bartleby nothing of that sort can be done. I believe that no materials exist for a full and satisfactory biography of this man. It is an irreparable loss to literature. Bartleby was one of those beings of whom nothing is ascertainable, except from the original sources, and in his case those are very small. What my own astonished eyes saw of Bartleby, *that* is all I know of him, except, indeed, one vague report which will appear in the sequel. (641)

Of the many interesting features of this paragraph, I would like at this point to underline but three: first, the scrivener is the strangest the narrator "ever saw";

⁸ Subsequent references to "Bartleby" will be followed by the page number only, in parentheses.

⁹ The reader will eventually know, in an oblique way, that he is "an elderly man", about sixty years old, when his clerk Turkey tells him: "Old age—even if it blot the page—is honorable. With submission, sir, we *both* are getting old." (644 – emphasis in the original)

¹⁰ Cf., for example, Sten 1974.

secondly, what his “astonished eyes saw” is almost the sole source of information he has concerning Bartleby; and thirdly, he uses “nothing” twice related to what can be known about this figure. All this insistence on seeing as a form of knowing may surely be understood as a pun on Emerson’s transfiguration into a “transparent eyeball” who is “nothing” and “see[s] all”. (Emerson 1983: 10) But it must, of necessity in textual terms, also be linked to what the narrator will affirm later on, when he uses “see” to introduce Bartleby to the reader. Moreover, it brings up the correlation between sight and knowledge that is also pervasive in the Shakespearean play.

And the preamble goes on:

Ere introducing the scrivener, as he first appeared to me, it is fit I make some mention of myself, my *employees*, my business, my chambers, and general surroundings; because some such description is indispensable to an adequate understanding of the chief character about to be presented. (641)

Indeed, I might add, because, even though the narrator is most probably unaware of what he is doing, he is, in fact, stating that he is used to do as he pleases and that this story is, after all, not so much the story of Bartleby, but the lawyer’s own — how he recalls this mysterious figure and, more importantly, what it felt like to have to handle his own perplexity at the course of events that followed “the advent of Bartleby.” (642)¹¹ A highly significant device used by Melville to serve his oblique narrative strategy, is the narrator’s “by the way[s]” (642) which are profuse and extremely revealing in terms of his storytelling. They provide the framework for the reader’s understanding of him as someone who subscribes to the ethics of personal comfort above all — “the easiest way of life is the best” (641) — and who, although a “man of peace” (644), plainly asserts that he does not allow that he be disturbed — “nothing of that sort have I ever suffered to invade my peace” (641). The reader will also realize that the peace he demands does not refer to a high moral principle but is simply the peace to “in the cool tranquility of a snug retreat, do a snug business among rich men’s bonds and mortgages and title-deeds.” (641) Additionally, so he tells his audience, it displeases him intensely that he has been cheated out of his “pleasantly remunerative” expectations: “I had counted upon a life-lease of the profits, whereas I only received those of a few short years. But this is by the way”. (642)

Finally in the narration of this self-satisfied lawyer, in comes Bartleby to, as it were, disrupt “the Wall Street office and the Wall Street man with his *preferences*.” (Johnson 2005: 6) Who would, indeed, expect that a scrivener who is but very poorly paid for an eye-and-hand-straining, very arduous work of making “quadruplicates” (650) of “five hundred pages” (649) documents, would turn into a Shakespearean Cordelia-like character and have “preferences” (661)? But then, who would imagine

¹¹ Claudia D. Johnson calls the attention to the fact that “the title character does not appear until nine pages into the short story.” (2005: 2) Noticeable is also Melville’s use of biblical language, of which this quote is but an instance.

that a dutiful, loving and cherished princess, centuries before, would refuse to accommodate her royal father's self-congratulatory wish for hollow, highfaluting discourse and forcibly express her unmovable preferences? Certainly not Lear, the King, nor the 1850s lawyer of Wall Street.

Yet, this is what happens in both texts. And, as interesting as this parallel attitude of a Thoreau-like civil disobedience might have been for both Shakespeare and Melville, the authors' main concern in these texts seems to lie rather in what this stance may imply about the relation of the language commonly used in social intercourse to the truthful expression of sentiment and thought, e.g., to real human interaction. And *King Lear* and "Bartleby" decidedly "sa[y] No! in thunder"¹² to false language or "idle talk" (669) even if they mostly draw on silence to do it.

Shakespeare's tragedy and Melville's short story have, in my opinion, much in common, starting with structure. In both, it is the initial scene, involving Lear and Cordelia, on the one hand, and the narrator and Bartleby, on the other, that triggers the tragic action and denouement that follow. As further argued below, the confrontation that takes place in Act I Scene 1 between father and daughter, in *King Lear*, is not very dissimilar from the scene representing the first encounter between the lawyer and the title character in "Bartleby", which is almost immediately followed by confrontation. While somewhat disregarded by most criticism, this scene in "Bartleby" is the crucial one in the text because, besides introducing the seemingly object of the story, Bartleby, it sets the tone and course of events in such a way that inexorably leads to the final demise of the figure who, like Cordelia, refuses to take words lightly.¹³ And one should bear in mind that language was for Melville, as for Shakespeare, a powerful tool and arena for action.

Consistent parallels may also be found thematically-wise. Lear commits the initial and maybe early modern, capitalistic mistake (or sin) of trying to measure his daughters' devotion and love, thus placing himself within the framework of mercantile values rather than natural, social or even religious ones. That he tries to measure what cannot easily (or at all) be measured already hints at the blindness he will later show to the answers he gets to his self-congratulatory question: "Which

¹² Cf. Melville's letter to Hawthorne, April 16?, 1851. <http://www.melville.org/letter2.htm>. *The Life and Works of Herman Melville*. Web March 1, 2011.

¹³ One might say of Melville, when he wrote "Bartleby", what Kenneth Muir writes about Shakespeare when he penned *King Lear*: "Shakespeare was certainly in a ruthless mood when he wrote *King Lear*, and his religious attitude provides no easy comfort, and makes no concessions to sentimentality. [...] Cordelia dies. To some critics [...] it would have been better if Shakespeare had allowed the miseries of Lear to be concluded in the reconciliation scene. Such critics [are] mistaken [...] It is right that the final scenes of the play should make us shrink, but wrong that we should wish them altered. When Lear banished Cordelia [...] he] unleashed horrors [...] and the innocent are at least as vulnerable as the guilty. Indeed, it may be said, it is because of her very virtues that Cordelia is chosen to be a victim of the ruthless destiny that broods over the tragic scene [...]"(Shakespeare 1967: lviii)

of you shall we say doth love us most?" (I. i. 51) Similarly, what mostly matters for the Wall Street lawyer, as seen above and amply developed in the narrative, is his business in a world in which materialist values are rampant. Even "the divine injunction: 'a new commandment give I unto you, that ye love one another'", is seen by him under a self-serving light: "charity often operates as a vastly wise and prudent principle — a great safeguard to its possessor." (667)

Furthermore, and contrary to what would be expected, both in Lear's kingdom and the Wall Street lawyer's office, there comes someone who dares to say no to such a world. Cordelia, much like Bartleby, refuses to speak but sparingly — "What shall Cordelia speak? Love, and be silent." (I. i. 62) — and then only to serve a high purpose, truth. She is confident that her love will be expression enough but the events will tragically prove her wrong:

Cordelia. [Aside] Then poor Cordelia! / And yet not so; since, I am sure, my love's / More ponderous than my tongue.

Lear. [...] Now, our joy, / Although our last, and least; [...] what can you say to draw / A third more opulent than your sisters? Speak.

Cordelia. Nothing, my lord.

Lear: Nothing?

Cordelia. Nothing.

Lear. Nothing will come of nothing: speak again.

[...]

Cordelia. Good my Lord, / You have begot me, bred me, lov'd me: I / Return those duties back as are right fit, / Obey you, love you, and most honour you.

[...]

Lear. But goes thy heart with this?

Cordelia. Ay, my good Lord.

Lear. So young, and so untender?

Cordelia. So young, my lord, and true. [I. i. 77-107]

Furthermore, shunned by Lear after been found wanting in "that glib and oily art, / To speak and purpose not" (I. i. 224-25), she addresses her sisters as she departs, saying:

CORDELIA: [...] Love well our father: / To your professed bosoms I commit him: / But yet, alas! stood I within his grace, / *I would prefer* him to a better place. / So farewell to you both. (I. i. 271-75 — my emphasis).

Truth in the use of words is key to Cordelia's position, since only such a language will do for a verily, deep relational approach to life that can define one as human. And so is it for Bartleby, who appears at the lawyer's door in response to an advertisement for "additional help" (647). This ad, so very usual in the business world, does however contain suggestive implications in its phrasing that Melville would not have been blind to when he chose to use it as he did. It suggests an asking for help, capable of creating expectations in a person who answers it that are similar to those that Cordelia, the hitherto most cherished daughter of Lear, would also have when summoned by her father. Yet neither Cordelia nor Bartleby will meet

with what they might have expected. Bartleby is quickly engaged to work, yes, but only to be placed in a corner and handled in a way that would be fit for a mechanical writing device but never for a man who is described as "incurably forlorn" (648):¹⁴

After a *few words* touching his qualifications, I engaged him, glad to have among my corps of copyists a man of so singularly sedate an aspect, which I thought might operate beneficially upon the flighty temper of Turkey, and the fiery one of Nippers.

[...] I resolved to assign Bartleby a corner by the folding-doors, but on my side of them, so as to have this quiet man within easy call, in case any trifling thing was to be done. [...] Still further to a satisfactory arrangement, I procured a high green folding screen, which might *entirely isolate Bartleby from my sight*, though not remove him from my voice. And thus, in a manner, privacy and society were conjoined. (648 — my emphasis)

"Society" for whom, one might ask? Certainly not for the scrivener who is entirely isolated from the lawyer's sight and, according to the narrator:

did an extraordinary quantity of writing. As if long famishing for something to copy, he seemed to gorge himself on my documents. There was no pause for digestion. He ran a day and night line, copying by sun-light and by candle-light. I should have been quite delighted with his application, had he been cheerfully industrious. But he wrote on silently, palely, mechanically. (648)

There is no hint in the narration of the existence of a simple gesture of human relation between these two characters until what I consider to be the last moments of the first scene in this story, equivalent to the above cited Act I, Scene 1 of *King Lear*. Bartleby is "abruptly called" "on the third day" (649)¹⁵ from his entombment-like corner, located by a window which "commanded at present no view at all" (648), in an office itself "deficient in what landscape painters call 'life'" (642). The narrator goes on describing in detail the scene that follows:

In my haste and natural expectancy of instant compliance, *I sat with my head bent over the original on my desk*, and my right hand sideways, and somewhat nervously extended with the copy, so that immediately upon emerging from his retreat, Bartleby might snatch it and proceed to business without the least delay.

¹⁴ One should notice that "forlorn" is also used by Cordelia in reference to Lear's pitiable condition: "And wast thou fain, poor father, / To hovel thee with swine and rogues *forlorn* / In short and musty straw? Alack, alack! / 'Tis wonder that thy life and wits at once / Had not concluded all." (IV. vii. 38-42 — my emphasis)

¹⁵ This ironic expression, as others used by the narrator — such as "the advent of Bartleby" above mentioned —, highlight the Bible as another major reference text for Melville's work.

In this very attitude did I sit when I called to him, rapidly stating what it was I wanted him to do — namely, to examine a small paper with me. Imagine my surprise, nay, my consternation, when without moving from his privacy, Bartleby in a *singularly mild, firm voice*, replied, “*I would prefer not to.*” (649 — my emphases)

That the lawyer summons his scrivener in an abrupt tone, without caring to even once take his eyes from his document to look at him, tells much more about his lack of insight into his own life and the life of those who live around him than all the storytelling he engages in under the pretext stated at the onset of his narrative. In addition, this scene also foregrounds in the short story the crucial importance of the act of seeing as an act of knowing and, conversely, of not-seeing or blindness as ignorance in what concerns human relations, a matter that is central both in *King Lear* and “Bartleby”, as already mentioned. And, last but not least, it shows Bartleby adopting Cordelia’s attitude of refusal to comply with such blindness.

Bartleby and Cordelia share, moreover, not only a stance towards the expected “compliance” with authority but also a tone of voice — “Her voice was ever soft, / Gentle, and low” (V. iii. 272-73) — and even the word “prefer”. This is a word which, albeit deemed strange — “Prefer [...] queer word, I never use it myself” (661) — will in time invade everyone’s language in the lawyer’s office, including that of the narrator himself. Thematic similarities between the two texts also exist in what concerns other major characters. Both the lawyer and Lear share, for example, a fear of losing their minds: “I trembled to think that my contact with the scrivener had already and seriously affected me in a mental way” (661), writes the lawyer; “And, to deal plainly, / I fear I am not in my perfect mind” (IV. vii. 62-3), says Lear. Being in control of one’s world is crucial to both, which explains why the challenge to their authority coming from so unexpected sources is such a blow to their sense of what they are and think.¹⁶

Melville’s and Shakespeare’s texts also share similar scenes. The lawyer and the king try to, respectively, make Bartleby and Cordelia comply with their demands and speak: “Will you not speak?” (651) and “Nothing will come of nothing: speak again.” (I. i. 90). The resulting surprise and revulsion at the answers received are quite the same even if, due to the differences in character that distinguish Melville’s narrator from Lear, the dismissal of the scrivener is far less abrupt than Cordelia’s. In Melville’s story, the revulsion felt by the Wall Street lawyer is such that he will eventually opt for “pretending not to see Bartleby at all”. (666) And it is the pervasive emphasis on sight (or lack of it) in this text — for example, Bartleby, when pressed once more for answers will merely reply “Do you not see the reason for yourself” (662) — that, in fact, demands that some affirmations of the narrator be questioned once again.

*

¹⁶ Cf. Arsic who writes: “Bartleby is a threat not only to his property or business but also, as it turns out, to his ‘head’, to the way he thinks and acts. [...] The lawyer’s thinking cannot think Bartleby’s thinking. (2007: 12).

"I can see that figure now" (648), writes the nameless lawyer when introducing Bartleby. The fact that he does not say "I can *still* see this figure now" introduces an ambiguity in the telling of the story that begs that we ask what I deem the most important question here: could he see that figure at the time it presented itself before his eyes? And if we read carefully, we have to come to the conclusion that he could not — that is, not until Bartleby took to repeat his unsettling answer to any request, "I prefer not to". And when he finally sees Bartleby he does that only through the lens of his own concerns with self-preservation even though robed in the rhetoric of democratic, Christian, business or legal languages. The ironic fact that this lawyer of Wall Street "prefers not to" take any personal responsibility in what may have triggered the attitude of his most unusual employee suggests the kind of dangerous blindness Melville admiringly saw hinted at in Shakespearean "darker characters". After all, the Melvillean narrator's act of "preferring" to ascribe responsibility for Bartleby's situation to anything but himself, be it divine predestination (668), dead letters offices (677), and humanity's general plight (678), is not far from the attitude referred by the cerebral, rationalist, but also manipulative Edmund in the following soliloquy:

This is the excellent foppery of the world, that, / when we are sick in fortune,
often the surfeits of / our own behaviour, we make guilty of our / disasters the
sun, the moon, and stars; as if we were / villains on necessity, fools by heavenly
compulsion, / knaves, thieves, and treachers, by spherical pre— / dominance,
drunkards, liars, and adulterers, by an / enforc'd obedience of planetary
influence; and / all that we are evil in, by a divine thrusting on. / An admirable
evasion of whoremaster man, to lay / his goatish disposition to the charge of
a star! (I. ii. 124-34)

However, the question often posed by critics sympathetic to the quandary of the narrator is: "what else could the narrator do"? (Stern 2008, 32)¹⁷ In my view, the question that should be asked is rather: "what else could the narrator have done when he first met the man he portrays as 'pallidly neat, pitiably respectable, incurably forlorn'"? (648) One need also question if the superlative tone used by the lawyer to describe Bartleby's condition is not the result of his later attempt to grasp what he is at odds to understand rather than a truthful correspondence to the actual perception he had of Bartleby at the time he appeared at his open office door.¹⁸

¹⁷ In this they follow the lawyer's own affirmation: "I had now done all that I possibly could". However, one should also notice what he goes on to say: "I now strove to be entirely care-free and quiescent; and my conscience justified me in the attempt; though indeed it was not so successful as I could have wished." (674)

¹⁸ The narrator will even hint at this when he states: "just in proportion as the forlornness of Bartleby grew and grew to my imagination, did that same melancholy merge into fear, that pity into repulsion." (659)

To search for the answer to the above questions one does not need to speculate much or go beyond Melville's text and the way it presents the characters of the lawyer and Bartleby.¹⁹ Similarly to what occurs in *King Lear*, it is what happens in what I earlier called the first act in the short story that determines all the subsequent course of the tragic action. And what happens in this act in "Bartleby", as referred above, is the total absence of a relational, and thus human, gesture from the narrator towards his new scrivener. Three days go by without a single personal contact and, on the third, when the scrivener is finally summoned, the lawyer does not even look up from his papers to face and tell him what he expects. He just sits with his "*head bent over the original on [his] desk*". Moreover, because the lawyer will never be able to see himself as the probable cause for what is happening before his astonished eyes, he cannot even mourn as Lear does when he howls in grief and finally cries before dying "I might have sav'd her; now she's gone for ever!" (V. iii. 270)

Rephrasing the famous question posed by Hamlet, I would venture to say that "to see or not to see" is the real question in "Bartleby". Who or what is seen and under which circumstances? How is the seeing, both of others and of oneself, affected by everyday business and haste? Concurrently, one also needs to ask if the death of Bartleby does imply a straightforward condemnation of the narrator. And for me the answer is no, not really. It just demands the realization that his non-seeing is more often than not the way of the world. Furthermore, it is also Melville's artful way of calling the reader's attention to the fact that non-seeing others is not inconsequential either, quite the opposite.

"Tormented into desperation, Lear the frantic King tears off the mask, and speaks the sane madness of vital truth", writes Melville as quoted above. Tormented into perplexity, the "eminently safe" lawyer of Wall Street does not dare to do it, lest his confidence in a world of ever increasing material progress, wealth, order and power might be shattered. Although he presents himself in a sympathetic way, inducing in most readers a similarly sympathetic response to his predicament, he remains the obtuse, non-clairvoyant master to the end.²⁰ He proves to be, after all, even more than Lear, the "very foolish fond old man" (IV. vii. 60) who cannot grasp, even at the time of the telling, what he should have seen back then, in time to avoid unleashing a tragic course of events, and did not.

¹⁹ Delbanco even affirms that: "a kind of progressive deafness seems to have set in among the critics toward the exquisite inflections of Melville's language, which is where real reading must surely begin." (1992: 716)

²⁰ In this I differ from McCall's view expressed in the following terms: "Bartleby is the cry *Help* incarnate, or so the Lawyer hears it. In the opening paragraphs of the story the Lawyer brags about what we see as wrong with him. At the end he sees it himself. Bartleby came into his life when his life was not much worth living. When Bartleby dies, 'I cannot adequately express the emotions which seize me.' Grief awakens the man to his own life, and 'humanity' is forever changed." (1989: 154)

Inspired by Shakespeare's *King Lear*, Melville crafted the extraordinary story of the blindness of a Wall Street lawyer, as much mentally enclosed by walls as his office is, who is keen on telling the reader all he saw of *Bartleby*, but fails to see and grasp his own responsibility in *Bartleby*'s decision to "prefer not to". Yet, Melville did it in such a way that it gives readers the amplest of spaces to go about their own deciphering of the reasons for the title character's radical, unusual behavior. My tentative parallel drawn between this short story and *King Lear* is just another instance of such an ongoing task.

"*Bartleby*" remains perhaps the most enticing of Melville's "craftily" wrought texts, which present to the reader a no smaller challenge than Shakespeare's. They keep inviting readers to engage in multiple and ever-renewed readings, if they are to get at "those occasional flashings-forth of the intuitive Truth" (2000b: 916) in them. Melville himself, "an American [...] bound to carry republican progressiveness into Literature" (2000b: 918), did aim for no less when he, confronted with the works of the "masters of the great Art of Telling the Truth", read the tragedy of *King Lear* as a text that he could creatively engage with to serve his most serious concerns about life in the new world time of his America.

Bibliography

- Arditi-Alasraki, Jacy (2009). *Un certain savoir sur la psychose. Virginia Woolf, Herman Melville, Vincent van Gogh*. Paris: L'Harmattan.
- Arsic, Branka (2008). *Passive Constitutions, or, 7 1/2 Times Bartleby*. Stanford, CA: Stanford UP.
- Bergmann, Johannes Dietrich (1975). "Bartleby" and the Lawyer's Story. *American Literature*, Vol. 47, No. 3 (Nov.): 432-436.
- Davis, Clark (2009). "'Not Like any Form of Activity' Waiting in Emerson, Melville and Weil." *Common Knowledge*, Vol. 15, Issue 1 (Winter): 39-58.
- Delbanco, Andrew (1992). "Melville in the '80s". *American Literary History*, Vol. 4, No. 4 (Winter): 709-725.
- Emerson, Ralph Waldo (1983). "Nature". *Essays and Lectures*. New York: The Library of America. 5-49. [1836].
- Gonçalves, Maria Teresa de Salter Cid (1988). "'Bartleby the scrivener', 'Benito Cereno' e a arte da alegoria em Melville." *Miscelânea de Estudos Dedicados a Irene de Albuquerque*. Lisboa: 39-54.
- Inge, M. Thomas (1979). *Bartleby the Inscrutable. A Collection of Commentary on Herman Melville's Tale "Bartleby the Scrivener"*. Hamden, CT: Archon Books.
- Johnson, Claudia Durst (2005). *Understanding Melville's short fiction: a student casebook to issues, sources, and historical documents*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Markels, Julian (1977). "Melville's Markings in Shakespeare's Plays". *American Literature*, Vol. 49, No 1 (Mar.): 34-48.
- Matthiessen, F. O. (1941). *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. New York: Oxford UP.

- McCall, Dan (1989). *The Silence of Bartleby*. Ithaca, NY: Cornell UP.
- Melville, Herman (2000a). "Bartleby, the Scrivener". *Moby Dick, Billy Budd, and Other Writings*. New York: The Library of America. 639-678.
- _____. (2000b). "Hawthorne and his Mosses". *Moby Dick, Billy Budd, and Other Writings*. New York: The Library of America. 909-30.
- _____. (1983). *Redburn, White-Jacket, Moby Dick*. New York: The Library of America.
- _____. (1983). *Moby Dick; or The Whale (1851). Redburn, White-Jacket, Moby Dick*. New York: The Library of America. 771-1408.
- Monteiro, George (1971). "'Bartleby the Scrivener' and Melville's Contemporary Reputation," *Studies in Bibliography* (Univ. of Virginia), 24: 195-96.
- Reed, Naomi C. (2004). "The Specter of Wall Street: 'Bartleby, the Scrivener' and the Language of Commodities". *American Literature*, Vol. 76, Number 2 (June): 247-273.
- Sten, Christopher W. (1974). "Bartleby the Transcendentalist. Melville's Dead Letter to Emerson." *Modern Language Quarterly*, 35, N° 1: 30-44.
- Shakespeare, William (1967). *King Lear*. Ed. Kenneth Muir. London: Methuen & Co. Ltd.
- Singelton, Marvin (1975). "Melville's 'Bartleby': Over the Republic a Ciceronian Shadow." *Canadian Review of American Studies*, 6:165-73.
- Stern, Milton R. (2008). "Towards 'Bartleby the Scrivener'". [1979] *Bloom's Modern Critical Views: Herman Melville—New Edition*. New York: Bloom's Literary Criticism.

Disquietude or the Leap into the Sea

Teresa F. A. Alves*

For João Flor

With Whom I Read Novalis and Keats for the First Time

There is so much in *Night of a Thousand Blossoms* (2004) that evokes the lyric voice and the pseudo-urban landscape of Frank X. Gaspar's previous three volumes of poetry that I again chose disquietude as the undertow that pulls this poet's imagination in a given direction and offers a focus around which I will tentatively organize my own reading of his creative work.¹ This is nowhere more evident than in the ebb and flow of lines patterned upon irregular length and rhythm, which like human breathing are ruled by the cadence of emotion; or in the hitching of the highly visual world of common perception to a dreamlike sense of experience that challenges the reader to a new awareness of things; or, finally, in the spiritual endeavor made language, which weaves lyricism to the vernacular and achieves a complex web of meaning and speculation.

The tripartite structure of *Night of a Thousand Blossoms* is, as in the preceding volumes of poems, the device by means of which Gaspar organizes and entwines intra-and intertextual resonance, each of the sections being introduced by epigraphs. These, when on the same page, make inroads into each other's significance, and when introducing a section are thematically relevant. Epigraphs from Novalis and Frank O'Hara open this volume. The temporal gap between the Romantic German poet and the Postmodern American one is overcome by their common incidence on revelation, explicit in the passage from *Hymnen an die Nacht* (1800) and implicit in the revisitation of a dialogue with the sun in "A True Account Of Talking To The Sun At Fire Island" (1958). I shall start by taking into consideration the role of the introductory epigraphs and, then, proceed with the analysis of the epigraphs at the opening of each section.

The title chosen for the fourth volume of poems shows that Frank X. Gaspar has not yet exhausted the literal and figurative appropriations of Night as a literary theme and motif, as well as a frame for his poetic activity. In *A Field Guide to the*

* CEAUL / Faculdade de Letras, University of Lisbon

¹ For my former work on the theme of disquietude in the poetry of Frank X Gaspar see Alves 2011.

Heavens (1999), Gaspar had converted the hobby of watching the stars by means of a telescope into a metaphor for storytelling which, together with more explicit metapoetic strategies, calls the attention to the self-reflexive nature of the volume. Moreover, Night as a theme and literary motif allowed him elegiac excursions into the world of his ancestors as well as a privileged scenario for his own spiritual and poetic quest, earning him a place among the nocturnal mental travelers who, after Novalis, revere its propitious nature as a time of creative energy. The choice of a passage from Novalis's hymns induces associations with the mystic and esoteric traditions, in which Night figures as "the time of the spiritual sun" and as such is appropriated by the contemporary poet in the English translation of the passage taken from Hymn 5:

*No longer was the light the seat of the gods or their heavenly sign over themselves they drew the veil of Night. Night became the mighty womb of revelations—the gods drew back into and fell asleep, only to go out in new and more splendid forms over the changed world.*² (Gaspar, 2004: n. p.)

Replacing sunlight as "the seat of gods or their heavenly sign," Night becomes "the mighty womb of revelations" in which Friedrich von Hardenberg, reborn as Novalis, emerges from utter desolation into a state of grace and acceptance. At the source of the composition of the Six Hymns is, as well-known, the distress caused by the premature death of Sophia von Kühn, the poet's fiancée, but as loss and grief undergo the initiatory voyage into the mysteries of Christian salvation, the nocturnal connotation to death as bereavement and pain gives way to a redeeming cluster of emotions, which occurs as a dream at the close of Hymn 3. Distinguished from the other merely-numbered five Hymns by the title, the last hymn, "Sehnsucht nach dem Tod", is a celebratory poem about death as the threshold for the fortunate reunion with "the gentle Fiancée and Jesus — the Beloved", a poetic rendering of the belief in the liberation from the weight of terrestrial life and the passage onto Eternal Life. (Novalis, 1998: 59 — my translation). Tragic loss is dramatized as a rite of passage into supernatural perception, the communion with the dead and the identification of Sophie with Christ.³

Relevant to the understanding of Frank X. Gaspar's preference for the excerpt by Novalis is the enshrining of Night as a "womb of mighty revelations" and the

² Cf. Novalis (1964): "Nicht mehr was das Licht der Götter Aufenthalt und himmlisches Zeichen – den Schleier der Nacht warfen sie über sich. Die Nacht ward der Offenbarungen mächtiger Schoss – in ihn kehrten die Götter zurück – schlummerten ein, um in neuen herrlichern Gestalten auszugehen über die veränderte Welt" (35).

³ In the Preface to the bilingual edition of *Os Hinos à Noite*, Fiama Hasse Pais Brandão argues for such an identification by quoting from Novalis's Diary of June 28, 1797, where he wrote "Christ and Sophie", the association of the two names showing that the two are confounded in the same kind of Love in Novalis's re-evaluation of spiritual life. (*Hinos À Noite*, 1998: 12 – my translation).

role of the poet as the lyric “I” that restlessly inhabits the night of mystical perception and visionary dreams. In *Jasmine*, title of the first section of *Night of a Thousand Blossoms*, ten out of fifteen poems are shaped by the overpowering presence of the Night, both as theme and structural framing of the poet’s commitment to poetry, while the household and the neighborhood are asleep. “One Thousand Blossoms”, the second poem, translates nocturnal ecstatic feelings by its association to perfumed flowers — “[...] When the house sleeps / huddled in the city’s jasmine night? Night of a thousand blossoms / I can’t name? Night of a soft marine layer, Pacific fog / hanging about a hundred yards up, a gauze, a parchment?” (2004: 5).⁴ Recurrent references to “jasmine” and to “a night of a thousand blossoms” also evoke the dream-like sense of love, innocence and purity of the heart sung by Novalis in Hymns 4 and 5, taking the shape of repeated questions in the closing lines of the poem: “Am I dreaming all of this? Is that / a train’s long whistle riding the heavenly fog? Am I drunk again / on holy books and the late hours?”⁵ (5)

The sensorial dispersion, the blurring of shape and boundaries characteristic of night are, from the start, acknowledged in the opening poem of the volume when the lyric “I” claims to have been mistaken for a “messenger, perhaps-yes, a messenger” by the elderly couple of neighbors (3). The slight hesitation stressed by the dash suggests that he might be confused with Gabriel, the angel of Revelation, “title patron” of section two in the volume, whose appearance is merely suggested in “I Go Out for a Smoke and Become mistaken for the Archangel”. Under the shelter of the night, the characteristic quest of the voice as mental traveler is resumed, but the poetic discourse of the contemporary Gaspar deviates from the visionary romantic language to become a seamless drift of colloquial language, intense lyricism and speculative meandering through a diversity of observations, allusions, moods, language games and inquisitive interpellation.

Gaspar’s quest, however, is not as persistently luminous as his dexterous maneuvering of language might suggest. Dark strains of anguish pervade his poetry as, for instance, is intuited in “It Was So Dark Inside the Wolf”. The opening lines of the poem show the characteristic clustering around a diversity of sensations and

⁴ Further references to this work will appear with only the page number in parentheses.

⁵ In *Hymn 4*, Novalis evokes the beloved Sophia as perfumed scent of flowers – “*Wie Düfte, sich mit entschlummerten Lieben mischt*” “[...] (1964: 32 – my italics.) – and compares her to an ever-blooming flower – “*zu bepflanzen sie mit unverwelklichen Blumen*” (1964: 33 – my italics); in *Hymn 5*, Night draws the innocent spirits as flowers towards the bereaved lover – “*Wie Blumen keimte ein neues fremdes Leben in seiner Nähe*” (1964: 36 – my italics) – and, finally, the prophetic eyes of the blooming child look upon the Future and upon the supreme face of the Father and rest on the foreshadowing bosom of the loving serious Mother with ardent divine love: “*Einsam entfaltet das himmlische Herze sich zu einem Blütenkelch allmächtger Liebe – des Vaters hohem Antlitz zugewandt und ruhend an dem ahnungsselgen Busen der lieblich ersten Mutter. Mit vergötternder Inbrunst schaute das weissagende Auge des blühenden Kindes auf die Tage der Zukunft*” (1964: 36 – my italics).

thoughts — "All day with nothing on my mind, the soft old couch, / the heating pad, a book of Tennessee Williams's letters, / tea, camembert, beer, soup, dozing, speaking in tongues / off in my drowsing mind invoking this or that god [...]" (7). Here and there, we may sense a steadfast creeping somber note that softly edges away under the cover of less troubling moods and a remarkable command of the slightest nuances in the seamless sequence of the lines — [...] thinking of all this swimming forward / without me someday, this bag of small wishes, the greatest / sorrows indelible and indistinct on the afternoon's haze" (7) — but which surreptitiously returns throughout the poem, addressing a series of questions to the reader, which are never mere rhetoric: " [...] Who hasn't lodged in the belly/ of something, who hasn't been devoured? Do you remember? / May be it is something for you like an old tune that haunts you, [...]" (7).

Not only as an old tune but also deeply embedded in the language of poetry, music is present in *Night of a Thousand Blossoms* at different levels and in different functions. Even if it does not appear in the title as a companion to the Night as in *Hymnen an die Nacht*, Gaspar lends it a relevant role when he chooses to open the first section of his book by an epigraph from *The Kabir Book*, or better said, from its version by the contemporary American poet Robert Bly. This epigraph, however, contrasts with those at the opening of the volume (more with Novalis than with Frank O'Hara's) because of its language style, since Kabir, the Indian philosopher and musician saint of the Fifteenth Century, was illiterate, his "ecstatic poems" belonging to oral literature and being therefore composed in straightforward vernacular: "Suppose you scrub your ethical skin until it shines, / but inside there is no music, then what?", reads the excerpt appropriated by Gaspar to introduce *Jasmine*.⁶ But in Kabir, as in Novalis, spiritual communion is at the forefront of both mystic poets' concerns and results from the interplay of the personal soul with God, the dissonant note between them, in this particular case, occurring at the level of the language in which the communion is expressed. In the versions by Bly, the Indian mystic has a distinctively colloquial ring, which cannot but sound familiar to the readers of contemporary American poetry on account of its emphatic appropriation of colloquialisms and, in a wider sense, of the vernacular after The Fifties.

Furthermore, the excerpt from Kabir underscores the agency of music in the harmony of the self with the whole of Creation, the union with the divinity in mystic

⁶ To my knowledge, Gaspar uses the versions by Robert Bly, which, according to Bly himself, were meditations on the English translation by Rabindranath Tagore. The Kabir Book is a mystic composition in honor of the Holy One that harmonizes Hinduism and Islam in a tentative universal path of conciliation acceptable to Indian culture. Bly's version attempts to capture the spirit of the original Book, a oral composition in vernacular Hindi, by the use of a straightforward, vernacular language distinguished, as in Kabir, by inventive imagery: "Have you heard the music that no fingers enter into?/ Far inside the house/ entangled music -/ What is the sense of leaving your house?/ Suppose you scrub your ethical skin/ until it shines,/ but inside there is no music,/ then what?" (Bly, Robert, 07-05-2011. *The Kabir Book*).

experience signaled by the symbolic conversion of the word into sound. Music is intrinsically embedded in *Night of a Thousand Blossoms*, either as theme announced by some of the titles of the poems as in “That Blue Rondo” or as metaphoric intensifier of lyricism: “[...] Now all the requiems come forth, each one / with its measured voice, each ecstasy and lament, each / joy and despair joining hands” (3). It may not, as in Novalis, be included in the main body of the text as a song, but there are allusions or even quotations of song lyrics in Frank X. Gaspar, although with differences mediated by the cultural traditions of each poet as well as by the writing context, which in *Night of a Thousand Blossoms* is explicitly profane.⁷ Emotional harmony is in these three poets linked to literal or figurative references to music, their cultural differences notwithstanding. Both Novalis and Gaspar work out their longing for what is beyond in visual symbols like celestial bodies or angelic messengers who, in the contemporary American poet, may take the minimalist shape of “bright wings”, as suggested in the poem of the same title: “Then I was walking in the garden looking for the intermediaries / between me and the clear light” (6). In the German romantic poet they are associated to spiritual life: “celestial distances were filled with glowing orbs. The soul of the world with all its powers withdrew into the most secret sanctuary, into the highest seat of the spirit” (1964: 41 – my translation).⁸ Occasionally, Frank X. Gaspar’s poems betray the nostalgia for romantic forms of *Sympoesie* when he brings together visual, acoustic and literary images as in “Castor, Pollux, Athena, Propus”, a poem included in the second section of *Night of a Thousand Blossoms*: “Now there is complete madness under the spring stars of Gemini, / for something is breaking the darkness into a thousand greedy songs” (37).

The close association of the visual and the literary finds a particular expression in *ekphrasis*, a literary description of a pre-existent or an imaginary object of art, “Ode on a Grecian Urn” being the exemplary instance of this literary phenomenon. Allusions to Keats’s Ode appear for the first time in “Bright Wings”, are developed in “The One God is Mysterious”, and recur in “Tonight It’s a Word”. In “Bright Wings”, the Platonic core of the Grecian Urn’s utterance is questioned by the lyric “I” — “What is a man to do in such a moment? / When he knows he’s being fooled by Heraclitean fire and all / those old and hopeful ideas about the moral jewel in beauty?” (6). Parody is the dominant tone, as often is the case in Gaspar’s dialogue with the poets of his esteem in this volume. The same voice is ostentatiously reading Keats letters in “Tonight It’s a Word”, but there is a clear change of tone in the approach to the epistolary activity, perhaps, because it offers important clues about

⁷ For instance, in the poem “You Can’t Be a Star in the Sky Without Holy Fire”, a demented mockingbird keeps singing “*I must have sex*” and “*stay away from me*”, pop lyrics referred to in the last section of *Night of a Thousand Blossoms* (53).

⁸ Cf. Novalis (1964): “Des Himmels Fernen füllten mit leuchtenden Welten sich. Ins tiefre Heiligtum, in des Gemüts höhern Raum zog mit ihren Mächten die Seele der Welt –” (35).

the English romantic poet as practitioner of his art. One of them, dated November 22, 1817, and addressed to Benjamin Bailey is often quoted for its explicit dealing with the nature of poetry:

I am certain of nothing but of the holiness of the Heart's affections and the truth of Imagination—What the imagination seizes as Beauty must be truth—whether it existed before or not—for I have the same idea of all our Passions as of Love they are all in their sublime, creative Beauty— (Gittings, 1966, 37).

The Odes, we are told, are important pieces in the development of Keats's poetry because in their composition "Keats has found a tone of voice for thinking aloud in verse" (Gittings, 11). Moreover, the intertextuality between "Ode on a Grecian Urn" and "One God is Mysterious" allows for the analysis of similarities and differences between the two poets, particularly when we bear in mind that Frank X. Gaspar also claims that the impulse to "write [his] mind" is at the source of his poetry.⁹ The Grecian urn's utterance — "Beauty is truth, truth beauty"— has repeatedly been linked to Keats's readings of Plato and to his philosophic universal ideas in which Beauty is subsumed to Truth. In the Ode, however and as a number of critics pointed out, the urn is an aesthetic object of contemplation, an idealized removed object which exists in a suspended temporality and is addressed by the lyric "I" as "unravish'd bride of quietness", "Attic shape" and "Cold Pastoral". It is the set-in-the-time subjective response, Keats's passion as expressed in his letter — "the holiness of the Heart's affection and the truth of Imagination" — that lends a role to the imaginary vase, inspired in the Elgin sculptures of the British Museum, and advises us to read the rather mysterious message uttered by the surrogate persona of John Keats — "that is all / Ye know on earth, and all ye need to know" (Keats, 192) — in the context of diverging functions as represented by lyric voice and object of contemplation. The juxtaposition, it has also been argued, establishes the difference between a Platonic transcendence of concrete time (the urn as stasis) and Keats's poetic rendering of the conflict between permanence and change in an enigmatic utterance that opens up the universe of the symbolic urn to contradictory interpretation.¹⁰

⁹ Cf. Sellman, Tamara Kaye. "Happily Living in Mystery: Frank X Gaspar's natural familiarity with the magical." *Margin: Exploring Modern Magical Realism* 7. Web. (accessed June 7, 2005). At the time of his interview, Frank X Gaspar acknowledged Allen Ginsberg as the poet who influenced his creative posture, and it certainly did in terms of language and even of style, the link to Keats and other poets, merely showing how Gaspar's use of intertextual dialogue has brought into his own text fellow-poets from the most different periods and cultures and how much does such dialogue portray his own post-modernity.

¹⁰ For a critical appreciation of the Ode's portrayal of contradictory sets of feelings such as they materialize around two focus, the urn as object or art/symbol of permanence and the beholder as human being subject to change but also to emotional involvement, see Robin Mayhead's analysis of "Ode on a Grecian Urn" in *John Keats* (79-86).

The convergence of beauty and truth which Keats so superbly realizes both in theory and practice finds a parallel in Gaspar's disposition to draw beauty to the verge of truth, a disposition that possibly led B. H. Fairchild, an American fellow-poet, to write a blurb for the back cover of *Night of a Thousand Blossoms* in which he says that the volume "is a book of questions and quests attended by Ezekiel, Isaiah, Bodhidharma, Plato, Lao Tzu, Dante, St. John of the Cross, Keats and other drinkers of the holy, both sacred and secular". Fairchild's review highlights Gaspar's conversational engagement with the never-tiring explorers of spiritual life and their preferences for untraveled routes, which, nevertheless, take the contemporary American poet to the core of his poetry and to the heart of his concerns with transcendence. In "One God is Mysterious", the *ekphrastic* representation of a Babylonian sculpture reverses the effect of the Keatsian "cold pastoral": "The king and his queen are feasting. / They recline, sumptuously, on long divans / and are attended by naked servants. They can have anything they want, this much is / clear, and I believe they have been having / sex with another and with the servants. / Why wouldn't they?" (28) The reversal is heightened by the shortening of distance between the object of contemplation in which the queen and her king "are / dining, forever, in a gray frieze" and the lyric voice addressing successive questions in a perplexed tone: "[...] And it's Babylon / after all, and doesn't Babylon / exist in you're / memory? Isn't Babylon the clear rumbling / of your heart at ease with its every craving—" (28).

The dislocation of the "Attic shape" to a Babylonian setting conforms to the shifting ethic and aesthetic postures which are interrogated by the perplexities of a lyric "I" who, some lines ahead, professes: "The One God is mysterious / and He has made me crazy. Maybe I am the king/ or the queen. Or one of those sculptured figures / that bend so sweetly toward them, so graceful, / so finely formed and desirable in every way" (28). The change in setting and the reduction of angle between the artistic object and the beholder do not, in any case, erase the fundamental tensions supported by the poem and its dramatic voice, merely presenting them in the light of the temporality in which a poetic inquiry suffused with spiritual interrogations occurs. Plato and Keats are effectively questioned in "Bright Wings" from the point of view of "*this* day and age" (6) and, some pages ahead, namely in "Hobbes" and in "There were Footsteps in the Garden", Eliot is equally brought into the here-and-now as against the there-and-then.

Introducing the second section of the volume, Flannery O'Connor's excerpt from *Wise Blood* offers interesting clues to the nature of Gaspar's inquiry:

You can't go neither forwards nor backwards into your daddy's time nor your children's if you have them. *In yourself right now is all the place you've got.* If there was any Fall, look there, if there was any Redemption, look there, and if you expect any Judgment, look there, because they all three will have to be in your time and your body and *where in your time and your body can they be?* (93 – my italics).

Wise Blood, a first novel, establishes the recurring theme of the novelist, dramatizing the precariousness of human religious understanding, ever seeking after, but unable to reach into the ways of God. At the center of O'Connor's grotesque comedy is the depiction of the crazy merry-go-round of human condition, which also peoples the poetic universe of Frank X. Gaspar. Both of them appear to believe that human frailty may only be rescued by the Keatsian "truth of Imagination", a process that necessarily engages distinctive sensibilities as they materialize in discrete cultural contexts and respond to the specificities of their times.

John Keats also abode by the concerns of his time when "the Platonic conflict between permanence and change, between urn and ode is resolved in a synthesis" which is heightened by the interpretation of the Ode as a "self-reflexive poem resulting from the absolute fusion of voice and object of contemplation".¹¹ There is implicit self-reflexivity in "One God Is Mysterious" as in much of Gaspar's work. In the concluding lines of the poem the distance between the beholder of the Babylonian sculpture and the poet's voice is abbreviated and of a similar nature to that of the beholder of the Grecian Urn and the lyric "I" in John Keats: "The queen and her king are / dining, forever, in a gray frieze, but even so, they make/ a fire in us, *they free the ache from my shoulders, / they make every dark wish lie down with every bright wish, / they bring a great comfort to the harried in this land*" (29 – my italics). A similar metapoetic tension emerges from the other pieces in *Night of a Thousand Blossoms*, the world of literary achievement being permeated by the poet's experience and foregrounding the engagement of voice in the process of poetic activity. "Tonight It's a Word" completes the web of allusive meaning by focusing on the activity of Gaspar's surrogate persona reading the letters of Keats, the poet who has been intertextually present along the volume:

My joints are throbbing from holding my body together. It's / the only way, some nights, I know I am alive. I am profoundly / happy. *Keats is here in his letters*, and Saint John of the Cross, and / a paper about stars that are so dense that normal atoms / cannot survive in them, It's one of those summer nights." (59 – my italics).

The expression of a sentiment of profound happiness is immediately followed by a reference to Keats's letters in the introductory lines, as if the two of them were intimately associated. In a letter to James Augustus Hesse, John Keats writes:

The Genius of Poetry must work out its own salvation in a man: It cannot be matured by law & precept, but by sensation watchfulness in itself. That which is creative must create itself—In *Endymion, I leaped headlong into the Sea, and thereby have become better acquainted with the Soundings, the quicksands, & the*

¹¹ Without refuting previous critical analyses but adding a new slant to the various interpretations of this famous ode, Thomas C Kennedy highlights Keats's intent to foreground his own creative process. "Platonism in Keat's Ode to a Grecian Urn". questia.com/googlescholar.qst?docId=5001637349. Web. 08 June, 2011.

rocks, than if I had stayed upon the green shore, and piped a silly pipe, and took tea & comfortable advice.—I was never afraid of failures for I would sooner fail than not be among the greatest— (Gittings: 84-5 – my italics).

In “Green,” the closing poem of *Night of a Thousand Blossoms*, the lyric “I” also leaps headlong into the sea, taking hold of the memories of the poet Frank X. Gaspar:

And so *I swam out* to where the turtles live, / about a *half mile off shore* where the bottom / is lava and coral and stuck with canyons of white sand. / The turtles are green and as big as the wheels / On an automobile or a truck. They like to glide / about twenty feet down, where they are sovereign / and agile and untouchable, but I was raised on the ocean / and *I still know how to go down deep and stay there*: / (62 – my italics)

“Going down deep” recalls the metaphoric *weg nach innen* in which Novalis excels in *Hymnen an die Nacht*. A diver into deep waters, Friedrich von Hardenberg has emerged as Novalis, his voyage through different stages onto the ultimate state of revelation feature him as a poet who fundamentally drew on the romantic ethos and on the belief in poetic vision as a form of mediation to create the world anew. In his demiurgic role, Novalis inhabits the borderless territories of imagination and shapes them as literary correlatives of what in his mind is an alternative reality to the dismal world of everyday experience, to death and the pain of loss. His creative impulse arises from a sense of uniqueness which, in his case, also presupposes dissolution in the mystic union with transcendence.

Differently from Novalis’s projection of loss on the alternative world of the Godhead, Keats’s leap “headlong into the sea” is a metaphor for creative imagination in demand of “the Genius of Poetry”, a demand that the poet is willing to undertake, even at the risk of failure, for the sake of his own art and of his commitment to the “holiness of the Heart’s affections”. In spite of loss and failing health, Keats brings to his poetic activity a sense of hope and joy that still inspires contemporary poets who, like Gaspar, engage in reading not only the poems but also the letters from where Keats addresses the world. The last lines of “Green” metaphorically carry the romantic English poet to the shore:

And so / I pulled my way up from the deep, kicking and kicking, / and the turtles just watched, not caring much. I lay / on the surface and breathed and rested until I could lift / my head to see *where the current had set me*. / The sun was red and swollen and low behind me, / and the long clouds were purpling under their hems and hedges. / *Now there was so much I had to leave*. / *And now there was so much I had to get back to*. / The beach was a blur of tiny palms, the ocean was windy and warm. / And so I stroked, slow and easy. And so I kicked and I kicked. (63 – my italics)

But John Keats does not blur the boundaries between his letter-writing activity and his poetry, the former belonging to the sphere of life, the latter to that of fiction in a broad sense of the term, whereas Frank X. Gaspar appears to collapse the

borders between life and art, although his mediation of experience is solely an artificial rendering of a semblance, the so-called expedient of the "autobiographical" mode. It is, really, a confidence game in which the poet plays the role of being a self for the reader who willingly consents to the rules of the game. It has been played by many writers and has become a dominant trend in American literary culture, namely in poetry from Whitman onwards. It is a distinctive cultural style, which accommodates to the different periods and their particular features without losing the likeness to the poet's singular experience as a constitutive feature.

The return to the shore in "Green" is an expressive metaphor for a poet who accepts the "pull of the currents" by inviting into his text fellow-poets like the modernist Hart Crane whose epigraph from *Voyages* introduces the third group of poems in *Night of a Thousand Blossoms* or the postmodern Frank O'Hara, from whom Frank X. Gaspar borrows the second epigraph to the volume as well as the semblance of a voice that sounds autobiographical without being confessional. The image of the poet engaged in the self-reflexive process of creating his writings effectively owes a good deal to the use of this half-fictitious strategy.¹² Green is allowed by daylight (it would be lost in the night) and it is the color of the breast of the world which allured all those who sailed the waters in search of "America" and who "in a transitory enchanted moment" had a glimpse of it as "aesthetic contemplation [...] of something commensurate to [one's] capacity for wonder" (Fitzgerald, *The Great Gatsby*: 189). Hart Crane consecrates such glimpse as insubstantial figment, translating it into Whitmanesque oceanic impulse: "Infinite consanguinity it bears— / This tendered theme of you that light / Retrieves from sea plains where the sky / Resigns a breast that every wave enthrones;" (*Voyages*, III: 26). The impulse to dissolution is heightened in the following lines from where Gaspar's epigraph is taken and which I quote in full, italicizing, however, the chosen excerpt as it appears italicized in *Night of a Thousand Blossoms*:

And so, admitted through black swollen gates / That must arrest all distance
otherwise, *light wrestling there incessantly with light.* / *Star kissing star through*
wave on wave unto / Your body rocking! /

And where death, if shed, / Presumes no carnage, but this
single change, — / upon the steep floor flung from dawn to dawn / The silken
skilled transmemberment of song; (26)

¹² Cf. John Ashbery's Introduction to *The Collected Poems of Frank O'Hara*: "Another way in which [O'Hara's] work differs from that of other New York poets is that it is almost exclusively autobiographical. Even at its most abstract, or even when it seems to be telling someone else's story [...] *it is emerging out of his life*. Yet there is little that is confessional about it—he does not linger over aspects of himself hoping that his self-absorption will make them exemplary. Rather he talks about himself, *because it is he who happens to be writing the poem*, and in the end it is the poem that materializes as a sort of monumental backdrop against the random ruminations of a poet seemingly caught up in the business of a New York working day or another love affair. (x-xi – my italics)

Almost as a premonition, Crane courts the sea as abode for “sleep, death, desire” in *Voyages*, and in the sea he chose to rest from a life of dissipation but of immense creative genius.

From the sea where one goes to “drive of the spleen” and “regulate the circulation”¹³, some have returned like Melville’s Ishmael, to tell his tale, or the swimmer in the closing poem of a poetic quest which we, the readers, know that is far from being over. Indeed, what Thomas A. Vogler wrote about Hart Crane applies to the contemporary Frank X. Gaspar whose disquietude may also be described as a “quest for a mythic vision, rather than the fixed, symbolic expression of a vision firmly held in the poet’s mind (*The Bridge*: x). “Kicking back” to the shore, the swimmer of “Green” knows that “there was so much [he] had to leave” but, on the other hand, “there was so much [he] had to get back to”. Among other things, he has to come back to the old stories, as in the “Blue Cigarette and Other Stories”, the poem which Gaspar chose to open the third section of his 2004 collection and which reminisces about “a more innocent time, a more innocent world” (47), the time of escapades remembered in the Keatsian light of joy — “You stoop after beauty, only beauty, pure beauty”. This is followed, in characteristic fashion, by what may sound as a matter-of-fact comment but ends up being one of the abundant self-reflexive digressions on the language of poetry:

Isn’t it written / that on a specified day every prophet will be ashamed of his vision? / That’s how it was from the beginning. Aren’t you *tired of a language that takes no risks*, spoken by persons who have taken no risks? Weren’t you the one trying to make out signs in the feeble streetlight, / in the gauzy rain? (47 – my italics).

Language that is willing to take risks knows no boundaries and radiates in many directions, as is the case with “My Hood of Stars”, a poem that goes from metaphysics “God was still walking in the Wilderness / fascinated and puzzled. [...]” to the very core of poetics “Then / God went a great way into that wilderness, whistling / and singing in bright garments. I watched him go. / [...] That’s when I tried my own garment, / drunk on fear and craving. That’s how I began whistling and singing”. The last two lines veer the would-be act of divine creation toward the metaphoric creative performance of the poet, such a performance drawing Frank X. Gaspar close to Frank O’Hara, a poet who re-invented the language of poetry on his own terms and whose epigraph “‘Sun, don’t go!’ I was awake at last. ‘No, go I must, they’re calling / me.’ / ‘Who are they?’ / Rising, he said ‘Some / day you’ll know. They’re calling to you / too.’” introduces a note of mystery in *Night of a Thousand Blossoms*. Whoever might be calling turns, however, to be of less import for the exchange between the sun and the half-asleep poet than the acknowledgement of a unique

¹³ As Ishmael did whenever it was “damp, drizzly November” in his soul (Melville, *Moby Dick* or, *The Whale*: 795).

talent to combine lyric emotion with sophisticated nonchalance and make the most of such contradiction in the playful "A True Account of Talking to the Sun at Fire Island":¹⁴

"Frankly I wanted to tell you / I like your poetry. I see a lot / on my rounds and you're okay. You may/ not be the greatest thing on earth, but / you're different, Now I've heard some / say you're crazy, they being excessively / calm themselves to my mind, and other / crazy poets think that you're a boring / reactionary. Not me." (306)

There is a kindred playfulness in Frank X. Gaspar, perhaps with a darkened touch of humor here and there, a wisp of a mocking smile that more often than not gives way to a broad one, as in "Bodhidharma Preaches the Wake-up Sermon", a charming poem which ends on a particularly comic avowal of the lyric voice: "I am bowing and kneeling in every little corner, at every little / helpful shrine, but I couldn't say If I am praying or if I am simply / looking for some small button or shot piece of string that I have lost" (26). Humor is nevertheless a mere side to "the kind of freedom of expression", which has become a reference for O'Hara, and which, in my opinion, is also a distinctive feature of Frank X. Gaspar's poetic achievement.¹⁵ In the contemporary Gaspar, such freedom is spelt in the obsessive search for the cognate word, the unexpected image, variations in rhythm, the dissonant thematic patterning and the tone-modulations of voice.

This brief excursion into the contemporary poet's allegiance to a dominant trend in American poetry should nevertheless be completed by reference to two poems that relate Frank X. Gaspar's creativity to the Portuguese culture of his ancestors.¹⁶ It takes the shape of storytelling about remembrances of things past but not forgotten in the previous collections of poems, or, more subtly, brings to the foreground questions of identity, as when he quotes from Fernando Pessoa, "I am someone other than "I" of whom I do not know if he exists" in "A Witness Gives His Version" (1999: 57). In this particular poem, the lyric "I" is an almost

¹⁴ Although usually associated with the painters of Abstract Expressionism and the several movements in the Poetry of the Fifties, Frank O'Hara's *Personism: A Manifesto* (1959) and his vast body of poetry collected and edited by Donald Allen in 1971 place this poet ahead of his time, nearer "the poetics of our own moment" as brilliantly argued by Marjorie Perloff. "Frank O'Hara: Poet Among Painters". epc.buffalo.edu/authors/perloff/ohara.html Web. 04 Aug. 2006.

¹⁵ In the Introduction mentioned in footnote 12, John Ashbery underscores O'Hara's independence from "schools" and trends, pointing out that he had possessed the singular talent of inventing "a vernacular corresponding to the creatively messy New York environment" (vii-xi).

¹⁶ In his 2005 analysis of *Night of a Thousand Blossoms*, Vamberto de Freitas, who has also translated some of Gaspar's poems, calls the attention to the persistent influence of Portuguese poetry in this poet's work, namely that of Fernando Pessoa.

disembodied spectator (witness, angel, or ghost?) at a pre-burial ceremony of tending to a corpse, a self-reflexive inquirer, a bearer of memory from other times and places, in successive dramatizations of a self whose existence barely materializes beyond the field of “vocabulary”. Intertextuality with Pessoa is again explicit in “I am not a Keeper of Sheep”, a poem from the first section of the 2004 volume, with a Portuguese epigraph from one of the major heteronyms of Pessoa, Alberto Caeiro, which reads: “*Eu nunca guardei rebanhos, / Mas é como se os guardasse*”.¹⁷ From the citation to the very end, the play with the identity of the self is as thematically relevant as in “A Witness Gives His Version”. It starts with the use of the Portuguese subjunctive in the inaugural lines of Caeiro’s celebrated poem, a verbal mode we associate to unreality or hypothetical probability and which prepares the reader for the nocturnal apparition of the modernist Pessoa who, shadow-like, enters the studio of Frank X. Gaspar.

Interestingly enough, Gaspar borrows the title of his poem and the epigraph from Caeiro but places the translated inaugural words in Pessoa’s mouth almost at the end of his own poem: “*I am not a keeper of sheep*, he says. The night / will be long and soft with stars and the heat and the ticking / of one heart or another.” (21) Who is then this presence that stealthily comes in the night, enters the messy room of this American poet of Portuguese-Azorean descent to cause such a commotion that the lyric “I” becomes unfocused — “the center / cannot hold because it was never there in the first place. / One must never let Pessoa across the threshold” (20) — in ways that interfere not with creative energy but steer it into a full awareness of poetic identity? Frank X. Gaspar brings to his poetry the standard experience of a third-generation citizenship that expresses itself in the English language but, as an American of immigrant descent, Gaspar’s culture is as Diasporic as Pessoa’s and not merely contained within a single territory, defined by birth, school and the localized experience of life.

Fernando Pessoa is the quintessential Modernist voice of disquietude, a state of being with which the contemporary Gaspar is also familiarized and admirably projects in this visitor who sits “so unassumingly at the table and you give him a small / drink, and he begins to speak to you, and then you realize / your day is ruined, your plans will come to nothing, you / will end by trying every subterfuge you know to get him / to leave, but he will wait and wait.” (20) With these lines in mind, you might recall the Bloomian “anxiety of influence” of a contemporary poet in face of a very strong predecessor. The appropriation of disquietude by Gaspar is, I believe, of a different order than that of purely literary indebtedness. Indeed, Pessoa’s identity, which he carefully hides behind several personas, only materializes as a

¹⁷ In Portuguese, the long poem from where the epigraph is taken is titled “O Guardador de rebanhos” (1911-1912). It has been translated by Edwin Honig as *The Keeper of Sheep* (Riverdale-on-Hudson, N.Y: Sheep Meadow P., 1986) and the lines quoted by Gaspar read “I never kept sheep / But it is as if I did” (3).

hypothetical whole in the confrontation of face and masks occurring in the "factless autobiography" titled *Livro do Desassossego/ The Book of Disquietude*. Authored by the semi-heteronym Bernardo Soares with a Preface by Fernando Pessoa, this collection of fragmentary pieces written in prose is both a mirror and an anchor: as a place of anchorage, *The Book of Disquietude* assembles the different voices in which Pessoa chose to draft facets of the self in search of itself; as a medium of reflection, it devolves the spiritual restlessness of the different voices invited to co-habit the fragments organized in a book after the death of the poet. The proliferation of different versions of this book ensures the authenticity of Pessoa's legacy, the plurality of versions providing an opaque metaphor for an identity fostered in the interstices of different cultures.

Gaspar's gravitation toward an inclusive cultural legacy is of the same order as Pessoa's, and, in this poem, it is symbolically represented by the lyric "I" acquiescence to the presence that both unsettles and ensnares him: "I can tell he [Pessoa] is here to stay" (21). Literary inclusiveness is, nevertheless, processed in Gaspar's distinctive style and voice, as illustrated by "I Am a keeper of Sheep" or by "One Arm and Another Arm", a poem that invites Eugénio de Andrade, another Portuguese poet, into Gaspar's poetry and which is included in a volume titled *O Peso da Sombra* (1982)/*The Shadow's Weight* (1996). Eugénio de Andrade dedicated his first book to Fernando Pessoa and, curiously, his fourth opens with an epigraph from John Keats, a poet also among those of Pessoa's preferences. The common ground between all these poetic voices harbors Frank X. Gaspar's quest, extending the territory of his imagination far beyond the American continent into the realm of transatlantic poetry, as it has been imaginatively explored by Irene Ramalho Santos in a critical study about the interchanges between Fernando Pessoa, Walt Whitman and Hart Crane.

Eugénio de Andrade has been described as a solar poet for his celebration of the joy of life, but it is the paradox of our human condition that appears foregrounded in *The Shadow's Weight*, a volume that, in characteristic minimalist fashion, deals with the encompassing themes of life, death, love and poetry.¹⁸ In one of his essays about the nature of art, Eugénio de Andrade wrote that "everything is solely a pure utterance in time, a surrendering to the light of the primordial images in which we dwell and with which we are obsessed" (1981: 56 — my translation). The epigraph to Gaspar's poem draws on a strong bodily image — "Deve haver um lugar onde um braço / e outro braço sejam mais que dois braços" (51) —, which in *The Shadow's Weight* bilingual edition translates as "There must be somewhere where one arm / and another arm can be more than two arms"; the remaining two lines are equally

¹⁸ Cf. Introduction to *The Shadow's Weight* by Alexis Levitin, where the creeping note of anxiety is acknowledged as Eugénio de Andrade's confrontation with the "inescapable nay of mortality" which, however, he defeats by the capacity for hope beyond all hope, symbolized in the image of "the crawling morning". (2)

built on powerful images from the natural world and from the morning as a synecdoche of time — “the heat of leaves bitten by the rain, / the morning coming closer, though crawling on all fours” (Andrade, 1996: 79).

Frank X. Gaspar literalizes the first two lines of Eugénio de Andrade’s minimalist poem and, appropriating the remaining two lines into the body of his own poem, composes it around Andrade’s themes, with a touch of humor, but in earnest resonance in “One Arm and Another Arm”, achieving a distinctive delicate balance between lyric variation and speculative questioning:

[...] for it is autumn and the leaves, / in this part of Earth, are not bursting with brilliance, but simply / letting go. They drift into small piles along the sidewalks, along / the narrow driveways and bungalows [...] where / can this be, this place? It’s not the world outside the windows, / and it’s not in the world inside the windows. Maybe it’s in / *the sleep that hangs around my head* and lifts all its fevers. Maybe / it’s that very *light, so low in the air*, so true in its arcs and angles. (51 – my italics)

The sleep that hangs around the poet’s head, the light so low in the air, may, I believe, be understood as metaphors of a particular condition, and convey a state of soul kindred to that of the lyric “I” in “I Am Not a Keeper of Sheep”. In relation to the other poems of *Night of a Thousand Blossoms*, those which invite Portuguese lyric poetry into the volume appear to be particularly concerned with questions of identity, in the case of Fernando Pessoa’s epigraph, and of place in Eugénio de Andrade’s. “There must be somewhere...” hypothesizes the Portuguese lyric “I” and the reply comes in the form of a question: “Would it make you ever want to lie down among the dry leaves / but in your mind only? [...] If this isn’t the false / idea or the true idea, then would you ask me to name this place?” (51)

Naming is a conventional exercise that may hardly be adequate to the suggestive nature of poetry, particularly of the kind that is nurtured by disquietude. Questioning is instead a better approach to those “pure utterances in time, a surrendering to the light of the primigenial images” that convey human feelings and obsessions. It is a characteristic mode of Frank X. Gaspar, a poet who is willing to “leap headlong into the Sea” or to entertain unusual conversations with other fellow-poets, even if those conversations are as unsettling as the one held with Fernando Pessoa. And yet the Portuguese legacy of Gaspar’s ancestors is as relevant in *Night of a Thousand Blossoms* as it has been in the previous volumes of his poetry. This is not to deny how much he owes to his own American native culture, but merely to acknowledge the cross-cultural influence when we bear in mind the totality of his poetic achievement. To understand it a metaphor borrowed from a poem is more powerful and less tedious than a straightforward explanation. Indeed there must be a place where a native tradition and a cultural legacy become more than two single entities. That place is Frank X Gaspar’s poetry.

Bibliography

- Alves, Teresa F. A. (2011). "A Poetics of Disquietude for Gaspar's Tales of the Soul". *Narrating the Portuguese Diaspora: Piecing Things Together*. Eds. Francisco Cota Fagundes, et al. New York: Peter Lang: 83-98.
- Andrade, Eugénio. (1996). *The Shadow's Weight*. A Bilingual Edition. Transl and Introd. Alexis Levitin. Providence, RI: Gávea-Brown: 78-79.
- _____. (1981). *Poesia e Prosa (1940-1980)*. 2^a.ed. Porto: Limiar.
- Bly, Robert (1993). *The Kabir Book. Forty Four of the Ecstatic Poems of Kabir*. Boston: Beacon Press.
- Crane, Hart (2006). "Voyages". *Complete Poems And Selected Letters*. New York: The Library of America-168. 24-29.
- Fitzgerald, F. Scott. (1992). *The Great Gatsby*. Pref. and Notes Matthew J. Bruccoli. New York: Simmon & Schuster.
- Freitas, Vamberto (2010). "A poesia de Frank X. Gaspar, ou a 'Noite dos Mil Rebentos'". *Imaginários Luso-Americanos e Açorianos: do outro lado do espelho*. Ponta Delgada: Edições Macaronésia.
- Gaspar, Frank X. (1988). *The Holyoke*. Boston: Northeastern University Press.
- _____. (1995). *Mass for the Grace of a Happy Death*. Tallahassee, Florida: Anhinga Press.
- _____. (1999). *A Field Guide to the Heavens*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- _____. (2004). *Night of a Thousand Blossoms*. Farmington, ME: Alice James Books.
- Keats, John (1967). *John Keats's Poems*. Ed. Intr. Gerard Bullett. London: J. M. Dent & Sons.
- _____. (1970). *Selected Poems and Letters of John Keats*. Ed., Intr. and Com. Robert Gittins. London: Heinemann Educational Books Ltd.
- Mancelos, João (2009). *O Marulbar De Versos Antigos: A Intertextualidade em Eugénio de Andrade*. Lisboa: Colibri.
- Mayhead, Robin (1967). *John Keats*. London: Cambridge UP.
- Melville, Herman (1983). *Moby Dick. Redburn. His First Voyage; White Jacket or The World in a Man-of-War; Moby-Dick or; The Whale*. New York: The Library of America-9. 771-1408.
- Novalis (1964). *Hymnen and die Nacht / Heinrich von Ofterdingen*. München: Wilhelm Goldmann Verlag.
- _____. (1998). *Hymnen an die Nacht/ Os Hinos À Noite*. Pref. and Trans. Fíama Hasse Pais Brandão. Lisboa: Assírio e Alvim.
- O'Connor, Flannery (1988). *Wise Blood. Collected Works. Wise Blood. A Good Man Is Hard to Find. The Violent Bear It Away. Everything That Rises Must Converge. Stories and Occasional Prose. Letters*. New York: The Library of America-39. 1-131.
- O'Hara, Frank (1995). *The Collected Poems of Frank O'Hara*. Ed. Donald Allen. Intr. John Ashbery. Berkeley: U California P.

- Pessoa, Fernando (1976). *Obra Poética. Volume único*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar.
- Santos, Irene Ramalho (2003). *Atlantic Poets. Fernando Pessoa's Turn in Anglo-American Modernism*. Foreword by Harold Bloom. Hanover, NH; UP New England.
- Vogler, Thomas A. (1970). Introduction. *The Bridge. A Poem by Hart Crane*. New York: Liveright. ix-xv.
- Whitman, Walt (1982). *Complete Poetry And Collected Prose. Leaves of Grass (1855); Leaves of Grass (1891-92); Complete Prose Works (1892); Supplementary Prose*. New York: The Library of America-3.

Quando as escadas (ainda) não têm degraus: habitando espaços invisíveis, relativizando oposições

Teresa M. L. R. Cadete*

1. O problema: aproximações

„...Und weil die Trepp mir zu lang deuchte, so sprang ich vom Dach“
[„...E porque a escada me parecia longa demais, saltei pois do telhado“]
Friedrich Schiller, *Unglückliche Eilfertigkeit* (2004, I: 294)

Com esta linha mordaz, Schiller visava os simpatizantes jacobinos apressados em equacionar liberdade e igualdade, em impor abstrações a qualquer realidade, sempre complexa, e ignorando o trabalho da cultura: recordemos que para este autor tal trabalho equivalia a um processo de educação estética e daria que fazer aos pedagogos-filósofos durante mais de um século, num paciente descer e subir de escadas, numa minuciosa aprendizagem com os ensinamentos da História. Como se ecoasse de forma implícita a crítica deste autor a qualquer tipo de pressa em realizar figurações utópicas, de urgência em implementar estratégias numa situação que raramente está preparada para aceitá-las, Aleida Assmann utiliza as metáforas do quente e do frio para sublinhar o que na sua perspectiva assinala a distinção entre respectivos os estudos de cultura nos espaços anglo-saxónico e germânico:

While American and British cultural studies redefine culture in such a way as ‘to provide ways of thinking, strategies for survival, and resources for resistance’ for the marginalized, German Kulturwissenschaften seem to do the very opposite, they cool rather than ignite, they ward off rather than encourage political action. Their insistence on signs and symbols, on systems, media and memory constitute an approach to a theory of culture that cannot immediately serve as a matrix for political action. (Assmann, 1999: 91)

Saltar do telhado surge à partida como metáfora para significar qualquer forma de acção irreflectida, imediata e a quente: a não ser que esteja em perigo de vida ou dominado por qualquer furor pulsional, nenhum indivíduo arrisca a sua integridade de uma maneira tão abrupta e por aí incendiada. (As imagens de pessoas saltando, pontos minúsculos que todos sabemos terem sido seres de cabeça, alma e vísceras, saltando das Twin Towers em 11 de Setembro de 2001 demonstram-no tragicamente)

* Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

mente.) Daí que uma análise cultural que não lance ao seu objecto o necessário olhar mediado, que não tenha em conta os resultados diferidos de uma primeira observação porventura com momentos participativos, em que o observador não se observe a frio, tal análise corre o risco de contribuir para criar uma situação de simultaneidade do que não é simultâneo.

O diferimento indispensável para as instâncias de pensar, de julgar e de querer, prende-se também com as relações entre elas e os domínios do invisível e do visível. Com efeito, nenhuma análise cultural pode dispensar a parte oculta do iceberg a que poderíamos comparar o trabalho contextualizante da mesma análise, que por sua vez repousa como um armazém para potenciais operações volitivas e judicativas. São estas que traçam as premissas para uma actividade política (no sentido arendtiano e habermasiano de acção comunicativa) e situam-se no reino particular das aparências. Por sua vez, e a montante de qualquer decisão possivelmente conducente à acção, é com base na percepção dessas mesmas aparências que delimitamos os nossos objectos de estudo (cf. Arendt, 1982: 3), por assim dizer *destacando-os* do respectivo contexto espaço-temporal sem porém *recortar* de todo dele. É assim que o tratamento destes nos reconduz de forma recorrente àqueles domínios, onde se entrosam elementos abstractos e concretos, aspectos invisíveis e proto-visíveis. Tudo isto funciona como uma estrutura flexível e aberta, com permanentes ofertas de sentido resultantes da indispensável observação (auto)crítica.

A diferenciação assmanniana entre os *Cultural Studies* e as *Kulturwissenschaften* — doravante serão utilizadas as designações originais para evitar possíveis equívocos inerentes ao uso dado às respectivas traduções — deixa igualmente entrever a dimensão de violência oculta na realidade de qualquer objecto cultural. Poder-se-ia aqui dizer que a conhecida asserção benjaminiana é apenas a ponta visível do iceberg que exemplificaria, entre muitas outras imagens possíveis e adequadas, as relações entre cultura e barbárie, numa frase que hoje nos parece talhada para uso mediático, não obstante os níveis de significação em que podemos desdobrá-la. Mais: em que temos de desdobrá-la.

Para isso não basta escovar a história a contrapelo (cf. Benjamin, 1980: 696s), para nos tornarmos “capazes de nos aperceber dos contornos dos antecedentes” (Žižek, 2009: 9), de detectar possíveis latências de reais manifestações, de nos movimentarmos em cenários dos quais emergem as imagens pontuais e sínteses circunstanciais frequentemente veiculadas pelos *media*. O trabalho da cultura significa assim detectar uma profundidade (porventura tenebrosidade) de abismos para cujo acesso se torna necessária a construção de escadas, como no caso daquelas que fariam falta à nossa figura do utopista apressado mencionado na epígrafe, ou a alguém que pretenda deslocar-se no sentido vertical. Permanecendo dentro da mesma imagem: não basta desdobrar uma escada de corda (ou encostar uma escada de madeira) para descer do telhado, imagens porventura comparáveis a abordagens teóricas prontas a serem aplicadas a qualquer objecto. Para o melhor e para o pior, nenhuma análise cultural se pode furtar ao trabalho de escavar degraus, quiçá na parede mais dura, rocha, quiçá a pulso. Ou de experimentar trilhos talvez ignorados, deixados de lado,

esquecidos ou simplesmente nunca tomados, numa equidistância precária entre o objecto que tem em mãos e as ofertas de abordagem que se encontram sobre a mesa.

Nesta perspectiva, qualquer elaboração da cartografia cognitiva de um objecto de análise corre o risco de se tornar num trabalho de Sísifo e de Penélope em simultâneo: a caducidade do mesmo trabalho, devido à tendência de cristalização de qualquer mapa por mais complexo e espesso que seja, torna-se evidente no confronto com a permanente mutação que o contexto real imprime àquele mesmo objecto. A visibilidade da contingência revela assim uma policontextualidade fluida, num processo de mutação cuja velocidade (ou lentidão) é ela mesma imprevisível. Neste ponto, o frequente lamento sobre as transformações induzidas pelas novas tecnologias surge como uma manifestação, porventura patética, de quem abdica de um ponto de partida para a construção de degraus. E este poderia ser formulado da seguinte maneira: “Para perceber outras realidades basta que exista a possibilidade de observar as coisas de outra maneira” (Innerarity 2010, 148).

2. Entendimento de oposições ou contribuição para a construção de degraus

Tomemos uma entrada possível para uma das numerosas questões subjacentes à diferenciação entre os *Cultural Studies* e as *Kulturwissenschaften* — o duelo ideológico entre os termos “cultura” e “civilização”. Tal duelo, que a viragem antropológica contribuiu para neutralizar em meados do século XX, pertence à genealogia e à arqueologia (em termos de continuidade e descontinuidade) das discrepâncias metodológicas acima mencionadas. Interessante, neste contexto, é lembrar que a tradução alemã do título da conhecida obra de Samuel Huntington *The Clash of Civilizations* se lê como *Kampf der Kulturen*, ou seja, “luta das culturas” e não (como lemos por exemplo na tradução portuguesa, fiel ao título original) “choque das civilizações”.

Tal opção parece ecoar a caracterização, incisiva e de esmagadora plasticidade, de cada um dos termos, feita por Thomas Mann no âmbito de uma polémica travada contra o seu próprio irmão Heinrich, em nome de uma concepção — própria mas também epocal — de cultura contra o carimbo “civilizacional”, com que Thomas acintosamente pretendia colocar Heinrich no grupo dos adeptos da liberdade de expressão e de imprensa, da democracia parlamentar, da tradição anglo-francesa. Estávamos no ano de 1914, cerca de século e meio depois da primeira problematização dos conceitos, no âmbito da discussão em torno de uma definição de Iluminismo, *Aufklärung*, sob o impulso de um desejo de clarificação do mesmo, por Immanuel Kant e Moses Mendelssohn. A partir do processo da sua incorporação, como palavras de origem latina, no vocabulário alemão, os termos mantiveram ao longo dos séculos uma paleta de conotações que poderíamos considerar como pertencentes respectivamente a um macro-espírito (cultura) e a um macro-corpo (a civilização). Ao longo do final do século, XVI, de todo o século XIX e da primeira metade do século XX, a burguesia cultivada alemã habituou-se a usar aquele termo para significar um estilo de vida em torno da glorificação da interioridade, refinada pelas artes e pelas ciências,

ainda como secularização da herança luterana. Semelhante postura, como sabemos, corria o risco de conduzir — e tragicamente conduziu, ao longo do século XIX com os conhecidos resultados a partir de 1933 — a uma apatia ou afasia políticas, a um fechamento (in)operativo face ao mundo das trocas e do pragmatismo funcional, face à necessidade de utilizar a capacidade kantiana de julgar no momento crítico de salvar as liberdades democráticas mais elementares.

Da perspectiva de uma cultura do espírito, qualquer salto para o plano prosaico da civilização era encarado como algo indesejável. A asserção de Rousseau no seu segundo Discurso, sobre o reduzido papel das artes e das ciências como contribuição para o progresso moral do género humano, ganha aqui uma dimensão profética e igualmente trágica, na falta desse papel mediador que por exemplo Schiller viria a encontrar, anos mais tarde, numa educação estética. Vemos aqui como a especificação do termo cultura por Thomas Mann, nesse ano em que a ida para a guerra se revestiu, junto da juventude masculina, de um *pathos* purificador, revela todo um potencial explosivo alheio a quaisquer formas de neutralização ou pacificação civilizacional. Para Thomas Mann, cultura equivalia em 1914 a estilizações do sagrado com os seus momentos de indizível barbárie, mesmo (ou sobretudo) a coberto de códigos religiosos. Nesta perspectiva, o autor desconstrói o mito burguês da brandura de costumes proporcionada pelo cultivo de uma bela alma em torno do acarinhado conceito de *Kultur*: a codificação cultural da matéria e a configuração de costumes tradicionais não têm senão uma relação oblíqua com critérios como a igualdade e o respeito, o diálogo e a liberdade de expressão, pois estes pertencem ao campo semântico e às práticas inerentes à ideia de civilização. Enquanto sublimação do elemento demoníaco (cf. Mann, 1993: 189), a arte e a cultura não podem permitir-se silenciar um fascínio pela guerra, pela catástrofe, que em 1914 ainda não revelava os sinais de desgaste e ruína que conhecemos da História. A arte expressionista já vinha sendo testemunha desse fascínio.

As posições reveladas em 1914 por Thomas Mann, e mais tarde criticamente revistas pelo próprio autor, deixam entrever uma correlação entre uma tendência glorificadora da ideia de cultura (como figuração de energia originária) e uma rejeição crítica da alegada artificialidade da civilização, manifestada através de técnicas e artefactos, do disciplinamento do sistema psicossomático do ser humano ao uso de instrumentos, dentro de perspectivas pragmáticas e funcionais. Ao mesmo tempo que revela um indesmentível carácter ideológico, tal oposição deixa em aberto a perplexidade face aos problemas criados por uma violência ora tida por inevitável ou indomável e portanto catapultada para domínios do indizível e do ominoso, ora considerada controlável a partir de receitas e fórmulas abstractas, no sentido de abolir alegados malefícios de instituições e técnicas, tidas por instrumentos de repressão de um espiritualidade tida por impoluta — porque indisfarçadamente protegida pelo poder imperial. Por outras palavras: tanto a cultura como a civilização, usadas como argumentação ideologicamente defensora de supremacias e hegemonias, estão manchadas de uma barbárie e violência que supostamente deveriam conter e sublimar.

Actualmente, como acima foi dito, reconhecemos os momentos de intersecção

entre cultura e civilização a partir da actual perspectiva antropológica — como práticas performativas e simbólicas e técnicas funcionais, entrosadas com mundividências e reflexivamente corrigidas. Por outras palavras: podemos encarar a necessidade de uma correcção *civilizacional* para manifestações *culturais* porventura violentas ou mesmo sentidas como bárbaras, em todo o caso incompatíveis com a ordem político-jurídica de uma moderna democracia. No caso ideal, tal correcção ocorreria através de uma interacção reflexiva nos domínios público e privado; em situações mais problemáticas, teria de recorrer-se a normas e leis, ou mesmo a artefactos mais duros no sentido de impor um monopólio legal de violência centralizada, inerente a qualquer democracia representativa através das instâncias especializadas na execução de tais tarefas.

Na era da globalização e das sociedades multiculturais, os problemas causados pelo reconhecimento de diferenças “culturais” que colidem com práticas “civilizacionais” vigentes provocam reacções e respostas ora extremas, de aceitação ou de rejeição total, ora de tentativas de compreensão e explicação dentro de uma tradição hermenêutica e dialógica, que porém se revela incapaz de impedir actos como os chamados “crimes de honra” contra mulheres que passam a rejeitar práticas religiosas e familiares para viverem uma vida moderna de independência económica e cidadania individual e interactiva. Mesmo aceitando a aplicação de leis democráticas, inerentes a uma cultura de liberdade e responsabilidade, contra atitudes inerentes a tradições culturais de honra e vergonha, o “mal-estar na civilização” mantém-se face ao reconhecimento dessas discrepâncias entre formas de estar no mundo e à manifesta impotência para colmatar essa discrepância. Tal reconhecimento equivale a admitir a impossibilidade de saltar do telhado, para usar a imagem da nossa epígrafe, sem tentar construir degraus. Poderíamos aqui perguntar-nos: haverá tempo para construir degraus quando existem cidadãos — na maioria dos casos, cidadãs — ameaçadas na sua integridade e dignidade em nome de códigos e normas que consideramos ultrapassados em nome de uma modernidade político-jurídica, embora tenhamos, na Europa, numerosos exemplos de antecedentes históricos de intolerância de religião e costumes?

A reflexividade cultural e civilizacional, à luz de contextos espaço-temporais, insere-se assim em situações a que porventura as leis não dão uma resposta inteiramente satisfatória e que por isso desafiam a nossa capacidade de julgar e de interagir. Ora o exercício dessa capacidade requer, a montante, uma experiência de análise cultural capaz de constituir um armazém de casos e exemplos que podem exercer uma função regulativa — e a que por isso se pode (e deve) recorrer.

Fazendo um balanço de ofertas teóricas multi- e transculturais, de estudos sobre clivagens entre cultura e civilização, desembocaremos na questão colocada por Bazon Brock, aliás num tom que oscila entre o polémico e o normativo: terá a cultura de ser civilizada, por assim dizer enquadrada em museus e formas representativas e expositivas, a fim de não pôr em risco a ordem vigente e as condições de comunicabilidade e interactividade, mesmo sacrificando momentos de vigor e espontaneidade?

A questão só em parte pode ser respondida através de uma redução da normatividade a uma simples hipótese. Isto porque mesmo codificando museologicamente qualquer manifestação cultural que de outro modo colidiria com padrões de sensibilidade vigentes (pensemos em ritos sacrificiais), permanece uma inquietação de fundo que tem a ver com o ponto onde principia para nós o verdadeiro estranhamento: não face a um Outro como *alter*, como parceiro de diálogo com um nome, um rosto e uma narrativa pessoal, ao nível do olhar, nem sequer face a alguém (ainda) sem esses atributos. A inquietação, esse sentimento freudianamente *unheimlich*, tem sobretudo a ver com a percepção de representações e desejos por preencher, com projecções de receio e expectativa da nossa parte enquanto observadores, projecções essas que por sua vez se vão reflectir na experiência concreta de resistências e decepções nos espaços intermédios da realidade material entre o sujeito e o(s) objecto(s) que se apresentam como atractores e codificadores da perspectiva que esse mesmo sujeito constrói do real. Aí se revela a inoperatividade analítica de classificações como o estranho ameaçador ou inquietante, violência, repressão, fanatismo ou fundamentalismo; por aí se desconstrói o discurso culpabilizante e vitimizante do politicamente correcto; mas é também por aí que principiam a ser construídos os degraus de uma escada, enquanto busca de equilíbrio comunicativo entre experiências de interiorização e de exteriorização, entre receio e fascínio face ao que é estranho, entre os níveis de não simultaneidade de manifestações que surgem em planos simultâneos mas se encontram radicadas em contextos distintos.

O entendimento do que é estranho e inquietante, *unheimlich*, principia assim de forma genealógica. A experiência de uma clivagem ou polaridade entre manifestações culturais com que nos possamos identificar, ou que possamos pelo menos descodificar, sugere um exercício de reconhecimento da nossa própria memória filogenética, do caçador-colector, do selvagem e do bárbaro, do camponês e do cidadão dentro de nós. Mas o recurso à memória passa também por uma dimensão ontogenética, que reconhece criticamente aquilo a que poderíamos chamar racionalidade biológica, tendo em vista as polaridades discursivas entre as ciências humanas e naturais, com as respectivas contingências e perspectivas interpretativas.

O trabalho que efectuamos com vista a uma análise cultural — e à construção dos degraus — poderia ser designado como sincronização de padrões de memória (própria ou alheia), como espacialização de processos temporais (sem fixar a sua fluidez e contingência numa rigidez cartográfica), como construção de um entendimento complexo do fenómeno que temos entre mãos e que nos permite discernir a existência não apenas de um *antes* e de um *depois*, mas igualmente de *espaços intermédios* de experiência e confronto, de choque e tentativa de compreensão, de reconhecimento de alteridade radical, de incomunicabilidade. Todos estes elementos contribuem, precisamente pela realidade da sua existência, para a configuração de novas plataformas que incluem situações polarizadas, padrões antagónicos, formas de violência e repressão, mas também momentos de compreensão que podem conduzir a formas de reconhecimento e aceitação. A privação, deslocação e exclusão vê-se assim reconhecida como um momento inerente à observação de primeiro e

segundo grau, numa complementaridade indispensável a qualquer análise cultural.

A questão permanece porém: como se torna possível configurar, a partir de situações de polaridade radical, formas de aproximação, comunicação, diálogo e mesmo de simpatia? Ora a resposta a semelhante questão não pode advir de qualquer fórmula, padrão ou teoria, pois tanto aquela como estes três são situativos e contingentes. Mas mesmo na sua contingência e finitude, qualquer resposta pode ser encarada como realização das condições de possibilidade de superar clivagens e impasses, contrastes culturais, choques e rupturas, na medida em que se vêem integrados num amplo espectro de variantes que preenchem o espaço intermédio entre elementos que se encontram numa relação de antagonismo, oposição e polaridade. O horizonte de análise cultural alarga-se assim, preenchendo os espaços intermédios com elementos que se comportam entre si de forma a perfazer um amplo mosaico — evidentemente pleno de momentos contraditórios e mesmo paradoxais ou antagonísticos.

Tal processo foi já esboçado, *mutatis mutandis*, por Norbert Elias ao equiparar o processo civilizacional ocidental a uma passagem de um quadro de contrastes para um cenário de variedades. Como sabemos, tal processo foi caracterizado por uma lenta evolução dos costumes das elites, da sociedade de guerreiros à sociedade de corte, transformando por assim dizer gradualmente os golpes de lança em *mots d'esprit* acutilantes, os torneios em debates, transportando para o nosso horizonte histórico generalizações e clichés como a valentia e graciosidade aristocráticos face à cobardia e rudeza burguesas, ou, em figurações e perspectivas contrastantes, a decadência e o endividamento da nobreza face ao sentido de cidadania e solidez económica da classe média.

Podemos agora dizer que qualquer oposição, ou polaridade, não constitui uma ilusão mas apenas se compara a dois pontos salientes na complexa cartografia cultural. Nela, podemos detectar topografias de simultaneidade do não-simultâneo, que nos levam a enquadrar historicamente quaisquer figurações, o que não impede a sua utilização num contexto supra-histórico, como veremos mais adiante. Voltando à teoria da civilização eliasiana, podemos ver como uma obra posterior deste autor com estudos sobre os alemães (ao contrário das obras *O Processo Civilizacional* e *A Sociedade de Corte*, que incidiam sobre a cultura/ civilização francesa) especifica momentos da irregularidade e da inconclusividade do processo civilizacional, que num modelo ideal conduziria a uma moderação e modulação de costumes. A exemplo da experiência do nacional-socialismo, encarado como derrocada (*Zusammenbruch*) da civilização, Elias admite que nunca nos podemos considerar definitivamente civilizados e que as ameaças a uma estabilidade de posturas de cidadania, por mais estabilizadas interior e exteriormente que estas possam parecer, são elas próprias complexas e irreduzíveis a factores de uma só natureza, seja ela económica, social, política ou psicológica.

Resumindo: se a compreensão da viragem antropológica, tendendo a valorizar as intersecções entre cultura e civilização numa concepção holística, não pode por um lado erradicar a diferença entre ambas, que emerge em situações de simultaneidade do não-simultâneo, por outro lado essa mesma aproximação (perspectiva

preferível à de identificação) entre ambos os conceitos permite-nos entender a hibridez e polivalência de toda a actividade humana, de todas as formas de actuação, produção, codificação e descodificação, de toda a existência humana observada em primeiro e segundo grau.

3. Figurações da cultura enquanto expressões de uma ideia material

Na época de uma desconfiança, porventura pós-moderna, face às grandes narrativas, surge para numerosas figurações culturais a oportunidade de dar corpo a dissonâncias e rupturas, mas também a pontes entre opostos no espaço intermédio, tornando assim visíveis momentos que o uso de conceitos torna em abstrações incorpóreas. Isto porque a nossa memória consiste num cruzamento singular entre o que é familiar e estranho, entre idealização poética e factualidade real, estando por isso plena de espaços intermédios nos quais se movimentam ideias materiais e toda a espécie de figuras simbólicas e alegóricas espreitam uma oportunidade para serem reconhecidas — e reutilizadas de acordo com as circunstâncias.

A expressão "ideia material" foi forjada pelo jovem Schiller, na sua primeira dissertação do curso de medicina frequentado na academia militar de Stuttgart, para significar uma tomada de posse da matéria por uma forma de representação que por sua vez contribui para (re)configurar aquela. O que podemos considerar notável neste aparente oxímoro é o reconhecimento da presença de elementos em princípio não materiais, mas a qualquer momento materializáveis, em cada figuração cultural/civilizacional. Numa perspectiva antropológica, Schiller reflecte sobre a correlação da natureza animal e da natureza espiritual do ser humano (de acordo com o título da sua terceira dissertação de medicina, que ao contrário da primeira, rejeitada pelo seu carácter alegadamente especulativo, se viu aprovada pelo júri do exame da *Karlsschule*), em toda a paleta da sua plurivalência. A mesma perspectiva pode encontrar um eco na problematização fenomenológica do visível e do invisível, na constatação de que uma ideia não constitui o oposto do objecto sensível mas o seu alimento ou a sua profundidade (cf. Stenger, 2006: 759).

Em qualquer ocorrência constitutiva (que corresponde a qualquer realidade em mutação), para além de situações de (re)conhecimento, estranhamento ou rejeição, podem igualmente surgir formas de simpatia, não tanto como uma atitude espontânea mas sim processualmente enquanto mistura de compreensão e curiosidade, resistência e disponibilidade de aprendizagem e de autocrítica, não só integrando anteriores polaridades como liberdade e necessidade, estranho e próprio, mas sobretudo deixando entrever o seu carácter de construção artificial, de ideologia, de perspectiva reformulável. A cultura, bem como a civilização (agora antropológicamente perspectivadas), surge assim como parte de um processo contínuo de apropriação e estranhamento, de potencialidade (re)configuradora.

Tomemos como exemplo três figurações da nossa história cultural: a parrelha do senhor e do servo, a situação trágica do criminoso por honra perdida e o moderno dilema entre a busca utópica de felicidade e a respectiva relativização através de

insistência jusnaturalista na dignidade humana.

A primeira figura, enquanto par ou figura dupla, foi literariamente explorada sobretudo por Cervantes (Dom Quixote e Sancho Pança), Defoe (Robinson Crusoe e Sexta-Feira) e Diderot (Jacques o Fatalista e o seu amo). Teve igualmente um tratamento sublime por Da Ponte e Mozart no par Don Giovanni e Leporello, tendo-se visto ainda problematizada filosoficamente na Fenomenologia do Espírito hegeliana. Por aí podemos seguir as formas orgânicas, quando não simbióticas, da relação de interdependência entre ambos, que formam por assim dizer uma unidade autopoietica de instâncias respectivamente de comando e execução. A desconstrução, potencial ou abertamente irônica, de estruturas tradicionais de poder e soberania em favor da flexibilidade de saberes específicos e de capacidades pragmáticas, que por sua vez contribuem para criar novas estruturas de poder, não pode ser posta em causa através de uma distância inultrapassável entre ambas as figuras. Por outras palavras, deve ter sido aqui atingido um certo limiar de modernidade para permitir que o servo possa aproximar-se do senhor enquanto ser livre, não sendo portanto escravo ou servo da gleba. A indesmentível verticalidade da comunicação deve assim possibilitar uma aproximação de cada um dos paradigmas, de modo a questionar as estruturas de poder. Nesta perspectiva, vemos como as capacidades realistas de um Sancho, de um Sexta-Feira, de um Jacques ou de um Leporello, facilmente se tornam capazes de superar as limitações práticas e poéticas dos respectivos senhores. Com efeito, o que seria de um Dom Quixote, de um Robinson, de um Mestre, de um Don Giovanni sem os seus apoios e prolongamentos instrumentais, que com a sua experiência contribuem em larga medida para configurar o decurso dos acontecimentos, comentando-os ainda com uma dobra de ironia? Tal interdependência, reconhecida na fenomenologia hegeliana, nada mais é portanto do que uma cooperação funcional e performativa numa cultura hierarquizada. Desse modo, aquilo a que se convencionou chamar, em sociedades tradicionais, a força das coisas, ou as distâncias sociais codificadas, tudo isso se vê relativizado por uma eficiência comunicativa numa base experiencial e orientada para o mundo. A polaridade dos contrastes tende a tornar-se numa paleta de variedades, e nada melhor para ilustrar tal realidade do que a troca de papéis entre Leporello e Don Giovanni, documentada pela destreza e pelo prazer com que cada um desempenha, com igual competência e indisfarçável prazer lúdico, o papel do outro. O que principia por ser contraste acaba assim por desdobrar-se numa paleta de variedades, preenchendo espaços intermédios e percorrendo degraus na escala hierárquica.

A segunda figura — o criminoso por honra perdida — mostra com crescente nitidez as fronteiras fluidas entre as camadas sociais, que as posições anteriormente focadas do senhor e do servo pareciam contribuir para manter. Mas se considerarmos tal figura não apenas como produto final de um processo nefasto mas também como uma ameaçadora possibilidade num horizonte temporal próximo ou distante (enquanto criminoso que ameaça ser expelido de uma comunidade por um código de honra), então essa abertura da dimensão temporal revela toda a tensão trágica que atravessa não apenas os dramas antigos e modernos, mas ainda os romances

policiais (que podem ser vistos como uma das mais consequentes expressões da narrativa ficcional, no que diz respeito à instrumentalização da acção) e numerosas histórias da vida real. A conhecida fuga para a frente de indivíduos tributários de uma cultura do *decorum* não é um produto exclusivo do *Ancien Régime*, ou de *shame-cultures* arcaicas, tradicionais ou tribais, mas atravessa todas as camadas e ordens sociais, todos os espaços e tempos, tornando-se acutilante em épocas de transição e em sociedades abertas, nas quais se vêem divulgadas constantes ilusões e são criadas expectativas de uma rápida ascensão social. Nestas épocas, a simultaneidade do não-simultâneo pode tornar-se particularmente visível, expressa em variações dessa figura (que tem em Macbeth e Wallenstein, para além do protagonista da novela homónima de Schiller, os seus mais conhecidos representantes) a nível entretanto planetário. Nela podemos entrever o drama da ambição de ascensão individual em colisão com modelos de prestígio social que por um lado inspiram e por outro inibem tal ambição. Dir-se-ia que tal paradigma representa um precário equilíbrio no arame entre códigos colectivos da *shame-culture* e modelos individuais da *guilt-culture*. Neste contexto, a tentativa de desfazer uma pressão interior, de salvar a própria honra a custo de formas de traição ou de crime, pode corresponder à interiorização de um sentido de responsabilidade própria em colisão com códigos externos. Como sabemos, a cultura ocidental tida como paradigmática (abstracção cada vez mais questionada pela realidade transcultural veiculada pelos *media*), de mérito e responsabilidade próprios, nunca pode renunciar inteiramente a padrões de prestígio e reconhecimento exteriores, mau grado a rejeição de códigos de honra indesmentivelmente tribais, que inspiram por exemplo os "crimes de honra" acima referidos (perpetrados por elementos masculinos de uma família aos elementos femininos que os põem em causa num desejo. Legítimo e universal, de emancipação). Neste último caso, os "criminosos por honra perdida" contemporâneos, servindo-se por exemplo de uma religião para justificar uma real incapacidade de corresponder às exigências da modernidade individualista, fazem tragicamente jus a essa figuração que desejaríamos porventura ver ultrapassada por uma ordem democrática e remetida para os quadros históricos da cultura, literatura e arte.

A terceira figura — o dilema moderno da busca de felicidade colidindo com a exigência de dignidade e justiça — é demasiado complexa para ser aqui devidamente explorada. Ambas as tendências (modelo utópico de felicidade e reivindicação jusnaturalista de direitos universais) são produtos de um pensamento moderno e testemunham, à semelhança da figura anterior mas num registo positivo, a tensão entre a ambição individual e o esboço de modelos colectivos, que porém já não podem escamotear as singularidades e particularidades de cada um. Nesse processo conflitual de permanente reestruturação de representações do indivíduo e da sociedade (visível nas dores, na violência e no sofrimento do processo de constituição de nações), é frequente observarmos um recrudescer de contingência e arbitrariedade, o que pode inspirar uma exigência de soluções autoritativas, por assim dizer compensatórias dessas expressões de contingência. Ambas as tendências testemunham a natureza paradoxal do ser humano na modernidade, enquanto cidadão e

burguês, enquanto pessoa pública e privada, enquanto sujeito e objecto de um sistema jurídico, enquanto ser carente mas potencialmente ético, como um conjunto de instâncias enquanto condições constitutivas de mundos culturais distintos e contraditórios. Sem aprofundarmos a tensão, demasiado conhecida e dramaticamente manifestada nos últimos tempos, entre economia e política (sobre as quais poderíamos dizer que ambas lutam para mostrar quem é o senhor, quem é o servo, se os mercados financeiros, se os governantes), entre interesses individuais e interesse pelo bem geral, recordemos que tal tensão tem alimentado desde sempre as narrativas e os dramas, tais como nos habituámos a conhecê-los na medida em que deixam entrever os contextos em que se movem os indivíduos singulares, como fios sistémicos que os ligam e alimentam e cujo corte tem sempre consequências nefastas. Numa perspectiva contemporânea (cultural e civilizacional), as pessoas não prescindem já de um face a face entre nomes e rostos, partindo dessa singularidade para a construção processual de uma sociedade transcultural e dialogante, em que as contingências da diferença não sejam escamoteadas mas sim debatidas e enquadradas numa ordem político-jurídica inequivocamente defensora da dignidade de cada um(a).

Para concluir: a exigência presente de um respeito e valoração mútuos na diferença não pode deixar de assumir o desafio de um trabalho de (re)configuração após detectados os obstáculos, as clivagens e os hiatos nos espaços intermédios. Estes continuam plenos de equívocos, de silêncio, de clichés, de imagens de hostilidade, de diferenças, de transgressões, mas também de espaços de oportunidade. A tensão entre felicidade e dignidade (mas não o saberão algumas culturas antiquíssimas?) poderia assim ver-se superada pela curiosidade cultural e pelo empenhamento civilizacional, como variedades e não como oposições, como degraus e não como abismos. E toda a contribuição que possa advir dos *Cultural Studies* ou das *Kulturwissenschaften* é bem-vinda porque convidada a enquadrar-se no mosaico cultural, transportando consigo, na sua permanente mutação, o enquadramento civilizacional.¹

Bibliografia

- Arendt, Hannah (1982). *Lectures on Kant's Political Philosophy*. Chicago: University of Chicago Press.
- Assmann, Aleida (1999). "Cultural Studies and Historical Memories". *The Contemporary Study of Culture*. Ed: *herausgegeben von bundesministerium für wissenschaft und verkehr + internationales forschungszentrum kulturwissenschaften*. Wien: Turia und Kant. 85-99.

¹ Este estudo retoma e desenvolve linhas temáticas que têm sido exploradas ao longo destes anos de ensino e investigação na FLUL e em universidades estrangeiras, bem como colóquios e conferências. Não quero deixar de salientar a incedível atenção, abertura e generosidade de João Almeida Flor, que discutiu, enquanto membro do júri nas provas de agregação que prestei em 1998, alguns aspectos mais polémicos de algumas propostas teóricas aqui resumidas e presentes no relatório que lhe coube arguir.

- Benjamin, Walter (1980). "Über den Begriff der Geschichte". *Gesammelte Schriften. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. Vol. 12: 691-704.
- Brock, Bazon. "Die Kultur zivilisieren". *Der Spiegel* 16/1995: 216-7.
- Elias, Norbert (1989/1990). *O processo civilizacional. Investigações sociogenéticas e psicogenéticas*. Lisboa: Dom Quixote.
- Elias, Norbert (1990). *Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Huntington, Samuel (1996). *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. New York: Simon & Schuster.
- Innerarity, Daniel (2010). *O novo espaço público*. Lisboa: Teorema.
- Mann, Thomas (1993). *Essays. Band 1: Frühlingssturm 1893-1918. Herausgegeben von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski*. Frankfurt am Main: Fischer: 188-205
- Schiller, Friedrich (2004). *Sämtliche Werke in 5 Bänden. Auf der Grundlage der Textedition von Herbert G. Göpfert herausgegeben von Peter-André Alt, Albert Meier und Wolfgang Riedel*. München: Hanser.
- Stenger, Georg (2006). *Philosophie der Interkulturalität. Erfahrungen und Welten. Eine phänomenologische Studie*. Freiburg, München : Karl Alber.
- Žižek, Slavoj (2009). *Violência*. Lisboa: Relógio d'Água.

Ideias dominantes sobre tradução em Portugal

Teresa Seruya*

1. Introdução

Em 1994, num significativo contributo sobre tradução no Congresso Internacional sobre o Português — “Da tradução literária à literatura traduzida” — João de Almeida Flor deu um impulso fundamental para os Estudos de Tradução em Portugal ao propor um objectivo claro para uma área disciplinar então ainda a viver consideravelmente à sombra da Literatura Comparada: produzir “uma História da Literatura Traduzida em Portugal” (Flor 1996: 411). Nos anos que se seguiram alguns passos foram dados para autonomizar os Estudos de Tradução e começar a concretizar este *desideratum* da investigação, num país do qual bem se pode afirmar ter uma cultura traduzida, tão elevada tem vindo a ser nas últimas décadas a percentagem de traduções existentes nos mais diversos domínios (por vezes acima dos 40%). Além de múltiplos estudos de caso que têm proporcionado um conhecimento do campo, está neste momento em fase de conclusão a primeira fase da bibliografia crítica de literatura traduzida em livro no período 1930-1974, projecto a decorrer numa parceria entre o Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa (CEAUL), e o Centro de Estudos de Comunicação e Cultura (CECC), da Universidade Católica Portuguesa, firmada no tempo em que João Flor era o Director do CEAUL (cf. sobre este projecto Seruya: 2009).

A complexidade da elaboração de uma história da literatura traduzida em Portugal (que seria, note-se, apenas uma parte da história da tradução no nosso país) é iniludível. Mas vai-se fazendo de pequenos passos que ilustram os muitos capítulos de que ela teria de ser feita. Um deles seria certamente a indagação sobre a ideia/imagem da tradução na cultura portuguesa, que logo sublinharia a vertente sócio-institucional da tradução.

2. Agentes da tradução e imagem da tradução

Ver a tradução como instituição é hoje em dia amplamente consensual entre os seus estudiosos: “pode falar-se duma entidade social chamada ‘tradução’, e duma forma de comportamento chamada ‘traduzir’”, assim como “o significado do termo ‘tradução’ está codificado em dicionários, há actividades profissionais chamadas

* Universidade de Lisboa / CECC – Universidade Católica Portuguesa

‘tradução’, temos organizações representativas dos tradutores, escolas de formação de tradutores, etc.” A isto chamou Theo Hermans a ‘face pública’ da tradução (Hermans 1995: 5). Dela faz parte o que nos propomos chamar as “ideias dominantes sobre tradução” que circulam numa determinada cultura. Os pilares dessas ideias são os agentes da tradução. Como bem comentaram Milton e Bandia, agentes da tradução são não só aquelas pessoas que estão “numa posição intermediária entre um tradutor e o utente final duma tradução” (Juan Sager) mas também os próprios tradutores, e ainda revistas ou instituições que podem, todos eles, desempenhar os papéis mais diversos na disseminação do conhecimento de literaturas estrangeiras (2009: 1). Podem ainda, no caso que nos interessa, contribuir para construir, consolidar, legitimar ou subverter a(s) ideia(s) de tradução que prevalece(m) numa cultura.

Portugal é, como todas as línguas/culturas periféricas, uma cultura traduzida, na qual a premente necessidade de recorrer a traduções para satisfazer muitos segmentos do mercado gerou um imenso desleixo em relação à qualidade daquelas (em favor da quantidade decorrente de lógicas empresariais tais como a competição entre editoras). Tomando como objecto de observação o período do Estado Novo, são muitos os testemunhos queixosos em relação ao elevado número de traduções em circulação. Chega a falar-se de “epidemia de traduções” na primeira metade da década de quarenta. Assim se intitulava o artigo no mensário *Ocidente* de Junho de 1943, a denunciar o “curioso fenómeno de imitação, preguiça mental ou ímpetos desnacionalizadores” que as muitas traduções representam (reproduzido em *Livros de Portugal*, Nr.15-16, Maio-Junho 1943, p.2¹). *A contrecoeur* reconhece-se que é o público a exigir a novidade que a produção nacional não traz, mas ao mesmo tempo se alerta para que insistir demasiado nas traduções afundará a cultura portuguesa:

Compreende-se que muitos leitores anseiem por percorrer outros *climas*, sentir outras emoções, conhecer novas almas, mas tudo tem a sua medida e mal vai para uma literatura quando, por imprudência dos seus propagandistas, que são os Editores, se canalizam para um só sector todas as atenções do público. Bem pode acontecer-lhe o que sucede à barca da passagem quando os passageiros correm todos a um dos bordos — o afundamento é inevitável. Acalmem essas fúrias estranjeiristas [sic] (Ibidem)

Refira-se de passagem que a situação caótica da tradução na época (várias traduções da mesma obra ao mesmo tempo) levou o GNEL — Grémio Nacional de Editores e Livreros — a formular um *Estatuto de Traduções* que os *Livros de Portugal* publicariam em 1943 (Nr. 17-18, p.5). Em 1960 a situação não tinha mudado substancialmente. Neste ano deparamos com um eloquente depoimento dos representantes dos editores e livreiros:

¹ “Livros de Portugal” era o órgão oficial do GNEL – Grémio Nacional de Editores e Livreros, Começou a ser publicado em 1940.

(...) uma parte apreciável das versões portuguesas de obras estrangeiras apresenta divergências inacreditáveis relativamente aos respectivos textos originais. Algumas dessas divergências decorrem simplesmente do facto de o tradutor não dominar a língua [do original] (...) em traduções portuguesas aparecem textos mutilados, ou então que ao texto se acrescentam palavras que o autor não escreveu (...) raras são as traduções em que se nota a preocupação de conservar na versão portuguesa o valor estético da obra (...) (LP 19/1960, p.2).

As queixas prendiam-se também com a qualidade do texto de chegada. Na verdade, pode dizer-se que o mau português agredia os leitores mais exigentes, que eram ao mesmo tempo os mais visíveis e activos no espaço público, muito tendo contribuído para a má imagem que a tradução tinha. Em privado quase se tornava desprestigante ler traduções, esquecendo-se assim facilmente que pelo menos dois sectores constituintes do capital cultural dos leitores mais cultos, as literaturas escandinava e russa, nunca eram lidas no original, mas por intermédio de traduções francesas. Nem o facto de praticamente todos os grandes escritores, cientistas, intelectuais portugueses do tempo, e aqueles que o viriam a ser, terem sido tradutores, conseguiu inflectir a imagem que perdura até aos nossos dias da tradução como algo a preferir sempre em relação com o original (cuja leitura era, obviamente, sinal de superioridade cultural...). E nem todos os actuais escritores que começaram como tradutores (caso de Saramago) se orgulham particularmente do seu passado tradutório.

3. Fazedores de opinião sobre tradução nas últimas décadas

Nas últimas duas décadas o panorama tem vindo a modificar-se, mercê essencialmente do aumento de tradutores profissionais, como Miguel Serras Pereira, mas também do prestígio de escritores/poetas-tradutores como José Bento, Pedro Tamen ou Vasco Graça Moura, que não traduzem para aumentar os seus rendimentos, mas como desafio e por gosto. Mercê ainda de académicos que, por exemplo traduzindo os Clássicos, aliam o saber filológico e a competência cultural especializada à consciência da necessidade de produzir traduções rigorosas e fidedignas — caso de Frederico Lourenço com as suas novas traduções das epopeias homéricas ou do grupo de Anglicistas da Universidade do Porto que tem vindo a traduzir a obra dramática de Shakespeare. No campo da cultura de expressão alemã ressalta João Barrento com as *Obras Escolhidas* de Goethe, incluindo o *Fausto* e, agora, o empreendimento monumental das versões portuguesas de Robert Musil e Walter Benjamin. Mencionem-se também aqueles tradutores que, não tendo embora ainda atingido um estatuto de referência, granjearam visibilidade pela tradução de obras canónicas da literatura universal com grande sucesso mediático — foi o que sucedeu com a nova tradução portuguesa de *A Montanha Mágica*, de Thomas Mann, por Gilda Encarnação Lopes (2009).

É nossa convicção que as ideias dominantes sobre tradução (basicamente a literária e ensaística, já que a científica e técnica raramente são avaliadas no espaço

público) no nosso país se vão construindo a partir dos *opinion makers* do campo que são os tradutores de referência, aqueles justamente que são interrogados sobre o seu ofício nos mídia.² Referir-nos-emos de seguida a Pedro Tamen, João Barrento e Vasco Graça Moura como três exemplos de posições algo distintas sobre tradução (sem a preocupação de verificar em que medida as próprias traduções praticam as posições defendidas), e comentaremos ainda as de Gilda Lopes. Interessar-nos-á essencialmente o que dizem sobre a relação da tradução com o original e com a língua e cultura de chegada.

Pedro Tamen, com extensa obra como tradutor ainda não suficientemente reconhecida, viu-se confirmado, no entanto, nessa sua faceta com a tradução recente dos sete volumes de *À la recherche du temps perdu*, publicados entre 2003 e 2005, tendo depois continuado a traduzir outros clássicos franceses, como Flaubert e Stendhal. As suas ideias sobre tradução são estáveis. Assim, já em 2002 afirmava: "A tradução, para mim, corresponde a um mecanismo semelhante ao do leitor de livros policiais que tenta adivinhar quem é o criminoso. Eu tento procurar no português que escrevo, quando estou a traduzir, um equivalente, aquilo que o escritor poderia escrever se tivesse escrito em português (...) Nunca uma tradução deixa de ser, mais ou menos, uma traição. O que não tem que ver directamente com a qualidade. (...)” (Tamen 2002: 21). Quando o seu Proust começou a sair não disse muito diferente: "Procuro o que Proust escreveria naquela época, se escrevesse em português". Admitindo "traduzir um estilo para além de palavras", a sua decisão vai para "aquilo que penso que o autor escreveria, se escrevesse português", embora, por outro lado, e com alguma contradição, pretenda não rasurar a existência de um original: "dar ao português o tom, o ritmo, o andamento, a musicalidade do texto francês. Isto, no entanto, sem deixar de acentuar ao leitor, no próprio acto de leitura, que está a ler uma tradução e não o texto original." (Tamen 2003: 5). Em 2005 não tinha mudado de ideias. À pergunta sobre as principais dificuldades que encontrou em Proust, respondeu: "O pior mesmo foi eu ter feito 'ponto de honra' em escrever num português em que Proust teria escrito se o fizesse na nossa língua, nas primeiras décadas do

² Muitos outros dão também o seu contributo para uma determinada imagem negativa que a tradução, em geral, continua a ter em Portugal. José Pacheco Pereira, elogiando em 2009 a quantidade e qualidade de séries televisivas em DVD que se vendem na FNAC, escrevia: "Usei acima o adjectivo excepcional para os guiões, para os argumentos, porque em muitas séries a narrativa e o diálogo atingem muitas vezes uma qualidade estética pouco vulgar em produtos de consumo de massas. As traduções portuguesas, literalmente abaixo de cão de tão más que são, encarregam-se de estragar essa qualidade com muita diligência, mas quem acompanhar o inglês ganha imenso." (*Público*, 7 de Março de 2009, p.39). Ainda mais demolidor é o juízo de Francisco Bélaré na sua crónica "Traduções" [sic]: "Quem ficar incomodado ou deprimido com a deficiente qualidade de muitas traduções (provavelmente quase todas) que encontramos em livros, filmes e noticiários pode buscar alívio nas traduções automáticas da Internet, que os motores de busca como o Google fornecem gratuita e imediatamente." (*Expresso*, 24 de Setembro de 2005, p.60)

século XX.” (Tamen 2005: 73). Na sua mais recente entrevista, mantém inalteráveis as suas ideias sobre tradução:

Para mim, a regra fundamental da tradução (...) é tentar escrever na minha língua, com os meus conceitos culturais, dentro dos meus parâmetros, a obra que eu imagino que o autor teria escrito se tivesse a minha língua e os meus parâmetros culturais. (Tamen 2010: 26)³

Em suma, Tamen centra a sua atenção sobretudo na cultura de chegada, tendo, porém, sempre presente que a tradução como reescrita (“escrever o que Proust escreveria se...”) é devedora do texto anterior que a legitima.

Thomas Mann é outro clássico da literatura universal que, felizmente para a cultura portuguesa, está a ser objecto de novas traduções. Gilda Encarnação Lopes, germanista doutorada, abalçou-se a uma nova tradução portuguesa de *A Montanha Mágica*, tendo sido o difícil empreendimento assinalado com toda a justiça na imprensa portuguesa — momento, portanto, para a tradutora expor as suas concepções sobre tradução. À pergunta “O que é uma boa tradução?” responde exactamente nos termos de Pedro Tamen: “A que se lê sem se perceber que é uma tradução. Como se Thomas Mann, por exemplo, escrevesse em português, como costume dizer!” (Encarnação 2009: 50). Gilda Lopes integra-se, portanto, no grupo dos tradutores portugueses que, consciente ou inconscientemente, contribuem para desfazer a imagem negativa que tradicionalmente a tradução tem no nosso país.⁴

Um escritor bilingue como Antonio Tabucchi, bem conhecido do público português, expressou-se em termos muito semelhantes sobre a tradução portuguesa da sua obra *Tristano Morre*, por Gaëtan Martins de Oliveira, trabalho este que Tabucchi acompanhou: “O Gaëtan teve a amabilidade de querer fazer comigo uma revisão. Não teria sido necessário. Parece escrito em português. O que para um livro é uma vantagem.” (Tabucchi 2006: 4)⁵

³ Merecedora, sem dúvida, de discussão é a sua afirmação seguinte de que, na tradução que actualmente tem em mãos, a *Princesse de Clèves*, (século XVII), “estou a escrever como provavelmente a escreveria o D.Francisco Manuel de Melo”. Uma impossibilidade teórica, o acto da tradução está indissolúvelmente ligado ao estado da língua no presente do tradutor.

⁴ Não é possível discutir, neste contexto, a pertinência das posições de Tamen, Gilda Lopes ou Tabucchi, isto é, se se pode aceitar que se quer traduzir como o autor estrangeiro escreveria se escrevesse na língua da tradução – empreendimento impossível se se tiver em conta a irreduzível diversidade das línguas, cujos códigos nunca se sobrepõem.

⁵ Cf. ainda esta opinião de um leitor do *Público* (Nelson Bandeira, professor, 26 anos): “‘A Biblioteca da Piscina’ é um excelente romance, muito bem escrito por Alan Hollinghurst, muito bem traduzido por José Vieira de Lima (até parece que foi escrito em português. Em português de lei, diga-se)– Pode ferir a sensibilidade de alguns (?) leitores. Passado no belo e perigoso ano de 1983, é duro, é como a vida. Mas também como a vida, como Will, como Phil e todas as outras conquistas e engates de Mr.Beckwith (segundo os gostos do narrador), é lindo de morrer.” (In: *Ípsilon/Público*, 22/01/2010)

Voltando agora ao tradutor-devedor, a sua dívida para com o original é uma das ideias fortes do pensamento tradutório de João Barrento, o tradutor português que mais tem reflectido sobre a tradução. Muitos dos seus textos foram reunidos no livro *O Poço de Babel. Para uma Poética da Tradução Literária* (Barrento: 2002). A dívida, aliás, começa já com a escrita dita original. Num texto também seminal para os Estudos de Tradução em Portugal (a juntar ao de João Flor acima referido), inicialmente proferido num Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada (1995), a dívida do tradutor e do poeta relaciona-se com o problema da originalidade: "Não há originalidade literária (...) todos vivemos de todos, da tradição própria e alheia (...) em permanentes actos de vampirismo intra— e intersistémico oculto, inconsciente ou deliberado" (Barrento 2002: 74). Aqui advoga uma nova história da literatura portuguesa que necessariamente resultaria da inclusão, no discurso historiográfico, das traduções de literatura, pois que "a tradução literária é uma prática textual que se integra no âmbito de um *uso literário da língua portuguesa*, e muitas vezes é assimilada à própria literatura portuguesa." (Ibidem: 76).

Enquanto tradutor e responsável da primeira edição crítica de Walter Benjamin em português, retomaria, dez anos mais tarde e de forma inequívoca, a ideia do tradutor — devedor:

Que o poeta é um devedor é uma constatação, porque nenhum autor é uma unidade fechada (...) Toda a obra é uma reelaboração constante (...) Logo à partida há uma dívida e um contrato, como diz Derrida a propósito de Benjamin, que leva o tradutor a tomar como referência primeira e última o texto original (...) A ideia de dívida provém da consciência de que sem o original não há tradução. O outro lado da dívida do tradutor tem que ver com aquela ideia do fundo disponível da língua. Eu sou devedor de muitos autores portugueses que li e dos modos como a língua portuguesa me chegou (Barrento 2005: 7).

A concepção do tradutor como devedor tem como importante corolário a centralidade, para o tradutor, do texto de partida, que o mesmo é dizer a defesa do maior rigor possível perante o original. Já em 1992, e mesmo tratando da tradução de poesia, Barrento falava da "arte de rigor e de respeito pelo outro que é a tradução do poema." (in "A chama e as cinzas", Barrento 2002: 100).

A defesa do rigor, contudo, não rasura a consciência de como o texto traduzido, servidor afinal de dois amos, adquire um carácter híbrido, produzindo consequentemente algo de novo. Sendo a tradução, nas palavras de William Frawley (1984), uma "acomodação bilateral de um código-matriz e de um código-alvo", resulta de um acto de recodificação que, por sua vez, dá origem a um "novo código" (Frawley 2000: 257, minha tradução). Esta visão da tradução (de poesia, que é, aliás, também o objecto de estudo de Frawley) como "um terceiro" é partilhada por Barrento. Ao interrogar-se sobre quem fala no texto traduzido, usa a expressão da "terceira voz":

(...) a realidade do poema em tradução (...) não corresponde apenas, nem a um texto-outro tornado próprio, nem a um texto próprio inscrito sobre o outro, mas a uma terceira coisa: nessa nova realidade textual fala uma terceira voz

(...). Voz essa que, na situação esquizofrénica da tradução, se cruza sempre, necessariamente, com a voz do Outro (...) (Barrento 2002: 109).

Na mesma linha, Miguel Serras Pereira falou da língua da tradução como uma “terceira língua”:

A tarefa [o trabalho de tradução literária] implica, de facto, transpor da língua de origem, enquanto “espírito do mundo original”, a linguagem em estado nascente da obra a traduzir, fazendo-a reviver como momento que, na língua de recepção, conserve a sua força inaugural, a par da singularidade irreduzível da voz do poeta (...) E o tradutor vê-se (...) obrigado a medir-se não com duas línguas, mas pelo menos com três. Pois só graças a uma “terceira língua”, a uma “língua de ninguém”, entre as outras duas, poderá esperar levar a bom porto o seu navio. (Serras Pereira 1997: 244).

Embora com pontos de contacto com as posições anteriores, Vasco Graça Moura é conhecido tanto pelas suas opções mais “domesticantes” em relação aos textos de partida como pela acentuação do direito à autoria do tradutor. Em 2002, a propósito da sua edição portuguesa completa dos sonetos de Shakespeare, escreve sobre fidelidade e autoria:

Assumo-me como autor de segundo grau das obras que traduzo (...) autor dos textos das traduções (...) Digamos que é a tradução-plágio-legitimado;⁶ não há ilicitude porque não se esconde de quem é o original nem o que se está a fazer (...) E faço pequenos jogos (...) relacionados com preocupações minhas com a literatura portuguesa, introduzindo determinados registos que podem contribuir para solidificar a ligação do texto traduzido ao património de que passam a fazer parte.” (Graça Moura: 2002).

Irá depois explicitar os problemas técnicos da tradução do soneto, quando o continental (“de matriz dantesca e petrarquiana (...) aproximável do silogismo”) é tão diferente do isabelino (“pode ser mais lírico e mais descritivo e o remate não é necessariamente uma conclusão quase silogística”) — o que significa que Graça Moura defende uma “naturalização” da forma poética. (Ibidem).

Posteriormente, a propósito das suas traduções de Racine (‘Berenice’, ‘Fedra’ e ‘Andrómaco’), reconhece que um dos problemas colocados ao tradutor é “manter o texto de acordo com o original”. Contudo, a adaptação à língua portuguesa é fundamental: maior problema é, para ele, “fabricar um alexandrino — que não tinha tradição entre nós no século XVII — que corresponda, tanto quanto possível, à linguagem de Racine.” (Graça Moura 2006: 32, sublinhado meu). E liga tradução e autoria, convocando um antepassado de prestígio: “O tradutor tem direito à dignidade do autor quando o seu método é deste tipo [um acto de recriação]. Jorge de

⁶ Usou esta expressão pela primeira vez, segundo creio, no prefácio (“Traduzir Dante: uma aproximação”) à sua tradução de *A Divina Comédia*. Aqui se refere à “proposta tradutória como forma mais nobre e explícita de plágio legitimado” (Lisboa, Bertrand, 1995, p.10).

Sena assinou todas as suas traduções assim, na capa, antes do autor.” (Ibidem: 33). Apesar desta reivindicação autoral é justo sublinhar que as traduções dos grandes clássicos (Dante, Shakespeare, Racine, etc) por Graça Moura são edições bilingues que naturalmente expõem muito mais o tradutor e as suas opções, isto é, tornam-no mais vulnerável à crítica, sublinhando ainda mais a relatividade e a transitoriedade do labor tradutório. Apesar de inegáveis diferenças, aliás sobretudo observáveis nas respectivas práticas tradutórias, pode dizer-se (com os riscos que toda a generalização comporta) que a “norma inicial” do comportamento tradutório em Portugal (quanto a tradução literária) é a da aceitabilidade (cf. Toury 1995: 56s.). Há, porém, outras opções que convém assinalar. Depois das traduções de *Os Sonetos a Orfeu*, de R. M. Rilke, por Paulo Quintela (1967) e Vasco Graça Moura (1994), José Justo propôs-nos uma leitura portuguesa muito diferente dos célebres sonetos. Comparem-se Graça Moura e Justo quanto ao soneto XIX: dir-se-ia que aquele quase produziu uma canção popular portuguesa, enquanto a pura literalidade deste parece ofuscar a poeticidade do original (v. Anexo I). Justo, ciente de que a tradução vive das “potencialidades muito diversas de cada língua”, decidiu de modo a que o texto poético traduzido não se confundisse com um poema original português, antes mostrasse no seu próprio corpo o seu carácter de palimpsesto. O seu propósito foi

(...) dar ao leitor português na máxima literalidade que pareceu possível as unidades e as conexões do pensar poético de Rilke, sem qualquer intenção de “recriar” ou sequer de transportar para a tradução aquilo que não é transferível sem múltiplas e arbitrarias perdas no plano semântico. (Justo 2005: 198)⁷

4. Conclusão: ideias dominantes sobre tradução e estatuto das línguas

Acima tentou-se uma interpretação sobre a aceitabilidade como norma inicial dominante da tradução em Portugal. Pretende-se agora seguir outra pista fornecida por Michael Cronin, um estudioso das minorias culturais e linguísticas. Cronin fala da relação entre estratégias tradutórias (no sentido que acima se deu à “norma inicial” do comportamento tradutório) e o estatuto minoritário ou majoritário das línguas, isto é, há que reconhecer que as perspectivas sobre tradução, do ponto de vista das línguas minoritárias, nunca será a mesma das línguas majoritárias:

Advocacy of non-fluent, refractory, exoticizing strategies, for example, can be seen as a bold act of cultural revolt and epistemological generosity in a major language, but for a minority language, fluent strategies may represent the progressive key to their survival. (2010: 250)

É certo que a língua portuguesa não está em vias de desaparecimento, e quanto a ser língua minoritária, também é discutível, se pensarmos no Brasil e nos países

⁷ Ver aqui também o confronto que José Justo faz entre a sua proposta e as traduções de Paulo Quintela e Graça Moura.

africanos de língua oficial portuguesa. Porém, e como já se disse, a abundância de traduções confirma o estatuto minoritário da língua portuguesa, facilmente visível quando se compara com o inglês: só cerca de 3% dos livros publicados em todo o mundo em língua inglesa são traduções (incluindo todos os géneros, da literatura aos manuais técnicos), segundo o PEN/ Institute Ramon Llull Report on the International Situation of Literary Translation, de 2007 (*apud* Werner 2009: 4) ...): Ora, e ainda segundo Cronin, “minority-language cultures are translation cultures *par excellence*” (2010: 250), o que se aplica tanto a Portugal como ao Brasil — pois o estatuto das línguas não tem a ver com o número de falantes.

Falando embora do mesmo assunto, Pascale Casanova opera com uma linguagem que revela com maior clareza o que está em jogo: as relações de poder entre as línguas / culturas. Casanova vê a tradução como uma forma específica das relações de domínio que se exercem no campo literário internacional. Ora, estando cada língua ligada a um determinado capital linguístico e linguístico-literário que lhe confere mais ou menos prestígio, resulta daqui uma desigualdade política e social entre as mesmas, o que, por sua vez, faz com que a tradução redunde numa troca/ intercâmbio desigual (2002: 7-8). A observação desta desigualdade leva-a a propor a oposição dominante/dominado como critério para aferir do capital linguístico-literário duma cultura (2002: 8). Esse capital é elevado quando proferimos a expressão “a língua de Shakespeare” ou “a língua de Cervantes”. Embora também se fale de “a língua de Camões”, não restam dúvidas de que a nossa é uma língua “dominada”. Como tal, e retomando as palavras de Cronin já citadas, suporta melhor “estratégias fluentes” de tradução, ao invés de, e evocando a autoridade de Schleiermacher dois séculos atrás, ensaiar métodos “estranhantes” (Schleiermacher 2003: 89-91).

O desafio que Cronin lança às línguas minoritárias (= dominadas) é todo um programa de investigação. Estas, sob a pressão das línguas poderosas/dominantes, podem sucumbir ao nível lexical e sintático, tornando-se a imagem espelhada da língua dominante. É tarefa dos estudiosos da tradução e dos tradutores avaliar criticamente o que é que uma língua absorve, o que é que lhe permite expandir-se e o que a faz definhar, perder a amplitude sincrónica e diacrónica dos seus recursos expressivos:

From the perspective of minority languages, we must distinguish therefore between *translation — as — assimilation* and *translation — as — diversification*. Language speakers can either be assimilated through self-translation to a dominant language or they can retain and develop their language through the good offices of translation and thus resist incorporation. (2010: 252)

Resta-nos desejar que as ideias dominantes sobre tradução em Portugal possam levar ao desenvolvimento da língua portuguesa porque, apesar da presença maciça do fenómeno, permitiram “resistir à incorporação”.

Bibliografia

- Barrento, João (2002). *O Poço de Babel. Para uma Poética da Tradução Literária*. Lisboa: Relógio D'Água.
- _____. (2005). "O filósofo sem qualidades", entrevista in: *Público – Mil Folhas*. (12 de Março): 4-7.
- Casanova, Pascale (2002). «Consécration et accumulation de capital littéraire ». *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 144, Nr.1. 7-20.
- Cronin, Michael (2010). "The cracked looking glass of servants: translation and minority languages in a global age". *Critical Readings in Translation Studies*. Ed. Mona Baker. London and New York: Routledge. 247-262.
- Encarnação, Gilda Lopes (2009) "A mensageira", entrevista in: *Os Meus Livros 7/Nr.78* (Agosto): 49-50.
- Flor, João de Almeida (1966). "Da tradução literária à literatura traduzida". *Actas do Congresso Internacional sobre o Português* (Universidade de Lisboa, 11-15 Abril de 1994), Vol.II. Org. Inês Duarte e Isabel Leiria. Lisboa: Colibri. 403-413
- Frawley, William (2000). "Prolegomenon to a theory of translation" (1984). *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venut. London and New York: Routledge. 250-263.
- Graça Moura, Vasco (2002). "Eu não sou um tradutor profissional". Entrevista in: *Diário de Notícias* (28 de Agosto).
- _____. (2006). "Já traduzi tudo o que me interessava". Entrevista in *6ª*. (10 de Fevereiro): 32-33.
- Hermans, Theo (1995). "Translation as institution". *Translation as Intercultural Communication*. Ed. Mary Snell-Hornby, Zuzana Jettmarová and Klaus Kaindl. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 3-20.
- Justo, José (2005). "Posfácio: Alguns apontamentos 'sobre a certeza' a propósito de *Os Sonetos a Orfeu* de R.M. Rilke". Rilke, Rainer Maria, *Os Sonetos a Orfeu*. Tradução e posfácio de José Miranda Justo. Lisboa: Relógio D'Água. 185-204.
- Milton, John and Paul Bandia (2009). "Introduction. Agents of translation and Translation Studies." *Agents of Translation*. Ed. John Milton and Paul Bandia. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 1-18.
- Schleiermacher, Friedrich (2003). *Sobre os Diferentes Métodos de Traduzir* (1813). Ed. bilingue. Apresentação, Tradução, Notas e Posfácio de José M. Miranda Justo. Porto: Elementos Sudoeste.
- Serras Pereira, Miguel (1997). "A língua de ninguém, sobre a arte da tradução" (1993). *Teoria Diacrónica da Tradução Portuguesa – Antologia (Séc. XV a XX)*. Org. Carlos Castilho Pais. Lisboa: Universidade Aberta. 238-247.
- Seruya, Teresa (2009). "Introdução a uma bibliografia crítica da tradução de literatura em Portugal durante o Estado Novo". *Traduzir em Portugal durante o Estado Novo. V Colóquio de Estudos de Tradução em Portugal* (Universidade Católica Portuguesa, 10-11 Julho de 2008). Org. Teresa Seruya, Maria Lin Moniz e Alexandra Assis Rosa. Lisboa: Universidade Católica Editora. 69-86.

- Tabucchi, António (2006). “Este foi o livro que me custou mais escrever”. Entrevista, *Público/Mil Folha*. (22 de Abril): 4-7.
- Tamen, Pedro (2002). “O sagrado e o profano”. Entrevista, in: *LER* 55. (Verão): 14-27.
- _____. (2003). “Procuro o que Proust escreveria naquela época, se escrevesse português”. Entrevista, in: *Mil Folhas (Público)*.(21 de Junho): 5-9.
- _____. (2005). “Traduzindo o tempo perdido. Pedro Tamen em busca de Marcel Proust em português”. Entrevista in: *Expresso-Actual*. (14 de Maio): 73.
- _____. (2010). “Artesanato verbal”. Entrevista in: *Os Meus Livros* 7/86. (Maio): 25-27.
- Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and beyond*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Werner, Camilla (2009). *Literary Translation Flow from Brazil to Abroad; Six Case Studies*. MA Thesis, Universiteit Leiden.

Anexo I — Soneto XIX, de R.M.Rilke

Wandelt sich rasch auch die Welt
 Wie Wolkengestalten,
 Alles Vollendete fällt
 Heim zum Uralten.

Über dem Wandel unfd Gang,
 weiter und freier,
 währt noch dein Vor-Gesang,
 Gott mit der Leier.

Nicht sind die Leiden erkannt,
 nicht ist die Liebe gelernt,
 und was im Tod uns entfernt,

ist nicht entschleiert.
 Einzig das Lied überm Land
 Heiligt und feiert.

Tradução de Vasco Graça Moura

Mude embora o mundo
 como as nuvens depressa,
 a perfeição regressa
 a um antes profundo

Sobre ir e mudar,
 vasto e livre dura
 teu ante-cantar,
 deus da lira pura.

Ignoradas dores,
 amar sem saber quanto,
 distâncias maiores

que a morte não quebra.
 Sobre a terra e o canto
 santifica e celebra

Tradução de José Justo

Ainda que se mude rápido o mundo
 como figuras de nuvens,
 todo o perfeito tomba
 de volta ao primordial.

Por sobre a mudança e a marcha,
 mais longe e mais livremente,
 dura ainda o teu pré-canto,
 deus com a lira.

Os sofrimentos não são reconhecidos,
 o amor não é aprendido,
 e o que na morte nos afasta

não é desvelado.
 Unicamente a canção por sobre o campo
 santifica e celebra.

A *Epístola sobre a Tradução*, de Martinho Lutero

Valdemar de Azevedo Ferreira*

La Réforme n'est-elle pas au premier chef une querelle de traducteurs?
(Edmond Cary, *Journal des Traducteurs*, vol. 8, n.º 1, 1963, p. 9)

João Flor, o insigne professor catedrático do Departamento de Estudos Anglísticos da Faculdade de Letras de Lisboa? — Dele falarão, por certo, muitos dos Colegas e Amigos que fizeram questão em marcar presença nas páginas desta Miscelânea de Estudos em sua homenagem e muitos dos Colegas e Amigos que, na sua geração, o ajudaram a (re)fundar e/ou a consolidar os Estudos Anglísticos em Portugal, na esteira do labor, da persistência e do exemplo desse grande mestre da nossa Universidade que foi Fernando de Mello Moser.

João Flor, o ensaísta prolífico e multifacetado? — Dele falarão, por certo, muitos dos Colegas e Amigos que se habituaram a ler os seus escritos, maioritariamente sobre temas anglísticos, é certo (pois essa foi, é e será sempre, suponho, a sua linha dominante de investigação), embora filtrados pela perspectiva de um polímato comparatisticamente situado para além dos horizontes estreitos de uma especialização, de um tempo particular ou de um dado complexo histórico-cultural. E dele falarão, por certo, muitos dos Colegas e Amigos que, nesses escritos, se habituaram a admirar o fulgor ímpar das suas lições shakespearianas, a erudição imensa das sua exegese miltoniana, o saber admirável das suas prelecções sobre poesia e poetas do Romantismo, a extrema sapiência das suas dissertações sobre poetas e profetas do Vitorianismo, ou os rasgos de admirável finura das suas análises dos textos e contextos dos nomes maiores do Modernismo português e anglo-americano.

E o João Flor, tradutor? E o João Flor, teórico da tradução? — É essa a faceta, talvez menos conhecida, mas por certo não menos importante, da sua longa e brilhante carreira académica e ensaística a que eu gostaria de humildemente render preito de homenagem, publicando a versão a seguir apresentada do opúsculo de Martinho Lutero intitulado *Epístola sobre a Tradução*. Eu, que com ele longos anos convivi humana e academicamente no âmbito da elaboração do meu trabalho de doutoramento sobre o contributo do estadista e filósofo político irlandês Edmund Burke para a história das ideias de Estado, Império e Revolução na cultura das Ilhas

* CEAUL

Britânicas, eu, dizia, tive o privilégio de cedo me poder aperceber (e de logo poder admirar) a inigualável agilidade do pensamento de João Flor, quando, *lato sensu*, “traduzia”, e ajudava a “traduzir” (isto é: a pensar, verbalizando; e a verbalizar, pensando), vocábulos e conceitos, expressões e ideias, juízos e raciocínios, dos reinos flutuantes da Cultura, da Literatura, da História da Literatura, da Linguística, da Filosofia, da História e da História das Ideias, imbricando-os no trabalho de investigação — e no trabalho à margem do trabalho de investigação. Nesse labor — mas também, de forma mais estrita, nos ensaios vocacionados para o tratamento de múltiplos aspectos da teoria da tradução e, *a fortiori*, nas traduções com que nos brindou ao longo dos anos, de William Blake a Lord Byron, de Robert Browning a Wilfred Owen, de T. S. Eliot a D. H. Lawrence —, João Flor repartiu o (seu) saber com a elegância, a magnanimidade e a aristocracia de espírito de quem sabe e gosta de partilhar com outrem aquilo que intelectualmente mais preza.

João Flor soube, assim, tornar o seu magistério num exemplo para a Universidade — e para a vida. Se fosse apenas isso, isso já seria muito. Mas, mais do que isso, a acutilante expressão verbal do seu pensamento e da sua inteligência sempre encarnou, e sempre encarnará, pelo menos, aos meus olhos, aquele ideal de “nobre simplicidade e grandeza serena” (“edle Einfalt, stille Größe”), que o Winckelmann das *Reflexões sobre a Imitação das Obras Gregas em Pintura e em Escultura* (1755) lapidarmente fez coincidir com a definição da própria Beleza.

É, pois, ao João Flor tradutor e teórico da tradução que dedico esta minha versão da

Epístola sobre a Tradução
de
Martinho Lutero¹

A Venceslau Link, a todos os crentes em Cristo,

Com a Graça e a Misericórdia de Deus. Diz o sábio Salomão num dos seus *Provérbios*: “O povo amaldiçoa os que açambarcam o trigo, mas fica reconhecido aos que o põem à venda” (Pr 11, 26). Este versículo diz a verdade em relação a tudo que

¹ Neste trabalho, utilizei como fonte primária a seguinte edição do texto luterano: Martin Luther, “Ein Sendbrief D. M. Luthers. Von Dolmetschen und Fürbit der heiligenn“, in *Dr. Martin Luthers Werke*, Weimar, Hermann Boehlaus Nachfolger, 1909, Band 30, Teil II, pp. 632-646 (normalmente identificada por meio das iniciais *WA*, “Weimarer Ausgabe”). Para o esclarecimento de algumas dúvidas, cotejei o texto desta edição com a da versão organizada por Erwin Arndt: Martin Luther, *Sendbrief vom Dolmetschen und Summarien über die Psalmen und Ursachen des Dolmetschens* — mit einem Anhang ausgewählter Selbstzeugnisse und Übersetzungsproben, herausgegeben von Erwin Arndt, Halle/Saale, Max Niemeyer Verlag, 1968, pp. 20-47. Todas as citações da Bíblia provêm da seguinte edição: *A Bíblia para Todos* — Edição Literária, Lisboa, Temas & Debates e Círculo de Leitores, 2009.

possa servir o bem comum e o bem-estar da Cristandade. É esse o motivo por que o mestre nos Evangelhos repreende o empregado infiel como sendo um velhaco preguiçoso, por ter escondido e enterrado o dinheiro na terra. Para que esta praga do Senhor e de toda a Igreja pudesse ser evitada, tive de publicar esta carta, que me chegou às mãos através de um bom amigo. Não poderia guardá-la, uma vez que tem havido um grande debate sobre a tradução do Antigo e do Novo Testamentos. Tem sido dito pelos inimigos da verdade que o texto foi alterado, ou até falsificado, em muitas passagens, o que sobressaltou e chocou muitos simples Cristãos, mesmo instruídos, que não conhecem as línguas hebraica e grega. Há que ter a esperança devota de que, com esta publicação, se ponha fim à difamação dos ímpios e se vença os escrúpulos dos devotos, pelo menos, em parte. Ela até talvez possa fazer com que se escreva mais sobre questões e temas como este. Por conseguinte, peço a todos os que amam a verdade que levem este trabalho a sério e que orem com fé a Deus, para uma correcta compreensão das Divinas Escrituras e para a melhoria e expansão da nossa comum Cristandade, ámen.

Nuremberga, no dia 15 de Setembro do ano da Graça de 1530

* * *

Ao honrado e virtuoso N., meu caro Senhor e Amigo,

A graça e a paz de Cristo estejam convosco, meu honrado, virtuoso e prezado Amigo! Recebi a vossa carta com os dois temas, ou perguntas, para as quais é solicitada a minha resposta. Perguntais vós, em primeiro lugar, por que motivo verti para alemão *Arbitramur hominem iustificari ex fide absque operibus legis*, as palavras de Paulo no 3º capítulo da *Carta aos Romanos*, como “Wir halten, das der mensch gerecht werde on des gesetzes werke, allein durch den glauben” [“Onde está portanto o motivo para alguém se orgulhar? Não há motivo nenhum. Que razão poderia existir? Por cumprirem as exigências da lei? Não. Somente porque se tem fé. Nós consideramos que o homem é justificado pela fé e não pelo cumprimento das obras da lei” (Rm 3, 27-28)]. Vós fazeis também saber que os Papistas estão em grande alvoroço, porque o texto de Paulo não contém a palavra “sola” (“allein”, somente), e que o meu aditamento à palavra de Deus não deve ser tolerado. Em segundo lugar, perguntais se os santos falecidos também intercedem por nós, pois lemos que os anjos o fazem. No que diz respeito à primeira questão, podeis fazer o favor de dar por mim a seguinte resposta aos Papistas.

Em primeiro lugar, se eu tivesse previsto que todos os Papistas juntos eram capazes de traduzir correctamente para alemão um só capítulo das Escrituras, teria tido a humildade suficiente para lhes pedir colaboração e ajuda para a tradução do Novo Testamento para a língua alemã. Todavia, porque soube (e porque ainda vejo com os meus próprios olhos) que nenhum deles sabe traduzir ou falar alemão, poupeios, a eles e a mim, a esse trabalho. É evidente, contudo, que eles estão a aprender a falar e a escrever em alemão com a minha tradução alemã, pelo que estão a

furtar a língua à minha própria pessoa, uma língua da qual, antes disto, pouco conhecimento tinham. Contudo, não me agradecem por esse facto, antes o usam contra mim. Não obstante, concedolhes isso de bom grado, porque me apazigua o facto de saber que ensinei a falar os meus alunos ingratos, ou até mesmo os meus inimigos.

Em segundo lugar, podereis dizer que traduzi conscienciosamente o Novo Testamento para alemão o melhor que pude e não obriguei ninguém a lê-lo. Ao invés, deixei isso ao critério de cada um, fazendo o trabalho como um serviço prestado a todos os que não o fariam melhor. Ninguém está proibido de fazer melhor! Se alguém não o quiser ler, pode pô-lo de parte, porque não tenciono pedir a ninguém que o leia, ou elogiar alguém que o faça. Tratase do meu Testamento e da minha tradução — e meus continuarão a ser. Se neles cometi alguns erros (embora não esteja consciente de ter traduzido mal o que quer que seja e muito contrafeito ficaria se tivesse traduzido mal de propósito uma única palavra), não permitirei que os Papistas sejam os meus juízes. Eles têm orelhas demasiado grandes e zurram com uma voz demasiado fraca para criticar a minha tradução. Sei perfeitamente a capacidade, o esforço, a sensibilidade e a competência que são indispensáveis a uma boa tradução. Eles sabem-no menos que o burro do moleiro, uma vez que nunca o tentaram.

Dize, por vezes, que “quem vai construindo pelo caminho, muitos mestres há-de ter”. O ditado também se aplica a mim. Os que nunca puderam dizer nada de bom (mesmo não falando da tradução) tornaram-se todos de repente meus mestres e eu não posso deixar de ser seu aluno. Se eu lhes tivesse perguntado como traduzir para alemão as primeiras duas palavras de Mateus, *liber generationis*, nenhum deles seria capaz de responder — e agora arrogam-se o direito de julgar todo o meu trabalho! Que gente esta! Aconteceu o mesmo com S. Jerónimo, quando traduziu a Bíblia. Todos queriam ser os seus mestres. Ele, segundo diziam, era absolutamente incompetente. E pessoas que nem dignas eram de lhe limpar as botas ajuizaram o trabalho desse bom homem. É preciso ter muita paciência para publicar qualquer coisa de bom, porquanto o mundo julga ser perito em tudo e tem de pôr sempre o carro à frente dos bois. Criticar tudo e nada fazer, eis o seu carácter: um carácter de que não podem abdicar.

Gostaria de ver um Papista oferecer-se para traduzir nem que fosse uma epístola de Paulo, ou de um dos profetas, sem recorrer à minha tradução alemã. Então, sim, poderíamos ver uma tradução elegante, bonita e admirável para a língua alemã. Vimos esse escriba de Dresden² armarse em mestre em relação ao meu Novo Testamento. Não mencionarei o seu nome novamente nos meus escritos, uma vez que ele está agora perante o seu Juiz, sendo sobejamente conhecido. Ele admite que o meu

² Neste ponto, Lutero refere-se ao falecido teólogo e jurista Hieronymus Emser (1478-1527), um de seus críticos mais severos. Emser servira como secretário do Duque Jorge da Saxónia, que proibira a venda do Novo Testamento de Lutero no seu ducado e lhe encomendara uma versão autorizada em língua alemã de tendência vincadamente católica romana. A versão de Emser (publicada em 1527) era, em substância, a de Lutero, “corrigida” em alguns passos a partir da Vulgata e anotada com comentários de cariz anti-luterano.

alemão é melodioso e de boa qualidade. Viu que não o poderia melhorar. Contudo, ansioso por desonrá-lo, transcreveu o meu Novo Testamento quase palavra por palavra, retirou os meus prefácios, as minhas notas e o meu nome, substituiu-os pelos da sua própria lavra e assim publicou o meu Novo Testamento em seu próprio nome! Queridos filhos, como foi doloroso ver o príncipe, num prefácio abominável, condenar o meu Novo Testamento e proibir a sua leitura, ao mesmo tempo que ordenou a leitura do Novo Testamento do escriba, apesar de se tratar da mesmíssima obra que eu próprio havia realizado!

Para que não julgueis que estou a mentir, exortovos a colocar lado a lado o Novo Testamento traduzido por mim e o Novo Testamento traduzido pelo escriba, comparandoos. Vereis, então, quem é o tradutor de ambos. O escriba remendou e alterou em algumas passagens. Nem tudo o que fez me agrada, mas posso, ainda assim, pactuar com esse facto. Não afecta particularmente o texto. Foi por esse motivo que decidi não me insurgir contra ele por escrito. Mas rime da enorme sabedoria de quem, de forma tão terrível, imprecou, condenou e proibiu o Novo Testamento, quando foi publicado com o meu nome, e o mandou ler, quando foi publicado com o nome de outrem! Que virtude é esta, que difama e envergonha o trabalho de alguém, para depois o furtar e publicar em seu próprio nome, buscando favores e reputação através do trabalho vilipendiado de outrem? O seu Juiz o julgará. Pela parte que me toca, declarome satisfeito pelo facto de o meu trabalho (como também diz Paulo) ser promovido pelos meus inimigos e pelo facto de o trabalho de Lutero, sem o nome de Lutero, mas com o do seu inimigo, ser objecto de leitura. Que melhor vingança poderia eu saborear?

Mas quero agora retomar o assunto que me ocupa. Se o nosso Papista quiser criar um grande escândalo a propósito da palavra *sola*, digamlhe apenas isto: “O Dr. Martinho Lutero quer que seja assim e manda dizer que um Papista e um macaco são uma e a mesma coisa.” *Sic volo, sic iubeo, sit pro ratione voluntas.*³ E isto, porque não queremos ser alunos e discípulos de Papistas, mas sim os seus mestres e juízes. Por uma vez que seja, vamos demonstrar todo o nosso orgulho e toda a nossa altivez em relação a esses asnos. E tal como Paulo se glorificou perante os apóstolos insensatos, assim também eu farei alarde da minha pessoa diante dos meus próprios macacos. Eles são doutores? Eu também. Eles são teólogos? Eu também. Eles são oradores? Eu também. Eles são filósofos? Eu também. Eles são mestres na dialéctica? Eu também. Eles dão conferências? Eu também. Eles escrevem livros? Eu também.⁴

E ainda vou mais longe. Eu sei interpretar os Salmos e os Profetas, e eles não.

³ “Quero, posso e mando — e a minha vontade é quanto basta”. Trata-se de uma citação aproximativa da Sexta Sátira de Juvenal, que Lutero usava com frequência para caracterizar a arbitrariedade do poder papal.

⁴ Este trecho, um dos retoricamente mais conseguidos de todo o texto, inspira-se de forma directa noutra texto paulino do Novo Testamento: a *Segunda Carta aos Coríntios* 11, 21-23.

Eu sei traduzir, e eles não. Eu sei ler as Sagradas Escrituras, e eles não. Eu sei rezar, e eles não. E já que descí ao mais ínfimo pormenor, afirmo que sei usar a Dialéctica e a Filosofia deles melhor do que eles próprios, todos juntos. Mais: tomo como verdade o facto de nenhum deles entender o que quer que seja de Aristóteles. Eu seja cego, se algum de entre eles perceber o que quer que seja de um prefácio ou de um capítulo de Aristóteles. Não, não estou a exagerar: fui instruído no seu saber e tenho praticado desde a minha juventude. Por isso, sei reconhecer quão profundo e abrangente ele é. E eles também sabem que eu sou capaz de fazer tudo aquilo de que eles são capazes. Porém, essa gente sem emenda tratame como se eu fosse um estranho na sua própria disciplina, como se eu tivesse chegado aqui hoje de manhã e nada tivesse visto ou ouvido acerca do que eles sabem e ensinam. Tantas loas tecem acerca da sua arte, querendome ensinar o que eu já aprendi há vinte anos, que não posso deixar de os acompanhar nessa cantilena, entoando bem alto, como sói dizer-se: o que vós sabeis hoje já a mim me esqueceu.⁵

Esta é a minha réplica à vossa primeira pergunta. Peço-vos que não deis a esses asnos outra resposta à algazarra que fazem em torno da palavra *sola* senão esta: “É Lutero quem quer que assim seja e é ele próprio quem afirma que é um doutor da Igreja acima todos os doutores do Papa.” Assim se põe um ponto final no assunto. A partir de agora, votálosei ao desprezo, como aliás já o fiz no passado, enquanto eles continuarem a ser o tipo de pessoas (ou melhor, de asnos) que são. No grupo, há até alguns néscios que nem sequer a sua própria arte sofisticada aprenderam, como o Dr. Schmid e o Dr. Rotzlöffel⁶, para além de outros que me atacaram nesta questão, a qual transcende, não apenas a sofisticada, mas também, como escreve Paulo, toda a sabedoria e toda a compreensão do mundo. Um burro, na verdade, não precisa de zurrar muito, porque as pessoas logo o conhecem pelas orelhas.

Mas, para vós e para os nossos, vou explicar por que usei o equivalente alemão da palavra *sola* — ainda que, na *Carta aos Romanos*, 3, não tenha sido a tradução de *sola* que usei, mas *solum* ou *tantum*⁷. Tal foi a atenção com que aqueles asnos leram

⁵ Não é possível reconstituir o significado do aforismo “Ich habs fur sieben iaren gewist das huffnegel eisen sind” (que quer dizer, à letra, “há sete anos que sei que os cravos das ferraduras são feitos de ferro”) e a sua relação com o tema em debate. Embora pareça que Lutero o utiliza como expressão proverbial muito comum no seu tempo, mesmo os organizadores da edição das obras completas dita de Weimar julgaram a referência como sendo obscura (*WA*, Band 30, Teil II, p. 635, nota 5), motivo por que a verti aproximativamente, recorrendo a um ditado equivalente muito usado no português contemporâneo.

⁶ Com estes termos depreciativos, Lutero refere-se a dois inimigos católicos de peso. Supõe-se que “Ferreiro” designe Johann Faber von Leutkirch (cujo pai era ferreiro) e que “Nariz Ranhoso” (“Rotzlöffel”) se reporte a Johann Cochlaeus (ou, de seu verdadeiro nome, Johann Dobneck, 1479-1552 — “Löffel” funciona como o equivalente alemão do latim “cochlear”).

⁷ O jogo de palavras a que Lutero recorre neste passo remete para o facto de ele ter usado a palavra “allein” adverbialmente, e não como adjectivo. Por esse motivo, os seus adversários, que escreviam em latim, deveriam ter usado os equivalentes adverbiais latinos.

o meu texto! Não obstante, utilizei a expressão *sola fides* noutra local e pretendo socorrer-me, quer de *solum*, quer de *sola*. Sempre tentei traduzir para um alemão puro e cristalino. Não raro, aconteceu-me ter procurado e investigado uma única palavra durante três ou quatro semanas e, mesmo assim, não a ter encontrado. A tradução do Livro de Job tanto trabalho deu a mim e ao mestre Philip Aurogallus⁸, que houve momentos em que mal conseguimos traduzir três linhas em quatro dias. Agora que a tradução alemã ficou concluída, todos a podem ler e criticar. Se alguém passar os olhos por três ou quatro das suas páginas, não tropeçará sequer uma vez nas pedras e nos escolhos que, sem o saber, antes obstruíam o trilho por onde agora caminha serenamente. Muito tivemos de penar, antes de conseguirmos desviar essas resistências e esses obstáculos, para que a leitura hoje fosse tão desimpedida. Não custa cavar um terreno que foi limpo previamente. Mas ninguém quer arrancar o mato e o restolho, ninguém quer tratar da terra. Do mundo ninguém espera gratidão. Nem Deus pode esperar gratidão, apesar do sol, apesar do céu e da terra, até mesmo apesar da morte do Seu Filho. O mundo é o que é e assim continuará a sê-lo, porque, à conta do Demónio, jamais será outra coisa.

Bem sei que, na *Carta aos Romanos*, 3, a palavra *solum* não consta dos textos grego ou latino — os Papistas não têm de vir ensinar-me isso. É um facto que as quatro letras da palavra *sola* não estão lá. Esses idiotas parecem burros a olhar para um palácio e não vêem que essa é a palavra que melhor transmite o sentido do texto. Se a tradução para alemão pretende ser clara e vigorosa, então, terá de ser esta. Eu quis escrever em alemão, não em latim ou em grego, uma vez que foi a versão alemã que empreendi, quando comecei a traduzir. Mas faz parte da natureza da nossa língua o facto de, ao falarmos de duas coisas, uma afirmada e a outra negada, usarmos a palavra *allein* [só, somente] a par das palavras *nicht* [não] ou *kein* [nenhum]. Dizemos, por exemplo, “o lavrador só traz trigo; dinheiro, não traz nenhum” [“Der Bawr bringt allein korn und kein gelt”]; tal como dizemos “não, de facto, não tenho dinheiro nenhum, só tenho trigo” [“ich hab warlich itzt nicht gelt / sondern allein korn“]; ou “só comi, ainda não bebi nada” [“Ich hab allein gessen und noch nicht getruncken“]; ou ainda, “limitaste-te apenas a escrever, sem reler tudo outra vez?” [“Hastu allein geschrieben und nicht uberlesen?“]. Há um sem-número de casos como estes na linguagem quotidiana.

Em todas estas frases, estamos perante uma característica da língua alemã que não encontramos no latim ou no grego. É um traço distintivo do alemão aditar a palavra *allein*, a fim tornar os vocábulos *nicht* ou *kein* mais completos e mais precisos. É evidente que também posso dizer “o lavrador traz trigo, não traz dinheiro” [“Der Bawer bringt korn und kein gelt”], mas a expressão “não traz dinheiro” não soa tão

⁸ O teólogo reformador Philipp Melanchthon (1497-1560) e o filólogo especialista na língua hebraica Matthäus Aurogallus (1490-1543), da Universidade de Wittenberg, colaboraram com Lutero na tradução do Antigo Testamento.

completa e tão precisa como quando digo “o lavrador só traz trigo; dinheiro, não traz nenhum”. O vocábulo *allein* auxilia a palavra *kein* de tal maneira, que transforma a frase numa expressão alemã perfeitamente cristalina. Não temos de perguntar à letra do texto em latim como é que devemos falar alemão, como fazem estes asnos. A quem temos de fazer a pergunta, pelo contrário, é à mãe no lar, às crianças na rua, ou ao homem comum no mercado. Temos de nos deixar guiar pela linguagem que eles empregam — e traduzir em conformidade. Só assim a hão-de compreender, reconhecendo que com eles estamos a falar em alemão.

Cristo diz, por exemplo, *ex abundantia cordis os loquitur* [“Cada qual fala daquilo que tem no coração”, Mt 12, 33-35]. Se eu for atrás do que dizem estes asnos, eles porão a letra do original diante de meus olhos e traduzi-lo-ão assim: “Aus dem uberfluss des hertzen redet der mund” [“Porque a boca fala da abundância do coração”]. Digam-me lá: será que isto é falar alemão? Que Alemão poderá compreender uma coisa assim? O que significa “abundância do coração”? Nenhum Alemão fala assim — a não ser que queira dizer que alguém tem um coração demasiado grande, ou que alguém que é demasiado generoso, embora nem mesmo assim a frase estivesse correcta. “Abundância do coração” é tão alemão como “abundância de casa”, “abundância de forno”, ou “abundância de banco”. Mas a mãe no lar e o homem comum dirão qualquer coisa como isto: “Wes das hertz vol ist, des gehet der mund über” [a boca diz o que o coração transborda]. Isto é que é falar bom alemão — foi isto o que eu tentei fazer, embora, infelizmente, nem sempre com sucesso. O sentido literal do latim é um enorme obstáculo a que se fale bom alemão.

Outro exemplo: o traidor Judas pergunta, no *Evangelho segundo Mateus* “*ut quid perditio haec?*” [“Para que foi este desperdício?”, Mt 26, 8] e, no *Evangelho segundo Marcos* “*ut quid perditio ista unguenti facta est?*” [“Para quê desperdiçar todo este perfume?”, Mc 14, 4]. Segundo estes asnos literalistas, eu deveria traduzir isto da seguinte maneira: “warumb ist dise verlierung der salben geschehen?” [“Porque ocorreu esta perda de unguento?”]. Será que isto é alemão? Quem, na Alemanha, diria “ocorreu esta perda de unguento”? E mesmo que alguém compreendesse, pensaria que o unguento se perdera, que tem de ser procurado e encontrado, embora mesmo isso seja ainda bastante obscuro e incerto. Ora, se isto é bom alemão, porque é que eles não se perfilam e não nos presenteiam com uma nova tradução do Testamento para alemão e deixam em paz o Testamento de Lutero? Julgo que isso faria sobressair os seus talentos. Mas um Alemão faria a pergunta *Ut quid*, etc., desta forma: “Was sol doch solcher unrat?” [“Qual a razão deste desperdício?”], ou “Was sol solcher schade?” [“Porquê este esbanjamento?”], ou ainda “Es ist schade umb die salbe” [“é pena o que aconteceu ao unguento”]. Isto, sim, é bom alemão, porque se percebe que Madalena desperdiçara o unguento que vertera e que fora perdulária. É isso o que Judas quer dizer, porque ele pensa que se lhe poderia ter dado melhor uso.

Ainda um outro exemplo: quando o anjo saúda Maria, diz “Gegruesset seistu, Maria vol gnaden, der Herr mit dir” [“Avé Maria, cheia de graça, o Senhor é convosco, bendita sois vós entre as mulheres”]. Até agora, estas palavras foram traduzidas

apenas de acordo com o original latino⁹. Dizei-me, porém, se isto é bom alemão. Desde quando é que um Alemão diz — “du bist vol gnaden” [“cheia de graça”]? E qual será o Alemão que sabe o que significa “vol gnaden” [“cheia de graça”]? Como os Alemães associam a palavra “vol” [cheio(a)] a um barril cheio de cerveja ou a um saco cheio de dinheiro, traduzi a expressão “du holdselige” como “tu, que tens a Graça de Deus”, para que qualquer Alemão possa, ao menos, lobrigar o que anjo quer dizer com a sua saudação. Agora, os Papistas acusam-me novamente, por ter corrompido a saudação angélica. Não obstante, não recorri àquela que seria a tradução alemã mais satisfatória. Suponhamos que eu tivesse lançado mão da melhor expressão alemã possível e tivesse traduzido a saudação deste modo: “Gott grusse dich, du liebe Maria” [“Querida Maria, Deus saúda-te”]. Na verdade, é isto o que o anjo quer dizer — e é isso o que ele teria dito, caso a tivesse saudado em alemão. Caso eu tivesse procedido assim, julgo que os Papistas se teriam enforcado por devoção fanática à Virgem Maria, com o pretexto de que, dessa forma, eu teria por completo pervertido a saudação.

Mas que digo eu? Pouco me importa que eles espumem de raiva ou exteriorizem a sua ira: nada farei para impedi-los de traduzir para alemão o que quiserem. Pela minha parte, não deixarei de fazer o mesmo — não como eles querem, mas como eu acho que se deve traduzir. Quem não gostar, que ignore e guarde as críticas para si, porque eu não as lerei, nem lhes darei ouvidos. Eles não terão de responder pela minha tradução, nem de assumir quaisquer responsabilidades por ela. Atentai bem no seguinte: eu direi “*holdselige* [bendita] Maria” e “*liebe* [querida] Maria”, deixando que eles digam “Maria *volgnaden* [cheia de graça]”. Quem sabe alemão, conhece bem o afecto implícito de expressões como querida Maria, querido Deus, caríssimo imperador, caríssimo príncipe, querido marido, querido filho. Ignoro se se pode traduzir esta palavra, “*liebe*”, com a mesma emoção e o mesmo sentimento para latim ou para quaisquer outras línguas, a tal ponto que ressoe no coração e se repercuta em todos os nossos sentidos, como acontece na língua alemã.

Penso que Lucas, um mestre nas línguas hebraica e grega, quis clarificar e interpretar o vocábulo hebraico pronunciado pelo anjo, quando lançou mão à palavra grega *kecharitomene*. E julgo também que o anjo Gabriel se dirigiu a Maria da mesma maneira que se dirigira a Daniel, quando lhe chamou *Chamudoth* e *Ish chamudoth*, *vir desiriorum*, ou seja, “caro Daniel” [“Ele disse-me: «Deus ama-te, não te deixes desfalecer nem atemorizar. Fica tranquilo!»], Dn 10, 19]. É esta a maneira de Gabriel se exprimir, como vemos em *Daniel*. Quisesse eu agora traduzir as palavras do anjo, fazendo uso da perícia dos asnos, teria de escrever “Tu, Daniel, homem de desejos”, ou “Tu, Daniel, homem dado à luxúria”! Sim, senhor: isto sim, isto é que seria

⁹ Ao dizer “até agora”, Lutero refere-se às versões alemãs que precederam a sua tradução. A ideia de “*gratia plena*” (cheia de graça) da Vulgata era particularmente acarinhada pelos Católicos Romanos como prova de que Maria era extraordinariamente dotada de “graça” desde a concepção, tal o seu grau de inocência. Ao transformar a expressão numa mera fórmula de cortesia, Lutero sabota aquele que é um dos mais poderosos alicerces da mariolatria.

alemão de qualidade! Qualquer Alemão reconheceria, por certo, as palavras “homem” (“Man”), “desejos” (“Lüste”) e “luxúria” (“Begierungen”) como palavras suas, embora não totalmente vernáculas, uma vez que “Lust” e “Begierung” constituiriam melhores opções. Mas quando essas palavras são reunidas numa expressão como “Tu, homem de desejos”, nenhum Alemão as compreenderá. Pensará, talvez, que Daniel estará cheio de más intenções. Pois não seria esta uma ótima tradução? Eis o motivo por que tenho de abandonar o sentido literal das palavras para tentar descobrir como é que um Alemão diz aquilo que um Hebreu expressa através dos vocábulos *ish chamudoth*. Chego à conclusão de que o Alemão diz “caro Daniel”, “querida Maria” ou “bendita Maria”, e assim por diante. Um tradutor tem de ter sempre uma enorme gama de palavras ao seu dispor, sempre que determinado termo não se adequa a determinado contexto.

Por que razão terei de tão longamente me deter sobre o acto de traduzir? Se tivesse de explicar todas as razões e ideias subjacentes às minhas palavras, necessitaria de escrever durante um ano. Sei por experiência própria que a tradução é arte, esforço e trabalho, razão por que não tolerarei que nenhum desses asnos papistas se arvore em meu crítico ou em meu juiz — eles que nem sequer o tentaram. Se alguém não gosta das minhas traduções, que as ignore. Que vão para o Diabo os que não gostam das minhas traduções e os que as corrigem sem a minha permissão e contra a minha vontade. Se houver alterações a fazer, quero ser eu a fazê-las. Se não for eu a fazê-las, exijo que as deixem em paz. Que cada um faça por si a tradução que mais lhe aprouver — é tudo o que eu pretendo.

Posso testemunhar em consciência que, nesta questão, revelei a maior das fidelidades e dei o melhor do meu esforço, jamais alimentando quaisquer outras intenções. Não aceitei, não desejei e não ganhei qualquer dinheiro em troca. O meu Deus e Senhor sabe que, em relação a isto, não pensei na minha glória — fi-lo antes como um serviço prestado aos bons Cristãos e para glória Daquele que tem o Seu assento lá no céu e que me abençoa a cada hora que passa da minha vida. Mesmo que tivesse traduzido mil vezes mais e mil vezes melhor, não seria digno de viver nem mais uma hora, porque tudo o que sou e tudo o que tenho procede da Sua graça e da Sua misericórdia, do Seu precioso sangue e do Seu suor amargo. É por isso que (se Deus quiser) é com toda a alegria e de todo o coração que me ponho ao serviço da Sua glória. Bem me podem insultar os escrevinhadores e os Papistas, que os Cristãos piedosos e Cristo, nosso Senhor, me abençoarão. Já me sentirei amplamente recompensado, se houver um só Cristão que me reconheça como trabalhador íntegro. Não faço caso destes asnos destes Papistas, uma vez que eles não têm quaisquer qualificações para julgar o meu trabalho. Pelo contrário, se me elogiassem, sentir-me-ia penalizado no mais fundo do meu coração. Os seus insultos são o meu maior louvor e a minha maior honra. Vou continuar a ser um teólogo — e um teólogo ilustre. Sei de ciência certa que, desse título, eles nunca me privarão até ao dia do Juízo Final.

Por outro lado, em certos trechos nos quais é dada ênfase particular a determinados vocábulos, não me limitei a seguir em frente, afastando-me da letra do

original. Ao invés, eu e os que me ajudaram empenhámo-nos em manter o sentido da letra do original e em não nos afastarmos dele, fosse qual fosse a razão. Por exemplo, no versículo 6 do *Evangelho segundo João*, Cristo diz: “Houve um homem enviado por Deus que se chamava João” [Jo 1, 6]. Teria sido melhor dizer em alemão “Foi ele que Deus Pai quis designar” [gezeichnet]”, ou “É a ele que Deus Pai se refere [meinet]”. Mas eu preferi violentar a língua alemã a afastar-me da palavra¹⁰. Ah, traduzir não é uma arte que esteja ao alcance de qualquer um, como imaginam alguns loucos. Traduzir requer um coração recto, devoto, honesto, sincero, temente a Deus, cristão, bem formado, bem educado e com experiência. É por isso que penso que não há falso Cristão ou espírito sectário que possa ser um bom tradutor, como prova a versão alemã dos livros dos Profetas publicada em Worms. Embora tenha sido elaborada com muito critério e apresente notáveis semelhanças com o idioma alemão que eu próprio falo, essa versão foi preparada por Judeus — e os Judeus não têm muita veneração por Cristo. Fora isso, ela patenteia muita arte e muito saber¹¹.

Eis o que se me apraz dizer sobre o acto de traduzir e a natureza da linguagem. No entanto, não foi apenas no génio das línguas que pensei, ao introduzir a palavra “solum” na *Carta aos Romanos*, 3. É o texto em si, e o próprio sentido que Paulo visa transmitir, que assim inequivocamente o exigem. Com efeito, no trecho em causa, Paulo debate o ponto principal da doutrina cristã, qual seja, o de sermos justificados pela fé em Cristo, independentemente das acções prescritas pela lei. Paulo exclui todas as acções de forma tão completa, que chega a afirmar que as acções prescritas pela lei (embora se trate da lei e da palavra de Deus) não nos auxiliam na justificação. Usando Abraão como exemplo, Paulo argumenta que Abraão se achou de tal modo justificado sem acções, que mesmo a acção mais importante que lhe havia sido ordenada por Deus, acima de todas as outras, ou seja, a circuncisão, não o ajudou no plano da justificação. Pelo contrário, Abraão encontrou a justificação, não na circuncisão, não em quaisquer acções, mas sim na fé, como Paulo diz no capítulo 4, 2:

¹⁰ Da nota à margem ao trecho do *Evangelho segundo João* 6, 27, no Novo Testamento de Lutero em língua alemã, fica claro que, neste ponto, Lutero pretende propor uma tradução literal do vocábulo grego “esphragisen”, uma vez que “versiegelt” (selado, lacrado) sugere o significado de “selado com o Espírito Santo”. A nota referente a Jo 6, 27 reza o seguinte: “Selado significa munido do Espírito Santo, para que todo aquele que prove deste alimento (como nos versículos seguintes) também usufrua do Espírito Santo e viva”. Não obstante, não é claro o que a doutrina de Lutero pretende apoiar exactamente com esta interpretação. Na época, o teólogo estava embrenhado em complexos debates sobre a natureza e eficácia da Ceia do Senhor.

¹¹ Neste passo, Lutero refere-se à tradução dos Profetas feita a partir do hebraico pelos anabaptistas Ludwig Haetzer e Hans Denk e publicada em 1527. Ao referir que “essa versão foi preparada por Judeus”, Lutero pretenderia aparentemente insinuar que Denk e Haetzer haviam recebido ajuda de rabinos judaicos familiarizados com a língua hebraica. Segundo os estudiosos das traduções da Bíblia, a semelhança entre esta tradução e a versão de Lutero do texto dos Profetas (que começou com Isaías, publicado em 1528) é, em alguns passos, tão perceptível, que não pode ser acidental.

“Se [Abraão] foi justificado por causa das obras que praticou, então poderia sentir orgulho nisso e não em Deus” [Rm 4, 2]. Assim, quando todas as acções são rejeitadas de forma tão categórica — o que quer dizer que só a fé justifica —, quem entenda pronunciar-se com franqueza e rigor sobre uma tal rejeição das acções terá de afirmar “só a Fé justifica, não as acções.” É o tema em si, para além da própria natureza da linguagem, que assim o exige.

“Mas”, dir-me-ão, “isto soa mal e as pessoas inferem daí que não precisam de praticar boas acções”. Meu Deus, o que é que nós estamos para aqui a dizer? Não será muito mais ofensivo, quando o próprio Paulo, apesar de não usar a expressão “só a Fé”, coloca a questão de maneira ainda mais frontal, ao afirmar, em conclusão, “e não pelas obras da lei?” Na *Carta aos Gálatas* (assim como em muitas outras passagens), ele afirma “e não por termos feito o que a lei manda” [Gl 2, 16]. A expressão “só a Fé” talvez possa de alguma forma ser contornada, mas o enunciado “e não por termos feito o que a lei manda” é tão claro, categórico e definitivo, que não é susceptível de ser glosado. Como é que as pessoas podem daqui inferir que “não precisam de praticar boas acções”, se ouvem este outro ensinamento sobre as obras pronunciado de forma muito mais forte e inequívoca – “sem obras”, “não pelas obras”, “não pelas obras da lei”? Se não é ofensivo pregar “sem obras”, “não pelas obras”, “não pelas obras da lei”, porque é que será ofensivo pregar “só a Fé”?

Ainda mais ofensivo é o facto de Paulo não rejeitar apenas as acções corriqueiras, mas as próprias acções prescritas pela lei. Facilmente nos poderíamos sentir ainda mais afrontados com isto e dizermos que a lei está condenada e amaldiçoada perante Deus, razão por que não deveríamos fazer senão o que vai contra ela, como sugere a *Carta aos Romanos* 3, 8: “Façamos o mal para que venha o bem”. Foi isto o que um espírito sectário da nossa época começou a fazer¹². Ora, deveríamos rejeitar as palavras de Paulo só por causa dessa “ofensa”? Ou deveríamos abster-nos de falar livremente sobre a Fé? Mas, meu Deus, é justamente desta forma que Paulo e eu queremos chocar as pessoas, porque, se pregamos com tanto vigor contra as acções, se tanto insistimos na Fé, e só na Fé, é para que as pessoas se indignem, tropecem e caiam, para que possam aprender que não somos salvos por boas acções, mas apenas pela morte e pela ressurreição de Cristo. Sabendo que não podem ser salvas pelas boas acções prescritas na lei, muito melhor perceberão que não serão salvas por más acções, ou na ausência da lei! Daqui não decorre, portanto, que, lá porque as boas acções não ajudam, as más o façam, da mesma forma que daqui não decorre que, lá porque o sol não pode ajudar um cego a ver, a noite e a escuridão o tenham de fazer.

¹² O vocábulo Rottengeist designa, muito provavelmente, o revolucionário teólogo protestante alemão Thomas Münzer (±1488-1525), um dos dirigentes da Guerra dos Camponeses de 1524-1526, a esse título muito elogiado no opúsculo de Friedrich Engels *Der Deutsche Bauernkrieg*, de 1850, pelo facto de, segundo Engels, possuir ideias demasiado avançadas para a época (à semelhança dos responsáveis pelo fracasso das revoluções europeias de 1848) e de, por isso, estar condenado a perder os conflitos em que se envolveu no seu próprio tempo.

Surpreende-me, porém, que alguém levante objeções a algo tão óbvio. Digam-me se a morte e a ressurreição de Cristo foram, ou não, obra nossa. Nem foram obra nossa, nem foram obra de lei nenhuma. Mas foram a morte e a ressurreição de Cristo, elas e apenas elas, que nos libertaram dos nossos pecados e nos salvaram, como Paulo escreveu na *Carta aos Romanos*: “[...] a nós a quem a fé será tida em conta, a nós que acreditamos naquele que ressuscitou Jesus nosso Senhor de entre os mortos. Ele foi entregue à morte por causa dos nossos pecados e ressuscitou para nossa justificação” [Rm 4, 23-25]. Digam-me também que acção nos permite apreender e conservar a morte e a eterna ressurreição de Cristo. Não pode ser qualquer acção exterior, mas tão-só a Fé eterna, que nos habita o coração, a Fé e só a Fé, que, independentemente de quaisquer acções, verdadeiramente apreende a morte e a ressurreição de Cristo, tal como foram anunciadas nos Evangelhos. Então, porque é que tanta gente vocifera e tanta gente se enfurece, porquê tanta heresia e tantas fogueiras de heresiarcas, quando é evidente que, em essência, só a Fé permite que apreendamos a morte e a ressurreição de Cristo, sem a prática de quaisquer acções, e que a Sua morte e ressurreição são a nossa vida e a nossa integridade? Se isto é assim tão óbvio, que a Fé, por si só, veicula, capta e transmite esta vida e esta integridade — por que não dizê-lo? Não é heresia acreditar que só a Fé nos faz entender Cristo e nos dá vida. Mas parece que é uma heresia que alguém o diga. Não serão os que assim pensam insanos, insensatos e irresponsáveis? Eles admitem que o pensamento está certo, mas afirmam que expressá-lo é um erro, embora nada haja que possa estar, ao mesmo tempo, certo e errado.

Além disso, não sou eu o único, nem o primeiro, a dizer que só a Fé faz um homem justo. Ambrósio, Agostinho e tantos outros disseram a mesma coisa antes de mim. E se alguém for ler e interpretar Paulo, terá de dizer o mesmo — e não outra coisa. As palavras de Paulo são inequívocas — elas não prevêm a prática de quaisquer acções, sejam elas quais forem! Ora, se não é de acções que se trata, só pode ser da Fé. Que belo, construtivo e inofensivo ensinamento seria esse, se os seres humanos fossem ensinados que poderiam ser salvos pelas suas próprias acções, tanto quanto pela sua própria Fé. Isso equivaleria a dizer que a morte de Cristo, por si só, não bastaria para lavar os nossos pecados e que as acções humanas deveriam também dar o seu contributo para assegurar a salvação da Humanidade. Pois então, não seria esta uma boa maneira de honrar a morte de Cristo — dizer que ela é ajudada pelas nossas acções e que tudo o que ela conseguiu o nosso trabalho também pode conseguir, o que equivale a dizer que somos Seus pares na força e na bondade? Trata-se, ao fim e ao cabo, de um ensinamento do Demónio, pois só o Demónio é que não pode parar de conspurcar o sangue de Cristo.

É, portanto, a matéria em si que, em essência, nos obriga a dizer: “só a Fé justifica.” A natureza da língua alemã também nos ensina a dizê-lo dessa forma. Além disso, tenho o precedente dos Santos Padres. Os perigos com que as pessoas se confrontam a isso também obrigam, pois não podem continuar a apoiar-se em acções e a vaguear longe da Fé, perdendo Cristo, em especial, num momento como este, em que foram de tal modo acostumadas à ideia das acções, que ela tem agora de

lhes ser arrancada à força. É por todas estas ordens de razões que não só é justo, como também é necessário, que se diga com a maior clareza e com a maior firmeza possíveis: “A Fé salva sem a prática de acções!”. E só lamento não ter também acrescentado as palavras “alle” e “aller”, dizendo, “sem quaisquer acções prescritas por quaisquer leis”. Isto, sim, teria afirmado o que eu pretendo afirmar com uma clareza ainda maior. Portanto, é assim que ficará escrito no Novo Testamento — apesar de todos os asnos papistas se contorcerem de raiva, não o hão-de rasurar do texto. Por agora, basta dizer isto. Se Deus quiser, terei mais a dizer sobre o assunto no tratado *De Iustificatione*.

Quanto à outra pergunta, sobre se os santos que partiram intercedem por nós ou não, vou neste momento limitar-me a dar uma resposta breve, pois estou a pensar publicar um sermão sobre os anjos, no qual, com a ajuda de Deus, responderei de forma mais cabal sobre o assunto.

Em primeiro lugar, sabeis que, de acordo com o Papado, não só se ensina que os santos no céu intercedem por nós — ainda que nós não o possamos saber, uma vez que a Sagrada Escritura não nos diz de que forma —, como também se diz que terão sido transformados em deuses, de tal modo que eles são como que os nossos protectores, junto de quem devemos suplicar. Alguns deles nem sequer terão existido. A cada um desses santos foram atribuídos um poder e uma força especiais — um sobre o fogo, outro sobre a água, um terceiro sobre as epidemias, a peste e todos os tipos de desgraças. Com efeito, Deus deve ter estado completamente ocioso para ter deixado os santos trabalhar em Seu lugar. Este sacrilégio, até os próprios Papistas o reconhecem: é vê-los, discretamente, a recuarem nos seus propósitos e a tergiversarem sobre a doutrina da intercessão dos santos. Vou deixar este assunto por agora, mas podeis ter a certeza de que não me vou esquecer dele, nem permitir que toda esta prosápia passe impune sem mais consequências.

Em segundo lugar, sabeis que não há uma única palavra de Deus exigindo-nos que imploremos aos santos ou aos anjos para que eles intercedam por nós e que não há qualquer exemplo de tal nas Escrituras. Sabemos que os anjos falaram com os patriarcas e com os profetas, mas a nenhum jamais foi pedido que intercedessem por eles. Até mesmo o patriarca Jacob não pediu ao anjo com quem lutou que por ele intercedesse. Ao invés, dele só tomou a bênção. De facto, encontramos no Apocalipse exactamente o oposto, uma vez que o anjo não permitiu que João o adorasse¹³. Assim, o culto dos santos revela-se como uma manifestação do absurdo humano, uma invenção do próprio Homem, à margem da palavra de Deus nas Escrituras.

Como não é apropriado que, ao serviço de Deus, façamos algo que por Ele não tenha sido ordenado (quem assim o fizer estará a desobedecer-Lhe), não é, pois, nem aconselhável, nem tolerável, que se apele aos santos para que intercedam por nós, ou que se ensine aos outros que o façam por eles próprios. Pelo contrário, esta

¹³ *Apocalipse* 22, 8-9.

ideia deve ser condenada e as pessoas devem ser ensinadas a evitá-la. Também não serei eu a aconselhá-la e a empenhar a minha consciência com as iniquidades de terceiros. Foi muito difícil separar-me desta prática das orações aos santos, porque estava de tal modo embrenhado nela, que ela quase me perdeu. Mas a luz do Evangelho brilha agora com uma tal intensidade, que a partir deste momento ninguém tem desculpa para continuar a viver nas trevas. Cada um de nós sabe perfeitamente o que tem a fazer.

Esta é, na sua essência, uma forma muito arriscada e ofensiva de orar, porque as pessoas acostumam-se com facilidade a afastar-se de Cristo. Aprendem rapidamente a confiar mais nos santos do que no próprio Cristo. A nossa natureza já é, em si mesma, muito propensa a fugir de Deus e de Cristo e a confiar mais nos homens. E é realmente difícil aprender a confiar em Deus e em Cristo, apesar de nos termos comprometido em fazê-lo e de estarmos, por conseguinte, obrigados a fazê-lo. Esta ofensa — segundo a qual os que são fracos e de carne e osso participam na idolatria, contra o primeiro mandamento e contra o nosso baptismo — não pode, pois, ser tolerada. Mesmo que, mediante acções e ensinamentos, não tentemos senão fazer com que os homens depositem a sua confiança em Cristo, e não nos santos, a tarefa de levar os seres humanos até Ele e de com Ele comungarem, acabará sempre por revelar-se de difícil concretização. O melhor é não tentar o Diabo — os males acontecem sem que ninguém os chame.

Temos, enfim, a certeza de que Deus não está zangado connosco e de que, mesmo não apelando aos santos para que intercedam por nós, nos podemos sentir em segurança, pois Deus nunca tal ordenou. Deus declara-se zeloso, vingando a iniquidade dos que não observam os seus mandamentos [Ex 20, 5-6], mas, relativamente a esta questão, não existe qualquer mandamento e, como tal, não devemos temer a Sua ira. Havendo, assim, por um lado, segurança sobre este tema e, por outro, um grande risco e uma grande ofensa contra a Palavra de Deus, por que razão deveríamos trocar a segurança pelo seu contrário, se não temos a Palavra de Deus para nos apoiar, para nos confortar e para nos salvar em tempos de provação? “Quem gosta de arriscar a vida acabará por perdê-la” [Ben Sira 3, 27] e o mandamento da lei de Deus diz: “Não tentarás o Senhor teu Deus” [Mt 4, 7; Dt 6, 16].

“Mas assim”, dir-me-ão, “é toda a Cristandade quem vós condenais, a qual até ao momento havia praticado esse costume um pouco por toda a parte.” E eu responderei: sei perfeitamente que os padres e os monges recorrem a este artifício para as suas ignomínias. Eles querem imputar à “Cristandade” os prejuízos causados pela sua própria negligência. Deste modo, se eles nos levarem a dizer que “a Cristandade não erra”, estaremos também a dizer que eles não erram, uma vez que a Cristandade assim o entende. Deste modo, não há peregrinação alguma que possa estar errada, independentemente da óbvia participação do Demónio em cada uma delas. Deste modo, não há indulgência alguma que possa estar errada, independentemente das mentiras crassas que possam estar envolvidas. Em suma, é só santidade! A isto deve-se responder: “Não se trata de saber de quem é a culpa deste delito.” Eles propõem este tema irrelevante, a fim de desviar a nossa atenção do assunto que interessa.

Agora, é sobre a Palavra de Deus que nos debruçamos. O que é, ou o que faz, a Cristandade são questões que não vêm ao caso. A questão que ora nos move é esta: o que é e o que não é a palavra de Deus? O que não é a palavra de Deus não faz parte da Cristandade.

Sabemos que, no tempo do profeta Elias, não havia aparentemente em todo o Israel, nem palavra de Deus, nem culto de Deus, porque é o próprio Profeta quem diz: "Tenho lutado com zelo ardente pelo Senhor, Deus todo-poderoso! Porém o povo de Israel quebrou a aliança que tinha contigo, derrubou os teus altares e matou à espada os teus profetas. Só fiquei eu, mas também me querem matar" [1 Rs 19, 10]. Neste ponto, o rei Acab e os outros poderiam ter dito: "Elias, com palavras como essas, tu condenas todo o povo de Deus". Mas Deus lograra, ainda assim, congregar sete mil homens [1 Rs 20, 15]. Não pensais que Deus poderia também agora, sob o Papado, ter congregado o que é Seu, embora os padres e os monges do Cristianismo tenham sido meros prelectores do Diabo e ido para o Inferno? Muitas crianças e muitos jovens morreram em Cristo — pois, até mesmo sob o Anti-Cristo, Cristo conservou com firmeza o baptismo, o texto simples dos Evangelhos no púlpito, a oração do Senhor e o Credo. Assim preservou muitos dos Seus Cristãos e, por conseguinte, resguardou de igual modo a Cristandade, nada tendo dito a esses prelectores do Demónio.

Embora haja Cristãos que cometeram em pequena escala algumas das abominações preconizadas pelos Papas, os asnos papistas ainda não provaram que esses Cristãos o fizeram convictamente. Menos ainda provaram que eles fizeram o que fizeram porque era o que havia a fazer. Todos os Cristãos podem errar e pecar, mas Deus ensinou-nos a todos a rezar a oração do Senhor para a remissão dos nossos pecados. Deus pode muito bem perdoar os pecados que os Cristãos possam ter cometido involuntariamente, inconscientemente e sob a coacção do Anticristo, sem disso nada dizerem aos padres e aos monges! Pode, no entanto, comprovar-se facilmente que, em todo o mundo, sempre houve vozes em grande segredo murmurando e queixando-se do clero, pelo facto de os seus membros não cuidarem convenientemente da Cristandade. E, até hoje, os asnos papistas nunca deixaram de tentar silenciar estas queixas a ferro e fogo. Mas elas provam bem a felicidade que os Cristãos não haveriam de sentir, ao assistirem a essas ignomínias, e a razão que lhes assistia, ao queixarem-se delas! Fora, seus asnos papistas! Dizer que estes é que são os ensinamentos da Cristandade! — Trata-se, isso sim, de mentiras pestilentas, mentiras que vocês, seus vilões, seus traidores, têm imposto à Cristandade, mentiras em nome das quais vocês, seus assassinos, mataram muitos Cristãos. Cada letra de cada bula papal é a prova de que nada foi jamais prescrito com o conselho e o consentimento da Cristandade. Nada há nos decretos papais que não seja "districte mandamus precipiendo" ["determinamos e rigorosamente ordenamos"]. Esse é que tem sido o verdadeiro Espírito Santo dos Papistas. A Cristandade teve de suportar esta tirania, que a privou dos sacramentos e que, não por culpa própria, a manteve em cativeiro. Mesmo assim, os asnos queriam impingir-nos essa tirania intolerável, saída da sua própria malevolência, como um acto de vontade e um exemplo de

Cristandade — e era assim que tentavam obter a absolvição!

Esta epístola, porém, está a alongar-se em demasia. Por ora, basta o que ficou escrito para responder às vossas perguntas. O resto fica para a próxima. Desculpai-me esta longa missiva. Que nosso Senhor, Jesus Cristo, esteja connosco. Ámen.

Martinho Lutero,
Seu amigo para sempre,
Do ermo¹⁴, 8 de Setembro de 1530.

O jogo de palavras a que Lutero recorre neste passo remete para o facto de ele ter usado a palavra “allein” adverbialmente, e não como adjetivo. Por esse motivo, os seus adversários, que escreviam em latim, deveriam ter usado os equivalentes adverbiais latinos.

O teólogo reformador Philipp Melanchthon (1497-1560) e o filólogo especialista na língua hebraica Matthäus Aurogallus (1490-1543), da Universidade de Wittenberg, colaboraram com Lutero na tradução do Antigo Testamento.

Ao dizer “até agora”, Lutero refere-se às versões alemãs que precederam a sua tradução. A ideia de “gratia plena” (cheia de graça) da Vulgata era particularmente acarinhada pelos Católicos Romanos como prova de que Maria era extraordinariamente dotada de “graça” desde a concepção, tal o seu grau de inocência. Ao transformar a expressão numa mera fórmula de cortesia, Lutero sabota aquele que é um dos mais poderosos alicerces da mariolatria.

Da nota à margem ao trecho do *Evangelho segundo João* 6, 27, no Novo Testamento de Lutero em língua alemã, fica claro que, neste ponto, Lutero pretende propor uma tradução literal do vocábulo grego “esphragisen”, uma vez que “versiegelt” (selado, lacrado) sugere o significado de “selado com o Espírito Santo”. A nota referente a Jo 6, 27 reza o seguinte: “Selado significa munido do Espírito Santo, para que todo aquele que prove deste alimento (como nos versículos seguintes) também usufrua do Espírito Santo e viva”. Não obstante, não é claro o que a doutrina de Lutero pretende apoiar exactamente com esta interpretação. Na época, o teólogo estava embrenhado em complexos debates sobre a natureza e eficácia da Ceia do Senhor.

Neste passo, Lutero refere-se à tradução dos Profetas feita a partir do hebraico pelos anabaptistas Ludwig Haetzer e Hans Denk e publicada em 1527. Ao referir que “essa versão foi preparada por Judeus”, Lutero pretenderia aparentemente insinuar que Denk e Haetzer haviam recebido ajuda de rabinos judaicos familiarizados com a língua hebraica. Segundo os estudiosos das traduções da Bíblia, a semelhança entre esta tradução e a versão de Lutero do texto dos Profetas (que começou com Isaías, publicado em 1528) é, em alguns passos, tão perceptível, que não pode ser accidental.

¹⁴ O “Ermo” era a forma como Lutero se referia ao Castelo de Coburg, onde se refugiou por razões de segurança durante a maior parte do ano de 1530.

O vocábulo Rottengeist designa, muito provavelmente, o revolucionário teólogo protestante alemão Thomas Münzer (±1488-1525), um dos dirigentes da Guerra dos Camponeses de 1524-1526, a esse título muito elogiado no opúsculo de Friedrich Engels *Der Deutsche Bauernkrieg*, de 1850, pelo facto de, segundo Engels, possuir ideias demasiado avançadas para a época (à semelhança dos responsáveis pelo fracasso das revoluções europeias de 1848) e de, por isso, estar condenado a perder os conflitos em que se envolveu no seu próprio tempo.

Apocalipse 22, 8-9.

O "Ermo" era a forma como Lutero se referia ao Castelo de Coburg, onde se refugiou por razões de segurança durante a maior parte do ano de 1530.

Tabula Gratulatoria

Álvaro L A Pina
Amílcar Guerra
Ana Daniela Coelho
Ana Maria Homem Leal de Faria
Anna Alba Coralini Caruso
Arnaldo Monteiro do Espírito Santo
Conceição Castel-Branco
Cristina Baptista
Duarte Patarra
Ernesto Saturnino da Mesquita Castro Leal
Francisco Contente Domingues
Helena Alves
Helena Gonçalves da Silva
Isabel Rocheta
João Paulo A. Pereira da Silva
Jorge Fazenda Lourenço
José Augusto Martins Ramos
José Pinto de Lima
Kelly Basílio
Luís Manuel de Araújo
Manuel Gomes da Torre
Margarida Braga Neves
Maria Alzira Seixo
Maria Cristina de Sousa Pimentel
Maria de Fátima Reis
Maria Filipa Palma dos Reis
Maria Helena Mira Mateus
Maria Inês Duarte
Maria Isabel Rebelo Gonçalves
Maria João Quintas Lopes Baptista Neto

Maria José Pires
Maria Josefa Godelieva Anna Boucherie Mendes
Maria Leonor Garcia Cruz
Maria Lin Moniz
Miguel Correia Monteiro
Patrícia Regina Esteves Couto
Paulo César
Pedro Morais
Rita Bueno Maia
Sérgio Claudino
Susana Valdez
Teresa Amado
Teresa Botelho
Victor Manuel dos Santos Gonçalves
Vítor Manuel Guimarães Veríssimo Serrão

“A SCHOLAR FOR ALL SEASONS”
foi impresso na Sersilito-Empresa Gráfica, Lda,
sobre papel Munken Linx de 80 gramas,
com uma tiragem de 250 exemplares,
a 4 de Janeiro de 2013



