

INVENTÁRIO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

INVENTÁRIO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS DA
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA



Número 06

2007

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
PUBLICAÇÃO SEMESTRAL

EDITOR

Jesiel Oliveira Filho

COMISSÃO EXECUTIVA

Ana Maria Bicalho
Ana Sartori
Antonio Eduardo Soares Laranjeira
Luís de Gomes
Maria Auxiliadora de Jesus Ferreira
Mônica de Menezes Santos
Rebeca C. Andrade de Alcântara

CONSELHO EDITORIAL

Profa. Dra. Alvanita Almeida Santos (UFBA)
Profa. Dra. América Lúcia Silva Cesar (UFBA)
Profa. Dra. Ana Rosa Neves Ramos (UFBA)
Profa. Dra. Antônia Torreão Herrera (UFBA)
Profa. Dra. Carla Patrícia Bispo de Santana (UNEB)
Profa. Dra. Carola Rapp (UFBA)
Profa. Dra. Célia Marques Telles (UFBA)
Profa. Dra. Cláudia Cristina Tereza Sobrinho da Silva (UFBA)
Profa. Dra. Cristina Figueiredo (UFBA)
Prof. Dr. Décio Torres Cruz (UFBA)
Profa. Dra. Denise Maria Oliveira Zoghbi (UFBA)
Prof. Dr. Domingos Sávio Pimentel Siqueira (UFBA)
Profa. Dra. Edleise Mendes Oliveira Santos (UFBA)
Profa. Dra. Eliana Paes Cardoso Franco (UFBA)
Profa. Dra. Elisabeth Brait (PUC-SP)
Profa. Dra. Elisabeth Santos Ramos (UFBA)
Profa. Dra. Elisabeth Reis Teixeira (UFBA)
Profa. Dra. Eneida Leal Cunha (UFBA)
Prof. Dr. Erivelton Nonato de Santana (UNEB)
Profa. Dra. Evelina de Carvalho Sá Hoisel (UFBA)
Profa. Dra. Florentina Souza Silva (UFBA)
Prof. Dr. Gilberto Nazareno Telles Sobral (UNEB)
Prof. Dr. Idelber Avelar (Tulane University - New Orleans)
Prof. Dr. Igor Rossoni (UFBA)
Profa. Dra. Iracema Luiza de Souza (UFBA)
Profa. Dra. Iraneide Santos Costa (UFBA)
Profa. Dra. Josane Moreira de Oliveira (UEFS)
Prof. Dr. José Henrique de Freitas Santos (UFBA)

Prof. Dr. José Luiz Foureaux de Souza Júnior (UFOP)
 Prof. Dra. Laura Cavalcante Padilha (UFF)
 Prof. Dra. Lícia Maria Bahia Heine (UFBA)
 Prof. Dra. Lícia Soares de Souza (UNEB)
Prof. Dra. Lígia Pellon de Lima Bulhões (UNEB)
Prof. Dra. Livia Maria Natália S. Santos (UFBA)
 Prof. Dr. Luciano Amaral (UFBA)
 Prof. Dra. Luciene Almeida Azevedo (UFBA)
 Prof. Dra. Marcela Paim (UFBA)
 Prof. Dra. Márcia Rios da Silva (UNEB)
 Prof. Dr. Márcio Ricardo Coelho Muniz (UFBA)
Prof. Dra. Maria Cândida F. de Almeida (Universidade de los Andes)
 Prof. Dra. Maria de Fátima Maia Ribeiro (UFBA)
 Prof. Dra. Marlene Holzhausen (UFBA)
 Prof. Dra. Nancy Rita Ferreira Vieira (UFBA)
 Prof. Dra. Nelly Carvalho (UFPE)
 Prof. Dr. Osmar Moreira (UNEB)
 Prof. Dra. Rachel Esteves Lima (UFBA)
 Prof. Dr. Reinaldo Martiniano Marques (UFMG)
Prof. Dra. Renata Lemos Carvalho (UNIME/UNIFACS)
 Prof. Dr. Renato Cordeiro Gomes (PUC-Rio)
 Prof. Dra. Rosa Borges dos Santos (UFBA)
Prof. Dra. Rosa Virgínia R. Barretto de Mattos Oliveira e Silva (UFBA)
 Prof. Dra. Rosana Maria Ribeiro Patrício (UEFS)
 Prof. Dr. Sandro Santos Ornellas (UFBA)
 Prof. Dr. Sérgio Barbosa de Cerqueda (UFBA)
 Prof. Dra. Sílvia Maria Guerra Anastácio (UFBA)
 Prof. Dra. Vera Lúcia Santiago Araújo (UECE)

SUMÁRIO

De l'image au stéréotype: une introduction à l'histoire des systèmes de représentations de l'Autre dans la littérature et l'iconographie aux XIX et XXème siècles.

Christianne Benatti Rochebois

Central do Brasil e Hotel Atlântico: a estética da morte e a fragmentação subjetiva na irreversibilidade da globalização

Maria Carlota de Alencar Pires

Trânsitos e migrações em Fausto Mefisto Romance Da terra natal à terra transcendental: Uma pátria de histórias

Fernanda Mota Pereira

Do Oriente ao Ocidente: a ocidentalização do espaço cultural brasileiro em Gilberto Freyre

Jóe José Dias

Movimento & poesia: percursos sobre Salto, de Silviano Santiago

Marcelo dos Santos

O romance de autoria feminina no Acre: historicidade e regionalismo

Margarete Edul Prado de Souza Lopes

Análise discursiva de uma nota de revista empresarial

Marta Cardoso de Andrade

A poesia crítica de Augusto de Campos

Cristina Monteiro de Castro Pereira

A Leitura no Livro Didático no Ensino Médio e o professor: uma análise de discursos

Rosemary Lapa de Oliveira

Traduzindo notícias – As possibilidades da tradução em meio jornalístico

Dr^a. Meta Elisabeth Zipser

Silvana Ayub Polchlopek

De l'image au stéréotype: une introduction à l'histoire des systèmes de représentations de l'Autre dans la littérature et l'iconographie aux XIX et XXème siècles.

Christianne Benatti Rochebois

Doutoranda: Université de Franche-Comté (França) / Universidade Federal de Viçosa

chrisrochebois@ufv.br

Résumé

L'étude des représentations de l'Autre dans la littérature française du XIXème et du XXème siècles implique nécessairement la perception et l'analyse de plusieurs supports qui ont servi à leur propagation. En croyant à l'intertextualisation qui actue dans les représentations du collectif français, nous observons l'influence (la répétition) de l'image du noir colonisé, sur le noir et l'arabe habitants d'aujourd'hui en France. En mariant quelques lignes (la publicité, l'affiche politique, le manuel scolaire, la carte postale, etc), à l'écriture littéraire, nous verrons comment ces moyens de représentation se citent et s'étayent, construisant ensemble l'image de l'autre.

Mots-clés: représentation, stéréotype, littérature française, colonisation.

Resumo

O estudo das representações do Outro na literatura francesa nos séculos XIX e XX implica necessariamente a percepção e análise dos vários suportes que serviram à sua propagação. Acreditando na intertextualização atuante nas representações do coletivo francês, observamos a influência (repetição) da imagem do negro colonizado, no negro e no árabe habitantes de hoje na França. Casando alguns canais (a publicidade, o cartaz político, o livro escolar, o cartão postal, etc) ao escrito literário, veremos como estes modos de representação se citam e se escoram, fabricando juntos a imagem do Outro.

Palavras-chave: representação, estereótipo, literatura francesa, colonização.

Introduction

La question qui se pose est la suivante: la manière dont l'Autre est appréhendé aujourd'hui n'est-elle pas la conséquence de la façon dont on

le montrait hier ? Ne faut-il pas remonter aux sources de l'invention de l'étranger pour décrypter comment sa perception se projette aujourd'hui sur l'immigré, tout particulièrement sur le Maghrébin ? Nombre de stéréotypes dont l'immigré est affublé trouvent leur origine dans ce qui, dans un passé proche, stigmatisaient l'indigène, le colonisé.

Cette évocation de la colonisation est centrale dans cet exposé parce qu'à l'évidence le colonisé est le père de l'immigré.

On s'aperçoit très vite que l'histoire des représentations, qui est aussi une histoire du regard, oblige le chercheur à interroger les multiples supports qui ont servi à leur propagation et à réfléchir sur l'intention des différents opérateurs au travail et les publics qu'ils visaient.

Le regard dit plus sur le regardant que sur le regardé, vérifiant ainsi cet acquit fondamental de la psychanalyse selon lequel nous projetons sur autrui l'image de ce qui nous effraie et nous fascine (O. Mannoni).

Parler aujourd'hui des représentations des migrants ou des immigrants dans l'inconscient collectif français passe obligatoirement par l'observation d'un passé qui *ne passe pas*.

Rappel de définitions du dictionnaire

Représenter: rendre présent à la vue par l'image. Renvoyer l'image de quelque chose. Faire apparaître à l'esprit par l'effet d'une analogie réelle ou supposée.

Représentation: fait de représenter par une image, un signe, un symbole. Ce que l'on se représente, ce qui forme le contenu concret d'un acte de pensée et en particulier, la reproduction d'une perception antérieure. Freud oppose la représentation à l'affect.

Stéréotype (terme d'imprimerie: cliché métallique): poncif, cliché réduisant les singularités. Idée, opinion toute faite, acceptée sans réflexion et répétée sans avoir été soumise à un examen critique, par une personne ou un groupe, et qui détermine, à un degré plus ou moins élevé, ses manières de penser, de sentir et d'agir. Dans le racisme le stéréotype possède les deux catégories d'économie (éviter de réfléchir) et de justification (je juge les Noirs ou les Arabes, sales, paresseux et voleurs parce que, par opposition, je me définis comme propre, travailleur et honnête).

Un stéréotype est une représentation à deux dimensions, comme une image, sans profondeur et sans plasticité. Pour que le stéréotype devienne représentation, il faut que les expériences de la relation avec l'étranger soient multiples et variées. (SIMONDON, 2001)

Stéréotypé: qui a le caractère convenu du stéréotype. Qui semble sorti d'un moule, tout fait, figé.

Modes et supports de représentations

Dès le XIX^{ème} siècle, en France, tout un dispositif de représentations de l'Étranger, perçu de plus en plus dans une altérité irréductible, s'enclenche et occupe dans les chaînes de la transmission du savoir une place importante. Ce dispositif se manifeste autant par l'écrit que par l'image. Son but, voulu ou non, est d'inscrire dans l'imaginaire de la société française une série de signes qui deviendront les caractères reconnaissables des sujets composant à l'époque l'empire colonial. Ils viendront justifier la colonisation et légitimer la dépossession d'immenses territoires s'étendant de l'Afrique du Nord et subsaharienne à l'Asie du Sud-Est dénommée alors l'Indochine.

Noirs, Arabes, Berbères, Asiatiques seront dès lors représentés de telle sorte que leurs images – la façon dont ils sont regardés, mesurés, décrits, expliqués – marquera presque de manière indélébile la conscience de la

population métropolitaine. Des images qui les englobent de manière indifférenciée, grossissant certains de leurs traits qui gomme paradoxalement leur personnalité et les place tous dans un même moule racial ou culturel, comme s'ils étaient interchangeables, indéfiniment répétés, jusqu'à provoquer cette « *inquiétante étrangeté* » dont parlait Freud. Ces images formées (qui insistent par exemple, en ce qui concerne les Noirs, sur la peau, le nez, les lèvres, les cheveux, le langage, le corps) circulent pour la plupart à l'insu des principaux concernés. Elles ne suscitent donc aucun contre-discours qui viendrait rectifier ou atténuer leurs effets. Elles constituent les seules représentations d'une société qui n'en produisaient pas.

C'est ce processus de fabrication de l'image de l'Autre que je voudrais examiner ce matin.

Il ne s'agira pas pour moi d'interpréter ce processus mais de suivre pas à pas les modalités d'une mécanique habilement mise en œuvre par les tenants de l'entreprise coloniale. Et de rendre compte de la transformation de ces images, massivement diffusées, en stéréotypes, en clichés.

Je puiserai, pour alimenter ma démarche, dans les textes écrits – qu'ils soient de fiction: la nouvelle et le roman ou de témoignage: le récit et notamment le récit de voyage.

J'aborderai ensuite l'image purement esthétique: la peinture, le dessin ou l'image documentaire à vocation parfois esthétique: la photographie et son extension innombrable, la carte postale.

La littérature et la peinture, puis la photographie seront plus particulièrement examinées pour y débusquer ces représentations de l'Autre. Nous verrons comment ces modes de représentations font système, se citent et se fécondent les uns les autres pour aboutir à une

trame discursive intertextualisée qui traverse les genres et que nous pouvons voir à l'œuvre encore aujourd'hui alors que la loi, la connaissance ou le bon sens, n'autorisent plus ce type de productions.

D'autres supports, épousant d'autres canaux et s'adressant à d'autres publics, interviennent dans cette fabrique de l'image de l'Autre. Signalons, liste non exhaustive, les suivants dont certains pourront être convoqués de manière incidente pour étayer mon propos: le manuel scolaire, la bande dessinée, la publicité, l'imagerie enfantine, l'affiche politique, l'image de la femme noire dans les revues, le cinéma, les ouvrages parlant de l'action évangélisatrice des missionnaires, les traités de médecine coloniale, les premiers essais d'anthropologie et d'ethnologie qui sont contemporains de la colonisation.

Enfin, pour asseoir mon propos, j'emprunterai aux domaines de l'histoire, de la sociologie et de la psychologie.

Etude de cas

Tout a commencé, je le disais, au XIX^{ème} siècle quand a surgi dans les cercles scientifiques et artistiques le besoin d'aller à la rencontre de l'Orient. Désir romantique de l'ailleurs, soif de connaissance scientifique, nécessité de vérifier l'état du monde pour en dresser l'inventaire et, sous-jacent, un formidable appétit de conquête territoriale commandé par l'idée de puissance que partagent les nouveaux pays industrialisés (l'Angleterre et la France essentiellement). Ernest Renan (1823-1892), philosophe et historien, présente l'Orient dans une « *éternelle enfance* », lieu de sagesse, de rêverie et de passivité. C'est un Orient féminisé et immuable que Renan confronte à l'Occident mâle détenteur du logos, de la dialectique, de la réflexion et de l'action.

Cette affirmation de la supériorité occidentale, confortée par la théorie évolutionniste et l'analyse des sociétés indigènes qui en découlent, vient

renforcer – et à son tour subir – l'influence de la logique coloniale de l'invention de l'Autre.

Cet intérêt pour l'Orient, proche ou extrême, se traduit par une profusion d'images – scripturales et iconiques – qui bâtissent un mode de représentations foncièrement paternaliste et péjoratif des peuples colonisés. Il faut savoir que le système colonial ne s'impose pas par simple transfert des structures politiques ou autres, il s'accompagne toujours d'une série de fables et de descriptions-représentations qui légitiment ce transfert.

Procédons à l'examen de ces descriptions-transferts.

Le regard écrit

Le récit de voyage, publié dans un premier temps dans les journaux, utilise un style essentiellement métaphorique – cette manière d'écrire qui fait image. Il raconte le plus souvent l'itinéraire du voyageur. Les péripéties de son aventure et les pensées qui lui viennent durant son séjour. La couleur locale, omniprésente dans ces textes, évite la réalité en parlant des curiosités et sert de décor à cette narration. Elle a pour fonction de rappeler au lecteur la distance, pas uniquement spatiale, qui le sépare des hommes et des endroits dépeints.

Il faut dire cependant que, parlant de l'Algérie conquise en 1830, certains premiers récits décrivent avec une certaine bienveillance les populations rencontrées. Citons ceux de: Théophile Gautier (1845): *Voyage pittoresque en Algérie* (1865) ; Eugène Fromentin, peintre et écrivain, (1846, 1847, 1852): *Un été au Sahara* (1857) et *Une année dans le Sahel* (1859); Alphonse Daudet (1861): *Tartarin de Tarascon* (1872).

Mais le regard changera, en se durcissant, avec la politique de colonisation à outrance initiée au début de la III^{ème} République (1870).

Après l'occupation en 1863 de la Cochinchine et du Cambodge, du Sénégal (1865), de la Tunisie (1881) et du Tonkin (1885), Madagascar passera sous l'autorité de la France en 1896.

Un auteur considérable, Guy de Maupassant, se rendra par exemple plusieurs fois en Algérie à partir de 1881. Un récit: *Au soleil*, et une nouvelle: *Allouma*, sont publiés à l'issue de ses voyages.

Dans *Au soleil*, qui se veut une relation objective de son passage en Algérie, une sorte de carnet de route, Maupassant décrit son rapport au pays, à ses habitants – les indigènes. Il distille quantité de jugements formulés au présent de vérité générale, celui des fables, dont voici quelques aperçus:

« On sait que les Arabes ne sont pas indifférents à la beauté des hommes »
« Qui dit Arabe dit voleur, sans exception »
« Il faut avoir vécu parmi eux pour savoir combien le mensonge fait partie de leur être, de leur cœur, de leur âme, est devenu chez eux une sorte de seconde nature, une nécessité de la vie »
« Peuple étrange, enfantin, demeuré primitif comme à la naissance des races »
« leurs coutumes sont restées rudimentaires. Notre civilisation glisse sur eux dans les effleurer »
« Les Arabes passent, toujours errants, sans attaches, sans tendresse pour cette terre que nous possédons, que nous rendons féconde, que nous aimons... »
« Le sillon de l'Arabe n'est point ce beau sillon profond et droit du laboureur européen... »
« La femme Arabe, en général, est petite, blanche comme du lait, avec une physionomie de jeune mouton. Elle n'a de pudeur que pour son visage... »
« Ce paquet informe de linge sale qui représente la femme Arabe... ».

Ces jugements sont la reprise exactes des idées véhiculés par l'idéologie impérialiste de l'époque qui fixe le colonisé dans une différence infériorisante qui serait inscrite dans ses gènes. Une sorte d'être inachevé, inabouti comparé à l'étalon représenté par l'Européen, et qu'il faut refaçonner.

La position de Maupassant à propos de l'Islam n'est pas tranché. Il y reconnaît une certaine simplicité (les mosquées aux salles dépourvues de décoration), un certain égalitarisme (le déroulement de la prière où les

classes sociales sont confondues). Il est séduit par la place réservée aux fous dans la société musulmane, par le rituel funéraire (l'enterrement, le cimetière) et considéré, lui l'anti-clérical, que l'absence de clergé est un avantage.

Mais il critique sévèrement ce que nous pourrions appeler les distorsions de cette religion: sa misogynie qui exclut la femme du champ social favorisant, selon lui, l'homosexualité masculine et certaines de ses pratiques qu'il définit comme barbares, moyen-âgeuses, anachroniques. De ce constat, Maupassant tire la conclusion que l'Islam est inapte à la modernité. Ce point de vue largement admis à son époque empêchera nombre de musulmans « évolués » à accéder, durant la période coloniale, à la citoyenneté française.

Il condamne le rôle négatif de l'Islam qui guide continuellement le musulman et le freine dans sa vie en l'éloignant de toute possibilité de progrès. Il peut ainsi énumérer une série de caractères, thèmes-clichés devenus récurrents dans ce type de discours, qu'il attribue à l'indigène: l'ignorance, le mensonge, la paresse, la saleté, la lâcheté, l'hypocrisie, la complaisance, le fatalisme, la dissimulation, l'incivilité.

Allouma, œuvre de fiction, relate une histoire d'amour entre un colon et une fille du Sud, « *une rôdeuse du désert* », « *une bête admirable, une bête sensuelle, une bête à plaisir qui avait un corps de femme* » et montre l'impossible rencontre entre les partenaires. Allouma, l'héroïne, étant incapable, selon le narrateur, d'éprouver, « *comme toutes les filles de ce continent primitif* », le moindre sentiment amoureux, « *cette petite fleur bleue* » qui éclôt dans le cœur des femmes du Nord.

Souple comme un animal à quoi elle est souvent comparée, elle n'est envisagée dans la nouvelle que comme corps à la sensualité insatiable. Et

menteuse « *comme tous les Arabes* » pour revenir à la fonction globalisante du stéréotype.

Un autre roman, présenté sous la forme d'un journal intime, intitulé *Mambu et son amour*, paraît en 1924. L'auteur, Louis Charbonneau, le situe au Congo et l'histoire racontée, annoncée comme vraie, se déroule en 1904. Il s'agit là encore d'une histoire d'amour entre le narrateur et « *une jeune négresse* » qui a toutes les qualités (belle, sérieuse, aimante, vierge, francisée), sauf celle d'être de la même origine que son amant. Les différences culturelles sont telles, selon l'auteur, l'écart entre leur monde est si grand que la séparation s'impose – au prix de la mort de la jeune femme. Ce roman, sans grande valeur littéraire, a le mérite pourtant, en indiquant les contradictions de la politique officielle de la France dans ses colonies, de montrer comment l'assimilation est refusée aux « *colonisés émancipés* ».

Une scène est à relever qui signale la question incontournable de la couleur de la peau, celle « *de la race blanche* » et celle « *de la race noire* ». Une vieille dame est heureuse de voir Mambu céder à l'homme blanc car, dit-elle, si « *Les Blancs viennent prendre les femmes noires, alors les enfants seront blancs ! Et les Noirs seront finis !* ».

Cet aspect de la colonisation, qui est l'un des effets de l'acculturation, sera longuement développé par le psychiatre martiniquais Frantz Fanon sous le concept de *complexe de lactification* – qui est une variante de ce que d'autres appelleront *la haine de soi*.

On pourrait rattacher la leçon de *Mambu et son amour* aux difficultés rencontrées par les premiers anthropologues et ethnologues dans leur rapport au monde africain. Ces difficultés tiennent dans l'irrépressible sentiment de supériorité de l'homme civilisé qui contamine la relation entre l'ethnographe et son sujet d'étude.

Le regard peint

La peinture dite orientaliste participe également à l'élaboration de la représentation du colonisé (qui sera pour les peintres selon les époques: Arabe, Bédouin, Maure, Kabyle, Africain, Indigène, Autochtone...).

Eugène Delacroix (1832): sa toile, *La mort de Sardanapale* (1827), cristallisera longtemps en France le fantasme d'un Orient cruel et raffiné. Dans ce tableau, le tyran Sardanapale, qui va mourir, assiste impassible dans le faste de son palais au sacrifice, qu'il a commandé, de ses femmes et de ses chevaux. Une atmosphère tragique faite de grandeur résignée où des sensations extrêmes – inspirant attraction et répulsion – deviennent pour ainsi dire palpables, imprègne cette scène qui fit scandale le jour de son exposition. On reprocha à Delacroix d'avoir osé mêler dans cette œuvre la mort et la volupté.

La toile *Les massacres de Scio* (1824), où la brutalité des Turcs à l'encontre des Grecs est mise en avant, avait participé trois ans auparavant à la naissance d'un fort sentiment de rejet à l'encontre de la Turquie.

Delacroix met en scène des situations dramatiques pleines de tumulte dans les couleurs qui évoquent à ses yeux l'Orient: le rouge, le bleu sombre, l'or, l'ocre, le noir.

Après un court séjour au Maroc et à Alger, en 1832, il assagira sa palette comme dans ses tranquilles *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1834).

Mais de nombreux autres peintres prennent part à leur manière à cette invention de l'Autre en s'inspirant des récits de voyage publiés ou voyageant eux-mêmes. Ainsi Ingres et ses *Odalisques* (il n'ira jamais en

Orient), Horace Vernet (1833), l'auteur de *La smala de l'Emir Abdel-Kader* – immense toile de plus de vingt mètres – qui a représenté dans les ouvrages scolaires et les gravures murales la conquête de l'Algérie, Théodore Chassériau (1846), amoureux de la vie saharienne et Jean-Léon Gérôme (1853).

L'Orient montré par ses peintres s'arrête souvent aux portes de l'intimité des gens rencontrés. Il se ferme aux regards indiscrets et n'offre à voir que l'extérieur de son univers – le montrable où il n'apparaît pas réellement: les villes, les rues, les cafés, les marchés, le désert et son ciel. D'où la frustration de ces artistes contraints d'imaginer ce qui leur est caché, c'est à dire le monde secret qui continue d'exister derrière les voiles ou le mur des maisons. Cette frustration, donnant corps à leurs fantasmes, les amène à peindre ces scènes improbables de harem, de danses, de bains, de siestes où le corps nu ou à demi découvert des modèles (habituellement des prostituées) érotise le monde oriental et accrédite, dans la clôture du sérail, l'idée de l'enfermement des femmes.

Le regard photographique

La photographie vient répéter en reproduisant les mêmes situations mais en leur affectant un indice de réalité.

Un peu avant 1900, la carte postale amplifiera, sous forme de *Scènes et types*, cette vision du monde colonisé en y ajoutant une légende ou un commentaire. Elle donne naissance au type indigénisé. La carte postale, qui atteint tous les publics de la Métropole, confirme dans l'esprit de celui qui la reçoit, l'idée déjà véhiculée par des supports autres que la littérature, la peinture ou la photographie, et qu'il a pu rencontrer dans les manuels scolaires ou dans ce vecteur d'éducation ludique qu'est la bande dessinée (*Bécassine chez les Turcs* (1918), *Tintin au Congo* (1930), *Tarzan* (1930), *Zig et Puce à l'exposition coloniale* (1931) etc.).

Le regard illustré

Les livres d'histoire et de géographie, les livres de lecture au programme des établissements scolaires publics ou privés jusqu'aux années 1950 reflétaient la pensée dominante du temps des colonies.

Rappelons-la brièvement: le positivisme, système philosophique qui voit dans l'observation des faits positifs, dans l'expérience, l'unique fondement de la connaissance, distingue dans son principe l'Europe moderne, civilisée et rationaliste d'un Orient arrêté dans un passé prestigieux et croupissant dans ses ruines. La notion de race, alors théorisé par Gobineau (1816-1882) dans *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855), se retrouve dans les cours dispensés aux élèves. Elle sera relayée par le sociologue Lévy-Burhl (1857-1939) dans *Les fonctions mentales dans les sociétés primitives* (1910) et dans *La mentalité primitive* (1922). Pour Lévy-Burhl, dont les travaux inspireront le racisme biologique nazi, le sauvage est d'une mentalité inférieure parce qu'il est marqué par l'animisme et la magie. Le civilisé est supérieur parce qu'il est marqué par la pensée logique et pratique.

Jules Ferry, le père de l'école républicaine, se démarquant de l'extrémisme de ces thèses mais conservant leur esprit, affirmait qu'en échange de son expansion économique la France offrait en contrepartie la civilisation aux peuples colonisés.

On peut dire que l'école, qui devient obligatoire en 1881, a contribué à transmettre et à enraciner des préjugés racistes dans la mémoire de plusieurs générations d'écoliers.

Dans *Comment on raconte l'Histoire aux enfants*, Marc Ferro écrit:

Ne nous y trompons pas, l'image que nous avons des autres peuples et de nous mêmes est associée à l'Histoire qu'on nous a racontée quand nous étions enfants. Cette représentation nous marque toute notre vie.

Les autres supports

Pour en revenir aux supports de représentations dont je n'ai pas parlé, voici quelques éléments susceptibles d'être ultérieurement développées.

En ce qui concerne la représentation de l'Africain il faudrait dire que dès le XIX^{ème} siècle, une double image du Noir s'installe en Europe: celle de l'anthropophage (représenté dans son univers naturel, la brousse) ou celle du domestique et de la nounou intégrés au monde blanc.

Les gravures du XVI^{ème} siècle montrent des êtres monstrueux, surtout des femmes, vivants dans la Caraïbe (Martinique, Haïti...). Était-ce une manière de brider le désir sexuel en attente d'exotisme ?

Plus tard cependant, J.J. Rousseau, à contre-courant des idées de son époque, considérera le « sauvage » - parce que sans passion, fort et agile – supérieur au « civilisé ».

- **La publicité.** Le Noir authentifie le produit venu d'ailleurs. Les campagnes de promotion parlant du café, du chocolat, de la margarine, du rhum, des bananes useront sans compter de ce personnage. La publicité *Banania* demeure l'icône emblématique de cette série.
- **Les représentations des Africains dans l'imagerie enfantine.** L'imagerie d'Épinal, la plus productive, s'adresse aux enfants et propose des sujets où le Noir, *Bamboula* par exemple, amuse par son innocence et son aspect simiesque. La théorie évolutionniste est illustrée par une quantité importante de ces scènes en images distribuées en récompense aux écoliers méritants. Ces images agrémentent également les emballages des produits de grande consommation comme le chocolat ou le pain d'épice.
- **La femme noire en image.** En tant qu'Africaine, la femme noire est considérée comme porteuse de la représentation de l'Afrique

mise en oeuvre par les coloniaux. On peut observer l'évolution de cette image dans les photographies publiées par deux revues: *L'Illustration* et *Le Monde colonial illustré* des années 1900 et au-delà.

Dans un premier moment la femme noire est représentée dans sa nudité naturelle: elle attise la curiosité érotique des lecteurs de ces revues. Plus tard, résultat de la propagande de l'Eglise et dans un souci de préservation de la pudeur occidentale, elle est représentée vêtue dans ses occupations ménagères – d'où ressort le thème du portage qui souligne l'élégance du corps en augmentant son attrait sexuel. Elle se transforme en bonne sauvage docile à toutes les manoeuvres.

Il serait intéressant de comparer ce mouvement dévêtu/vêtu à ce qui se passe en Algérie où la femme arabe subit le mouvement inverse. Dévoilé, son corps est souvent montré dénudé dans les cartes postales.

- **Le Noir dans l'affiche politique.** D'abord symbole de « *la force noire* » féroce et brave (en référence aux tirailleurs africains engagés dans la première guerre mondiale), le Noir devient un peu plus tard, avec le début des premiers troubles dans les colonies, fomenteur de complot ou symbole de la répression.
- **Le cinéma colonial.** Il parle peu de l'épopée des conquêtes coloniales car pour lui la présence française en Afrique est un fait acquis. Il familiarise le spectateur métropolitain aux paysages exotiques et propose des actions commencées en France et qui s'achèvent en Afrique. Le temps y est suspendu et l'histoire avance à peine ; l'Africain est relégué aux marges de l'intrigue où il n'apparaît que sous les traits du sauvage ou du serviteur (le boy) obéissant.

- **L'action évangélicatrice des missionnaires.** Diffusée dans des revues et des ouvrages par les missions chrétiennes, cette action est considérée comme une activité ecclésiastique normale. Elle montre les réalisations de ces missions et la progression à marche forcée de la foi en Afrique. Ces informations sont destinées aux lecteurs chrétiens de la Métropole.

Conclusion

On le voit, les procédures de représentation de l'Étranger forment système, elles circulent dans toutes les instances de production intellectuelles ou artistiques et concourent à forger des images qui deviennent des stéréotypes.

Comme tout stéréotype, une fois la désignation passée dans les mœurs, elle est adoptée sans réflexion supplémentaire. Elle va de soi.

L'avantage du stéréotype est qu'il permet d'éviter de réfléchir. On s'épargne le travail de connaissances de l'Autre. Loin d'être une lecture du réel, le stéréotype est une transformation du réel. Il procède à la fois par généralisation, réduction et occultation débouchant sur la clôture et la naturalisation.

Le stéréotype a pour effet d'enfermer sur eux-mêmes les groupes tels qu'il les catégorise, en décidant qu'il s'agit d'un processus évident qui tient à la *nature* des gens.

Les contre-exemples sont évacués, ne sont pas pris en compte. En clair, les éléments positifs ne sont jamais retenus.

Ainsi pour espérer combattre efficacement les idées reçues, les craintes voire l'hostilité à l'égard des immigrés, il faut en passer par l'étude de leur genèse et des conditions qui expliquent, à travers le temps et les sociétés, leur naissance, leur développement et leur transformation. Et voir

comment ces représentations scripturales ou picturales « ces infracassables noyaux de nuit » ainsi qu'aurait pu les nommer André Breton, se transforment en images mentales et alimentent l'imaginaire collectif qui définit l'Autre, l'ailleurs.

Références bibliographiques

BARTHES, R. (1985). *L'aventure sémiologique*. 7.ed. Paris: Seuil.

BARTHES (1998). *L'empire des signes*. Paris: 8.ed. Skira.

BIENVENU, J. (1999). *Maupassant et les pays du soleil*. 1.ed. Paris: Klincksieck.

BRISSON, D. (2001). *La vie des écoliers au temps de Jules Ferry*. 2.ed. Paris: Sorbier.

CHARBONNEAU, L. (1930). *Mambu et son amour*. 1.ed. Paris: Ferenczi.

ECO, H. (1993). *Sémiotique et philosophie du langage*. 6.ed. Paris: Puf.

FANON, F. (1990). *Peau noire, masques blanches*. 3.ed. Paris: Seuil.

FERRO, M ; JEAMMET, P. (2000). *Que transmettre à nos enfants ?* 2.ed. Paris: Seuil.

FREUD, S. (1999). *Introduction à la psychanalyse*. 12.ed. Genève: Payot.

GOBINEAU, A ; GAULMIER, J. (1990). *Essai sur l'inégalité des races humaines*. 5.ed. Paris: Gallimard.

GUÉGAN, S. (2003). *De Delacroix à Renoir, l'Algérie des peintres, catalogue d'exposition*. 1.ed. Paris: Hazan Eds.

GUÉGAN; DAGUERRE DE HUREAUX, A. (1994). *L'ABCdaire de Delacroix et l'Orient*. 2.ed. Paris: Flammarion.

La république coloniale de Jules Ferry à Jean-Marie Le Pen. Collectif. 1.ed. Paris: Albin Michel, 2003.

LÉVY-BRUHL, L. (1997). *L'âme primitive*. 6.ed. Paris: Puf.

LÉVY-BRUHL. (1997). *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*. 7.ed. Paris: Puf.

MANNONI, O. (1950). *Psychologie de la colonisation*. 3.ed. Paris: Edition du Seuil.

PEREC, G. (2001). *Un cabinet d'amateur*. 8.ed. Paris: Seuil, 2001.

RENAN, E. (1995). *Histoire des origines du christianisme*. 4.ed. Paris: Seuil.

REY, A. (2002). *Dictionnaire historique de la langue française*. 2.ed. Paris: le Robert.

REY ; DELAPORTE, L. (2001). *Le petit Robert des noms propres et atlas géographique et culturel petit Robert des noms propres*. 2.ed. Paris: Le Robert.

ROUSSEAU, J-J ; MAIRET, G. (1996). *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes précédé de Discours sur les anciens et les arts*. 9.ed. Paris: LGF.

SIMONDON, G. (2001). *Du mode d'existence des objets techniques*. 2.ed. Paris: Aubier.

Central do Brasil e Hotel Atlântico:
a estética da morte e a fragmentação subjetiva na
irreversibilidade da globalização

Maria Carlota de Alencar Pires

Doutorado em Literatura Comparada do Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

carlotapires@yahoo.com.br

Resumo

Discutimos neste artigo o novo cenário sociocultural e político no último quartel do século XX, focalizando o fenômeno da globalização como paradigma de exclusão e contradições. Para a nossa análise, tomamos o cinema e a literatura produzidos nas últimas duas décadas do século passado, atendo-nos às narrativas de *Hotel Atlântico*, do escritor João Gilberto Noll, e *Central do Brasil*, do cineasta carioca Walter Salles Júnior. Observamos que essas duas narrativas movem-se por meio de dois roteiros comuns: a viagem e a morte. Ambos colaboram para a formação de uma estética fragmentária, como metáfora de um Brasil igualmente fragmentado.

Palavras-chave: Viagem, Morte, Paradoxos, Identidade, Desigualdade, Globalização.

Abstract

In this text we talk over the new socio-cultural and political scene of the twentieth century's last quarter, focusing the globalization phenomenon as a paradigm of exclusion and contradictions. For our analysis, we examined the movies and fiction produced over the two last decades of that century, focusing on the tales of *Hotel Atlântico* by writer João Gilberto Noll and *Central do Brasil* by filmmaker Walter Salles Júnior. We observe that these two tales move on through two common scripts: trip and death, both contributing to the buildup of a shattered aesthetics as a metaphor of an equally shattered Brazil.

Key-words: Trip, Death, Paradoxes, Identity, Inequality, Globalization.

Procuramos analisar neste artigo pontos de contato entre o romance *Hotel Atlântico* (1989), de João Gilberto Noll, e o filme *Central do Brasil* (1998), de Walter Salles Júnior, obras em que os temas da viagem e da morte compartilham o mesmo foco de interesse. Rastrear aspectos em torno do cenário sociocultural, nas últimas duas décadas do século XX,

nos pareceu um caminho instigante para a nossa abordagem sobre os sintomas negativos da globalização, cujos meandros estão situados, no filme de Salles, em dois diferentes eixos de ação: o Rio de Janeiro e o interior nordestino. Já no romance de Noll, a lente rascante de uma escrita fílmica detecta esses efeitos globalizantes, de maneira muito rarefeita, entre o Rio de Janeiro e o Rio Grande do Sul.

O filme, tanto quanto o livro, mostra que o desenraizamento e a morte não são simples metáforas de uma estética árida sobre o Brasil contemporâneo, mas, antes, se apresentam como sintoma da falência do projeto identitário em que o sentido de nação se diluiu em meio ao novo paradigma da globalização, no último quartel do século XX.

No romance de Noll, a trajetória trânsfuga de um narrador anônimo compreende um roteiro nada turístico, à beira da estrada de um Brasil precário. Ele foge de algo do qual não tem a exata noção, menos ainda o leitor, que se vê arrastado vertiginosamente pelas imagens de uma pós-modernidade tortuosa, como também tortuosa é a viagem realizada por esta subjetividade fragmentada.

Na tela de Walter Salles, o roteiro não é muito diferente, visto que as trajetórias do menino Josué e da personagem Dora descortinam os mesmos resíduos do Brasil dos 1980, às margens de uma globalização insólita. A viagem, em ambas as narrativas, delinea agudamente os profundos abismos sociais em um mesmo espaço geográfico, porém economicamente fragmentado. Essa viagem é a mimese do desenraizamento, que no filme de Salles costura dois pontos de ação: o sudeste, ressaltando o contraditório de imagens caóticas da cidade grande, e o nordeste, com suas crenças e festividades populares. No romance, a viagem ocorre também entre dois pólos: o sudeste e o sul do Brasil, para onde o primeiro aponta. Nesse roteiro de Noll, a questão da nacionalidade torna-se problemática, porque encontramos o périplo

de um ex-ator, desempregado, sem vocação para se fixar no tecido-nação, e nele buscar um sentido de permanência, de identidade cultural.

Ao mergulharmos nessas duas narrativas, diferentes em forma e muito semelhantes em fundo, temos a sensação de que nada mudou em um País “gigante pela natureza”, porém minúsculo em justiça social e desenvolvimento. A opressão, o desemprego, a pobreza dos que habitam à margem desse país-gigante são as mesmas lâminas que cortam transversalmente essas duas narrativas, operando a separação de um Brasil muito pobre daquele sintonizado com o novo paradigma da globalização.

Em *Central do Brasil*, Walter Salles focaliza imagens escurecidas, quase como num documentário em preto e branco, para dizer que este Brasil é mesmo precário, apartado do colorido das novas mídias globais. O cineasta parece buscar na crença popular um sentido de redenção sobre a identidade nacional fraturada. O menino Josué representa esta reconciliação com as origens perdidas, visto que ele deseja ir em busca do pai, Jesus. Reencontrar as origens paternas significa fazer o caminho de volta, retornar como o filho pródigo à casa paterna. Josué, assim, realiza uma trajetória invertida, abandonando o global para retornar ao seu local de origem. Com a ajuda de Dora, Josué se evade do centro nervoso de uma metrópole pretensamente globalizada, que se lhe torna hostil, mesmo sem ter consciência deste fato, a exemplo do outro Josué, o do filme *A vida é bela* (1997), de Roberto Benigni. Em *Central do Brasil*, Josué escapa dos tentáculos perversos da caótica *polis*, girando como engrenagens afiadas em torno dos vários outros josués, que transitam anônimos no terreno minado da pós-modernidade: subjetividades fragmentadas, que nem sempre escapam, como os meninos Josué e Josué, desses tentáculos. São os desassistidos de um

mesmo filme, no qual transitam como figurantes anônimos, sem cachê, sem “queche”, sem “quentinha”.

Com efeito, no filme de Salles, essas subjetividades em estado de urgência, em meio ao caos urbano, configuram o caráter de exclusão do tecido-nação, enquanto que no romance apresentam-se como antiperspectiva de identidade cultural, inscrita na trajetória de um Eu-fragmento à deriva.

Central do Brasil mostra que a crença popular é o aporte para alguma tentativa de libertação, de salvação. Tal manifestação sucumbe à vontade política, bem como à vontade dos homens de se colocarem ao lado da vontade divina, não apenas como solução, mas, sobretudo, como sublimação. Nessa ótica, Walter Salles registra imagens verídicas de um grande teatro vivo, que opera a penitência como forma de catarse, diante da falta de uma *hibres* terrena. A penitência, então, ocupa o lugar da catarse e passa a se manifestar como promessa, alargando, ainda que momentaneamente, os horizontes de expectativas dessas subjetividades agônicas para fora da exclusão e da condição do Eu-fragmento.

Em *Hotel Atlântico*, o personagem-narrador é um ex-ator de telenovelas, decadente e desempregado, à procura de um lugar, de um re-conhecimento que o transporte de volta às suas origens. No entanto, essa necessidade de busca pela origem se fragmenta entre o desejo de fugir de si mesmo e a vontade de continuar representando um papel no jogo de ‘estar no mundo’ sem que o mundo do capitalismo tardio esteja, precisamente, nesse ator sem acrópole.

Mas, voltando ao filme, e como nos diz Vera Follain de Figueiredo (1998), em artigo intitulado “Central do Brasil: em busca da terra prometida”, vemos que a problemática da nação persiste como uma

condição fundamental para se compreender os meandros obscuros do cenário sociocultural e político, ligando aí o trânsito de subjetividades à margem do Brasil central, no último quartel do século XX:

No final do século XX é novamente o Cinema *que toma posição para reorganizar o imaginário brasileiro*. Diante do *processo de desinvenção da nação*, desencadeado pela estratégia globalizadora do atual estágio do capitalismo, a narrativa cinematográfica tenta inventar outras formas de solidariedade que ocupem o lugar deixado pelo afrouxamento dos laços nacionais. É o que podemos perceber em *Terra Estrangeira* e em *Central do Brasil* de Walter Salles Júnior. (grifo meu)

Com efeito, o cineasta, não por acaso, redimensiona e atualiza a problemática do projeto de afirmação da identidade nacional, como também ocorre no início dos 1990, registrado nas imagens de *Terra estrangeira* (1995). Nesse filme de Salles, o movimento migratório é a metáfora viva da falência de um projeto de "reconstrução nacional" que levou centenas de brasileiros a buscarem uma saída de emergência: o aeroporto. As personagens Alex e Miguel realizam uma viagem a Portugal sem passagem de volta ao Brasil, cultivando a esperança de se fixarem no lugar do Outro, e nele ascenderem economicamente. Alex, uma paulistana que vai tentar a vida em Lisboa e acaba trabalhando de garçoneiro, mantém um relacionamento angustiado com Miguel, que sobrevive como músico, tornando-se viciado em heroína. Em *Terra estrangeira*, os desacertos do Governo Collor afetam a vida familiar, ao mesmo tempo em que atravessam os desejos subjetivos, acendendo o drama da falência da classe média brasileira. Nessa ótica, Salles discute as conseqüências nefandas da política-econômica do Governo Collor, que provocou um momento de diáspora, além da profunda instabilidade entre as classes no país. Deixar o Brasil significaria para os protagonistas ir em busca de uma vida promissora em terras estrangeiras. Fato que se revela não apenas como negação da identidade nacional, mas, sobretudo, como revelação da absoluta falta de perspectiva em um país falido.

Por outro lado, em *Central do Brasil*, esse movimento migratório acontece dentro dos limites do território nacional. No contracanto da câmera de Salles, a problemática da seca forja uma diáspora em direção ao centro de uma terra de promessas, cujas benesses se diluem juntamente com a ilusão de se estar no “sul-maravilha”. Ana, Jesus e Dora são diluídos nessa diáspora invisível aos olhos dos que detêm o poder político-econômico.

O trânsito acelerado dos personagens que se cruzam, o movimento genealógico, a morte e a perplexidade diante da fragilidade humana, são alguns dos aspectos de *Central do Brasil* que coincidem com a narrativa de *Hotel Atlântico*. Embora sigam roteiros opostos, a viagem se faz presente, em ambas as narrativas, como metáfora do deslocamento de personagens à deriva, inseridos em um movimento genealógico não linear. É interessante observar que essa antiga problemática existencial – a busca pelas origens – é remontada, no romance de Noll, dentro de um contexto urbano, em que a fragmentação ontológica e a pulverização da identidade cultural se antagonizam radicalmente ao novo projeto nacional do governo Collor, como vimos em *Terra estrangeira*.

O narrador de *Hotel Atlântico* vivencia, na sua viagem, encontros insólitos e fugazes, como próprio daqueles que estão à deriva. O ex-ator, ao chegar de táxi na Rodoviária Novo Rio, do mesmo modo que Dora e Josué em *Central do Brasil*, abre num banco de espera um mapa que comprara há dois dias, escolhendo aleatoriamente seu roteiro para o sul do país. A viagem transcorre numa tensão entre o desejo de seguir em frente, e o impulso de fugir de um incômodo existencial, impregnado neste andarilho anônimo. O trânsito vertiginoso, por entre fronteiras sulistas, o conduz por caminhos tortuosos, que vão compondo cenários a céu aberto, cortado pela claridade do sol de inverno.

Em *Central do Brasil*, Dora e Josué viajam para escapar da morte. Eles protagonizam uma fuga, em que são compelidos a tomar a estrada. A viagem, tanto no filme quanto no livro, é o aporte simbólico para a circunscrição do movimento genealógico, conduzindo Josué ao encontro de sua identidade familiar, enquanto que no romance de Noll a genealogia é o fio que liga o ex-ator à sua cidade-natal.

Em *Hotel Atlântico*, a presença da morte é uma constante, que atravessa a viagem insólita do ex-ator de telenovelas. Primeiro, em Copacabana ele assiste a remoção de um cadáver do hotel, cujo nome é Atlântico, em que irá pernoitar até o momento de sua viagem. Depois, no ônibus, ele se vê diante da morte de Susan, uma americana que se suicida durante o percurso até Curitiba. Ela vivia em estado depressivo, em razão da morte de sua filha de sete anos por afogamento, como noticiariam os jornais na manhã seguinte. Em *Central do Brasil*, a morte é também o fio condutor para o desencadeamento dos acontecimentos, a partir do atropelamento de Ana, diante do relógio da Estação Ferroviária.

Em sua trajetória de errância, o narrador anônimo de *Hotel Atlântico*, ao chegar na fronteira entre o Paraná e o Rio Grande do Sul, escapa da morte em uma desabalada fuga de carro, que o leva para uma estrada de terra e de vegetação rasteira. Os flashes e cortes da narrativa nolliana movem o olhar do leitor para dentro de uma incrível tela de Cinema em que as imagens ganham um movimento acelerado, tridimensional. O leitor, que é também espectador, vai adentrando, *in media res*, por um cenário quase onírico. No entanto, a linguagem perde velocidade no meio do romance, e as imagens, antes aceleradas, agora empurram em câmera lenta o espectador para dentro de caminhos de terra, barro, pedra, mato. Narrador e narrativa fundem-se numa relação telúrica, abrindo brechas paradoxais numa linguagem desacelerada, visto que o moto contínuo sofre um corte. Temos a

sensação de que o tempo ali anda mais lento, recusando a morte. Através dessas brechas, vemos outras diásporas, outras subjetividades provisórias, que se movem mais devagar, como se o tempo cronológico resistisse ao passar das horas neste outro lado do Brasil. O ex-ator pega carona numa carroça carregada de abóboras, para escapar também da morte, sob o sol morno do inverno sulista. O final aqui já está próximo.

Dora e Josué também escapam da morte, numa corrida desesperada pelas ruas do subúrbio carioca, tendo como cenário a Avenida Brasil. Nesse fundo cênico, o trânsito é intenso àquela hora do rush, em que por detrás dos outdoors se escondem as mesmas mazelas do descaso governamental, captadas também pelas lentes do cineasta Otávio Bezerra, no documentário longa metragem *Uma Avenida chamada Brasil* (1985). Nesse filme, Bezerra mostra os rastilhos incandescentes do que ele chama de uma guerra civil em pleno Rio de Janeiro. O tráfico de drogas, a violência ilimitada, o flagelo humano em meio à falta absoluta de condições dignas de sobrevivência na Favela da Maré, permeiam o cenário real de uma avenida chamada Brasil, em meados do governo Sarney.

Em *Central do Brasil*, Dora e Josué são figurantes deste mesmo cenário de tantas colagens imprecisas. É como se eles estivessem fugindo de uma guerra civil, que não vingou nos 1970, registrada pelas outras lentes da guerrilha urbana, como vemos no filme de Bruno Barreto, de 1997, *O que é isso, companheiro?*, baseado na autobiografia de Fernando Gabeira, de mesmo título. No entanto, *Central do Brasil* redimensiona o mesmo país dos anos 70, desprovido de qualquer alento revolucionário. Agora as subjetividades transitam pelo tecido-nação sem malas, sem bagagens, sem ideologias, apenas com o desejo de garantir a própria sobrevivência. Dora e Josué, personagens-trânsfugas, depois de também terem pegado uma carona na boléia de um caminhão,

encontram a paisagem árida do deserto nordestino, sob o sol escaldante do verão. É assim que Josué, mesmo apartado de seu pai e órfão de Ana, é colocado a salvo, pela mão de Dora, em sua terra prometida. A trajetória genealógica de Josué configura um caminho de vida, de permanência e retorno às origens. Dora, por sua vez, representa o regresso contraditório ao lugar da exclusão, da diluição identitária e da falta de perspectivas no árido caos urbano.

Por outro lado, o personagem-narrador de *Hotel Atlântico*, antes do final de sua trajetória, depara-se, mais uma vez, com a presença da morte. Ao chegar na cidadezinha de Viçoso, o ex-ator de telenovelas hospeda-se na casa paroquial, visitada pelo padre local apenas uma vez ao mês. Na manhã seguinte, o caseiro Antônio lhe oferece, depois do banho, uma batina de um padre falecido há três anos, enquanto a irmã Graça lavava as suas roupas muito sujas de barro. O ex-ator encena um caminhar vago pelas ruas, vestido de padre e segurando um bordão feito de tronco. Caminha lento, com o olhar perdido no infinito, como se estivesse desprovido da visão. Mesmo assim, os transeuntes do lugar o cumprimentam, uma criança lhe acena, uma velha ajoelha-se em sinal de respeito. Aqui vemos as cenas de uma mesma religiosidade, que corta o Brasil de norte a sul, ocupando, assim, o lugar da promessa de ordem política. Já perto do final da rua, o ex-ator ouve um choro vindo da última casa. O "padre" vê a porta aberta, resolve entrar. Na casa sombria, uma velha muito enrugada vem ao seu encontro. Diz que a sua irmã está às portas da morte, e Deus o havia enviado ali. O falso padre, mais uma vez, vê a morte diante de si. No leito, a velha moribunda segura um terço entre as mãos, geme e de vez em quando entra em espasmos. Logo depois da extrema-unção, concedida pelo ex-ator, Diva dá o último suspiro.

Com efeito, a condição precária de ambas as viagens é também condição *sine qua non* para a exposição de imagens em torno de um

Brasil falido. São imagens desabridas, descarnadas até, que desvelam um roteiro nada turístico, sobre o panorama nacional depois do Governo Collor. Mesmo assim, o País entrava no processo da globalização com Fernando Henrique Cardoso, a partir de 1995. Um país arruinado, ainda muito distanciado dos avanços tecnológicos propalados, e, ao mesmo tempo, deletado do discurso populista neoliberal do Estado. No entender de Marilena Chauí, o termo 'populismo', entre muitas outras conceituações, é caracterizado por uma forma velada de poder, que não se pode ver a olho nu. Assinala Chauí:

Um poder que procura afastar e que opera ativamente para afastar as instituições e os partidos políticos, como formas políticas de organização da sociedade civil, quanto a própria estrutura de organização do Estado, sob a forma mediada dos Três Poderes Republicanos. Pretende operar numa relação direta entre governantes e governados. Um poder pensado e realizado sob a forma da tutela e do favor, em que o governante se apresenta como aquele que detém não só o poder, mas também o saber sobre o social e sobre a Lei, o significado da Lei (...). O governante se apresenta como se estivesse fora do social, como transcendendo o social, na medida em que é o detentor do poder, do saber e da Lei. (CHAUÍ, 1980: 15)

Central do Brasil e *Hotel Atlântico* são narrativas que nos mostram, em grande-angular, as profundas contradições dos discursos populistas, que também atravessaram o último quartel do século XX, especialmente no que se refere ao Governo Collor. As imagens do filme e do livro se completam, mesmo partidas, e são reveladoras do estado de pobreza do povo brasileiro, habitantes, por vezes, de espaços lúgubres, sempre localizados nos arrabaldes do espaço urbano, a exemplo da casa de Irene, uma professora primária aposentada, vivendo da prostituição e de negócios ilícitos, como Dora. Subjetividades agônicas que também habitam comunidades carentes numa cidadezinha qualquer do interior, como a casa da velha moribunda. As viagens nos revelam, à contraluz, um Brasil desassistido e à margem da globalização e da sociedade de consumo; da política e da cidadania; dos meios de comunicação e da educação. Um Brasil órfão, para utilizarmos a expressão de Vera Figueiredo, relegado à

eterna condição de país do futuro. É preciso e urgente uma reflexão a respeito do futuro do país:

O sentimento de orfandade vai ser trabalhado visando a criação de um imaginário de esperança e fé no futuro do país. Futuro que deve ser edificado a partir de uma viagem de retorno à ingenuidade do homem do interior, deixando para trás a perversidade do litoral e a desagregação cosmopolita da cidade. Não é à toa que o personagem menino se chama Josué. O mesmo nome do profeta que conduziu o povo de Israel na travessia do Jordão e na conquista da terra prometida. (FIGUEREDO, 1998: 81)

A lente atenta de Walter Salles capta ainda outros aspectos de um tecido sociocultural corrompido, através da radiografia velada por sobre a falência do projeto de identidade nacional, que não vingou nas duas últimas décadas do século XX, como promessa dos vários governos ditos democráticos. Além disso, Salles sinaliza os efeitos perversos da globalização, que Noll já rastreara uma década antes.

No filme, o cineasta aborda, em um mesmo roteiro, temas como o analfabetismo, a violência urbana, a miséria, a prostituição, o tráfico de crianças e o êxodo rural. Mazelas que sacodem um grande terreno impoluto da globalização no Brasil. No livro, o analfabetismo aparece, ainda que de relance, na história da avó do enfermeiro Sebastião. Ao chegarem finalmente a Porto Alegre, depois de abandonarem a clínica do Dr. Carlos, Sebastião e o ex-ator seguem no fusca azul até o endereço da avó que ele não via há vinte anos. O papelzinho amarelecido pelo tempo indica o caminho da casa de madeira azul, que agora era um prédio de quatro andares, recém construído. Sebastião explica que nunca havia trocado cartas com a avó, analfabeta e com dificuldade de se comunicar com os outros. Ela trabalhara de faxineira num hotel durante muitos anos, era muito fechada em si mesma, poucos entendiam o que falava, e nunca solicitara a ninguém o favor de lhe escreverem uma carta ao neto. Sebastião, assim, permaneceu apenas com a única lembrança da avó analfabeta, registrada pela

própria caligrafia, quando escreveu o endereço num minúsculo papel gasto pelo tempo.

Em outro sentido, o fenômeno da globalização apresenta-se, em *Central do Brasil*, de maneira diluída, tomando como parâmetro o conceito mais comum de globalização, centrado no poder econômico, que incentiva a implementação de recursos tecnológicos cada vez mais sofisticados, direcionados à troca e ao controle de informações, a exemplo da INTERNET, como instrumento emblemático de unificação das nações. Para Zygmunt Bauman, a globalização é mais do que um sentido de pós-modernidade, em que as novas mídias se afirmam como vetores de aceleração das informações científicas para o progresso humano. Ela é, sobretudo, um processo irreversível:

Globalização está na ordem do dia. Uma palavra da moda que se transforma rapidamente em um lema, uma encantação mágica. Uma senha capaz de abrir as portas de todos os mistérios presentes e futuros. Para alguns, globalização é o que devemos fazer se quisermos ser felizes. Para outros, é a causa da nossa infelicidade. Para todos, porém, globalização é o destino irremediável do mundo. Um processo irreversível. É também um processo que nos afeta, a todos na mesma medida e da mesma maneira. Estamos todos sendo 'globalizados' e isso significa basicamente o mesmo para todos. (BAUMAN, 2000: 7)

Com efeito, as novas tecnologias da chamada globalização revelam-se, na narrativa de Salles, de maneira insólita. O espaço da estação Central do Brasil, que compreende o embarque e desembarque das várias linhas ferroviárias, ligando os subúrbios do Rio de Janeiro, é o lugar de milhões de subjetividades agônicas. Elas se cruzam anônimas, vertiginosas, cheias de desesperanças, indiferentes ao líquido corrosivo da pós-modernidade, que as arrasta para o fundo escuro de um submundo insuspeitado, por entre os trilhos da Estação. As subjetividades agônicas, desta *polis* insólita, não possuem acesso à forma mais elementar de comunicação à distância: a carta escrita à mão. Elas carregam o analfabetismo como forma de domesticação e subjugação que o poder impõe. Dora representa este poder, cortando

as mínimas possibilidades de comunicação, de libertação. Os analfabetos da Central do Brasil são capazes apenas de reconhecer os números do dinheiro e os ponteiros do relógio da estação ferroviária, que indicam a hora para o trabalho, ou mesmo para a falta do que fazer nessa ponta obscura do Brasil. No entanto, “correm para não desistir / dos seus salários de fome / é a esperança que eles têm / nesse filme como extras / todos querem se dar bem”, como diz a letra de Cazuza no filme *Um trem para as estrelas* (1987), de Cacá Diegues. Nesse filme, vemos o desenrolar de uma tortuosa trajetória de um jovem saxofonista, que parte em busca da namorada e acaba envolvido no submundo do crime.

É interessante observarmos, através dos filmes, que no contexto dos 1980 as novas mídias, assim como a entrada da tecnologia global no Brasil, parecem ter contribuído para o aumento das desigualdades entre as classes, gerando sérias contradições no bojo sociocultural do pós-ditadura militar. Ainda assinala Bauman:

A globalização tanto divide como une. Divide enquanto une – e as causas da divisão são idênticas às que promovem a uniformidade do Globo, junto com as dimensões, colocado em movimento um processo localizador de fixação no espaço. Conjuntamente os dois processos, intimamente relacionados, diferenciam nitidamente as condições existenciais de populações inteiras e de vários segmentos de cada população. O que para alguns parece globalização, para outros significa localização. O que para alguns é sinalização de liberdade, para muitos outros é um destino indesejado e cruel. A mobilidade galga ao mais alto nível dentre os valores cobiçados – e a liberdade de movimentos, uma mercadoria sempre escassa e distribuída de forma desigual, logo se torna o principal fator estratificado de nossos tardios tempos modernos ou pós-modernos. (BAUMAN, 2000: 8)

Em *Central do Brasil*, a globalização é situada no lócus das mínimas possibilidades de acesso à informação, revelando o total apagamento de uma certa escrita, que eles não conhecem de fato: a Constituição Federal. O que está escrito na Lei, sem dúvida, lhes garantiria o direito e acesso à alfabetização, bem como a educação de modo geral. Mesmo assim, os analfabetos usam a escrita de Dora como fio condutor das cartas, que os liga às origens muito distantes, perdidas, como eles, em

algum lugar do Brasil. Dora traduz a opressão social ao interromper o destino das cartas, depois de cobrar pelo serviço. Ela é a detentora do poder da informação escrita: metáfora perversa de uma microglobalização, localizada no espaço fraturado da Central do Brasil. Salles revela nesse espaço a engrenagem de uma verdadeira luta de classes, dentro dos mais variados propósitos. Tal estrutura de poder sedimenta as desigualdades, acirrando cada vez mais a violência, que ocorre de maneira passiva ou efetiva. De acordo com Vera Follain de Figueredo, Dora ainda traz outros significados:

Trata-se, porém, de uma mãe sem afetividade, com um comportamento cínico, endurecida na luta pela sobrevivência. Dora é a pátria-mãe sem referenciais éticos em tempo de individualismos acirrados e de descrença nos valores humanísticos. É a pátria-mãe não gentil. Por isso o lugar adequado para o seu trabalho que explora o analfabetismo e o desenraizamento é a estação de trem Central do Brasil, onde circulam milhares de trabalhadores pobres que vieram de diversas partes do país em busca de uma vida melhor e que se radicaram nos subúrbios longínquos da cidade. (FIGUEREDO: 87)

Salles mostra ainda no filme uma estrutura de poder à margem, muito complexa, em que ocorre, num certo sentido, uma atualização do conceito de luta de classes, fixado pelo cimento ideológico do marxismo nas décadas anteriores. Considerando o pensamento de Marilena Chauí como argumentação válida para a nossa abordagem, podemos dizer que o antigo modelo marxista da luta de classes foi corrompido por mazelas de toda ordem, que as ideologias não conseguiram minimizar até o momento, sejam elas de esquerda ou de direita:

Para que a violência da dominação exercida por uma classe surja como natural, inscrita na ordem das coisas, racional e legítima, ou como lugar de direito no exercício da dominação, sem que os dominados tivessem o direito de insurgir-se contra ela, é preciso que seja anulada como violência, e a única via possível consiste em produzir uma imagem unificada da sociedade, com polarizações suportáveis e aceitáveis para todos os seus membros. (CHAUÍ: 28)

Em *Central do Brasil*, a polarização de poder, assim como as diferenças entre classes subalternas, realizam um diálogo profundo com o espectador, trazendo à tona o esfacelamento de qualquer intenção

unificadora de cidadania. O filme de Salles mostra, inexoravelmente, que já não há mais instâncias instauradoras de um Projeto Nacional, que garanta o apagamento de tantas contradições dispersas no bojo social. Os rastros sinistros da globalização parecem mesmo acirrar as diferenças subjetivas, numa luta de classes altamente fragmentada, e já muito longe das intenções panfletárias do marxismo. *Central do Brasil* evidencia que o fenômeno da globalização não é capaz de reverter um cotidiano esgarçado, atravessando subjetividades em eterno trânsito. No entanto, essas personagens sem papel, diluídas nos meandros do fenômeno global, entram em contato com alguns objetos de comunicação, em rápidos flashes na objetiva de Salles. É como se os meios de comunicação não fizessem parte daquele mundo cru, e ao mesmo tempo, os afetasse sobremaneira.

Na televisão de vinte e nove polegadas, produto de um “grande negócio” de Dora, assistimos no giro dos canais as cenas de um cotidiano igualmente fragmentado. Dora aciona o controle remoto, e as imagens vão se sucedendo. Nelas visualizamos o mundo maravilhoso do consumismo “eletrodomésticoimportado”, um noticiário sobre greve no porto de Santos, “topa-tudo-por-dinheiro”, a cena de um filme qualquer, entre outras. São imagens que denunciam fortemente o apelo para o consumo, para a ilusão de um Brasil moderno. Mas é necessário dizer que a cena da greve no Porto de Santos é o contraditório deste Brasil globalizado, no qual percebemos que nada mudou. Pelo contrário, as greves explodiram no cenário político, no final dos 1990, como metáfora de que algo andou mal, de que o Brasil descarrilhou, saiu dos trilhos de uma política pouco centrada no social, despreparada para receber o fenômeno global. Assinala ainda Bauman:

Uma causa específica de preocupação é a progressiva ruptura de comunicação entre as elites extraterritoriais, cada vez mais globais e o restante da população, cada vez mais localizada. Os centros de produção de significado e valor são hoje extraterritoriais e emancipados de restrições locais. (BAUMAN: 12)

Em última análise, o fenômeno da globalização, no romance de Noll, apresenta-se de maneira ambígua, pois ao mesmo tempo em que as benesses da tecnologia aparecem ainda muito insipientes (lembramos que este narrador é um ex-ator desempregado, ou seja, um excluído do cenário da globalização) tudo à sua volta parece funcionar dentro de uma condição provisória, num mercado de instabilidades emocional e financeira.

Hotel Atlântico atravessa o terreno político e cultural por meio de temas universais, como o sexo, o medo, a solidão, a dor física e moral, a fome, a vida e a morte. São vieses que acompanham a trajetória genealógica de um eu-narrador à deriva, entre dois hotéis chamados de “Atlântico”, os quais também separam o Brasil urbano do Rio de Janeiro, daquele mais agrário, à parte, da região Sul. Agora, este narrador errante caminha lento, como se carregasse estes dois lados do Brasil por sobre os ombros. Por outro lado, em *Central do Brasil*, as individualidades são atravessadas pelos vieses político-sociais, reduzindo as subjetividades aos instintos mais primitivos, visto que nem o ‘social’ e nem o ‘político’ significam mais a garantia de bem-estar para o todo da sociedade.

Finalmente, nos constantes vaivens de imagens cambiantes no romance fílmico de Noll e na romanesca tela de Salles, captamos os flashes de dor, prazer, pânico, desejo e espanto, que acompanham o percurso tortuoso de subjetividades pulverizadas, sem porto e sem portas para bater à procura de alguém, ou de alguma coisa. Percebemos o Eu-fragmento manco, remanescente à beira do caminho, refletindo um Brasil de cabeça para baixo, decepcionado com a imagem de falência de seu próprio corpo fragmentado, esfacelado. Seu corpo social.

Referências Bibliográficas

BAUMAN, Zygmunt. (2000). *Globalização: as conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Zahar.

BEZERRA, Otávio. *Uma avenida chamada Brasil*. Documentário longa metragem. Rio de Janeiro, 1985.

BENIGNI, Roberto. *A vida é bela*. Longa metragem. Itália, 1997.

BARRETO, Bruno. *O que é isso, companheiro?*. Longa metragem. Rio de Janeiro, 1997.

CHAUÍ, Marilena de Souza. (1980). *Cultura e Democracia: o discurso competente e outras falas*. São Paulo: Moderna.

DIEGUES, Cacá. *Um trem para as estrelas*. Longa metragem. Rio de Janeiro, 1987.

FIGUEIREDO, Vera Follain de. (1998). "Em Busca da Terra Prometida". In: *Cinemas*. n.15, jan./fev. Centro Cultural Banco do Brasil.

NOLL, João Gilberto. (1989). *Hotel Atlântico*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

SALLES, Walter Júnior. *Central do Brasil*. Longa metragem. Rio de Janeiro, 1998.

SALLES. *Terra estrangeira*. Longa metragem. Rio de Janeiro, 1995.

Trânsitos e migrações em *Fausto Mefisto Romance*

Da terra natal à terra transcendental:

Uma *pátria de histórias**

Fernanda Mota Pereira

Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística
da Universidade Federal da Bahia

ferananda_mota@yahoo.com.br

Resumo:

A partir da leitura da problemática do sujeito diante das constantes fragmentações da identidade na pós-modernidade, ratifica-se o poder da literatura em configurar espaços e narrativas sobre o eu, a partir não só do conhecimento de si, mas, também, do Outro. As questões de identidade, alteridade e transitoriedade encontram em *Fausto Mefisto Romance*, de Judith Grossmann, um lugar fecundo para serem observadas, em virtude das interseções entre mundo empírico e ficcional, já sinalizadas pelo nome do protagonista, "Fausto" e "Mefisto", e pelas constantes migrações e trânsitos discursivos presentes neste romance, repleto de vozes distribuídas em cinco capítulos. A pluralidade neste romance, no entanto, refere-se não só às vozes que o constituem, mas, ainda, à própria formação do protagonista. Ressalta-se que a formação de Fausto Mefisto reporta-se à fáustica experiência da própria Judith Grossmann, que realizou tanto viagens territoriais quanto imaginárias e tem, portanto, um caráter múltiplo e diaspórico, do qual se vale para compor sua "pátria de histórias".

Palavras-chave: identidade, migrações, (des)territorializações, representação.

Abstract:

By reading intricate questions about the subject in face of the constant fragmentations of identity in post-modernity, it is pertinent to ratify the power of literature to configure spaces and narratives about the subject through self knowledge and by knowing the Other. The questions of identity, alterity and transitoriness have in *Fausto Mefisto Romance*, by Judith Grossmann, a fecund place to be observed, due to intersections between empiric and fictional worlds, pointed by the name of the protagonist, "Fausto" and "Mefisto", and by the constant migrations and discursive transits in this novel, which is plenty of voices distributed in five chapters. However, the plurality in this novel refers not only to the voices that constitute it, but also to the formation of the protagonist himself. It is important to emphasize that Fausto Mefisto's configuration reports to Judith Grossmann's own

Faustic experience, a writer who took territorial and imaginary trips, and, therefore, has a multiple and diasporic character, which she uses to compose her "homeland of histories".

Keywords: identity, migrations, (de)territorializations, representation.

Desde o *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, romance que, conforme Michel Foucault, em *As palavras e as coisas*, inaugura a modernidade, a literatura ocidental, não raro, tem abordado o tema do desenraizamento do sujeito. A perda do sentimento de pertença diante do mundo é o relato da transição da Antiguidade à modernidade, ou, ainda, de um mundo composto por analogias para um em que a linguagem (a partir da qual o sujeito concebe o mundo e a si mesmo) não mais mantém relação direta entre as "palavras" e as "coisas".

Com a perda da familiaridade, o sujeito empreende uma busca não mais coletiva, como nas epopéias gregas, mas, sim, individual, pela configuração de espaços no mundo onde vive ou na literatura. O redimensionamento de um plano coletivo para um individual é para a literatura, segundo Mikhail Bakhtin (2002), a transição do gênero épico ao romance. Deste modo, com a desintegração do mundo fechado das epopéias surge o romance, tendo como elementos a abertura para outros campos discursivos (o "plurilingüismo extraliterário"), a "ironia", o "humor", a "autoparodização". Este percurso também marca, de acordo com Bakhtin, a reconfiguração da representação literária, pois na literatura encontram-se sempre ressonâncias do (con)texto histórico no qual ela é produzida. Ressalta-se, no entanto, que, assim como em um jogo de espelhos, a literatura representa uma realidade, mas esta também reflete aquela.

Da literatura à realidade e da realidade à literatura, personagens como Emma Bovary¹, Dom Quixote², Julien Sorel³, Leda Maria⁴ têm suas vidas perpassadas

pela confluência entre a vida e o livro, nas quais verifica-se a possibilidade de ler a vida como um livro e o livro, como uma vida.

Dentre os romances que denotam a confluência entre mundo empírico e ficcional, destaca-se o *Fausto Mefisto Romance*, da escritora Judith Grossmann (1999), ou, o romance do Fausto Mefisto, na dicção inglesa. Este romance é o relato da vida de um homem, que é Fausto, mas é também Mefisto, ou seja, o século XX. A epopéia⁵ deste Homem configura-se como uma missão de curar as feridas da humanidade, das quais sofrem suas pacientes adolescentes na clínica em que trabalha, não deixando de ser, também, como confirma o capítulo "O século", o relato de uma época marcada por guerras, e, conseqüentemente, trânsitos, migrações e desordem. Por isso, deve-se considerar, a despeito do mito criado por Marlowe, Goethe e Thomas Mann, que este Fausto é, também, Mefisto. Fausto Mefisto ou uma metáfora da literatura, na qual convergem forças: o ser e o contexto, o humano e o mito, o real e o inventado, o tempo e o não tempo, o lugar e o não lugar.

A fusão entre o Fausto judithiano, que é o nome de todos os homens, e, portanto, a humanidade, e o mundo, isto é, o contexto histórico no qual se insere, é circunscrito por uma tensão, como não poderia deixar de ser na (pós)-modernidade. Esta tensão se manifesta tanto pela depressão das pacientes, sintoma das angústias do contexto histórico, quanto através do universo que o protagonista constrói na serra, onde instala a sua clínica que está a serviço de todos os filhos que possa ter, exceto os seus legítimos.

O estabelecimento desta filiação apenas a "estranhos" e o tratamento distanciado que pretende ter com os filhos legítimos, quando estes vão para a sua clínica, podem ser justificados pela necessidade de manter um distanciamento daqueles que serão submetidos a seu tratamento clínico.

Entretanto, pelo viés da psicanálise, o estranhamento ao que é familiar poderia ser explicado a partir do conceito de “estranho” (*unheimlich*) de Sigmund Freud, segundo o qual o que há de mais familiar ao sujeito pode não ser por ele sentido como tal. Considerando o contexto histórico do século XX, este estranhamento revela, ainda, o individualismo, resultante da perda do sentimento de pertença que subjaz às relações humanas em uma era marcada por guerras e diásporas.

Em consequência desse painel, a epopéia do herói moderno tornou-se a narrativa de sua individualidade, cuja ênfase no período que se convencionou chamar de modernidade culminou com a *Ascensão do Romance*⁶. Este gênero, burguês por primazia, tem como marca peculiar, segundo Ian Watt, a apresentação do sujeito em sua solidão.

O individualismo, ou a tensão entre o ser e o universo que define a sua identidade, trouxe como uma outra consequência a própria fragmentação do sujeito. Esta fragmentação atingiu o seu ápice na pós-modernidade, como postula Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade*. Segundo Hall, na pós-modernidade, as negociações de identidades são constantes, variando a depender das situações culturais nas quais o sujeito atua, constituindo-o como um feixe de discursos. Tal fragmentação abala a unidade atribuída a um indivíduo coeso, como o do Iluminismo, ou mesmo a definição do sujeito sociológico, que possuía uma “essência” que se modificava a partir de suas relações sociais. A problematização destas categorias de sujeito advém da desconstrução de princípios como o de essência e converge para a substituição da noção de uma identidade una para a de “identificações”, que definem as constantes mutações da identidade cultural na pós-modernidade.

Os trânsitos e migrações aos quais o sujeito é submetido, em virtude destas negociações identitárias, encontram ressonâncias em fatos ou mitos

históricos. Dentre estes estão as diversas migrações, verificáveis não só no plano da “história oficial”, mas, também, no de narrativas oficiais e não oficiais de imigrantes à procura de terra para plantar, para viver, onde sobreviver e, ainda, para contar.

Da expansão mercantilista, passando pela globalização e a diáspora, são observados vários deslocamentos, que implicam tanto a perda da pátria (a terra natal), quanto promovem a configuração de uma pátria transcendental. Mesclam-se, nesta pátria, tanto as lembranças do lugar de “origem” quanto as experiências dos lugares onde se viveu, a ponto de levar o sujeito a rasurar este lugar supostamente “original”.

Como uma autora de família judia, que traz, em sua genealogia, as marcas do Holocausto, Judith Grossmann tem o seu *Fausto Mefisto Romance* perpassado por tais deslocamentos e migrações. A figura do Doutor Fausto não deixa de ser a representação da formação fáustica da escritora. Deste modo, do Holocausto às viagens em busca do saber, os trânsitos e as migrações impostos pelos processos históricos registrados no romance denotam não só a desorganização à qual o mundo foi submetido pelas guerras, mas, ainda, as constantes transições territoriais para configurar o conhecimento vasto e plural, além das diversas línguas do Doutor Fausto Mefisto ou da escritora Judith Grossmann.

Assim pensando, estudei em várias capitais, inclusive no exterior, e de Paris não trouxe apenas suas luzes, e de Berlim não apenas aquela mancha fedorenta que o século XX deixará sanguinário sobre a neve, e que eu, se possível fosse, até com minha língua, lambendo as feridas, procuraria apagar, mas não é possível, e muitas e muitas gerações terão ainda de lutar para apagá-la, e de New York, não apenas a Bolsa, para não falar de Londres, de Tóquio, de Nova Déli, de Madrid. (GROSSMANN, 1999: 20)

Tais percursos sinalizam não só dispersões territoriais, mas, sobretudo, imaginárias, reforçadas pela vivência em diversos lugares (Rio de Janeiro, Bahia, Rússia⁷, Estados Unidos). Todos estes lugares e entre-lugares

participam da formação de uma nacionalidade dissolvida no universal e se estendem para as múltiplas faces de Judith Grossmann, que, além de escritora e poeta, é teórica, crítica e professora de literatura.

Os ofícios da escritora, somados à sua experiência com as línguas que compõem a sua identidade lingüística, refletem no plurilingüismo do qual se vale para escrever este romance repleto de vozes dos mais diversos locais da cultura. Assim, a autora tece nas malhas do seu romance as linhas puxadas dos múltiplos campos do saber, desde a psicanálise, passando pela metodologia de aprendizagem de línguas estrangeiras, à teoria da literatura.

A estratégia narrativa da escritora para transpor as diversas vozes que ecoam nas histórias presentes em sua narrativa é utilizar narradores diferentes, cujas perspectivas se desvelam ao longo de cinco capítulos. Ao valer-se da técnica do plurilingüismo, conceito de Mikhail Bakhtin (2002) que se refere à pluralidade de vozes no romance, Judith Grossmann imprime, através de suas personagens, o seu próprio olhar, e traz à cena narrativas que a ajudam a contar não só a sua história enquanto filha de pais judeus, mas, também, a história daqueles que se submeteram à diáspora em virtude da guerra mundial.

As múltiplas vozes que perpassam *Fausto Mefisto Romance* presentificam não só outras personagens e dramas históricos, como, também, diversas formas de experiência, advindas de cada uma das personagens através de seus relatos. Não é por acaso que o cenário forjado por Judith Grossmann, neste romance, é uma clínica psicanalítica, na qual jovens são a ela mandados para curar o seu *mal estar na civilização*. Deste modo, é o doutor Fausto, dentre suas várias facetas, também o Doutor Freud.

Se a narrativa, dentre outras formas de arte das quais devem se ocupar os seus pacientes, é a terapia utilizada nas sessões de psicanálise do doutor Fausto para que os seus adolescentes consigam ressignificar e reorganizar o seu mundo, a literatura é, também, a forma utilizada por Judith Grossmann para configurar, via representação, a sua pátria transcendental⁸. Assim como a autora, outras personagens são perpassadas por narrativas, através das quais recuperam cenários e experiências vivenciadas em seus trânsitos e migrações. E o espaço em que estas questões são encenadas é a literatura.

A constituição de uma narrativa que representa o espaço em que as identidades se configuram pode ser relacionada à forma como o indivíduo se insere e se constitui no mundo, ou seja, pela linguagem. Por conseguinte, o mundo empírico e o mundo de papel encontram na linguagem o seu ponto comum, pois, se o instrumento e arte final do escritor para escrever o livro é a linguagem, também é através dela que o mundo é concebido e o ser nele se inscreve.

No romance enfocado, a personagem Laura, uma das pacientes do Doutor Fausto, que, sintomaticamente, pretende ser escritora, corrobora com a premissa de que a escrita pode ser utilizada como instrumento para configurar um mundo. É Judith Grossmann quem afirma, através de seu duplo ficcional: “Escrevo. Já escreveram aquele mundo todo para mim, agora está na minha vez de escrever. Nome é destino, você sempre diz” (GROSSMANN, 1999:. 48).

Ao valer-se da personagem Laura, a autora salienta o poder que a literatura confere ao artista de escrever e ressignificar o seu mundo, interferindo na “realidade” na qual se insere. Portanto, a adolescente, que foi obrigada a se submeter a um aborto, se valerá da literatura para produzir a sua própria

história. Será autora do seu próprio destino e escreverá o mundo em que quer viver.

O poder da literatura em configurar espaços, reinventar objetos, subverter ordens relaciona-se, ainda, ao papel da memória, quando convertida em histórias, em manter as narrativas que participam da formação do sujeito. Acrescenta-se a este “papel” da memória o de ressignificar a vida daquele que conta as suas histórias, reinventando-as, enquanto as relembra, e trazendo-as ao presente, ao se remontarem ao passado. É válido ressaltar que, mescladas a estas lembranças subjetivas, agregam-se não só interpretações e reinvenções do presente e expectativas quanto ao futuro, mas, também, histórias que compõem a memória cultural.

Segundo Andreas Huyssen, em *Memórias do modernismo*, a descrença no cientificismo, deixada pelas guerras mundiais, substituiu critérios como o de sangue e cidadania pela memória cultural para definir a identidade. Tal orientação resulta, ainda, de uma profunda incredulidade com relação ao futuro, atrelado ao Apocalipse, metaforicamente representado na história ocidental pelas guerras e o Holocausto. Assim, os imaginários, provenientes das vivências adquiridas ao longo do tempo e em diversos espaços, passam a ser os critérios para definir o que se é, considerando as interseções entre memória subjetiva e memória cultural.

A personagem que de forma mais elucidativa expressa estas migrações e a utilização da memória como espaço para registrar os percursos que compõem a identidade do sujeito, amalgamadas à memória de uma época, é o Barão, um contador de histórias. Esta personagem, forjada a partir do narrador tradicional, delineado por Walter Benjamin (1985), relata experiências que denotam uma vivência espacial e temporal. No entanto, ao mesmo tempo em que apresenta traços comuns ao narrador tradicional, o Barão subverte esta

categoria de narrador, por problematizar a premissa de Benjamin segundo a qual a prática de contar histórias chegou ao fim com o advento das Guerras Mundiais e por fundir às suas vivências os acontecimentos de uma época, do Outro.

Assim, a despeito da construção do narrador tradicional por Walter Benjamin, em *Fausto Mefisto Romance*, o Barão busca, na fonte das experiências vividas na guerra e nos deslocamentos por ela impostos, a substância para contar as suas histórias. Voltado para as questões do seu tempo, o Barão reúne, em sua contação de histórias, todas as narrativas que compõem a sua identidade e a de uma pátria que, em virtude de transições e migrações, configurou-se transcendental, uma nação que mescla o olvido ao ouvido: “Mais histórias se introduziram nos meus ouvidos de criança, pelos que aqui chegavam. A vida deles era contar estas histórias.” (GROSSMANN, 1999: 112). As suas vivências são, portanto, também, as do Outro.

A experiência nas terras e tempos passados e o seu baralhamento com as constantes novas terras é uma das marcas deixadas pela guerra, quando, em virtude das fugas e da luta pela sobrevivência, impõe-se um não tempo e um não lugar. Sobre esta perda de um *telos* e a invenção dos espaços, diz o narrador, “Novas e estreitas amizades eram feitas neste novo tipo de Éden ou paraíso que a guerra produzira, rompido o ciclo dos dias e das horas.” (GROSSMANN, 1999: 92).

A desordem que a guerra instalou é relatada pelo narrador, que a compara a uma Babel. As significações que este termo evoca convergem para a idéia de uma mistura de línguas oriundas dos mais diversos lugares e a conseqüente constituição de um caos, a partir do qual novas línguas se constituíram.

A Babel, trazida pela guerra, era a da língua, e muitos por este efeito escreviam nela, desaprenderam, de propósito, a sua própria, queriam mudar de língua, escrever em francês,

neste francês, então escreveram assim em sua própria língua, como num caderno de um novo aluno, mas foi bom, redimensionaram tudo [...] (GROSSMANN, 1999: 105-6)

O “redimensionamento” mencionado suscita a idéia de uma reconfiguração de identidade para além da identidade lingüística. O contato com a nova terra e a tentativa de adaptar-se e apreender a cultura e a língua da nova região trouxeram, ao invés de uma negação de sua identidade lingüística, a reafirmação da sua identidade cultural, baralhada nestes novos contatos.

A vida do Barão, *Nascido no Brasil*⁹ e filho de pais franceses, denota a confluência constante entre as diversas nacionalidades e imaginários com as migrações promovidas pela guerra. “Minha França! Meu Brasil! Sou um homem entre mil amores, entre dois mil!” (GROSSMANN, 1999: 112). Não obstante o estabelecimento de uma interseção entre as mais diversas pátrias que compõem a identidade nacional, estas migrações levam o Barão a questionar-se sobre sua própria identidade: “[...] o que faço com estas minhas deambulações, já não estou mais em idade de ficar indo e vindo entre França e Brasil, entre Europa e América, nem europeu nem americano, afinal, quem sou eu?” (GROSSMANN, 1999: 124).

A crise de identidade, diante de todos esses deslocamentos, leva o Barão a reconhecer a impossibilidade de ser constituído por uma única nacionalidade. A personagem acredita que o seu espaço somente será definido quando, ao morrer, for deixado naquele local da queda, para que lá constitua suas raízes. Mas não seria a sua narrativa, que, ao seu fim, é marcada pelo símbolo da morte, uma tentativa de constituir estas raízes?

Contar histórias é sempre uma forma de repensar a identidade cultural, preenchendo suas linhas e entrelinhas com histórias vividas ou inventadas. A literatura é, então, este espaço em que são tecidas as identidades e são contadas as trajetórias que marcam um sujeito desenraizado do mundo, em

busca de si, mesmo quando olha o Outro, com os olhos voltados para a vida, mesmo enquanto lê um livro, dissolvendo as margens da página preenchida com o mundo cujas páginas deverá ajudar a preencher.

Neste sentido, diante da narrativa de Judith Grossmann e de suas personagens neste *Fausto Mefisto Romance*, a *desterritorialização* perde o seu prefixo negativo "des-" em nome de uma pluralização: *territorializações*. A perda deste traço negativo e do caráter singular da palavra leva-a, então, a ser reconfigurada para um termo plural, que contempla as nações que constituem uma nacionalidade fronteiriça, pertencente a um e a outro lugar.

Nascido no Brasil, renascido em outro local do planeta, o escritor sabe que, diante da terra deixada, sempre poderá recompô-la e ressignificá-la através de suas narrativas. De *Dom Quixote* a *Fausto Mefisto Romance*, a identidade cultural do sujeito é a sua pátria de histórias. Além da terra natal, além do além mar... No entre-lugar.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. (2002). *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução Aurora Fornoni Bernardini et al. 5.ed. São Paulo: UNESP-Hucitec.

BENJAMIN, Walter. (1985). "O narrador". In: Sérgio Paulo (org.). *Obras Escolhidas*. v. I. Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.

CANETTI, Elias. (1990). *A consciência das palavras: ensaios*. Tradução Marcio Suzuki; Herbert Caro. São Paulo: Companhia das Letras.

FREUD, Sigmund. (1969). *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. v.XVII. Rio de Janeiro: Imago.

FOUCAULT, Michel. (1999). *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução Salma Tannus Muchail. 8.ed. São Paulo: Martins Fontes. (Coleção Tópicos).

GROSSMANN, Judith. (1999). *Fausto Mefisto Romance*. Rio de Janeiro: Record.

GROSSMANN, Judith. (1998). *Nascida no Brasil Romance*. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia; Fundação Casa de Jorge Amado.

GROSSMANN, Judith. (2000). *Pátria de Histórias: contos escolhidos de Judith Grossmann*. Seleção e organização de Lígia Telles. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: FCEB. (Bahia: Prosa e poesia, Coordenação Editorial de Ildásio Tavares).

HALL, Stuart. (2003). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 7.ed. Rio de Janeiro: DP & A Editora.

HUYSEN, Andreas. (1997). *Memórias do modernismo*. Tradução Patrícia Farias. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.

LUKÁCS, Georg. (2000). "Culturas Fechadas". In: LUKÁCS. *A Teoria do Romance*. São Paulo: Duas Cidades. p. 25-36.

TODOROV, Tzvetan. (1999). *O homem desenraizado*. Tradução Christina Cabo. Rio de Janeiro: Record.

WATT, Ian. (1990). *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras.

* Título da coletânea de contos de Judith Grossmann, organizada por Lígia Guimarães Telles.

¹ Personagem de Gustave Flaubert no livro *Madame Bovary*.

² Personagem de *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes.

³ Personagem de *O Vermelho e o Negro*, de Stendhal.

⁴ Personagem de *Fausto Mefisto Romance*, de Judith Grossmann.

⁵ A utilização do termo "epopéia" é aqui feito considerando que o protagonista do romance encerra traços que o situam entre o sujeito moderno e os heróis épicos, por representar dramas individuais e, ao mesmo tempo, empenhar-se em uma causa que pertence não só a ele, como a toda uma coletividade. É em virtude deste caráter dúbio, portanto, que esta personagem é Fausto e Mefisto, ou seja, o mito e o contexto histórico em que se situa.

⁶ Referência ao texto de Ian Watt, *A ascensão do romance*, no qual o escritor destaca, como um dos traços peculiares da literatura moderna, a individualidade.

⁷ Viagem ficcional.

⁸ Suas histórias não deixam de constituir uma pátria, premissa que encontra ressonância na escolha do título para a seleção feita por Lígia Guimarães Telles, em *Pátria de histórias*.

⁹ Referência ao livro de Judith Grossmann, *Nascida no Brasil*, no qual a protagonista tem a sua identidade perpassada por migrações.

Do Oriente ao Ocidente: a ocidentalização do espaço cultural brasileiro em Gilberto Freyre

Jóe José Dias

Mestrado em Literatura Brasileira - Universidade Federal de Santa Catarina

joejosedias@bol.com.br; joejosedias@yahoo.com.br

Resumo

Com a iminência da sociedade burguesa ocidental, oriunda das revoluções francesa e industrial, o Oriente passa a ter uma nova abordagem. Guinado por discurso centralizador ocidental, o Oriente deixa de ser uma terra exótica, rica e encantadora para se tornar sinônimo de atraso e inanição. Isso porque os ocidentalistas pretendem apagar tudo quanto é vestígio de orientalismo nos países ocidentais. Aplicando esse pressuposto ao Brasil veremos, contudo, que essa mudança não se deu de maneira tão simples, pois muitos dos costumes e viveres da sociedade brasileira até o início do século XIX eram à luz do Oriente. Somente com a vinda da Corte portuguesa em 1806 a situação começa a mudar, contudo lentamente ainda. Incentivado pela Inglaterra, Portugal parte para uma investida no sentido de expurgar tudo o que lembre a oriental na sua colônia americana. O próprio sistema colonial, calçado na família e no patriarcalismo explorador, fica comprometido, na medida em que passa a ser substituído, pouco a pouco, por um sistema burguês individualista não menos explorador. Dotando-se de Freyre, Said, Foucault, Candido, dentre outros, retomo esse conflito entre Ocidente e Oriente, transportando-o para a esfera literária, intuindo comprovar que a figura do caipira lobatiano foi, de certa forma, ocidentalizada, mesmo com as mudanças de foco que fizeram com que o Jeca passasse de um preguiçoso para vítima do sistema capitalista.

Palavras-chave: Orientalismo, Conflito, Caipira.

Abstract

With the imminence of the bourgeois society occidental person, deriving of the French and industrial revolutions, the Orient starts to have a different view. Yawed for an occidental speech, the Orient stop to be an exotic, rich and charming land to become synonymous of decay and starvation. This because the occidentalists, in the expression of Freyre, intend to clean all the vestige of orientalism in the countries of the Occident. Applying this estimated to Brazil we will see that the change was not so simple, therefore many them customs of the Brazilian society until the beginning it century XIX were to the light of the Orient. Thus it was the social, space and communitarian organization. When the Portuguese kings came in 1806 the situation only starts to move, but slowly. Stimulated for England, Portugal has left for an offensive in the direction to purge everything what it remembers the oriental in its American colony. From there initiatives as to finish with the lattice windows in the old large houses of the Rio de Janeiro. The colonial system, based in the family and the patriarchalism, start to disappear, little by little, for a system individualistic bourgeois

as so exploring as the first. Endowing me with Freyre, Said, Foucault, Candido, amongst others, I retake this conflict between Occident and Orient, carrying it to the literary sphere, aspiring to prove that the figure of *country style* lobatian were occidentally, even with the change of the views that had made with that the *Jeca* passed of a sluggish one for victim of the capitalist system.

Word-Keys: Orientalism, Conflict, Country Style.

Em 1936, ainda sob a égide da Revolução de 30, tão importante que foi para a cultura nacional, publicava-se, no restrito cenário editorial local, *Sobrados e Mucambos*, de Gilberto Freyre. Como uma espécie de continuação de *Casa-Grande & Senzala*, publicado três anos antes, a obra que agora saía inseria o Brasil de uma vez por todas no cenário liberal-burguês que então se descortinava. Em suma, é *Sobrados e Mucambos* o livro por excelência da Modernidade, do "fim" da sociedade patriarcal brasileira e do surgimento de uma outra, não menos exploradora e repressora: a sociedade liberal-burguesa, dirigida pela classe média em ascensão (eminentemente urbana).

Sendo os objetivos centrais desse trabalho concernentes ao conflito Ocidente X Oriente, e as implicações deste na cultura e sociedade brasileiras, debruça-se, com especial atenção, no capítulo 9 do já referido livro, intitulado *O Ocidente e o Oriente*. Tal leitura, contudo, é elaborada à luz não somente de um Freyre, mas também de um Said, ou Foucault, por exemplo, e visa, dentre outras coisas, captar elementos importantes desse conflito, discorrendo algumas linhas sobre a imposição cultural que o Ocidente aplica, através do discurso, ao Oriente.

Um Orientalismo/Oriente que chegou a dar considerável substância, e não apenas alguns dos seus brilhos mais vistosos de cor, à cultura que aqui se firmou e à paisagem que aqui se compôs dentro de condições predominantemente patriarcais de convivência humana, em geral, e da exploração da terra pelo homem e dos homens de uma raça pelos de outra em particular, "ativando" formas senhoris e servis dessa convivência entre o povo brasileiro: o modo de viver, de se vestir, os meios de transporte, a

alimentação, etc. Modos que, de maneira alguma, poderiam deixar de afetar o modo de ser e, conseqüentemente, de pensar da sociedade como um todo¹.

Dessa forma, percebe-se que Gilberto Freyre nos lança aos olhos um Oriente híbrido, gulosamente colorido e rico em detalhes, criado sob a sombra de uma jaqueira ou de uma mangueira. Um Oriente que, segundo o próprio autor, advém de um substrato assimilado através do português, do mouro, do judeu e do negro: elementos que desde cedo contribuíram para a formação espacial, racial e social do Brasil. Raças que conviveram e se miscigenaram, sendo essa miscigenação, mais que a mobilidade, “o processo pelo qual os portugueses compensaram-se da deficiência em massa ou volume humano para a colonização em larga escala e sobre áreas extensíssimas” (FREYRE, 2002: 86).

Assim, herdando dos portugueses e negros² valores de arte, em particular, e de cultura, em geral, que já representavam adaptações entre Ocidente e Oriente, o Brasil “beneficiou-se” da experiência portuguesa no Oriente tropical. Da mesma forma que alguns países africanos — como Angola, por exemplo, fortemente influenciado pela cultura luso-portuguesa recriada e readaptada no Brasil — beneficiaram-se da experiência exploradora e colonizadora do português nesse vasto pedaço de terra ao sul das Américas.

Sob esse prisma, é verossímil afirmar que coube ao Brasil, de certa forma, o papel “civilizatório” em Angola, na medida em que o primeiro influenciou culturalmente o segundo. É claro que se devem tomar os devidos cuidados com o termo “civilizatório” para se evitar cair no terreno pantanoso do “lugar comum”, trazendo à tona preconceitos e abordagens ainda não superados entre Ocidente e Oriente.

Isso porque o Ocidente, a partir da sua mecanização industrial nos inícios do século XIX, fossilizou a imagem do Oriente, tornando-a um rótulo para uma sociedade pré-determinada, segundo Edward W. Said, a acatar estereótipos e visões preconceituosas e limitadoras: “Como a primitividade, como o perene contratipo da Europa, como a noite fecunda da qual se desenvolveu o

racionalismo europeu, a verdade do Oriente recuou inexoravelmente para um tipo de fossilização paradigmática" (1991).

Essa criação/produção do Oriente pelo homem ocidental, que Said denomina de "geografia imitativa", tem criado uma imagem pejorativa e inalterável, porém não simplesmente fictícia, do Oriente. A dicotomia Ocidente-Oriente é fruto de um discurso "controlado, selecionado, organizado e redistribuído por certo número de procedimentos que têm função de conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade" (FOUCAULT, 2003: 9). Em suma, todos procedimentos de *exclusão*.

É o que vemos hoje na mídia e na imprensa em geral: uma estereotipização do Oriente que vem a subjugar sua imagem, dilatando conceitos pejorativos, de tal forma que o que ficou fora desse orientalismo forjado foi precisamente a história que resistiu à usurpação ideológica. Essa história reprimida ou resistente voltou por meio de várias críticas e ataques ao orientalismo, cujas formas de representação uniformizadora têm sido denunciadas como políticas do imperialismo.

Hoje essa política imperialista vem sendo encabeçada e liderada pelos Estados Unidos e tem sido uma das responsáveis pelos ataques militares na região do Oriente Médio, mais especificamente no Afeganistão e no Iraque. Com o falso argumento de promover a paz mundial, exércitos imperialistas devastam regiões, no intuito de se apossar de suas riquezas e de expandir suas políticas de dominação e controle.

Exclui-se da pior maneira possível: incluindo. Ou seja, ocidentalizando toda uma região, como foi feito na criação do Estado de Israel, pós-segunda guerra mundial. Forcejou-se uma ramificação, uma espécie de base camuflada do imperialismo na região. Em última instância, forcejou-se a dominação do Oriente pelo Ocidente. Daí a importância de um Estado institucionalizado no Oriente Médio. Como afirma o próprio Said:

Uma crítica das ortodoxias, dogmas e procedimentos disciplinares do orientalismo contribuiu para uma ampliação de nossos conhecimentos dos mecanismos culturais do anti-semitismo. Tal conexão não foi jamais feita pelos críticos, que viram na crítica ao orientalismo uma oportunidade para que defendessem o sionismo, apoiassem Israel e lançassem ataques ao nacionalismo palestino. As razões para isto confirmam a história do orientalismo, pois, tal como o comentarista israelense Rubenstein observou, a ocupação israelense da Margem Oeste e de Gaza, a destruição da sociedade palestina e o constante assalto sionista sobre o nacionalismo palestino foram muito literalmente dirigidos e equipados por orientalistas (SAID, 1986: 91).

À margem de todos esses acontecimentos, formou-se uma tradição crítica orientalista, onde se tem repudiado tudo que lembre a árabe ou islamismo, ao mesmo tempo em que enceta um contra-ataque intelectualmente vazio, porém de cunho ideológico. Algo similar, embora com objetivo diverso, fizeram os “ocidentalistas” — para adotar a expressão freyreana — aqui no Brasil. Assim, Freyre, quando fala em *desassombramento*³, processo pelo qual se elaborou uma série de discursos para ocidentalizar o país, está se referindo a um processo do qual esse “fenômeno” é apenas um reflexo do ocidentalismo:

Os “olhos dos Estrangeiros”, ou, antes, os dos ingleses, é que passaram a governar o Brasil através menos de cônsules e caixeiros-viajantes, que daqueles portugueses e brasileiros anglófilos do tipo do Conde de Linhares e do economista Silva Lisboa, para quem a salvação de Portugal ou do Brasil estava em perderem, com a possível rapidez, quanto fosse forma ou cor oriental de cultura para adquirirem as formas, as cores e os gestos dominantes do Ocidente perfeitamente civilizado. E para eles o Ocidente perfeitamente civilizado eram Inglaterra e França (FREYRE, 1998: 427).

Esse desassombramento, conforme ressaltado, se dá por uma necessidade de expansão imperialista, promovida então pela Inglaterra, que intenta vender seus produtos industrializados para as sub-colônias da América Latina. É bem nesse período, que se inicia no início do século XIX e se expande até os dias de hoje, que o país se vê “assolado” de produtos europeus, antiecológicos para a natureza da maior parte do Brasil.

Com a transferência da Corte portuguesa para o país, em 1806, a Europa ganhava um novo *status* como modelo de “civilização perfeita”, ao qual deveriam todos os brasileiros aspirar. O que corresponderia, em suma, à desvalorização dos tipos de homem e de valores de cultura extra-europeus.

A vida patriarcal do Brasil colônia, com alguns de seus liames sociais, estava com os seus dias contados, pois o declínio do padrão de vida oriental no país significava o fim, ao menos em tese, do patriarcado na vida social e econômica do Brasil. Daí a forte apologia à implantação de “homens livres” — inclusive vindos do Oriente — para o país. O intuito era satisfazer os ingleses (liberais) quanto à urgência/exigência da abolição do tráfico de escravos, para se iniciar uma nova era: a do liberalismo, a do capitalismo, a do trabalho dito “livre”. Ou seja, a era do Ocidente, com seus ideais liberais calçados não mais na família, mas no indivíduo.

Edward W. Said diz que o tema mais familiar do orientalismo, visto sob a perspectiva do Ocidente, é que “eles (os orientais) não são capazes de representar a si mesmos, devem, portanto, ser representados por outros que sabem mais a respeito do islamismo do que o islamismo sobre si” (SAID, 1986: 261). Observa que não se coloca aqui a questão de uma *troca*, não há diálogo, discussão, um reconhecimento mútuo. E continua: “(...) Não é ciência, conhecimento ou entendimento: é afirmação de poder e reivindicação de autoridade relativamente absoluta” (*idem*).

Essas “discussões” unilaterais forjaram, intencionalmente, uma identidade para o Oriente calcada sob os pilares democráticos de uma certa “procura da verdade”, identidade que serviu não apenas para rotular e limitar o olhar sobre o Oriente, mas para também dominá-lo. Ora, essa “vontade de verdade”, como os outros sistemas de exclusão, apóia-se sob um suporte institucional. Citando Foucault: “Existe em nossa sociedade outro princípio de exclusão: não mais a interdição, mas uma separação e uma rejeição” (FOUCAULT, 2004: 10), feitas pela ordem do discurso.

É justamente nesse ponto que se deve ligar Freyre a Said, e ambos a Foucault. Embora Gilberto Freyre nos deixe descortinar um Oriente dinâmico e diversificado, tal qual os outros dois autores condena essa política de rejeição,

ostentada pelo discurso, à cultura e às cores do Oriente. Para esse autor POLI, tudo que cheire a MONO é fétido.

Talvez por isso tenha produzido uma bibliografia tão vasta e variada. Talvez por isso mesmo tenha se interessado, quase que freneticamente, em resgatar os antigos valores culturais nacionais, cada vez mais euro-centristas e ocidentais, numa tentativa quase que de redescoberta de si, de seu povo, de sua origem.

Todavia, não se pode esquecer que Gilberto Freyre, tal como Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Jr., por exemplo, é fruto da geração de 30, tão preocupada que foi em discutir, à luz dos problemas atuais, questões nacionais. Isso porque, com o amadurecimento do modernismo e superada a sua primeira fase, o foco muda, passando a não ser mais estético e sim ideológico⁴.

É uma fase produtiva para a literatura brasileira. Aliás, não somente para a literatura, mas também para as outras disciplinas, haja vista ser desse período a consolidação da Sociologia como disciplina, tendo em Freyre um de seus “fundadores” aqui no Brasil.

Como um intelectual de seu tempo, Gilberto Freyre recria um Brasil que não queria ser descoberto: o Brasil das iaiás, das casas-grandes e senzalas, dos sobrados e mocambos, do império do açúcar, do ferro, dos becos estreitos dos antigos burgos do país, etc. Um Brasil envergonhado, que teimava em esconder e apagar a sua história, como foi feito em Canudos, ou no Contestado, por exemplo.

No país apaga-se ou mitifica-se a história, ou ambas as coisas, já que a mitificação, a (re)elaboração estética e social de um tipo, a sua caricatura, nada mais é que o escamoteamento desse mesmo tipo. Perceba-se, contudo, que não se fala, nesse processo, do indígena do Romantismo, cuja função social não era outra senão a de vangloriar a aristocracia brasileira, como forma

de uma auto-afirmação para uma nação que acabara de nascer: não somos filhos de gloriosos indígenas, nem dos corajosos portugueses, somos filhos do cruzamento das duas raças; somos filhos da melhor cepa⁵. O intuito aqui é bem outro e diz respeito à construção do caipira, ou melhor, ao caboclo que, sob influência do Romantismo, teve sua figura assaz mitificada.

Ciente dessa mitificação do caboclo forte, sadio, audaz, Monteiro Lobato, em 1914, publica, no jornal *O Estado de São Paulo*, dois artigos intitulados *Velha Praga e Urupês*, cujos motes principais são desmistificar essa imagem criada e perpetuada na literatura. É claro que não foi somente este o motivo que levou o *tal fazendeirinho* a publicar esses textos. Foram outros também, mas que não cabe aqui serem analisados.

O que interessa, em particular, nesses dois textos lobatianos que representam o primeiro dos três olhares que Lobato “lança” ao caipira de São Paulo⁶, é a sisuda observação do autor — mesmo que eivada de preconceitos —, capaz de perceber elementos culturais e sociais do caipira. Detalhes importantes que seriam, posteriormente, melhor trabalhados e analisados por Antonio Candido em *Os Parceiros do Rio Bonito*.

Aspirando “retificar” a imagem do caboclo paulista, Monteiro Lobato ocidentaliza, diga-se assim, a figura do seu caipira. E ocidentaliza porque o vê com os olhos do estrangeiro, do homem burguês e urbano e do fazendeiro preocupado com o seu bolso. É a ocidentalização da imagem do caipira impressa através da marca da preguiça e da falta de senso estético. Em suma, é uma visão satírica de um tipo, conforme dito acima. Para o Lobato desses textos, o caipira é um moleirão adepto à “lei de menor esforço”, incapaz de se adaptar à sociedade e aos meios de produção capitalista, e por isso mesmo predestinado à inanição. Já para Candido, décadas mais tarde:

Tendo conseguido elaborar formas de equilíbrio ecológico e social, o caipira se apegou a elas como expressão de sua própria razão de ser, enquanto tipo de cultura e sociabilidade. Daí o *atraso* que feriu a atenção de Saint-Hilaire e criou tantos estereótipos, fixados sinteticamente de maneira injusta, brilhante e caricatural, já no século XX, no Jeca Tatu de Monteiro Lobato. (CANDIDO, 2001: 107)

Vale lembrar que nas sociedades semi-nômades, como é o caso da sociedade caipira do início do século XX observada por Lobato, esse modo de produção não deve ser considerado apenas como reprodução da existência física dos indivíduos, já que faz parte das atividades destes. É uma maneira intrínseca ao *modus vivendis* dessas sociedades, é uma maneira de manifestar a vida, de viver.

“Creio que, entre nós, a camisa por fora das calças do matuto é uma sobrevivência indiana. Uso oriental adotado pelo português antigo, introduzido por ele no Brasil e que deve ser recuperado, pois o estudo científico do assunto muito condena o cinto ou cinturão” (FREYRE, 2000: 183) — é o que afirma Freyre a respeito da problemática do traje ecológico para os trópicos.

Com a crescente ocidentalização do país pós-vinda da Corte portuguesa, os hábitos dos brasileiros foram ocidentalizando-se pouco a pouco. Tudo o que no Brasil lembrava a Oriental foi desaparecendo, ou por força dos hábitos — sempre “incentivados” pelos liberais ocidentalistas —, ou por determinações políticas verticais, como é o caso das gelosias nos sobrados do Rio de Janeiro. Isso porque a Inglaterra, e alguns outros países europeus, por via também dos ocidentalistas⁷, passaram a intervir mais diretamente na vida político-econômico-cultural das sub-colônias portuguesas.

O país se resignou, ainda mais passivo que outrora, aos ditames do Imperialismo capitalista europeu, passando a consumir, sem prévia discussão, o que de lá vinha. Abduziram-se velhos hábitos, não sem nenhuma resistência, é claro, em substituição a outros, menos ecológicos (e mais descentrados) para a vida nos trópicos.

O termo *Ocidente* passa a ser sinônimo de civilizado e *Oriente* o seu inverso. Mesmo conceitos aparentemente imutáveis estão sujeitos a rotulações decorrentes não somente da interação entre o momento histórico e os julgamentos expedidos à luz de teorias arbitrárias, como as dos orientalistas,

mas também em decorrência da receptividade de uma determinada sociedade em “acatar”, ou não, estes estereótipos.

É justamente este o ponto. No momento em que Lobato cria o seu Jeca, em 1914, não é aclamado porque, naquele momento, o estereótipo do caipira é bem outro. A partir do momento em que o Brasil, embora já bem ocidentalizado, se “moderniza” à luz de uma pequena-burguesia urbana em ascensão, o estereótipo do velho Jeca ocidentalizado passa a ser “aceito” e “adotado”. O caipira passa de “*Ai Jesus!*” *Nacional* (“É de ver o orgulhoso entono com que respeitáveis figurões batem no peito exclamando com altivez: Sou raça de caboclo.” [LOBATO, 1961: 279]), para *Anti-herói Nacional*.

Segundo Said, “cada designação representa interesses, alegações, projetos, ambições e retóricas, que não só se contradizem violentamente, como se encontram em guerra aberta” (SAID, 1986: 255). Tão saturados de significados e tão marcados pela história são os rótulos.

Outro fator importante a se ressaltar concerne ao modo de vida ecológico, para os trópicos, que a ocidentalização do país veio a “agredir”, a transmutar. Eis outro ponto divergente entre Monteiro Lobato e Gilberto Freyre. Na verdade, não diria divergente, na medida em que a intenção do primeiro era desmistificar — por meio também do relato — a figura do caboclo paulista, enquanto a do segundo era a de fazer uma espécie de relato histórico dos modos de vida do brasileiro e da necessidade do interesse, por brasileiros e portugueses, pelas condições de vida ecológica nos trópicos. Vejamos a citação extraída em *Urupês*, artigo datado de 23 de dezembro de 1914:

Em três dias uma choça, que por eufemismo chamam de casa, brota da terra como um urupê. Tiram tudo do lugar, os esteios, os caibros, as ripas, os barrotes, o cipó que os liga, o barro das paredes e a palha do teto. Tão íntima é a comunhão dessas palhoças com a terra local, que dariam idéia de coisa nascida do chão por obra espontânea da natureza — se a natureza fosse capaz de criar coisas tão feias. (LOBATO, 1961: 272-273)

Na verdade, o que interessa de fato aqui não são as heranças culturais propriamente ditas do caipira, mas sim a sua adaptação ao meio — oriunda

obviamente dessas heranças — conforme exposto no fragmento acima citado. Perceba-se que, seguindo o exposto por Freyre no texto *Arte e civilização nos trópicos...*, o caipira está completamente adaptado ao meio ao qual se insere. Sua casa e suas vestes condizem de fato com a cultura que lhe foi assimilada; já o caipira formulado por Lobato não.

Por isso a inadequação de Monteiro Lobato para com o modo de ser do tipo caipira. Daí, também, sua indignação. É claro que não se pode esquecer que esses estereótipos tinham, concomitantemente, uma finalidade estética. O *Jeca Tatu* não surge unicamente pela pena furiosa de um fazendeiro aristocrata que se vê prejudicado pelas queimadas em suas terras, mas também pela pena de um escritor preocupado em escoimar a imagem largamente difundida, no meio literário local da época, do caboclo forte, sadio e audaz. Em decorrência do ponto em que partia o seu olhar, seu caipira ficou estilizado, caricaturado. Daí sua ocidentalização.

A vida social do caipira assimilou e conservou os elementos condicionados pelas suas origens nômades. A combinação dos traços culturais indígenas e portugueses obedeceu ao ritmo nômade do bandeirante e do povoador, conservando as características de uma economia largamente permeada pelas práticas de presa e coleta, cuja estrutura instável dependia da mobilidade dos indivíduos e dos grupos. Na habitação, na dieta, no caráter do caipira, gravou-se para sempre o provisório da aventura.

O elemento português, com toda a sua experiência e vivência orientais, um elemento com um pé na África e na Ásia e outro na Europa, associado ao elemento indígena, nativo da terra, com vida baseada na agricultura de subsistência e com hábitos semi-nômades, é dessa mistura que nasce o tipo físico e social do caipira paulista. Foi essa percepção que “faltou” ao Lobato de 1914. O escritor acerta na forma, porém erra no conteúdo. Descreve o caipira com uma certa exatidão típica, embora estilizado, porém, não atentando para esses fatos, recria-o à luz do Ocidente liberal e burguês. É a ocidentalização, por meio de uma rotulação, do caboclo paulista.

No entanto, não cabe afirmar que essa ocidentalização tenha se dado casualmente. Ao estereotipar o caipira, Lobato o faz pelo meio da sátira. Lobato cria o seu *Jeca Tatu*, confrontando-o com “idéias novas” oriundas do ocidente. Daí a caracterização fiel da sua habitação, do seu tipo e do seu habitat. O caipira é um títere na pena do escritor, que o molda segundo suas pretensões literárias e extra-literárias.

Assim, o que o autor acaba passando é um certo incômodo com o modo de ser do caboclo. Para esse Lobato, o caipira não passa de uma quantidade negativa, incapaz de evolução. Perceba-se que, embora descrevendo o seu Jeca como ele o é, nem por isso quer dizer que o entenda de fato. Pelo contrário, é justamente satirizando-o, e não lhe dando voz, que o autor o submete, de maneira atroz, ao julgo da sociedade a qual pertence: ocidental-capitalista.

Longe de uma percepção de classe, o autor de *Velha Praga* e *Urupês* cria seu Jeca quase que deslocado do meio onde vive. O mundo seria outro sem o caipira, ou melhor, sem o *piolho da terra*, como o autor mesmo afirma. Tudo nele é negativo: jeito, vestes, hábitos, morada. O caipira subtrai.

De maneira adversa o vê Candido quando o estuda sob a perspectiva da transformação dos seus meios de vida. Por hora não cabe aqui uma leitura mais detalhada da obra de Antonio Candido, mas sim o uso de alguns elementos por ele estudados, para a continuação do raciocínio. Dentre esses elementos — aliás, o único ao qual se atém este artigo — está o da vestimenta do caipira:

Todos faziam fio de algodão, que tecedeiras transformavam em pano, com o qual se confeccionava a roupa; camisolão até o joelho para meninos e meninas; camisa e saia para as mulheres; ceroula e camisa, usada sobre aquela, para os homens. Trançavam-se em casa excelentes chapéus de junco (*Lepidosperma officinalis*), “que duravam dois anos”. Andava-se geralmente descalço, e o único calçado era a *precata* (alpargata), feita igualmente em casa. Os homens iam à própria igreja neste traje, que em 1757 já era registrado em Moji das Cruzes pelo Conde de Azambuja: “He a villa pequena [...] e a maior parte dos moradores assiste nos seus sítios, onde passam o tempo a cachimbar e balançar-se na rede, em camisas e ciroulas, vestido que ordinariamente uzão”. (LOBATO, 1961: 49-50)

Preocupado com o traje ecológico para o trópico, Freyre acredita que o vestuário do caipira, com a camisa por fora das calças, é uma herança indiana trazida aqui pelos portugueses e adaptada pelos moradores que foram se estabelecendo no interior de São Paulo, parte de Mato Grosso do Sul e de Minas Gerais. As análises de Candido e Freyre a esse respeito são similares e provam uma coisa: a influência oriental na cultura brasileira. Influência que não pode ser descartada ainda hoje, ainda mais se atentarmos para o fato de que certos valores ainda resistem, como é o caso de algumas figuras do folclore brasileiro, ou de crenças e culturas afro-brasileiras.

A respeito do vestuário do caboclo paulista pouco apresenta, ou quase nada, Monteiro Lobato. São apenas trechos ridicularizando o traje simples do caipira. É lamentável que o autor não tenha percebido que, apesar da “pobreza”, o vestuário do caipira paulista é um dos mais propícios para se viver nos trópicos: camisa clara de algodão por fora das calças folgadas. Já Freyre, se não se atém exclusivamente no “matuto”⁸, fornece um subsídio teórico para se pensar sob a ótica do conflito Ocidente X Oriente. O que ficou claro com essas leituras é que, tal qual a criação do Oriente pelo Ocidente, o caipira também foi estagnado como rótulo de um determinado tipo, a ponto tal de ser explorado até os dias de hoje nas festas populares de junho, ou pela própria mídia, que firmou e dilatou sua imagem.

Relações mais que evidentes do conflito entre Ocidente e Oriente, que ainda hoje não está encerrado. Relações entre o modo de agir e pensar de um povo e as políticas implantadas para esse povo. Relações entre colônia e Império, ou entre desenvolvimento e subdesenvolvimento. Questões cada vez mais atuais e que não devem ser deixadas de lado pelos intelectuais brasileiros e da América Latina em geral.

Referências Bibliográficas

CANDIDO, Antonio. (2001). *Os Parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. 9.ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34.

CANDIDO. (1989). Literatura e subdesenvolvimento. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática.

FREYRE, Gilberto. (2002). *Casa-Grande & Senzala*. 46.ed. Rio de Janeiro: Record.

FREYRE. (1998). *Sobrados e Mucambos: introdução à história patriarcal no Brasil*. 10.ed. Rio de Janeiro: Record.

FREYRE. (2000). Arte e civilização moderna nos trópicos: a contribuição portuguesa e a responsabilidade brasileira. In: *China Tropical*. São Paulo: Record.

FOUCAULT, Michel. (2004). *A ordem do discurso* (Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio). 11.ed. São Paulo: Edições Loyola.

LAFETÁ, João Luiz. (2000). *1930: A crítica e o Modernismo*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, Editora 34.

LOBATO, Monteiro. (1961). Velha Praga. In: *Urupês* (Obras completas, vol. 1). se. São Paulo: Brasiliense.

LOBATO. (1961). Urupês. In: *Urupês* (Obras completas, vol. 1). se. São Paulo: Brasiliense.

SAID, Edward W. (1991). O Orientalismo revisto (1986). In: *Pós-modernismo e política*. HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). Rio de Janeiro, Rocco.

SCHWARZ. Roberto. (1988). As idéias fora do lugar. In: *As idéias fora do lugar*. 3.ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades.

WEBER, João Hernesto. (1976). *Do Modernismo à nova narrativa*. Porto Alegre: Metrópole, Instituto Estadual do Livro.

¹ Alguns críticos contestam Freyre exatamente nesse ponto. Para aqueles, o que Gilberto Freyre fez em *Sobrados e Mucambos* foi descrever ruas, doces, meios de transporte e vestimenta, sem, contudo, ressaltar o modo de viver e pensar da sociedade patriarcal brasileira como um todo. O que é um tanto perigoso, na medida em que se sabe o quanto o meio e suas coisas influenciam na maneira de pensar e agir do ser humano.

² Não se pode deixar de citar o indígena que, se não deixou muitos valores artísticos, — argumento que de mais adiante discutirei —, deixou na culinária e no vocabulário do brasileiro em vastas proporções, a tal ponto de aproximadamente 45% das expressões que se conhecem hoje no português brasileiro serem originárias da língua geral, falada pela maioria absoluta da população até meados do século XIX.

³ Para uma explicitação, ver o trecho extraído de *Sobrados e Mucambos* (op.cit), p. 430: *Para os ocidentalistas, o que o Brasil necessitava era do que um deles, regozizado com a violenta destruição das gelosias nos sobrados do Rio de Janeiro, em 1809, chamava expressivamente de "desassombramento". Desassombramento através do vidro inglês nas casa e nas carruagens ainda orientalmente revestidas de gelosias e cortinas: as casas de "grade de xadrês" que a Walsh recordaram a dos turcos. Desassombamentos nas cidades, através de ruas largas como as do Ocidente, que substituíssem os becos orientalmente estreitos do Rio de Janeiro, de Salvador, de Recife, de São Luiz do Maranhão, de São Paulo, de Olinda, de todos os burgos antigos do País. Desassombramento nas igrejas, através da substituição, pelas*

senhoras, de capas, mantos, mantilhas ou xales orientalmente espessos, por transparentes véus franceses que não escondessem os encantos de rosto e de peito das iaiás. (...)

⁴ Não que os dois se dissociem inteiramente, na medida em que uma mudança estética é, também, ideológica.

⁵ Ver WEBER, João Hernesto. *Do Modernismo à nova narrativa*. Porto Alegre: Metrópole, Instituto Estadual do Livro, 1976.

⁶ Os outros dois são, respectivamente, *Jeca Tatu: a ressurreição* (1918) e *Zé Brasil* (1947) e não interessam para a leitura pretendida neste trabalho.

⁷ Freyre usa *ocidentalistas* e Said *orientalistas*.

⁸ Expressão adotada pelo próprio Freyre.

Movimento & poesia: percursos sobre *Salto*, de Silviano Santiago

Marcelo dos Santos

Doutorado em Literatura Comparada pelo
Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Rio de Janeiro

m.santos1977@gmail.com

Resumo:

Neste trabalho, fazemos a leitura do livro de poemas *Salto*, de Silviano Santiago. Investiga-se como a poesia prepara sua própria cena de leitura. Podemos observar, dentro de *Salto*, o movimento desta leitura, e a leitura como movimento, desde a exploração do significado até a abertura do significante que o poeta elabora. Ao fazer “saltar” o significante, a experiência de Silviano pode ser acompanhada como poética quando ela traça a constituição de uma performance. No nosso estudo, procuramos traçar os caminhos dessa performance e esboçar alguns de seus motivos.

Palavras-chave: Poesia, Leitura, Performance

Resume:

Dans ce travail, on fait la lecture du livre de poèmes *Salto*, de Silviano Santiago. On enquête comment la poésie prépare sa propre scène de lecture. On peut regarder, dans *Salto*, le mouvement de cette lecture, et la lecture comme mouvement, depuis l'exploration du signifié jusqu'à l'ouverture du signifiant que le poète élabore. En faisant “sauter” le signifiant, l'expérience accompagnée comme poétique quand elle esquisse la constitution d'une performance. Dans cet étude, on cherche à esquisser les chemins de cette performance et à ébaucher quelques de ses motifs.

Mots-clef: Poésie, Lecture, Performance

1- A estratégia do movimento

“...e que você quer reproduzir agora é o galope da escrita. O trote é a invenção amestrada que vem depois do galope”.

(Silviano Santiago, *Stella Manhattan*)

Salto, livro de poemas de Silviano Santiago, foi lançado em 1970. E a sua leitura, hoje, a despeito das circunstâncias que cercaram a geração da obra,

não deixa de ser uma leitura provocada. Uma leitura provocada é, de antemão, resposta a um texto provocador. Nas páginas de *Salto*, o leitor é provocado a empreender um esforço que transcende a simples compreensão do significado. A interferência no significante, que respira, ou melhor, palpita (para ficarmos no vocabulário do orgânico) no texto de Santiago, é uma provocante estratégia de movimento. Um movimento da leitura, do olhar e, mais além, um trabalho da inteligência.

Dividido em três partes maiores: "Saldo", "Solda" e "Salto", o livro de Silviano Santiago parece esboçar, para este leitor de 2006, uma estratégia do olhar calcada nas possibilidades que o visual pode despertar de movimento. O saltar. E, acompanhando esta ação-metáfora, podemos seguir o curso de um esquema montado para concretizar a interferência que o poema estipula. Aos leitores de hoje e de sempre, cabe esta leitura também saltada no tempo. O salto quântico.

A tripartição no ambiente de *Salto* desenha uma trajetória que conduz a sua própria leitura, ou sua desleitura, já que sua meta é também desarticular as direções do olhar que cristaliza sentidos. Por isso, o implodir dos significantes perverte o significado e os verte na sua multiplicidade, na maioria das vezes sugerida, o que antecipa o caráter provocativo do movimento. No desenrolar da palavra, naquele desembaraçamento do fio tênue que a une às referencialidades, está exposto o centro da meada; suas nervuras apontam para o oco da palavra-coisa — "Vivo a hora do oco" é um verso de *Salto*. E este esvaziamento torna-a passível de uma desarrumação constante.

Seguir o percurso de *Salto* pode ser rentável para compreender os programas desta anti-pedagogia da visão que instaura no leitor, este de 2006, a leitura "saltada", aquela que se firma no absoluto movimento das palavras. Estas sempre deslizadas na constante esfera do vir-a-ser. Acoplada ao trânsito do salto está a liberdade da alternância. E o texto de *Salto* dá muitas realizações deste livre jogo criado. Tudo é movimento: saltado, contrário, reversível.

Se a movência é uma finalidade em *Salto*, lembremos que ela é uma metáfora de leitura. E a metáfora se constrói na dupla face de seu campo: no texto, na língua literária, e fora do texto, na língua. A dinamite no significado pode ser uma causa desta duplicidade, pelos seus restos desarranjados e dispostos. O deslocamento da literariedade conhecida ultrapassa a mera transgressão: ela formula a transformação. Fazer mover a palavra é mover a leitura, é fazer saltar o entendimento, a percepção, em última instância, é fazer o sentido estranhar sua própria permeabilidade. O leitor transmuta-se em autor no limiar de *Salto*.

Anotamos até aqui como a “leitura saltada” faz vislumbrar uma reviravolta na percepção, quando aquela trabalha com a alternância e a transformação, mudando o curso das apreensões do leitor. Resta a aproximação um pouco maior do nosso olhar para este trabalho, a fim de compreendermos como a metáfora do salto se realiza no trajeto estrategicamente construído, o que parece ser a condição de sua concepção.

2 - Plataforma: do chão ao alto.

“Oh, mama, can this really be the end,
To be stuck inside of mobile
With the Memphis blues again”

(Bob Dylan, *Stuck inside of mobile with the Memphis blues again*)

“Saldo” é a primeira etapa do trajeto preparado pela leitura do livro de Silviano Santiago. Seu primeiro poema — “Balada com sonoridade” — guarda uma imagem bastante elucidativa, se arriscarmos seguir a metáfora motora que escolhemos: “guinada e derrapagem/ se perde o volante/ da poesia/ se fixa a vista/ na comum (c) idade”.

A guinada repara o curso retilíneo e constante de um caminho ou sentido, para ficarmos em campos semânticos mais ambivalentes. E é chegado o dia — anuncia o poema — da brusca interrupção para que outro caminho seja

tomado. Mas, para o novo caminho ganhar estatuto, deve-se perceber as velhas estradas pelo retrovisor: “Chega um dia/ — chega/ em que você descobre/ — por que não?/ porque também segue/ sigo o arquétipo”.

A percepção do que se seguia ajuda, assim, para que a trajetória a que os pés e os olhos foram acostumados mude de percurso. E faz com que eles sejam obrigados a uma outra esfera de movência, a do salto. O que o poema mostra, a partir de então, é o caminho trilhado, que serve como mapa a ser evitado, e o seu final de abismo: “Da vidumana/ Seus poetas preferidos/ — pátriamada/ viveram pobres e miseráveis”.

Ainda aqui se concentra a idéia de saldo, uma alternância fonética de “salto”, mas que também indica uma movimentação de amplas leituras: no campo da memória e no campo da economia. No saldo não estão somente os aspectos positivos, mas a equação entre os sinais de mais e os sinais de menos. No saldo da poética está o seu duplo: o negado e o aceito, o renegado e o assumido. Mas estes não se rendem à lógica dos lucros bancários: na dupla chave da leitura, o negado é o aceito, porque figura no poema, é lido nele. A poesia tem seus mártires amados e seus martírios odiados: “Miseravelmente Pessoa/ (...) Miseravelmente Pessanha/ (...) Santo Baudelaire/ Que estais no céu/ (...) santificado seja/ meu nosso nome/ (...) prostituído”. É esta relação entre “vidumana” e miséria que deve ser subvertida, e a subversão é sugerida em *Salto* pela experimentação estética.

Mas o projeto de *Salto* é criar também um espaço da experimentação, uma plataforma para o salto. Em “Balada”, a concessão, ou melhor, a estratégia-concessão, é realizada pela adoção da sonoridade. Esta acontece pela presença do sonoro conhecido da massa, a expressão popular: “Nenhuma viva alma/ Se interessou em vida/ — **pátriamada/ salve salve!** [grifo nosso]/ (...)/ Santo Baudelaire/ Que estais no céu/ — **beleléu**” [grifo nosso].

Ao se reconhecer como estratagema, a leitura, a partir de “Balada”, vai arregimentando condições para seu salto. Em “Carta”, segundo poema de

"Solda", é o próprio fio da discursividade que está se desenrolando e descentralizando sua relação de sinapse com o real: "Sei mais não/ Onde deixei deixaste/ O fio Ariadne/ Da nossa conversa".

A pretensão da discursividade é destruída por uma infidelidade latente: a incerteza do que é dito aparece no esquecimento. Retomar o curso do fio é tecer o novo. Se *Salto* encarna uma poética própria, ela pode ser expressa na idéia do fio que tece o novo no que é retomado: "Retomo o fio/ e alimento a máquina/ costura/ abraços e notícias".

O discurso desmontado pelo desfilar da palavra, quando retomado, propõe uma leitura costurada, realizada pelo enviesamento da máquina poética. Costurar metaforiza a construção do tecido da letra para o corpo que a palavra ganha. O poema é corporificado: "Desfio o abraço/ — teima de paleógrafo —/ e por baixo o corpo/ manequim amigo".

Deslizando da elaboração de um campo de leitura, *Saldo* chega aos primeiros poemas de leitura "esforçada". A série "Fragmento" guarda inversões que desafiam o olhar como lugar de construção de sentido. O que é visível pode, com a leitura enviesada aprendida, escapar às regras da linearidade sintática: "Como do cão/ O cantar é noite/ Como da crista/ O gritar é aurora..."

Na série "Contíguos", a intervenção se faz mais detidamente nas palavras. Os poemas trabalham as proximidades para realizarem deslizamentos semânticos, além dos sintáticos já experimentados nas séries anteriores: "Loucomove a mão/ Locomove o chapéu/ Loucomove o pé/ Locomove o chapéu".

O sentido não se apresenta, portanto, anterior à construção do poema, ele se dá no momento da experimentação da linguagem. Esta será uma tônica para os poemas seguintes, pois estes propõem, no lugar da figuração do tema, a experimentação estética do tema. É o que veremos quanto à experiência do exílio, mais adiante. Por enquanto, ficamos ainda atentos ao exercício da lógica que se amplia num poema homônimo:

for for
hoje ontem
irei fui
 fuirei
 amanhã

Neste fica demonstrada a logicidade construída no cerne do poema, no movimento saído das palavras e seguido pela leitura empenhada tramada ao longo do livro. Com o poema “pro com”, que afirma a lógica instaurada, a seção “Saldo” termina, mas prepara a próxima: “Solda”. Depois da construção desta plataforma, a leitura se afasta da fixidez, nada é mais “stucked”.

3 - No alto

Na abertura de “Solda” está a seção “Alguns floreios” em homenagem a Haroldo de Campos. Ela é toda construída pelo tracejado do motivo “palavra-puxa-palavra” coincidente com a idéia do aproveitamento do “mote alheio” que consagra a rota de uma constelação. Seus cometas: Drummond, Bandeira, Cabral. É também uma leitura radical (na sua raiz) a que Silviano faz desses poetas, como o é também a do poeta Haroldo de Campos dos mesmos poetas¹. Nesta leitura, firma-se a solda de palavra a palavra, cuja afirmação estabelece a marca de um projeto poético, ou “obra em progresso”². Algo que se move para a épica realizada no próximo poema de “Solda”: “Man”.

Em “Man”, o poema nasce da radical experiência poética: ele nasce do significante “man”, em inglês, que se desfiará na experiência do exílio, mas aqui deslocada para o que chamamos acima de troca de uma figuração do exílio para uma experiência estética do exílio, que pode ser correlata ao “desplazamiento” apontado por Ricardo Piglia sobre a obra de Rodolfo Walsh:

(...) pero aqui Walsh practica el arte de la elipsis, el arte del iceberg a la Hemingway. Lo más importante de una historia nunca debe ser nombrado, hay un trabajo entonces muy sutil con la alusión y con el sobreentendido (...) Esa elipsis implica, claro, un lector que restituye el contexto cifrado, la historia implícita, lo que se dice en lo no dicho (...) decir lo máximo con la menor cantidad de palabras. (PIGLIA, 2001: 17)

Em “Man” é a associação que borra a teia de referências provocando o esforço de restituir o cifrado do que não é dito. Este peculiar deslocamento, interferindo no estético, serve para dar conta de algo indizível, como a experiência do exílio, afastando-o de sua escrita do simples documental:

A “informação semântica” já transcende a “documentária”, por isso vai além do horizonte do observado, acrescentando algo que em si mesmo não é observável, um elemento novo: (...) A “informação estética”, por sua vez, transcende a semântica, no que concerne à “imprevisibilidade”, à surpresa, à improbabilidade da ordenação dos signos (CAMPOS, 1992: 32).

Isto pode ser exemplificado por:

		Refúgio em greenwitch	
		Village	
			Marijuana
Marias		juanas	
Branças	dói		
		Divã	
		vanas	

As palavras vão se abrindo amplamente na estratégia da intervenção direta no signo e se amplificam para suas outras instâncias: léxicas, semânticas. A palavra em língua portuguesa tange a de língua inglesa num movimento constante de afastamento e proximidade, ritmando no poema o seu tema: a relação paradoxal com o Outro, a “transa”³. Mas este indizível, aquilo que esbarra na impossibilidade do compartilhado, ganha forma para chegar ao outro exatamente no experimento com a forma. A próxima seção de “Solda” afirma a mecânica das formas.

“Metaphormoses” é a última parte da seção antes de “Salto”. A epígrafe que abre sua série de poemas é de Norman O. Brown. Como em Brown, a palavra ganha uma força de metaforização, pela sua metamorfose através do mecanismo da alternância, gerado no próprio título da série. Como busca da forma a ser estendida ao outro, a metamorfose encarna a possibilidade de movimentação, deslocamento de uma corporalidade, do poema; de alteração do intelecto. No experimento poético a criação estabelece sua via dupla: é criação de poética e de recepção. E esta é trabalhada pelo ludismo no jogo

livre proposto pelas alternâncias, que têm como mirada a alternatividade⁴. O próprio corpo é alvo da metamorfose estética:

corpespera corpilusão corpisento
corpoarmário corpacaso corpapique
corpalkança corpinvés corpembalo
corpamiúde corpalicerce corpanel

Chegamos à terceira parte do livro de Silviano Santiago, intitulada de "Salto". Sua abertura, "Números e coisas", precede a inscrição "Do-it-yourself kit", gerada pelo estatuto poundiano⁵. Nas seções "Números" e "Coisas" os poemas são a leitura deles. Eles demandam energia para ganharem corpo. E a leitura é sempre feita em saltos, como no poema aqui transcrito:

"udmo
tris
quae
cint
roco
ssei
steo
nito
ovde
ez"

O mesmo se alastra na seção "Coisas" e ganha seu último estágio em "Triplé". Neste, a montagem é indissociável da combinação, o que se inscreve no lúdico da invenção poética. É esta invenção, ambientada na leitura, que procuramos mapear, ainda que brevemente, no que ela pode construir de informação estética, a instância para além do sentido. E o que podemos perceber é como a leitura se mantém nesse salto, inaugurada na própria cena da escrita, em constante processamento, tanto em 1970 quanto em 2006. No limiar de um brusco movimento.

Referências Bibliográficas:

BROWN, Norman O. (1972). *Vida contra morte*. Petrópolis: Vozes.

CAMPOS, Haroldo de. (1992). *Metalinguagem & outras metas*. São Paulo: Perspectiva.

PIGLIA, Ricardo. (2001). *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Econômica.

SANTIAGO, Silviano. (1970). *Salto*. Belo Horizonte: Imprensa Publicações.

¹ Conferir as leituras sobre Bandeira, Cabral, Drummond em *Metalinguagem & outras metas*.

² Como termo usado por Haroldo de Campos para a obra de Drummond em "Drummond, mestre de coisas", *op. cit.*, p. 51.

³ Para usarmos a metáfora do disco hibridista de Caetano Veloso: *Transa*.

⁴ Entendemos como alternatividade a ação potencial aberta pela possibilidade da alternância.

⁵ Cf. *Metalinguagem & outras metas*.

O romance de autoria feminina no Acre: historicidade e regionalismo

Margarete Edul Prado de Souza Lopes

Doutorado em Literatura Brasileira – Programa de Pós-Graduação em Letras e
Linguística da Universidade Federal da Bahia

maga.lopes@gmail.com; magalopes77@yahoo.com.br

*O Acre é o Acre. Tudo aqui é tão Acre que existe até a associação Acreana
das Viúvas, presidida pelo Raimundo Ceguinho. Um homem.*

Chalub Leite¹

Resumo

O artigo focaliza a mulher e suas condições de existência na Amazônia com a intenção de enfatizar os problemas, os temas e as metáforas presentes nas narrativas de Florentina Esteves e Francisca Trindade Lopes. A atenção se concentra no romance, pois nele se encontram tanto um mecanismo altamente preciso de enredo quanto um sistema inteiro de referências sociais que dependem das instituições existentes da sociedade burguesa, de sua autoridade e poder. Sendo assim, o romance acreano de autoria feminina se revela um excelente instrumento de estudos de mulheres atuantes e determinadas, em que aparece de maneira marcante a mulher indígena.

Palavras-Chaves: Mulher, Romance, Amazônia, Gênero e História.

Abstract

The article is about woman and his conditions of existence in the Amazonia with the intention of focus the problems, the subjects and the present metaphors in the narratives of Florentine Esteves and Francisca Trinity Lopes. With specific attention to the romance, therefore in him are found so much a highly necessary mechanism of as much as plot an entire system of social references that depend on the existing institutions of the bourgeois society, of its authority and be able to. Being like this, the Acre's novel from writer woman is revealed an excellent determined and active women studies instrument, in that appears of outstanding way the native woman.

Keywords: Woman, Novel, Amazônia, Gender and History.

Minha preocupação nesse artigo é enfatizar os problemas, os temas e as metáforas referentes à mulher presentes nas narrativas de Florentina e Francisca Trindade Lopes. O artigo focaliza a mulher e suas condições de existência na Amazônia, com atenção específica voltada ao romance, que,

segundo Edward Said, é artefato cultural da sociedade burguesa e também é entre todas as principais formas literárias, a mais recente. O seu surgimento é o mais datável, sua ocorrência, a mais ocidental, seu modelo normativo de autoridade social, o mais estruturado. Além disso, o romance é uma forma cultural incorporadora, de tipo enciclopédico. Dentro dele, se encontram tanto um mecanismo altamente preciso de enredo quanto um sistema inteiro de referências sociais que depende das instituições existentes da sociedade burguesa, de sua autoridade e poder. Sendo assim, o romance acreeano de autoria feminina se revela um excelente instrumento de estudos de mulheres atuantes e determinadas, em que aparece de maneira marcante a mulher indígena.

A Amazônia foi palco da contemplação pura e simples dos primeiros cronistas e estudiosos, que se deslumbraram diante dos cenários diferentes e desconhecidos, deleitando platéias curiosas e sôfregas por histórias novas. A imagem construída sobre a região, nos séculos XVI a XVIII, é de uma natureza maravilhosa e mítica, terra do fabuloso e das fantasias. No século XX, surgem vários romances descrevendo uma Amazônia exótica e luxuriante tais como: *A Amazônia misteriosa* (1925), de Gastão Cruls; *Terra de Icamiba* (1932), de Abguar Bastos; *Seiva* (1938), de Osvaldo Ourico, entre outros. Apesar da força dos mitos e após o deslumbramento inicial diante da nova paisagem durante os primeiros séculos, a partir do século XIX pode-se notar um movimento contrário nos relatos e depoimentos sobre a Amazônia. Surge a necessidade de entender, explicar, explorar e dominar a região.

O Acre, que ainda não pertencia ao Brasil na época dos primeiros viajantes, não foi contemplado com relatos deslumbrados dos viajantes diante da nova terra, mas tem sido descrito, desde os primeiros romances, como um lugar do homem branco em conflito permanente com a terra, com os índios, com os estrangeiros (portugueses, bolivianos, americanos, ingleses). Retrata-se o ser humano lutando para sobreviver na floresta, nas mais miseráveis e rígidas condições de vida, uma vida sempre por um fio, em terreno hostil e inócuo,

habitado por animais nocivos e de condições climáticas extremas. Pode-se ler o seguinte trecho no romance *A Selva*, de Ferreira de Castro:

Era outro o meio, outra a terra e outros os seres. Nada se criara ali para o prazer, nada lhe falava das pessoas com quem convivera, dos seus antigos costumes, das coisas que amara. Era um mundo à parte, terra embrionária, geradora de assombros e tirânica, tirânica ! ... Existia o emaranhado vegetal, louco, desorientado, voraz, com alma e garras de fera esfomeada [...] porque ali somente a selva tinha vontade e imperava despoticamente.

Nas narrativas que reconstroem os fatos históricos da região, destacam-se *Guerra dos Seringueiros*, de Jesuíno Ramos e *Território de bravos*, de Francisco Marins. Embora os dois autores não sejam acreanos, relatam, na forma de ficção, a história detalhada da Revolução chefiada por Plácido de Castro, que resultou na anexação ao Acre ao Brasil. Em relação aos autores acreanos, nas *Memórias de um padre seringueiro*, de Expedito de Castro, bem como em *Ô de Casa*, de Francisca Trindade Lopes, os personagens principais se movimentam em meio aos acontecimentos violentos da Revolução Acreana, que serve de pano de fundo. *Memórias de um seringueiro*, de Jersey de Brito Nunes, conta a história da origem e formação da cidade de Sena Madureira, enquanto *O trabalho vence tudo* e *Luta contra os astros*, ambos de José Higino de Souza Filho, resgatam e documentam o cotidiano e costumes dos habitantes de Vila Sobral (hoje Tarauacá), nas primeiras décadas do século XX. Quanto à autoria feminina, são três os romances de mulheres no Acre: *Terra de Deus* (1993), de Luciana Barbosa; *O empate* (1993), de Florentina Esteves e *Ô de casa* (2003), de Francisca Trindade Lopes.²

Francisca Trindade Lopes escreveu *Ô de casa* ao longo dos anos, nos intervalos entre uma atividade e outra, em casa ou no ambiente de trabalho. A escrita do romance foi concluída em 2002, mas chegou ao público em 2003, pois a escritora somente obteve recursos para publicá-lo após a venda da própria casa. Foi com parte do dinheiro da venda do imóvel, no qual residia, que ela conseguiu disponibilizar o romance para os leitores.³ A escritora, além de romancista, também é contista e cronista, mesmo que seus escritos nesses últimos gêneros, ainda não tenham sido publicados.

O romance de Francisca Lopes se inicia na cidade, quando um homem que está há muito tempo sumido e dado como morto, reaparece no portão da casa da protagonista chamando: "Ô de casa!". Imediatamente se inicia um flash-back para contar a história dos dois personagens que se apaixonaram no passado: Luísa e Dêro. Ela com apenas dezesseis anos, ele bem mais velho, nas terras designadas para os seringueiros trabalharem depois que foram expulsos pelos fazendeiros de gado. O relato contém todos os detalhes de como o casal se conheceu e foi se apaixonando devagar. Ela, sempre de gênio forte e voluntariosa e ele, um homem calmo e de atitudes sensatas. Quando eles estão de casamento marcado e ela acaba de entregar-lhe a virgindade na véspera, ele sofre uma emboscada e chegam as notícias de que foi assassinado.

Tem início então outro flash back, para os tempos em que o Acre foi anexado ao Brasil, os tempos de Plácido de Castro, gaúcho que liderou a revolução que tomou o Acre da Bolívia. Esse novo relato conta a história de um ascendente do protagonista, Artur, o avô de Dêro, que foi um dos heróis da Revolução Acreana. Mais da metade do romance é tomada por esse relato histórico (da página 57 até 190) e se encerra com ele. As duas primeiras narrativas ficam abandonadas e inacabadas, sem nenhum desfecho. Sobre o romance *Ô de casa*, Fátima Almeida fez a seguinte crítica:

Li Francisca Lopes. Acho que tem potencial, de vir a ser o Jorge Amado do Acre, tem uma narrativa ótima, a gente entra na história, ela denota conhecimento com a realidade do seringal antigo, coisa que não existe de modo algum em Florentina Esteves. Mas comentou um erro atroz ao inserir um capítulo inteiro de Leandro Tocantins, misturando ficção com história científica, não tem nada a ver, ela mesma condenou o próprio livro.⁴

No entanto, sobre a terceira história, há muitos aspectos relevantes a serem discutidos. Artur, ao contrário da maioria de nordestinos que vieram trabalhar nos seringais, sabia ler e escrever: "Artur escreveu para seus pais e para Rosinha, a primeira carta depois que chegara ao seringal" (LOPES, 2003: 92). Também, os registros da fala de Artur são baseados na norma culta. Entretanto, a característica mais importante do livro de Francisca Trindade

Lopes é a criação de uma personagem indígena. Os personagens índios são raros nos romances do e sobre o Acre, de inscrição masculina. O primeiro romance amazônico, *Simá*, publicado em 1857, de Lourenço da Silva Araújo Amazonas, embora seja declaradamente indianista, retrata um drama que se limita a um destino de submissão à colonização portuguesa. A importância do livro reside em ser a primeira tentativa de registrar a condição de vida na Amazônia, em definir as relações entre índios e brancos, recriando a atmosfera da região ainda em confronto aberto com os conquistadores:

A relação entre brancos e indígenas, a força do clero, as disputas políticas estão colocadas como pano de fundo atrelado a uma intensa descrição da paisagem e à preocupação com a construção do perfil do homem amazônida, fruto da miscigenação. A natureza é caracterizada como uma dádiva divina, metáfora do Éden. Como motivo principal da narrativa, temos a trajetória da heroína, Simá, sua vida, amizades, amores, destino, tragédia. Uma heroína romântica da Amazônia, com fim trágico. (FIDELIS, 1998: 40)

O Brasil não tem uma tradição de literatura indianista muito forte, mas *Simá* comparece como um romance precursor dos escritos de José de Alencar. Todavia, tal como o escritor cearense, Lourenço Araújo propõe uma visão otimista do encontro entre as duas culturas, a branca e a indígena, ainda que antevendo os pesadelos internos. Também como *Iracema* (1965), a heroína indígena Simá morre de forma trágica ao final da história, numa alusão de impossibilidade da cultura aborígine sobreviver à colonização portuguesa.⁵ No entanto, é bastante significativo que a primeira personagem de ficção da Amazônia seja uma jovem índia e não um elemento branco.

Um dos primeiros romances sobre o Acre também valoriza e descreve a cultura autóctone: *Ressuscitados*, de Raimundo Moraes, publicado na década de trinta. Seguindo em linha contrária a ideologia dos livros de José de Alencar e Lourenço Araújo, Raimundo Moraes descreve uma jovem índia ipurinã,⁶ Corina, que não morre ao final da narrativa, mas mata a sangue frio seu ex-marido branco, porque ele matou seu amante índio. Após o sinistro, ela vai embora para o coração da floresta viva e vitoriosa.

Os miolos escorreram. A cara se lhe transformou numa posta sangrenta. Corina vibrou-lhe ainda outro golpe, pisou-lhe o rosto, cuspiu-lhe, apostrofou-o, estava horrivelmente sinistra. Era agora uma das próprias Fúrias, uma das Gorgonas, tentando talvez metamorfosear em

pedra a carne daquele maldito que lhe matara o amante. Delirava em torno dos despojos de José Alves. Ia e vinha olhando-o furiosa, à espera sem dúvida que lhe acudisse à lembrança algum suplício que fizesse urrar de dor o morto. Dando, todavia, com o Cauré estendido no chão, foi outra vez para ele, mudando-se de novo na imagem duma soros Pudibunda. Suas mãos piedosas acariciavam a cabeça ensangüentada do amante. Nisto chamou Japiim, tal se lhe houvesse ocorrido alguma idéia. Convidou o irmão a carregar o corpo, e, como se levasse ali o seu grande tesouro, os seus anelos e a própria alma, desapareceu na floresta. Nunca mais ninguém soube dela. (MORAIS, s/d: 318)

A narrativa transcorre nos tempos em que o Acre ainda pertencia à Bolívia, em fins do século XIX, no local onde hoje se localiza a cidade de Sena Madureira. José Alves Ferreira, cearense, rude e de pouca instrução, só havia cursado o primário, tinha trinta anos quando os índios canamarí deixaram Corina em seu seringal e ela foi “adotada” por ele:

O capitão Ferreira desceu curioso até junto das embarcações. De uma delas, embrulhada em trapos e metida num panaçu, o tucháua tirou a criança. Mal abria os olhos de recém-nascida. Trazia dois dedinhos da boca, José Alves pegou a criança e chamou, gritando, pela mãe Genoveva, que recebeu e levou no colo a cunhantain (MORAIS: 13).

José Alves faz da indiazinha ipurinã sua protegida e quando ela alcança a idade de oito anos, envia a menina para ser educada em colégio de freiras, em Belém: “Educou-se com as freiras. Sabe de um tudo. Borda, pinta, fala inglês, francês, espanhol, italiano, latim. Ela entra com a sabedoria e ele com o dinheiro. Bonita pra doer” (MORAIS: 150). Após a passagem de mais oito anos, José Alves vai buscá-la, mas como nunca teve olhos de pai com a protegida, pretende casar-se com ela. Sua viagem até Belém é descrita em vários capítulos, mostrando as extravagâncias e gastos do seringalista em Manaus e a visita ao famoso bordel de francesas, a Pensão Florou. Dono de oito mil contos de réis, José Alves compra diamantes, peles e roupas finas para presentear Corina.

Márcio Souza assinala as discrepâncias nas atitudes de um coronel da borracha: ele era o cavalheiro urbano em Manaus e o patriarca feudal nos seringais. O outro lado, o lado terrível, do isolamento e do regime de semi-escavidão dos seringueiros, das estradas secretas, ficava bem protegido, escondido no infinito emaranhado de rios, longe das capitais. Ele ainda ressalva a importância de se tomar conhecimento dos exageros de consumo

dos "coronéis de barranco", que bebiam do melhor uísque importado da Europa, sendo que algumas famílias tinham a extravagância de mandar a lavar a roupa em Lisboa. Contudo, essa opulência teve seus dias contados (cf. SOUZA, 1977: 100-105).

O romance descreve a parvoíce e ignorância dos seringalistas enriquecidos pela borracha, que são explorados nas grandes cidades por comerciantes inescrupulosos. O termo "Ressuscitados" nomeia aqueles que ficaram enterrados durante anos no trabalho extrativista e, é como se renascessem para o mundo, quando reaparecem nas cidades de Manaus ou Belém, ricos e atrapalhados, sem saber como se comportar na civilização, sem nenhum traquejo para a vida em sociedade. José Alves, no caso, está saindo do Seringal Santa Clara, para buscar Corina, depois de 36 anos internado na floresta:

No mesmo dia em que José Alves Ferreira Chegava a Belém, espalhara-se a notícia, através, aliás, de cem versões, algumas fabulosas, outras reais, todas, porém, como sentido justo duma existência que se afundara na planície, já lá iam 36 anos, pobre e desvalida, para ressurgir rica e prestigiada. A imprensa toda, depois, explorando o caso, aludia ao seringueiro. Certo matutino – *A Província do Pará* – sob o título de *Um Ressuscitado*, comentava a vida de José Alvez, vida rude na mata (MORAIS: 143).

A índia Iracema, de Alencar e Simá, de Lourenço Araújo sucumbem diante da dominação portuguesa, contudo, Corina personifica a resistência da raça. Do mesmo modo, a personagem Iana, do romance *Ô de Casa*, de Francisca Trindade Lopes. Iana é uma índia de cerca de dezessete anos, sobrevivente ao massacre de sua tribo:

Quando ela chegou aqui, fugia muito e ficava de três dias sem aparecer. Achávamos que ia procurar sua gente. Como não encontrava nem vestígio deles, uma vez que, com sacrifício até de vidas, conseguimos expulsa-los para bem longe, ela retornava, mas só aparecia à noite para roubar comida, quando era pega e castigada para não fugir mais (LOPES: 88).

Iana trabalha como babá do filho do patrão, dono do seringal. Quando Artur chega do Ceará, aos 23 anos, para trabalhar no corte de seringa, ela é designada para ser companheira dele: "Seu ajuntamento com Iana aconteceu arranjado pelo patrão e quando ficou sabendo que uma mulher índia ia ser sua

companheira, quis recusar" (LOPES: 135). De início, Artur demonstra preconceito em seu relacionamento com Iana. Ele deixou os pais e uma namorada, Rosinha, esperando por ele, no Ceará. Ele decide ficar com a índia somente por uns dois anos, para preencher a solidão na selva e depois voltar para sua terra. Mas logo, Iana tem um filho de Artur. Durante a gestação, os companheiros de luta festejaram: "Eh, brabo! Adeus, Ceará. Você vai mesmo é ficar por aqui..." (LOPES: 119). Os preconceitos de Artur vão desaparecendo paulatinamente e ele começa a ver vantagens da união com a índia que não aconteceria com uma esposa branca. Sua namorada, Rosinha, no Ceará, não permitia nada além de rápidos e leves beijos, enquanto na floresta, a índia está sempre disponível para o sexo.

Ter uma mulher índia como companheira foi a melhor coisa que aconteceu comigo depois que saí de casa. Ela sabe viver e trabalhar na mata! E se não fosse ela, estava, como a maioria dos companheiros, trabalhando sozinho, enfrentando, além dos perigos de viver no meio do mato, uma grande solidão, o que não estava acontecendo com ele graças à índia. E o que era melhor, Iana era uma mulher que não se fazia de rogada. Fosse nos caminhos das estradas de seringa, fosse na beira do igarapé ou mesmo noutro lugar, estava sempre disposta para uma sem-vergonhice. Mas isso ele não ia contar aos pais; estava longe, mas não estava doido. Imagina contar essas coisas para o velho, nem que o padim pade Ciço pedisse" (LOPES: 135).

No mundo dos índios não existe os interditos e vetos que a sociedade ocidental impôs sobre as mulheres desde os tempos da Modernidade. A índia desfrutava de um comportamento mais livre que uma mulher da cidade jamais teria naqueles tempos. Em seguida, Artur é convocado pelo patrão, com mais meia dúzia de seringueiros, para lutar sob o comando de Plácido de Castro, na Revolução Acreana, em que os brasileiros tomaram o Acre da Bolívia. Meses depois, ao retornar da batalha, Iana já tinha tido outro filho e também aprendera a ler e escrever e já dominava um vocabulário maior do que tinha antes. Por ter participado da guerra, Artur teve sua dívida com o patrão perdoada⁷ e no final do ano de 1905, já com três filhos, foi ao Ceará rever os pais e irmãos. Mas ao final do romance, Artur se estabelece de vez no Acre, sempre com Iana com a qual teve um total de oito filhos. De forma semelhante à Corina, a índia Iana sobrevive e se encaixa na sociedade dos brancos, porque assimila e aceita a cultura do Outro.

No romance *O empate*, Florentina Esteves discute a polêmica questão das queimadas e do desmatamento na região do Acre, os conflitos entre fazendeiros e seringueiros. O termo "empate" tem origem no verbo "empatar" e foi empregado na região acreana com o sentido de impedir alguém de realizar ato danoso contra a natureza ou um determinado grupo. Para enfrentar a força desagregadora dos criadores de gado, que tentavam desarticular o antigo extrativismo vegetal da borracha e da castanha, tradicional na região, implantando fazendas nas terras de seringais, os seringueiros se utilizavam do "empate". Homens, mulheres e crianças se posicionavam de mãos dadas, na frente das armas, de motosserras e dos peões que trabalhavam para os fazendeiros e madeireiros para impedir a invasão de suas terras e a derrubada da floresta. Se necessário, ficavam horas na mesma posição ou até o dia inteiro. Esta atitude de resistência foi chamada de "empate".

Os primeiros empates foram organizados pelos seringueiros como forma de se contrapor aos fazendeiros, que queriam expulsá-los de suas Colocações de Seringa, ou para impedir que derrubassem as florestas para formar pastos para os bois. [...] Em um empate, a polícia sempre se apresentava ao local para proteger os patrimônios dos grandes proprietários e para fazer cumprir as ordens judiciais. Os seringueiros enfrentaram, em seus empates, ordens judiciais e violências policiais. (SOUZA, 2002: 55-56)

O herói da narrativa é Severino Sobral, que mora com o filho, Firmino. Pai e filho vivem no tempo da liderança de Chico Mendes, no Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Xapuri, com o mercado da borracha decadente e a chegada de homens e máquinas de São Paulo e outros estados do sul, para desmatar a floresta para feitura de pastos para a criação de gado. Esse tempo de transição de uma economia para outra é bem registrado no romance com os empates feitos pelos últimos seringueiros, liderados por Firmino.

Na primeira parte do livro, a narrativa se detém na solidão de Severino, vivendo isolado na mata, no corte da seringa, com visitas esporádicas do amigo Celestino. O amigo, que era casado, dizia-lhe sempre para arranjar uma mulher, pois a cachorra Lindalva, que lhe servia de companhia, de mulher só tinha o nome.

- Pois então me diga onde é que tem mulher.

- Ter, não tem nem bagulho. Você já viu a Chiquinha do finado Idroaldo? Aquilo é que é ser canhão: vesga, manca, corcunda, e, além de tudo, preta que nem tição. Pois ainda no velório, Simplício e seu Zé-dos-Bodes armaram tal fuzuê que um foi pra casa sangrando, e o outro levou a mulher, antes mesmo do defunto feder. Mas se tu tem coragem, faz como o finado Cosme: um dia que Gumerindo viajou a Xapuri, ele foi no seu barraco, agarrou a mulher, levou à força. E inda deixou recado: se vier buscar, leva bala. Só que ele não contava cruzar com Gumerindo, no meio do caminho. Foi bala, seu Severino. E do pobre do Cosme as piranhas deixaram só o esqueleto (ESTEVEES, 1993: 07).

Aqui a manifestação de relações de raça e de gênero está em questão. A mulher disputada pelos seringueiros no velório é negra. A presença do elemento negro é ainda mais rara que a do indígena no romance acreano. Além de praticamente não existir escritores negros, os representados nas narrativas são personagens sempre subalternas, a serviço de um seringalista rico e explorador. É o caso do capataz e comboieiro negro Tomaz, que trabalhava para o Coronel Tônico Monteiro, em *Terra Caída*, de José Potyguara. Outra personagem negra é a mãe Genoveva, cozinheira de José Alves, dono do seringal Santa Clara, em *Ressuscitados*, de Raimundo Moraes. Ela é uma nordestina responsável pela criação e educação de Corina até os oito anos de idade, quando então lhe contava histórias do imaginário popular nortista e ensinava as cantigas e os mitos locais. Ao final da narrativa, quando José Alves está se preparando para atacar a aldeia de Corina, com um regimento de seringueiros armados, mãe Genoveva pede as contas e volta para Belém, alegando ao patrão que prefere ir embora para não ter que ver a morte de “sua rica e bela menina”.

Severino, após beber em excesso no baile, fica bem doente e viaja com Celestino para tomar os remédios da índia Jandira. Nessa ocasião, Severino conhece Mani e, no mesmo dia, volta com ela para sua barraca para ser sua companheira: “Severino sentiu que Mani era parte de seu ser, de que também faziam parte a terra, rio, árvores, pássaros e o ar que respirava” (ESTEVEES: 16). No decorrer da narrativa, sobressai aos olhos do leitor a história de amor do seringueiro Severino Sobral e sua companheira Mani, índia da tribo dos Ianomâmis, uma vez que a mulher branca contava em quantidade insuficiente para todos os seringueiros. Ele e Mani (homem branco e índia) formam um casal de amantes perfeitos, vinculados entre si e com a mata. O trecho abaixo

demonstra a força da ligação entre Severino e Mani, que, após o nascimento de cada filho, plantavam uma árvore em homenagem à criança:

Mandaram logo recado a Jandira. Mas como a índia não chegou a tempo, ele mesmo serviu de parteira. Serviu de parteira também quando nasceu Iraci, depois Jaci, Conceição, Maria Rita, Antônia, Agaildo, Aquino. Jandira só precisou vir na vez do temporão: Firmino. Aí ele levou-a ao terreiro, 'vem ver os irmãos dos meninos'. Enfileirados, mostrou-lhe que depois da sapupema vinha a ingazeira, o cedro, copaíba, pau-d'arco, mulateiro, o sapoti e a tamarineira. Pouco adiante, atravessando a trepadeira do portão do barraco, estava o pé de cumaru-ferro: este é o irmão de Firmino (ESTEVES: 20).

Quando nasceu Nino, o primeiro, plantaram uma Sapupema. Jandira, mãe de Mani, era parteira e ajudava nos partos, pois, na floresta, os médicos aparecem esporadicamente. O próprio marido passa a fazer os partos de sua esposa, voltando a pedir ajuda da sogra no último e nono filho. Assim, o quintal floresce farto de árvores, cada uma plantada de acordo com o desejo que Mani teve na gravidez e com a característica que seria marcante no filho que nascia.

Todos esses elementos servem para revelar ao leitor como seria difícil, impossível para um homem como Severino deixar suas terras, plantações e moradia para viver na cidade, só porque a terra agora pertencia a fazendeiros. Mani adoece e acaba por falecer depois que os filhos estão adultos. Ela começa a entristecer com a morte de Agaildo, o filho que decide ajudar nos empates depois de se casar e constituir família. Ele morre durante um dos empates de emboscada, esfaqueado por um peão, deixando a esposa grávida do primeiro filho. Mais tarde, Nonato, o marido de Toinha, filha de Severino e Mani, mata um peão que mexera com sua esposa. Nonato foge e desaparece depois do crime. Severino leva Toinha e os netos para sua casa (barraco). Quando ela resolve voltar para sua colocação, toma conhecimento que os "paulistas" queimaram tudo e já se apropriaram das terras. Ela deixa as filhas menores com os avós e decide morar na cidade com o filho mais velho. Certa ocasião, em que Severino vai visitá-la, descobre desgostoso que a filha vive na prostituição.

Após tais acontecimentos, a saúde de Mani piora levando-a a morte. Ela não teria como sobreviver, mesmo sendo a representação da natureza dentro da narrativa. Ela, mulher indígena conhecia todos os remédios feitos com as ervas da floresta, conhecimento ancestral que foi passado de mãe para a filha. Ela que conhecia os mistérios e os segredos da mata, morre, uma alegoria de que os criadores quando destruíam e queimavam as árvores indiscriminadamente para a criação de pastos, matavam também as tradições, a sabedoria do povo da floresta, seus costumes e meios de vida. O massacre ambiental equivaleria a um massacre cultural.

Mary Louise Pratt, em seus estudos sobre o amor transracial, em relatos de viajantes ingleses, de 1750 a 1800, observa que os enredos desse tipo de amor articulam o ideal de harmonia cultural através do relacionamento amoroso. O que faz deste ideal um ideal é, mais de uma vez, a mística da reciprocidade. “Enquanto ideologia, o amor romântico, como o comércio capitalista, se vê como recíproco. Reciprocidade, o amor retribuído entre indivíduos igualmente valiosos um para o outro, é seu estado ideal” (PRATT, 1999: 174). O drama ou escândalo acontece quando fracassa a reciprocidade ou a equivalência entre as partes.

A crítica assinala também que por mais que os amantes desafiem as hierarquias coloniais, no final eles obedecem a elas. A reciprocidade se torna irrelevante. Assim, seja ou não correspondido o amor, seja o amante colonizado homem ou mulher, o resultado parece ser aproximadamente o mesmo: os amantes são separados, o europeu é reabsorvido pela Europa e o não-europeu morre prematuramente (cf. *op. cit.*: 175). Pratt se refere em suas análises ao amor transracial entre negros (na maioria das vezes crioulos, mestiços) e brancos, entre o colonizado e o colonizador, entre o europeu e o não-europeu, como, por exemplo, na *Narrativa de uma expedição de cinco anos contra os negros revoltosos de Suriname*, de John Stedman, a qual conquistou imaginações por toda a Europa durante trinta anos, após sua publicação em 1796. Ainda assim, é possível aplicar suas palavras a romances como *Iracema*, de Alencar e *Simá*, de Lourenço Araújo, nos quais os amantes

são separados no final e o elemento europeu é “reabsorvido pela Europa e o não-europeu morre prematuramente”.

Se as índias Iracema e Simá morrem nas narrativas românticas do século XIX, ainda refletindo a ideologia de relatos como os de Stedman, o mesmo não acontece em relação à produção ficcional da Amazônia, tematizando o amor transracional, principalmente, nas narrativas de autoria feminina do Acre. As diferenças estão nas relações que agora são entre homens e mulheres do Brasil, mas de raças diferentes: indígena e branca. Os amantes ainda pertencem a espaços geográficos distantes e diferentes: o homem é sempre nordestino, que veio de fora para viver no Acre, as mulheres são indígenas.

É necessário apontar também que o amor transracional se realiza e tem permanência porque um dos amantes se fixa no espaço do outro. Aqui são os homens que permaneceram na Amazônia. Em *Ô de Casa*, de Francisca Lopes, inicialmente Artur tem planos de voltar para o Ceará e se casar com Rosinha, depois que juntar dinheiro suficiente produzindo borracha. Porém, após o nascimento de seu primeiro filho com Iana, ele começa a mudar de atitude. O amor entre eles floresce e tem longa duração porque ele resolve se fixar no Acre. Quando ele visita seus pais, no Ceará, depois de lutar na Revolução Acreana, deve-se notar que ele não leva Iana com ele, apenas o filho mais velho. Nas palavras de Pratt, “os vínculos amorosos se desenrolam em algum espaço marginal ou privilegiado onde as relações de trabalho e propriedade estão suspensas” (PRATT: 178). Da mesma forma, acontece entre Severino e Mani. O idílio é perfeito porque o casal vive nas entranhas da floresta, no ambiente dela.

O elemento indígena sobrevive ao branco segundo duas condições: aniquilar o branco ou assimilar e aceitar sua cultura, sufocando a sua própria. No caso do romance *Ressuscitado*, Corina mata José Alves porque na verdade ela nunca teve nenhum amor por ele, senão talvez filial. Também ela era uma moça fina e culta, que dominava a cultura ocidental muito melhor do que ele. Ela recebeu uma educação formal completa, ele mal fizera o curso primário. Já no amor de

Artur e Iana, ela aceita a transculturação, ela assimila o mundo do branco. Mani também é brilhante e atuante porque nunca é retirada de seu mundo da floresta, o qual ela domina totalmente. Quando esse mundo é ameaçado pelas máquinas dos “paulistas”, pelo desmatamento e desapropriação, ela morre de desgosto.

Referências Bibliográficas:

CUNHA, Euclides da. (2000). *O paraíso perdido*. Seleção e coordenação de Hildon Rocha. Brasília: Senado Federal.

ESTEVES, Florentina. (1993). *O empate*. Rio de Janeiro: Oficina do Livro.

FIDELIS, Ana C e Silva. (1998). *Entre orientes, viagens e memória: a narrativa Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoun*. Dissertação de Mestrado. Campinas: UNICAMP.

LOPES, Francisca Trindade. (2003) *Ô de casa!* Rio Branco: Printac.

MORAIS, Raimundo. [s.d]. *Ressuscitados: romance do Purus*. São Paulo: Melhoramentos.

POTYGUARA, José. (1998). *Terra caída*. 3.ed. Rio Branco: Fundação Cultural do Estado do Acre. (1ª edição de 1961).

PRATT, Mary Louise (1999). *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru, EDUSC.

SAID, Edward. (1990). *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: CIA das Letras.

SOUZA, Carlos Alberto Alves de. (2002). *História do Acre: novos temas, nova abordagem*. Rio Branco: Editor Carlos Alberto A. de Souza.

SOUZA, Márcio. (1977). *A expressão amazonense do colonialismo ao neocolonialismo*. São Paulo: Alfa-Ômega.

SOUZA, Márcio. (1994). *Breve história da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero.

¹ LEITE, José Chalub. *Tão Acre: o humor acreano de todos os tempos*. Rio Branco: Editora Preview, 2000, p. 112.

² Nasceu em 1939, no seringal Estirão, em Tarauacá. Posteriormente, a família mudou-se para o seringal Ariópolis, também em Tarauacá. Foi registrada na antiga comarca de Feijó. É a sétima de um total de dez filhos de Francisco Lopes de Lima e Raimunda Trindade Lima. Formada em História, pela UFAC, em 1984, atualmente está aposentada de suas funções como

funcionária da Companhia de Luz, no Acre (Eletroacre). Solteira, sem filhos, mora em um apartamento no bairro Bosque, em Rio Branco.

³ LOPES, Francisca. Entrevista [09 de fevereiro de 2004] Rio Branco. Realizada por Alzenir Rabelo Mendes.

⁴ ALMEIDA, Fátima. Entrevista. [08 de fevereiro de 2004]. Rio Branco. Realizada por Margarete Prado Lopes.

⁵ Quando as caravelas de Cabral aportaram na costa brasileira, cinco milhões de índios habitavam o Brasil. Nos últimos 500 anos, porém, mais de mil línguas indígenas desapareceram junto com seus povos. Segundo estimativas da Funai, as 220 etnias que sobreviveram ao genocídio do homem branco somam hoje uma população de apenas 350 mil índios. No Acre sobrevivem 12 nações indígenas. Ver *Revista Outras Palavras*. Rio Branco: Fundação Elias Mansour, junho de 2000, nº05, p.20.

⁶ As nações indígenas que ainda sobrevivem no Acre são: Jaminawa, Manchineri, Kaxinawá, Kulina, Ashaninka, Shanenawa, Katukina, Yawanawá, Jaminawa-Arara, Nukini, Arara e poyanawa. Piauí e Rio Grande do norte são os únicos estados brasileiros onde não povos indígenas. Cerca de 60% da população atual vive no Centro Oeste e Norte do País e cerca de 12% do território nacional está reservado para uso dos povos indígenas. *Outras Palavras*, junho de 2000, p.23.

⁷ No Sistema de Aviamento, que vigorava no extrativismo, o seringueiro já chegava aos seringais acrianos endividado, pois teria que pagar ao seringalista, produzindo borracha, as passagens do Nordeste até o Acre, além das roupas, mantimentos e instrumentos recebidos para cortar seringa.

Análise discursiva de uma nota de revista empresarial

Marta Cardoso de Andrade

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística do
Instituto de Letras da UFBA

martacardoso@terra.com.br

Resumo

Os textos de uma determinada época, quer se debrucem sobre assuntos de interesse específico do público de uma maneira geral, ou enfocando segmentos específicos desse público, devem possuir a capacidade de serem compreendidos por seus leitores. Nas empresas, isso não ocorre de forma diferente. Daí ser indispensável se encaminhar o texto em uma linha argumentativa eficaz/eficiente e construir uma produção textual que convença o auditório ao qual se destina. Visando a compreensão desse fenômeno, estudou-se, neste artigo, a construção do *ethos* e da situação enunciativa, o uso dos argumentos e dos elementos lingüísticos reveladores do discurso existentes em uma nota de uma revista empresarial. Para tanto, foi utilizado como aporte teórico pressupostos da Retórica/Nova Retórica e da Análise do Discurso de linha francesa.

Palavras-Chave: Retórica; Análise do Discurso; Comunicação Empresarial; Relações Públicas; Revista Empresarial.

Abstract

The texts of a certain time always lean over on subjects of specific interests of the public's in a general way or of specific segments of this and they should possess the capacity of they be understood by their readers. In the companies, that doesn't happen in a different way. Then they are indispensable to head the text in an efficient line argumentative and to build a textual production that it convinces the auditorium to which is destined. Seeking the understanding of that phenomenon, it was studied, in this article, the construction of the *ethos* and of the declarative (enunciative) state, the use of the arguments and of the elements linguistic disclosers of the existent speech in a note of a business magazine. For this matter, postulates of the following theories were used: the Rhetoric / New Rhetoric and Discourse Analysis (based on the French model).

Keywords: Rhetoric; Discourse Analysis; Business Communication; Public Relations; Business Magazine.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Vive-se, na atualidade, um momento único: o mundo está globalizado, concretizou-se a profecia, feita nos meados do século XX, da “aldeia global” de McLuhan (MCLUHAN; FIORE, 1969: 95); outrossim, muitos direitos foram conseguidos no século passado e no início deste. Saber dessas conquistas e lutar por outras é uma atitude tida como politicamente correta. Iniciativa que se tornou mais fácil para o homem, uma vez que esse está inserido numa sociedade de comunicação, na qual as informações circulam com uma velocidade assustadora, pode-se até dizer que a circulação é simultânea ao acontecimento.

Nessa arena de debates, surge a necessidade de expressão e defesa de idéias e pontos de vistas, como também do agradar, do seduzir, do persuadir e do convencer os outros membros do grupo do qual se faz parte. Os textos, bem como os discursos circulantes, aparecem igualmente redargüindo a esses temas circulantes e inquietantes existentes no seio da sociedade. Também em resposta a essa hodierna demanda, regatam-se conhecimentos da Retórica, legada pelos gregos na Antiguidade Clássica. Um dos seus mentores, Aristóteles, conceituava esse campo do saber como sendo responsável pela “arte da comunicação, do discurso feito em público com fins persuasivos” (ARISTÓTELES, 1998: 22), arte que pode ser entendida como a capacidade de descobrir o que é adequado a cada caso em específico cuja finalidade seja persuadir.

Na visão de três estudiosos da Retórica, Meyer, Carrilho e Timmermans (2002: 50), a maior inovação impressa por Aristóteles está na “sistematicidade através da qual ele integra três elementos fundamentais do discurso”: o *ethos* – quem fala –, o *lógos* – argumento apresentado – e o *páthos* – a quem se dirige. Cada um desses desempenha um papel fundamental, que se complementa com o dos outros numa articulação complexa. A partir desses componentes, Aristóteles igualmente afirmou que a persuasão fornecida pelo discurso pode ser de três espécies: a que reside no caráter moral do orador, ou seja, no *ethos*; a advinda do modo como se dispõe o ouvinte, ou seja,

focalizadas no *páthos*; e, por fim, a centrada no próprio discurso devido àquilo que este demonstra ou parece demonstrar, ou seja, no *lógos*.

Deter-se-á a atenção, neste estudo, apenas no primeiro desses casos de persuasão, por se entender que para atender às demandas contemporâneas da sociedade o orador / escritor deve imbuir-se de certas qualidades, ou melhor, para se conseguir persuadir pelo caráter, o discurso deve ser montado / proferido de forma a passar a impressão de que o orador é digno de fazê-lo. Aristóteles acreditava que o ser humano está sempre mais propenso a acreditar com maior firmeza e convicção e de maneira mais rápida em pessoas tidas como de bem e honestas – usando-se os valores de hoje em dia, essas seriam classificadas como competentes naquilo que elas fazem –, ou seja, um dos segredos da persuasão está no orador passar uma imagem favorável de si mesmo, imagem essa que deve seduzir o auditório e captar a benevolência e a simpatia deste. Essa representação do orador é o próprio *ethos*, equivalendo ao caráter que o orador atribui a si mesmo pelo modo como exerce sua atividade retórica com um tipo específico de fluência, de entonação calorosa ou severa, ou de escolha das palavras, dos argumentos (o fato de escolher ou de negligenciar um argumento em particular pode parecer sintomático de uma qualidade ou de um defeito), e até daquilo que não foi dito. O *ethos* funcionaria como um elemento que reforçaria a plausibilidade da argumentação exposta, o que não se deve tanto aos aspectos morais do orador, mas sim àquilo que é resultado do próprio discurso desse. Portanto, o que é vital, neste tocante, é que a confiança imputada ao orador seja um “efeito” do discurso desse.

Para que o *ethos* seja bem construído, a outra noção que lhe é correlata deve ser considerada, isto é, o *páthos*, ou melhor, o auditório. Este e o orador sevem para se referir, respectivamente, aos pólos de produção e de recepção dos discursos. Perelman e Olbrechts-Tyteca (2002: 7) advertem que “se quiser agir, o orador é obrigado a adaptar-se a seu auditório”. Portanto, sobre os conteúdos do discurso, o orador deve ter conhecimento sobre aqueles que o ouvirão para conseguir ter sucesso no seu intento persuasivo.

Acerca da argumentação, pode-se afirmar que esta termina por, tal como o conhecimento do auditório, auxiliar na construção do *ethos* e igualmente foi foco de estudo da Antiga Retórica. No século XX, este tópico foi resgatado por Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca, no *Tratado da argumentação: a nova retórica*, publicado pela primeira vez em 1958. Philippe Breton (1999: 26), outro teórico que se debruça sobre esse assunto, advoga que “argumentar é raciocinar, propor uma opinião aos outros dando-lhes boas razões para aderir a ela”. Partindo-se desse pressuposto, o orador pode utilizar mais esse componente que terminará por auxiliá-lo no seu intento persuasivo.

Passa-se a seguir à compreensão do que sejam os dois tipos relevantes de argumentos para a análise que se pretende empreender.

Iniciar-se-á com os argumentos conservadores, que são “todas as formas argumentativas que se apóiam na busca de elementos preexistentes no auditório”. Para tanto, “a argumentação se faz (...) pela encenação de uma ressonância entre o que já é conhecido e o que é proposto” (BRETON: 75-76), baseando-se no já adquirido pelos ouvintes e no previamente existente na sociedade, enfim, na tradição. Nesses argumentos, quase não há novidade no exposto. Consistindo, portanto, “em reavivar circuitos antigos (...), mesmo que a argumentação neste caso consista no estabelecimento de um novo vínculo entre a tese e o já aceito” (BRETON: 76).

Quanto ao outro argumento importante para a análise a seguir, tem-se o de autoridade, o qual, segundo Breton, possui uma forma constante: “o real descrito é o real aceitável por que a pessoa que o descreve tem a autoridade para fazê-lo. Esta autoridade deve ser evidentemente aceita pelo auditório para que ele, por sua vez, aceite como verossímil o que lhe é proposto”. Há três construções possíveis para esse tipo de argumento: “ou o orador apóia o enquadramento do real sobre sua própria autoridade, ou ele convoca um autoridade exterior”, ou ainda a apóia “em aspectos pouco conhecidos do próprio auditório para fazê-lo aceitar uma opinião” (BRETON: 77).

Ainda alguns conceitos da Análise do Discurso devem ser expostos para que melhor se abarque o discurso / texto que foi analisado a seguir.

Todo discurso tem condições de produção específicas e estas são denominadas de enunciações, quando igualmente determinam a elocução de um discurso e não de outros, uma vez que se referem a “determinadas circunstâncias, a saber, o contexto histórico-ideológico e as representações que o sujeito, a partir da posição que ocupa ao enunciar, faz de seu interlocutor, de si mesmo, do próprio discurso etc.” (MUSSALIM; BENTES, 2001: 116).

Num discurso, também se deve identificar alguns personagens que se reportam ao orador. Partindo-se da visão de Ducrot (1987: 193), pode-se identificar o “sujeito falante” ou “autor empírico do enunciado” (produtor exterior ao sentido do enunciado), o “locutor” (“ser que, no próprio sentido do enunciado, é apresentado como seu responsável”, equivalendo ao “ser de discurso”) e há ainda o “enunciador” (ser de pura enunciação, que determina o ponto de vista a partir do qual os acontecimentos são apresentados, podendo ser denominado de “sujeito da enunciação”, ou seja, é um efeito do enunciado).

Se há figuras que são responsáveis pela produção do discurso, existem as que respondem pela recepção desses, são elas: “co-enunciador” (correlativo de enunciador, uma vez que a enunciação é igualmente uma co-enunciação, na qual dois indivíduos desempenham papéis ativos); “alocutário” (refere-se ao que se poderia denominar de “destinatário direto” do discurso, a eles o locutor atribui um “lugar” enunciativo); e “leitor” (seria um co-enunciador virtual, uma vez que o diálogo deste com o “escritor” / sujeito falante é mais da ordem informativa do que da ordem do lingüístico-comunicativo). Este último ainda pode ser considerado a partir de dois ângulos diferentes: (1) como o público efetivo de um texto, ou (2) como o público que esse texto implica por suas características, ou seja, os traços textuais permitem reconstruir uma representação que o “escritor” teve de criar daqueles que iriam ler o seu texto.

Sobre a subjetividade, Benveniste (1995) advoga que ela “é a capacidade do locutor para se propor como ‘sujeito’”. Também aponta as formas disponibilizadas pela língua para esse fim: o pronome “eu” – que é a própria consciência de si mesmo–; o pronome “tu” – que advém do contraste com o “eu” – (esses dois constituem a denominada “intersubjetividade”); as formas temporais; as indicadoras da dêixes e os verbos modalizadores conjugados na primeira pessoa.

Kerbrat-Orecchioni (1993) amplia esse inventário de marcadores de subjetividade ao acrescentar, aos já existentes, uma classificação que divide os adjetivos em “objetivos” – aqueles que visam apenas descrever – e “subjetivos” – formas indicadoras da subjetividade enunciativa, que se subdividem em: “afetivos” (elementos que terminam por enunciar, simultaneamente, uma propriedade do objeto que determinam e uma reação emocional do sujeito falante frente a esse objeto); “avaliativos axiológico” (que implicam uma dupla norma, relacionada ao objeto a que se aplicam e ao sistema de avaliação do enunciador, tendo o caráter valorativo mais destacado do que as características desse objeto); e “avaliativos não-axiológicos” (cujo emprego depende da idéia que o enunciador faz da norma de avaliação adequada àquela categoria de objetos; sendo que, dos três tipos de adjetivos subjetivos supra descritos, esse último é o que tem o menor caráter subjetivo).

Sabe-se ainda que toda enunciação pressupõe uma situação de enunciação, que se refere “ao conjunto de condições que organizam a emissão de um ato de linguagem” (MAINGUENEAU; CHARAUDEAU, 2004: 450), ou seja, “todo enunciado se realiza numa situação definida pelas coordenadas espaço-temporais: o sujeito refere o seu enunciado ao momento da enunciação, aos participantes na comunicação e ao lugar em que o enunciado se produz” (DUBOIS et al., 1999: 168). Sobre a embreagem discursiva, essa estaria exposta nas marcas lingüísticas por meio das quais se manifesta a enunciação, visto que os enunciados têm como ponto de referência o próprio ato de

enunciar, do qual são produto. Porém, só algumas características dessas marcas serão aqui levadas em consideração, aquelas que são definidoras da situação de enunciação lingüística, que são: enunciadores e co-enunciadores, o momento e o lugar da enunciação. Esses elementos formam a denominada embreagem textual à situação de enunciação, sendo apresentadas comomentes pelo "EU" e "TU" – embreagem de pessoa –, pelo "agora" – embreagem de tempo –, e pelo "aqui" – embreagem de espaço.

Sobre a questão do tempo, Benveniste apresenta a idéia de "tempo lingüístico", cuja singularidade está neste ser "organicamente ligado ao exercício da fala, o fato de se definir e de se organizar como função do discurso (...) Cada vez que um locutor emprega a forma gramatical do "presente" (...), ele situa o acontecimento como contemporâneo da instância do discurso que o menciona" (BENVENISTE, 1989: 75-76). Pode-se dizer que todo discurso instaura um "agora", que equivale ao momento da enunciação, o qual transcorre no tempo presente lingüístico, em que existe uma "concomitância" entre o evento narrado e o momento da narração; e um "agora" em que acontece a "não-concomitância", a qual se divide em "anterioridade" e "posterioridade" ao "agora".

Fiorin (2002: 145) afirma ainda que a temporalidade instaurada pela língua refere-se também às relações de sucessividade entre estados e transformações representados no próprio texto. Com isso, como chama atenção esse mesmo teórico (p. 146), pode-se notar que existem na língua dois sistemas temporais: o enunciativo - "relacionado diretamente ao momento da enunciação" (ME), organizado em função do presente que já está implícito na enunciação; e o enuncivo, "ordenado em função de momentos de referência (MR) instalados no enunciado". A esses dois sistemas se devem aplicar as categorias de "concomitância" X "não-concomitância" ("anterioridade" X "posterioridade") do "agora", obtendo-se com isso três momentos de referência: o concomitante, o anterior e o posterior ao instante da enunciação. Sabe-se que quando o momento de referência e o de enunciação são coincidentes, usa-se o sistema enunciativo. Mas, quando a produção e a recepção de um texto não acontecem

simultaneamente, esse momento de referência tem de ser explicitado. Além dos momentos de enunciação e o de referência, tem-se ainda o do acontecimento (MA), o qual se refere aos estados e transformações e está ordenado em relação aos diferentes momentos de referência.

Para observar a construção do *ethos* e da argumentação usada com fins de convencimento discursivo, escolheu-se, como produção textual a ser analisada, uma nota de uma revista empresarial do Banco do Brasil S.A. – a *bb.com.você* – por se tratar de um texto jornalístico noticioso, de utilidade dentro e até fora da empresa, escrito de maneira impessoal e publicado sem assinatura, referente a um assunto tido como importante e relevante para o momento atual. Sento a notícia um tipo de matéria que, segundo Rabaça e Barbosa (1987: 418) refere-se a um “relato de fatos ou acontecimentos atuais, de interesse e importância para a comunidade, e capaz de ser compreendido pelo público. (...) tudo que o público necessita saber; tudo aquilo que o público deseja falar; quanto mais comentário suscite, maior é o seu valor”. Também foi escolhido esse perfil de texto jornalístico por se tratar de um texto comum na vida cotidiana das pessoas e sua importância em termos de conteúdo para o momento presente.

2. A NOTA (2005, p. 36)

notas

OUVIDORIA INTERNA

Assédio Sexual

- 5 Se, na rua, você é abordada(o) de forma grosseira, com conotação sexual, só você pode estabelecer os limites dessa manifestação. Se tal fato, porém, parte do seu chefe, seguido de propostas sexuais e ameaças, isto é crime. A abordagem vira assédio quando sua resposta é “não” e a pessoa insiste na tentativa de obter favores por meio de
- 10 qualquer forma de constrangimento. A nossa lei diz que é crime “*constranger alguém com o intuito de obter vantagem ou favorecimento sexual, prevalecendo-se o agente da sua condição de superior hierárquico ou ascendência inerentes ao exercício de emprego, cargo ou função*” (art. 216-A do Código Penal). As pesquisas indicam que as
- 15 mulheres são mais vulneráveis e, majoritariamente, as vítimas do assédio sexual. Muitas vezes (sic) elas não denunciam por medo de

serem ridicularizadas por seus colegas, por temerem represálias ou por não saberem o que fazer.

É muito importante a existência de provas, dada a dificuldade de se configurar “o assédio sexual”. No BB (sic) as normas de conduta são claras e repelem tais práticas. Por isso, caso você seja alvo de alguma situação como as descritas aqui e necessite de ajuda, não hesite em procurar a Ouvidoria Interna. O sigilo será garantido. Os caminhos são: intra.bb.com.br (Encontre o que você precisa), ou ouvidoriainterna@bb.com.br ou (61) 3310 4888.

3. A ANÁLISE PROPRIAMENTE DITA

O *ethos* construído, na nota da revista *bb.com.você*, é o de um setor da área da comunicação social, a Ouvidoria Interna, competente e ciente da sua responsabilidade junto ao seu público leitor – no caso aqui o leitor da revista em questão, ou seja, o funcionário do Banco do Brasil (BB) –, e que se mostra preocupado com os problemas que esse auditório pode atravessar no seu cotidiano profissional e no seu ambiente de trabalho. Observar-se-á a seguir como essa construção se processa tanto em nível lingüístico como em nível argumental. Inicia-se essa análise com os dados lingüísticos encontrados na própria produção textual.

O(s) enunciador(es), neste texto, sofre(ram) um quase total apagamento, quase porque, na linha 10, aparece um pronome possessivo (“nossa”) que o revela. No resto do texto, o locutor se expressa de modo impessoal, como um narrador que se utiliza da terceira pessoa para apresentar os fatos.

Portanto, notou-se que há um apagamento dos embreantes de pessoa do “EU” enunciativos. Isso ocorre de maneira proposital e se dá para conferir uma maior autenticidade à notícia. O uso desse recurso é muito difundido nas redações jornalísticas, bem como no meio científico, uma vez que isso confere às matérias uma maior credibilidade junto ao público leitor por parecer que foi realizado um relato independente de quem o apresenta, transparecendo, assim, uma pseudo-neutralidade em relação ao fato que está sendo

apresentado. Esse fato ainda é mais reforçado ao se chamar a voz legal para atestar a veracidade do que está sendo exposto (l. 9-12).

Quanto aos co-enunciadores, são interpelados em várias partes do texto a partir do pronome "você" (l. 6, 7, 20, 22), que equivale hodiernamente ao TU, e os possessivos correlatos a esse pronome ("seu", l. 8, e "sua", l. 9). Esses também podem ser entendidos como alocutários ou como os leitores propriamente ditos.

Sobre os embreantes de espaço, ou seja, as palavras ou expressões que ancoram a situação enunciativa em nível espacial, tem-se o "aqui" (l. 21) que faz uma referência ao lugar em que tanto o redator / locutor quanto o alocutário estão, isto é, no solo brasileiro, isso se pode deduzir pela citação de uma Lei desse país (l. 10-13).

Pensando-se agora nos embreantes de tempos, aquelas palavras ou expressões que ancoram a situação enunciativa em nível temporal, esse texto possui apenas os tempos verbais para o marcar.

Acerca desses tempos verbais plenos – aqueles referentes ao modo indicativo – (tabela 1), pode-se igualmente afirmar que os enunciados foram produzidos no presente dêitico que permite situar a enunciação entre passado (fatos anteriores àqueles que estão sendo apresentados) e o futuro (acontecimentos posteriores àqueles que estão sendo relatados). Esse presente organiza a situação de enunciação como se essa transcorresse no ato de enunciação, ou seja, os tempos verbais, nesta produção, estão relacionados ao sistema enunciativo, o qual remete diretamente ao momento da enunciação, mas esses verbos foram instaurados no momento de referência (MR) presente que vai do momento do acontecimento (MA) em que o enunciador escreve a nota até o momento em que o co-enunciador o lê. O momento de referência é mais longo que o da enunciação, entretanto, é simultâneo também a este, em algum instante dessa prolongada faixa de tempo.

Vale salientar que foram colocados numa tabela (a número 2) os semitempos que só expressam aspectos quando ligados aos tempos plenos que lhes determinam a situação comunicativa (KOCH, 2000: 41-42). Com isso, igualmente, contribuem para a embreagem temporal do discurso, reforçando o mesmo resultado da tabela 1. Deve ser dito ainda que para representar essa situação peculiar, foi usado o seguinte procedimento: a forma plena entre colchetes e a linha citada é a do semitempo.

Uma ressalva deve ser feita: no período “Por isso, caso (...) Ouvidoria Interna” (l. 20-21), há três verbos conjugados no presente do subjuntivo; neste enunciado, eles exprimem uma apreciação hipotética sobre a situação de que se fala, não estando ligados, em termos de limite sentencial, a nenhuma forma verbal plena, pois a oração principal não foi atualizada. Esses semitempos se ligarão à forma plena do enunciado anterior, o que não prejudica o entendimento do parágrafo, uma vez que o co-enunciador consegue interpretá-lo sem nenhum problema.

Tabela 1 – Tempos Plenos – Sistema Enunciativo

SISTEMA ENUNCIATIVO		
Concomitância MR Presente		Linhas
Concomitância MA Presente		parte (7); é (8, 9, 10, 18); vira (8); insiste (9); diz (10); indicam (14); são (14, 19, 22); denunciam (15); repelem (19); precisa (22)
Não-Concomitância	Posterioridade MA Futuro	será (22)

Tabela 2 – Semitempos – Sistema Enunciativo

SISTEMA ENUNCIATIVO	
Concomitância MR Presente	Linhas
Concomitância MA Presente	[é] abordado (6); [pode] estabelecer (7); [insiste] obter (9); [é] constranger (11); [é] obter (11); [é] prevalecendo-se (12); [denunciam] serem ridicularizadas (15-16); [denunciam] temerem (16); [denunciam] saberem (16); [denunciam] fazer (16-17); [é] dada (18); [é] configurar (19); [é, são] seja (20); [é,

	são] necessite (21); [é, são] hesite (21); [é, são] procurar (21); [são] encontre (22)
--	---

Feitas essas ponderações sobre a embreagem de tempo, pode-se concluir que, apesar da aparente objetividade existente nesta nota, há um “EU” representando a voz da Ouvidoria Interna que se dirige a um “TU” apontado como o público leitor dessa publicação, a qual mobiliza um dêitico espacial – “aqui” (l. 21) – e as marcas de tempos presente dos verbos (tabelas 1 e 2).

Sobre os adjetivos e as locuções adjetivas encontradas (tabelas 3 e 4), observou-se a não existência de ambos os componentes gramaticais supracitados com valoração afetiva, provando mais uma vez a tentativa de suprimir a subjetividade enunciativa. Notou-se também que há cinco registros de adjetivos avaliativos axiológicos e dois de não-axiológicos. Essas marcas qualificadoras demonstram a presença subjetiva do enunciador, uma vez que esses tipos de qualificadores estão diretamente relacionados ao sistema avaliativo desse sujeito. A presença maciça de locuções adjetivas descritivas e a de nove registros de adjetivos com esse valor apontam, como já foi ressaltado, para a tentativa de impessoalizar o enunciador textual, ou seja, tenta-se apresentar o discurso da forma mais objetiva possível, mesmo que essa meta seja traída minimamente pelo uso de algumas palavras ou expressões também já expostas acima.

Tabela 3 – Classificação dos Adjetivos

CLASSIFICAÇÃO DOS ADJETIVOS	LINHAS
Objetivos / Descritivos	sexual e variações (4, 6, 8, 11, 15, 19); não (9); Penal (13); alvo (20)
Avaliativos não-axiológicos	interna (2, 21); assédio (9); mais vulneráveis (14); claras (19)
Avaliativos axiológicos	grosseira (6); importante (18)

Tabela 4 – Classificação das Locuções Adjetivas

CLASSIFICAÇÃO DAS LOCUÇÕES ADJETIVAS	LINHAS
Objetivos / Descritivos	de constrangimento (10); de

	superior hierárquico ou ascendência (12); [de] ascendência (12); de emprego, cargo ou função (13); [de] cargo ou função (13); [de] função (13); de conduta (19)
--	---

Após essa análise dos dados lingüísticos, passa-se à dos argumentos e das estratégias comunicativas utilizadas para a construção do sentido e do *ethos*.

No primeiro enunciado do texto, os locutores expressam a sua preocupação com o seu auditório, ou seja, com o seu público-alvo – funcionários do Banco do Brasil, segmento para o qual a revista é editada / publicada –, ao definirem o que é assédio sexual. Para solidificar essa “preocupação”, utilizam um argumento conservador, o qual se apóia em elementos preexistentes no próprio auditório, baseando-se em uma idéia já aceita sobre o assunto, prestando-se assim apenas a reativar o circuito de pontos de vista antigos, uma vez que as pessoas em geral concordam com o que é exposto. Neste mesmo parágrafo, há a voz da lei, citada *ipsis litteris*, exposta em discurso direto, a qual representa a autoridade máxima de um país, constituindo assim uma argumentação por autoridade. Ainda neste parágrafo, também é solicitada outra autoridade da sociedade contemporânea: as pesquisas, que apresentam dados que não são questionados.

No segundo parágrafo, retorna-se ao argumento conservador apenas para esclarecer a posição do Banco frente ao assunto.

Notou-se que esse texto, em sua totalidade, é construído de forma hipotética. Isso é facilmente comprovado ao se verificar os três registros de conjunções com caráter condicional (“se”, l. 6-7, e “caso”, l. 20), e os verbos no modo subjuntivo (l. 20-21), já supracitados.

Tudo foi colocado, nesta produção, para tornar os funcionários convictos da sua importância na empresa, bem como convencê-los de que são o público

razão deste Setor – a Ouvidoria Interna do Banco do Brasil – existir. Com isso, chega-se ao discurso de um *Ombusman*, o qual, aqui, é uma mescla do jornalístico – ao noticiar as preocupações hodiernas circulantes nas empresas – com o administrativo, sendo que este foco termina por construir um *ethos* mais adequado a um profissional dessa área na atualidade, ou seja, o de um profissional preocupado com o bem-estar dos seus colaboradores internos, razão da sua existência nas instituições.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a análise empreendida, observou-se que, na produção textual escolhida, foi construído o *ethos* que encarna o perfil de um profissional da área da Ouvidoria Empresarial competente e ciente da sua responsabilidade junto ao público com o qual trabalha, bem como também foi edificado o *ethos* de uma empresa (instituição que está por trás do discurso apresentado na nota em questão) que se preocupa com o seu colaborador interno, daí se ter criado essa área. A empresa busca a valorização e o acesso à informações desse público através de um veículo de comunicação interna da organização que auxilia também o trabalho / empenho do setor de Ouvidoria, o qual visa melhorar as relações dos funcionários entre si e com a empresa.

Portanto, o que foi observado é que o *ethos* do Banco do Brasil é o de uma organização que recruta profissionais que estejam conscientes de suas funções, como é o caso da equipe de funcionários que compõem a Ouvidoria Interna, bem como é também o de uma empresa cujo traço predominante seria o senso de equipe, de corporação, não desprezando o ser individual nem os problemas e preocupações que possam afligi-lo por estar inserido numa comunidade.

Pode-se ainda afirmar que esse *ethos* que foi construído serve, de forma preponderante, para persuadir o co-enunciador do discurso, sendo elaborado a partir tanto das escolhas lingüísticas quanto da dos argumentos.

Conclui-se igualmente que análises deste porte podem auxiliar os profissionais do Curso de Letras, uma vez que esses lidam com a produção e recepção de textos em geral, assim como os da área da Comunicação Social (CS), já que conferem, aos que desempenham essa atividade, uma maior consciência do uso adequado de ferramentas que agreguem valor persuasivo às idéias apresentadas em suas produções textuais. Podendo ainda ajudar na prática dos administradores, principalmente os da área de recursos humanos, uma vez que saberão como atingir seus colaboradores internos e os problemas que os afligem.

Pode-se, então, afirmar que os textos da área empresarial, como o que foi analisado neste artigo, são um rico material de estudo não só para os profissionais da CS como também para os de Letras. Saber como eles são elaborados e como devem ser lidos, principalmente, usando-se as pistas neles deixadas pelo enunciador, são tarefas comuns a esses profissionais – um tendo consciência do que está produzindo e o outro tendo capacidade de ler este tipo de material –, convocando conhecimentos para os quais este breve estudo oferece uma pequena contribuição.

Referências Bibliográficas

ARISTÓTELES. [V a.C.] (1998). *Retórica*. Trad. Manuel Alexandre Júnior et al. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda.

BENVENISTE, Émile. (1995). *Problemas de lingüística geral I*. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. 4. ed. Campinas: Pontes.

BENVENISTE, Émile. (1989). *Problemas de lingüística geral II*. Trad. Eduardo Guimarães et al. Campinas: Pontes.

BRETON, Philippe. (1999). *A argumentação na comunicação*. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru (SP): EDUSC.

CESCA, Cleuza G. Gimenes. (1995). *Comunicação dirigida escrita na empresa: teoria e prática*. São Paulo: Summus.

DUCROT, Oswald. (1987). *O dizer e o dito*. Rev. Tec. Trad. Eduardo Guimarães. Campinas (SP): Pontes.

DUBOIS, Jean et al. (1999). *Dicionário de lingüística*. Trad. Frederico Pessoa de Barros et al. 7.ed. São Paulo: Cultrix.

FIORIN, José Luiz. (2002). *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2.ed. São Paulo: Ática.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1993). *La enunciación: de la subjetividade en el language*. Trad. Gladys Ânfora e Emma Gregores. 2.ed. Buenos Aires: Edicial.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. (2000). *Argumentação e linguagem*. 6.ed. São Paulo: Cortez.

MAINGUENEAU, Dominique; CHARAUDEAU, Patrick. (2004). *Dicionário de análise do discurso*. Coord. Trad. Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto.

MCLUHAN, Marshall; FIORE, Quenti. (1969). *Os meios são as massa-gens*. Trad. Ivan pedro de Martins. Rio de Janeiro: Record.

MEYER, Michel; CARRILHO, Manuel Maria; TIMMERMANS, Benoit. (2002). *História da Retórica*. Lisboa: Temas e Debates.

MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (org.). (2001). *Introdução à lingüística: domínio e fronteira*. v.2. São Paulo: Cortez.

Ouvidoria Interna. (2005). **Notas: Assédio sexual**. In *bb.com.você*. n.33. Brasília: jul/ago. p.36.

PERELMAN, Chîm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. (2002). *Tratado da argumentação: a nova retórica*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes.

A poesia crítica de Augusto de Campos

Cristina Monteiro de Castro Pereira

Doutorado em Literatura Comparada pelo
Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Rio de Janeiro

cristinamonteiro@globocom.com

Resumo

Augusto de Campos é crítico e poeta: ele escreve ensaios críticos e poesia. Mas também a sua poesia é crítica, apesar de não o ser de forma usual. Podemos dizer que seus poemas são objetos que – ao invés de trazer uma mensagem crítica – agem, por sua forma, de maneira crítica no mundo. Pensando sobre sua arte, ele transforma seus pensamentos em forma, mostra-os na materialidade do poema. Fazendo uma leitura de dois de seus novos poemas, tentamos mostrar os caminhos de sua interferência crítica no mundo através da sua arte.

Palavras-chave: Augusto de Campos, Poesia, Crítica

Abstract

Augusto de Campos is a critic and a poet: he writes critical essays and poetry. But also his poetry is critical, although not in a usual way. We can say that his poems are objects that – instead of bringing a critical message – act, by their form, in a critical way in the world. Thinking about his art he makes form of his thoughts, he shows it in poem's materiality. Talking about two of his new poems, we try to show the ways of his critical interference in the world by making art.

Key-words: Augusto de Campos, Poetry, Criticism

Augusto de Campos pertence ao grupo de poetas que não apenas produzem poemas, mas também teorizam sobre a poesia. Um dos fundadores do movimento da poesia concreta no Brasil, Augusto vem, desde o começo de sua carreira, mantendo um trabalho paralelo como crítico e teórico de literatura. No auge do movimento concreto, a reflexão sobre o modo de fazer poesia mantinha um diálogo aceso com sua produção poética. Uma nova maneira de ver e de agir no mundo se deixava entrever não apenas em seus textos teóricos, mas também em sua poesia. O movimento concreto, embora até hoje reverbere em nossa literatura, ficou datado no tempo e no espaço. Os poetas do grupo Noigandres seguiram caminhos solos. Augusto de Campos, de cujo

trabalho trataremos aqui, continua a teorizar e a poetizar o mundo – sempre em sintonia com suas mudanças.

Augusto de Campos é um poeta-arquiteto, que demonstra uma preocupação em construir uma obra que não seja apenas um veículo para crenças, ideais ou expressões sentimentais. O poeta que pensa sobre o modo de apresentação de sua poesia considera seus poemas – mais do que um meio – um fim em si mesmo.

Um fim em si mesmo – afirmação perigosa que, embora não tenhamos seu risco, não nos furtaremos de esclarecer. Não queremos com isso dizer que o poema se torna uma espécie de torre de marfim, distante e isolada do mundo. O que ocorre é que o poeta potencializa, na forma – e não apenas no conteúdo – seu modo de interferir no mundo. O poema-arquitetura não diz, mostra. Não tenta convencer através do conteúdo, mas entra em conexão com o leitor via forma. O poema não é um meio para a intervenção da fala do poeta no mundo: ele é a própria intervenção.

Embora a arquitetura potente da forma não seja uma característica exclusiva da contemporaneidade, o poema que se teoriza, o metapoema, é um caminho valorizado nos nossos tempos. Poetas como Augusto de Campos não apenas conjugam sua obra com um trabalho especificamente crítico e teórico sobre ela, mas concebem uma grande parte de seus poemas de modo a girarem vertiginosamente sobre si mesmos. Um movimento circular em que o poema pensa a si mesmo e expõe, despidoradamente, seu modo de produção.

Apresentaremos aqui dois poemas do mais recente livro de Augusto de Campos, *Não*. Ressaltamos que o livro vem acompanhado de um CD-ROM, no qual encontramos alguns dos poemas digitalizados e transformados em “clip-poemas”. Augusto de Campos, em conexão com as novas tecnologias, incorpora – ao mesmo tempo em que reflete sobre – uma época “multimidiática”. Primeiro nos concentraremos em um poema homônimo ao

livro e, em seguida, partiremos para uma leitura de “sem saída”, exposto na contra-capa do livro e incluso no CD-R.

Aproximemos a câmera do poema “não”, que se desenvolve em onze páginas. Para quem conhece o autor e sua trajetória minimalista, a informação pode parecer um pouco estranha. Não se trata de um desvio verborrágico do poeta, mas de um poema dividido em quadros, como um *storyboard* de um filme.

O poema “não” (1990) é apresentado dentro de um quadrado branco em um fundo preto. Vemos na primeira página a palavra “não”, em destaque, no meio do espaço branco – como um título que prenuncia um filme. A partir daí, o poema se desenvolve, página a página, dentro desta mesma configuração. O poeta, recorrendo à negação, teoriza sobre o que é poesia.

Cinco “versos” são dispostos um embaixo do outro, formando um novo quadrado dentro do quadrado branco. Lemos na segunda página: “meuamordor / nãoépoesia / amarviverm / orrerainda / nãoépoesia”. É o movimento da mão do leitor que dá andamento a esse poema tão peculiar: virando a página, chegamos ao próximo “quadro”: “escreverp / oucooum / tocarlarfa / laraindan / ãoépoesia”. Outra página, outro fragmento: “humanoau / tênticos / inceroma / saindanã / oépoesia”. Continuando: “transpi / ratodoo / diamasa / indanão / époesia”; “aliond / ehápoe / siaain / danãoé / poesia”; “desaf / iamas / ainda / nãoép / oesia”; “rima / sain / danã / oépo / esia”.

Podemos perceber no poema o trabalho da negatividade: através do que “ainda não é poesia”, Augusto de Campos vai nos envolvendo em um ambiente proporcionador do poético. As escolhas das palavras e das expressões (“rima”, “desafio”, “onde há poesia”) rondam a poesia – mas “ainda não é”. Ficamos como quem procura: está quase... Mas ainda não. Simultaneamente (e em contraste) a seu discurso, Augusto de Campos trata de construir o poema, de fazer e mostrar poesia. A configuração gráfica, os traços concretos, percorrem as onze páginas não apenas como meio para o discurso do poeta mas, também e principalmente, como parte importante da construção do próprio poema.

Enquanto afirma que tal e tal coisa “ainda não é poesia”, a quantidade de letras e de palavras vai diminuindo, quadro a quadro.

A surpresa, a grande reviravolta do poema é, justamente, apresentar ao leitor, através de uma experiência concreta, o que é poesia. É interessante notar o aproveitamento do tempo linear (nem sempre valorizado por Augusto de Campos), que vai preparando o leitor aos poucos e através de um processo de “enxugamento” para o final do poema. O poeta fala sobre coisas que se aproximam de (ou que podem ser matéria de) poesia. Mas que (ainda) não são poesia. Ficamos dando voltas, em órbita, sem que o poeta nos diga o que é ou como penetrar na poesia. A cada página virada, a sensação de que estamos nos aproximando de uma resposta. O poeta continua com seu jogo de negativas. Como se descascando o poema, descarta-se do que não é a sua questão: “é / qu / ase / poe / sia / mas”; “ai / nd / na / ão / ép”. O espaço escrito vai se restringindo, e temos menos uma letra por página. Lemos e vemos o poema sendo enxugado, desfolhado até sobrar uma única coluna de sustentação: “oesia”. “oesia” condensa, transforma em um traço, todo o poema: é quase poesia, mas ainda não é...

Podemos notar que o poema começa com dez letras em linhas horizontais. A cada página, uma letra por linha é subtraída. Na vertical, sempre cinco “versos”. O último quadro contém apenas uma letra para cada linha, o que nos obriga a mudar nosso ângulo de visão. A leitura tem que se realizar na vertical para que se configurem cinco “versos” (cada um com uma letra apenas): “oesia”. Esse movimento brusco, esse “estranhamento” provocado no leitor por um movimento concreto – primeiro de “enxugamento” e depois de alteração na direção da leitura – suspende o esperado e provoca o efeito estético.

A apresentação de seu poema é poesia. Ao mesmo tempo em que o poeta, através da negativa, versa sobre o que (ainda) não é poesia, ele mostra, ele faz poesia com a própria forma de seu discurso: fala sobre o que não é, enquanto nos apresenta o que é (ou o que pode ser).

Mas ainda podemos levantar uma outra questão. Será que o poema está realmente pronto? O último quadro, em que lemos "oesia", também parece incompleto, "ainda não é poesia". Augusto de Campos "não" nos apresenta um fascinante universo poético: deixa implícito, como "oesia". O poeta termina o poema reiterando sua negatividade. Termina sem completá-lo. Fecha com uma abertura. Provoca o efeito estético, cria um vazio, joga o leitor numa espécie de vácuo semântico. Deste modo, o poeta proporciona a seu leitor a possibilidade de participar da obra, de, com ele, construir a *p+oesia*.

O último quadro do poema de Augusto de Campos é bastante sugestivo. O poeta vinha falando sobre tudo o que pode parecer poesia, mas que, segundo ele, "ainda não é". Uma palavra incompleta, "oesia", vem desacompanhada da negação. Provoca o leitor a pensar que aí se encontra a poesia. Mas percebemos, numa segunda leitura, que a negação está ainda aí, pois a palavra não se completa, a "poesia" ainda não é poesia, é "oesia". Seria a poesia, justamente, algo incompleto, que não traz respostas prontas, que não visa a impor pensamentos, mas sim a propô-los ao leitor? Não apenas o poeta intervém no mundo, mas convida o leitor a também fazê-lo, a começar por uma intervenção em seu próprio poema. O poeta dá voz ao leitor e mostra que o poema só se completa com sua participação. Augusto de Campos instaura em seu poema o pensamento crítico e concorda, através de sua poesia, com o teórico Luiz Costa Lima:

a comunicação que a poesia e as artes engendram é bastante sui generis: não transmitem uma mensagem determinada, não permitem, portanto, uma representação unívoca. A linguagem deixa de ser um meio para se justificar por sua vitalidade. Sua vitalidade está na resposta que provoca, não na mensagem que transmite. (LIMA, 2002: 52)

Podemos pensar aqui numa interessante analogia com a teoria do efeito estético de Wolfgang Iser. Segundo o teórico alemão, o leitor é parte integrante na construção da obra literária – ou seja, comporta-se ativamente no processo de leitura, preenchendo vazios e formando sentidos. O texto não é, segundo Iser, um objeto pronto e acabado, fechado em si mesmo – ele se concretiza na leitura. A obra literária contém vazios, que serão preenchidos no ato de leitura. Augusto de Campos, em seu poema "não", leva o próprio leitor

a, através de uma experiência estética, chegar, posteriormente, a tais conclusões teóricas.

Seguindo a trilha indicada por Augusto, continuamos a perseguir o "não". Deixamos – conscientes – para trás tudo o que um "sim" poderia nos proporcionar: a segurança taxativa e autoritária das afirmações. O "não" é o caminho do jogo, a palavra que, negando, se abre em possibilidades, em "afirmações em potência". E o jogo é o caminho da literatura.

O "não", a princípio, se desdobra em outras duas vias: o que é negado, o *sem saída*; e tudo aquilo que não foi negado, mas que, a partir da negação – por relacionar-se com ela – se afirma em potência. Com a ajuda do "não", a obra nos chama (a nós, leitores) para colaborar em sua própria construção, nos convida a jogar. Ficam, então, a cargo do leitor, a escolha e a articulação das possibilidades que o "não" do poeta nos apresenta, para que, desse jogo de interação entre o texto e o receptor, o poema se concretize no processo da recepção.

Exploremos a primeira via do "não", aquela que não tem saída. O caminho não é reto: portas fechadas produzem desvios, idas e voltas, movimentos recorrentes. O poema "sem saída"¹ nos coloca nessa situação. Lemos, embaralhadas (identificáveis pela cor), as seguintes sentenças: "a estrada é muito comprida", "o caminho é sem saída", "curvas enganam o olhar", "não posso ir mais adiante", "não posso voltar atrás", "levei toda a minha vida", "nunca saí do lugar". O "conteúdo" do poema, formado por frases-empecílhos e ligado a uma idéia de impedimento, se desdobra em seu modo de apresentação: frases coloridas, espalhadas em curvas, entremeadas umas nas outras, constroem um verdadeiro labirinto. O leitor, Teseu do terceiro milênio, se vê no meio de corredores de cores, todos se afirmando como becos sem saída. Seu minotauro é fruto do desencantamento do mundo. O mundo contemporâneo não comporta a confiança cega do herói clássico. A falta de confiança em si e nos deuses – seu ceticismo – é o grande monstro que o leitor tem de enfrentar.

A versão animada e interativa do poema é encontrada no CD-R. Uma primeira letra surge e é o usuário quem, através de movimentos com o *mouse*, vai materializando as frases, que vão surgindo uma a uma. É também através de um clique no *mouse* que passamos de uma sentença para a outra. Enquanto percorre o caminho, o receptor – agora, também um tipo de co-produtor explícito e concreto – lê-escreve-desenha (participa da formação de) uma teia, um emaranhado de caminhos que se cruzam e não chegam a lugar nenhum. O leitor é também responsável pela construção do próprio labirinto em que se perde. O receptor vivencia o poema e age concretamente sobre ele: frui do que ajuda a materializar.

Se não desistimos – e já escapamos, só por isso, de sermos devorados pelo minotauro – em meio a sentenças definitivas como essas que transcrevemos acima, poderemos voltar nossa atenção para a frase "curvas enganam o olhar". Essa frase destoa das outras e, quem sabe, é a saída que procuramos. Claro que as curvas, enganando o nosso olhar, têm o poder de embaralhar nosso senso de direção e nos afundar ainda mais no labirinto. Mas o que dificulta é, ao mesmo tempo, o que não se revela por completo. As dobras permitem articulações. As curvas que enganam o olhar, ao mesmo tempo que atordoam, apontam para aquele outro caminho do "não": o das múltiplas possibilidades de saída. Aquelas que não foram negadas: afirmações em potência.

É interessante também ressaltar: as frases confirmam umas às outras que, apesar de suas diferenças, apontam para o mesmo beco sem saída². Uma única frase que destoa coloca todo o poema em risco, instaurando a dúvida. *Poesia é risco*: o poema se realiza ao colocar-se em risco, ao chamar atenção para o engano de suas próprias curvas. É a abertura necessária para que possamos penetrar no emaranhado que nos recusa uma saída. O caminho "sem saída" é todo feito de curvas e "curvas enganam o olhar" – logo, há chances de saída. Pode-se pensar, mais pragmaticamente, no fato do poema ter sido apresentado na quarta capa, como diz o poeta, *quase fora do livro*,

saindo dele. As curvas são sempre possibilidades de saída para o leitor que delas consiga tirar proveito, não deixando seu olhar ser (totalmente) enganado.

Mais uma vez ressaltamos que as frases do poema são todas construídas a partir de curvas e saliências. A forma do poema fala aquilo que seu conteúdo tenta camuflar. Nesse jogo do paradoxo poético, através de informações que se contradizem, o leitor tem que permanecer atento e ativo para que a comunicação seja possível.

A última frase a ser construída com a ajuda do usuário é "nunca saí do lugar". Nessa hora, produz-se uma diferença: a palavra "lugar" se destaca do resto da sentença e se transforma no cursor, deslocando-se a partir do movimento do *mouse*.

Podemos tomar vias contraditórias para tentar articular esse novo "lugar" dentro do poema. A primeira delas é a mais clara: destacar o lexema "lugar" da frase "nunca saí do lugar" e torná-lo móvel imediatamente provoca, no receptor, uma impressão de estar "saindo do lugar". Neste caso, a sensação é de alívio. Um outro caminho, mais tortuoso, seria dar-se conta de que, preso via *mouse* ao "lugar-cursor", por mais que o usuário o movimente, nunca sairá do "lugar" (pois o cursor – agora a palavra "lugar" – tem seus movimentos atrelados aos do *mouse*). Essa vereda confirma o poema – com um toque de ironia. E a ironia é ainda um outro caminho – bidirecional – que abarca os outros dois apontados acima, sem que, com isso, os opostos se anulem ou se desmanchem em uma síntese.

Não. O poema ainda não acabou. Ainda estamos girando o *mouse*, perdidos no mesmo "lugar". A saída: outro clique. Voltamos novamente para o mesmo lugar: uma enorme armadilha e as frases caem como uma rede, capturando novamente o usuário e jogando-o no conhecido labirinto. Vemos novamente as frases, os caminhos curvos, coloridos e – aparentemente – sem saída. Ouvimos a voz do poeta, pronunciando as sentenças embaralhadas: uma voz

ecoando dentro do mesmo labirinto. Com o *mouse*, o que resta ao usuário a fazer é iluminar as frases, encostando o cursor em cada uma delas. Assim é possível perceber os fragmentos e distinguir os caminhos.

O fim do poema é quando o usuário se cansa de iluminar as frases e de ouvir seus ecos labirínticos. Aí, basta um clique no lugar indicado (por uma seta, ironicamente) e: *voilà!* A saída para o menu anterior.

Nos poemas interativos de Augusto de Campos, a participação do receptor se apresenta também de forma concreta. Podemos visualizar a intervenção do usuário no poema: a cada clique uma nova etapa do poema se forma à sua frente. Continuamos, com Iser, a construir poemas, a interagir com o texto para formar sentidos – só que, no caso dos poemas interativos de Augusto de Campos, além de sentidos, o leitor – transformado em usuário – ajuda a materializar, concretamente, o próprio poema.

Com um clique do *mouse*, o usuário provoca o movimento e o som. Ajuda, com atos concretos, a construir o poema. Retomando a reflexão acerca do poema “não”, voltamos a Iser. O poema interativo de Augusto de Campos desdobra a participação do leitor, já implícita no primeiro poema apresentado aqui. As teorias de Wolfgang Iser, que ecoaram como matéria poética na construção do poema “não”, ganham uma nova dimensão na proposta de uma poesia interativa, para ser consumida e co-produzida através do computador. Resta pensar qual a importância ou a real relevância deste desdobramento.

O poema “não” composto como um *storyboard* não é apresentado no CD-R. Um *storyboard* é a forma inicial de um filme, sua primeira seqüência desenvolvida, sua pré-movimentação. Confirmando paradoxalmente uma nova proposta de poesia – poemas em videoclipe – que já vinham sendo produzidos no site de Augusto de Campos na internet e que se reitera na inclusão de um CD-ROM em seu mais novo livro, o poema se apresenta como quadros de um filme, mas não é transformado em um “clip-poema” pelo autor. Segundo o poeta, em e-mail³ endereçado a nós, a concretização deste poema em

videoclipe seria uma redundância, não lhe sendo possível acrescentar nenhum dado significativo a partir dessa mudança.

Ressaltamos a importância do comentário crítico do autor para a confirmação do que pensamos: Augusto de Campos não apenas aproveita as novas tecnologias para fazer uma poesia “moderna”, mas as utiliza – mais do que como um “meio” – como recurso poético. O poema que se pensa a si mesmo não se dispersa: concentra todos seus recursos em prol de um efeito mais potente. A tecnologia, que permite ao poema ganhar som, movimento e uma interatividade mecânica com o receptor, não é um apêndice na poesia de Augusto de Campos.

Vimos a utilização da tecnologia em outro poema de Augusto, “sem saída”, no qual, aí sim, o “meio tecnológico” ganha importância e relevância poética, agindo como parte integrante da composição do poema. Ou seja: a tecnologia é utilizada à medida que contribui ativamente na *poiesis*, ou seja, enquanto agente detonador de uma experiência estética.

O poeta se vale de tradicionais “inimigos” da literatura como matéria-prima poética. A poesia concreta já se utilizava do visual como parte de sua configuração. Com as novas tecnologias, Augusto de Campos – ao invés de se intimidar – amplia as possibilidades de sua poesia, provando ser capaz de, não apenas resistir, mas valer-se de um mundo tecnológico e audiovisual para produzir poemas.

Augusto de Campos mantém um site atualizado na internet (www.uol.com.br/augustodecampos), com muitos poemas, clip-poemas, biografia, bibliografia e informações importantes. Por sua vez, tal como é reafirmado pelo poema “não” e pelo recente lançamento de seu livro homônimo, o poeta não abandona o tão sagrado objeto de desejo dos amantes da literatura – o livro. Mas é importante ressaltar a postura de luta inteligente do poeta, capaz de aproveitar ao máximo as possibilidades que os novos meios e as novas tecnologias nos apresentam. Augusto de Campos coloca a poesia

em seu mais produtivo lugar: o não-lugar da eterna transformação, da metamorfose poética.

Voltamos ao primeiro traço, o "não" que nomeia e permeia o livro. Logo abaixo do título NÃO, uma referência: *poemas*. A negativa na frente da palavra "poemas", enquanto nega sua condição, deixa entrever que ali se encontra algo que justamente se aproxima do que se entende por um poema – mas que disso se difere. A obra de Augusto de Campos, por sua característica forma de expressão de grande apelo visual e sonoro, deixa claro, por si só, que não nada a favor da corrente. Seus poemas sempre trouxeram o traço da diferença. Seu poder de resistência e de transformação é metonimizado no título do livro.

Não podemos esquecer de ressaltar uma das expressões mais importantes do "não" – da via negativa – na poesia de Augusto de Campos: o símbolo de "guerrilha cultural". Fazer poesia há mais de meio século, durante um tempo em que praticamente não se consome poesia, já é um movimento de resistência. Caminhar na direção oposta da gigantesca onda da indústria cultural⁴, apostar na inteligência, na sensibilidade, no questionamento frente a um mundo hipnótico, é não desistir, não se deixar contaminar, não se vend(a)e)r⁵.

Segundo Theodor Adorno, a arte, com suas brechas e contradições, pode ser vista como uma antítese da indústria cultural. Partindo do conceito de dialética negativa de Adorno, uma dialética sem síntese, que mantém a contradição como pólos opostos e co-existentes, mais uma vez voltamos ao "não". *Não* traz, em seu próprio nome, o estatuto adorniano de obra de arte. É através da "não-afirmação" que somos levados a pensar, a chegar a conclusões, a escolher caminhos de leitura (do poema e do mundo) sem pressões ou imposições externas. "Não poemas", como a verdadeira arte, nos impelem a construí-los e a nós mesmos. Não fecham caminhos: colocam os leitores em um labirinto de possibilidades, impelindo-os a uma não-inércia, obrigando-os a achar por si próprios as possíveis saídas.

Podemos então pensar na riqueza teórica da poesia de Augusto de Campos. Um poeta que é também crítico, teórico e tradutor, consegue, muitas vezes, concentrar em um poema grande parte de suas preocupações. Temos então uma poesia interventiva, que, além de se pensar a si mesma, aponta para questões teóricas, políticas e sociais extremamente importantes.

Referências Bibliográficas

CAMPOS, Augusto. (1994). *Despoesia*. São Paulo: Perspectiva.

CAMPOS. (2003). *Não Poemas*. São Paulo: Perspectiva.

COSTA LIMA, Luiz. (2002). *Intervenções*. São Paulo: EdUSP.

ISER, Wolfgang. (1996). *O Fictício e o Imaginário. Perspectivas de uma Antropologia Literária*. Rio de Janeiro: EdUERJ.

¹ Sem saída é o nome do poema apresentado na quarta capa do livro *quase fora do livro, saindo dele*. (CAMPOS, 2003: NÃOfácil). Encontramos também uma versão do poema, animada em *flash*, no CD-R.

² Uma das críticas feitas à Poesia Concreta foi de que ela levava a poesia a um beco sem saída. Décadas depois, Augusto de Campos retoma o tema, ironizando-o: apresenta, sob o título "sem saída", uma das várias "saídas", um dos vários caminhos que a Poesia Concreta iluminou: a poesia interativa, em forma de videoclípe.

³ "NÃO foi meu último datilograma. Quando o fiz (1990) eu não tinha ainda o meu computador pessoal, que adquiri no ano seguinte. Cheguei a fazer, mais recentemente, uma animação simples para ele, mas achei que seria redundante e que a versão em livro preserva um pouco de sua 'história'". Augusto de CAMPOS, em e-mail destinado a Cristina Monteiro em 21 de fevereiro de 2004.

⁴ Expressão empregada pela primeira vez na *Dialética do Iluminismo* (1947), de Horkheimer e Adorno, em substituição a "cultura de massa". Ao se falar de uma "indústria cultural" no lugar de uma "cultura de massa", a responsabilidade da formação dessa "cultura" deixaria de ser das massas (por um ato espontâneo) e passaria para uma "indústria" aliada à ideologia capitalista (por atos intencionais e favoráveis à ideologia dominante).

⁵ Fazemos aqui uma alusão ao poema *nãomevendo* (1988) de Augusto de Campos: "nãomev / endonã / oseven / danãos / evende"

A Leitura no Livro Didático no Ensino Médio e o professor: uma análise de discursos

Rosemary Lapa de Oliveira

Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística
da Universidade Federal da Bahia

rosy.lapa@oi.com.br

Resumo:

A introdução do livro didático de Língua Portuguesa, no Ensino Médio, nas escolas públicas do Norte-Nordeste, a partir de 2005, cria um fato novo no ensino/aprendizagem de leitura. Esta ação está amparada na política do MEC que visa atender aos "propósitos de progressiva extensão da obrigatoriedade e gratuidade ao Ensino Médio". Os professores da rede pública de ensino são convocados a escolherem um LD – dentro de uma seleção previamente feita por acadêmicos especialistas da área relacionada ao livro, disponibilizada no Guia do Programa do Livro no Ensino Médio (PLEM) – através do qual devem desenvolver a sua prática pedagógica, cujos objetivos já estão pré-definidos através da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB). Este trabalho analisa, através das orientações apresentadas pela Análise de Discurso de linha francesa, a identidade professor, através de dados de pesquisa etnográfica, problematizando estas ações e as avaliações externas ao ambiente escolar que fazem parte deste cenário.

Palavras-chave: Ensino Médio, Livro Didático, Leitura, Ensino.

Abstract:

The introduction of the didactic book of Portuguese Language, in Average Education, in the public schools of the North-Northeast, from 2005, it creates a new fact in education reading learning. This action is supported in the politics of the MEC that it aims at to take care of to the "intentions of gradual extension of the obligatoriness and gratuitousness to Average Education". The teachers of the public net of education are convoked inside to choose a didactic book – of an election previously made by academic specialists of the area related to the book, availableness in the Guide of the Program of the Book in Average Education (PLEM) – through which they must develop pedagogical practical its, whose objectives already daily pay-are defined through the Law of Lines of direction and Bases of Education (LDB). This work analyzes, through the orientations presented for the Analysis of Speech of French line, the identity teacher, through data of ethnographic research, the pertaining to school environment that are part of this scene.

Keywords: Average Education, Didactic Book, Reading, Education.

INTRODUÇÃO

Originalmente voltado para a formação profissional, seja preparando para o ensino superior, seja profissionalizando, o Ensino Médio (EM) servia a um mundo do trabalho de estrutura taylorista-fordista própria das linhas de montagem (MAFRA, 2003). Naquele cenário, dos anos 1960 a 80, considerando o grande desenvolvimento da industrialização no Brasil, a política educacional vigente priorizou a formação, no EM, de especialistas capazes de utilizar maquinarias e dirigir processos de produção. Hoje, as relações de trabalho têm mudado e as conseqüências dessas mudanças podem ser percebidas na preocupação de órgãos internacionais, e de cada nação de per si, em investir numa educação que atenda ao novo mercado, um mercado regido pelas novas tecnologias que exigem uma formação não de acúmulo de conhecimento, mas de “capacidade de pesquisar, buscar informações, analisá-las e selecioná-las, capacidade de aprender, criar, formular, ao invés do simples exercício de memorização” (PCNEM, 2002: 16)¹, ou seja, utilizar os conhecimentos de forma autônoma e criativa.

No Brasil, os esforços neste sentido podem ser percebidos através de órgãos subordinados ao Ministério da Educação e Cultura (MEC), com a implantação de leis, ações e parâmetros cujo objetivo declarado é o de “expandir e melhorar a qualidade do sistema educacional, para fazer frente aos desafios postos por um mundo em constantes mudanças” (PCNEM, 2002: 11). Esta declaração é feita em “Carta ao professor” onde se lê, também, a declaração de que os Parâmetros Curriculares “são o resultado de meses de trabalho e de discussão realizados por especialistas e educadores de todo o país” e “feitos para auxiliar *você*, professor, na execução de seu trabalho” (grifo nosso). Ora, em análise de discurso, sabe-se que não há sentidos em si, pois eles são *relação a* e não são gerais, determinam-se pelas condições em que são produzidos, pelas imagens construídas sobre quem fala/escreve, quem ouve/lê (ORLANDI, 2001). Portanto, diante do discurso do Ministro da Educação, Paulo Renato Souza, autor declarado da “carta ao professor”, que traz a voz da autoridade intelectual, mesmo que anônima - “especialistas e educadores de todo o país” -, o leitor é empurrado para um processo de significação que leva

à exclusão do professor, aquele a quem é dirigido diretamente o discurso “*você, professor*”, do processo de elaboração de reforma curricular que ele, professor, é quem vai pôr em prática. Na versão PCN+ já há um discurso que versa pelo dialógico; este documento “procura estabelecer um diálogo direto com professores e demais educadores que atuam na escola, reconhecendo seu papel central e insubstituível na condução e no aperfeiçoamento desse nível”, mas, efetivamente, a voz do professor continua apagada, como se vê na declaração tirada do PCN+, carta ao professor:

Quando lançamos os Parâmetros Curriculares Nacionais, pedimos a cada professor que nos enviasse contribuições e sugestões – e houve uma animadora resposta a esse apelo. Tomando tais colaborações como ponto de partida, *elaboramos* os documentos que agora *entregamos* a você, para complementar os PCN. (grifos nossos)

Na declaração acima, é possível fazer a leitura de que certamente o professor não participa do processo de elaboração, pois o verbo na forma “*elaboramos*” leva à compreensão de que o ministro – o locutor do texto – elaborou o documento junto com a sua equipe, da qual não fazem parte professores. Além disso, também é declarado que “*eles*” – a equipe responsável pela elaboração – “*entregam*” pronto o documento a *você* – professor.

Uma das primeiras medidas governamentais no sentido da melhoria da educação pública, tomada a partir da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) – Lei nº 9.394/96², foi inserir o EM na educação básica. Neste cenário, é interessante que o EM prepare não só para o mercado de trabalho, mas para a continuação dos estudos, enfim, para uma práxis humana produtiva.

A linguagem, considerada pelo PCNEM “como a capacidade humana de articular significados coletivos e compartilhá-los”, toma, portanto, uma dimensão transdisciplinar e tem papel importante nesta nova abordagem pedagógica proposta pela reformulação da LDB que visa desenvolver competências e habilidades que forneçam aos jovens egressos do EM “meios para progredir no trabalho e nos estudos” (Art.22, Lei nº9.394/96). Inserida neste contexto, a leitura tem se constituído, nas últimas décadas, em uma

preocupação como componente na formação educacional dos jovens egressos do EM e muitas pesquisas têm sido feitas a esse respeito. Isto porque avaliações internas e externas ao ambiente escolar promovidas pelo Governo Federal, seja na forma do PISA³ – Programa Internacional de Avaliação dos Estudantes – que trienalmente avalia os alunos na faixa dos 15 anos, idade em que se pressupõe o término da escolaridade básica obrigatória na maioria dos países; seja do SAEB⁴ - Sistema de Avaliação do Ensino Básico⁵, têm apontado para uma deficiência na competência leitora. Conforme estudo desenvolvido por Batista e Rojo (2003) sabe-se que estes programas são sistemas de avaliação que visam medir os resultados do ensino básico em termos de construção de capacidade e competências:

Relatório PISA 2001, p.20 – item 2.1.4 O que é avaliado: “c) O letramento em Leitura é a compreensão, o uso e a reflexão sobre textos escritos para alcançar objetivos pessoais, desenvolver o conhecimento e potencial individuais e participar plenamente na vida em sociedade.

Níveis de desempenho em Língua Portuguesa – descritores do SAEB: ‘Nível 3 – estabelecer relações coesivas entre partes do texto, inclusive pelo reconhecimento de tópico e comentário, (...) compreender explicações mais abstratas e metalingüísticas’.

Os resultados, de um modo geral, têm apontado para problemas nas capacidades e competências leitoras dos jovens brasileiros. Isto significa dizer, à luz das concepções norteadoras de tais programas, que “a maior parte dos jovens avaliados mal consegue localizar informações que podem ser inferidas em um texto: reconhecer a idéia principal em um texto, compreender as relações ou construir um sentido; construir uma comparação ou várias conexões entre o texto e outros conhecimentos extraídos de experiência pessoal”. (JURADO, 2003 in BATISTA e ROJO, 2003: 9-10).

Neste estudo, será feita uma breve história do livro didático no Brasil, para contextualizar os programas ligados ao Ministério da Educação e Cultura (MEC), que, através do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), do Programa Nacional do Livro no Ensino Médio (PLEM), o qual segue a mesma linha avaliativa do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), implantado no Brasil em 1985, agora ampliado para o EM, se responsabiliza pela gestão de contratos firmados para a aquisição de bens e contratações de

serviços em atendimento à distribuição gratuita de livros didáticos para alunos e professores da rede pública de ensino em todo o território nacional. Depois será abordada a situação da produção de leitura no EM, considerando a interpretação como objeto de reflexão, através do olhar das avaliações externas na perspectiva do letramento⁶.

A partir desta contextualização político-metodológica, será discutida a relação entre o dito e o não-dito no apagamento da função-professor em sua relação com o ensino de leitura na perspectiva das ações governamentais e na do livro didático, pelo viés da Análise de Discurso de linha francesa, trazida aqui através do olhar de Eni Orlandi, com sua tendência em levar a AD para a sala de aula⁷. Permeando estas discussões serão trazidos depoimentos colhidos de professoras⁸ do 1º ano do EM, composto de um questionário prévio ao uso do material didático, colhido no início do ano letivo de 2005 – quando o programa foi implantado no município cenário da pesquisa de mestrado da autora deste trabalho – e entrevistas gravadas com as mesmas, contendo as suas impressões sobre o livro e sua prática pedagógica relativa à leitura.

O LIVRO DIDÁTICO

Os manuais didáticos para o ensino de Português, no final do século XIX e primeiras décadas do século XX, eram compostos por uma seleção de textos de autores consagrados, necessariamente já mortos (em geral associadas a uma gramática). Esta antologia ou *Seleta*, como se tornou conhecida, era um volume único, usado em todas as séries do ensino secundário, antigo ginásio, hoje com a denominação de Ensino Fundamental, e preconizava um professor autônomo, livre para planejar e executar aulas a partir da análise e utilização didática da antologia proposta, segundo estudo a respeito feito por Magda Soares (2001), que chega a esta conclusão analisando a seleta, a qual não dispunha de estudos dirigidos, fazendo-nos crer que cabia ao professor desenvolver o ensino em sala de aula. “Nesta época, havia uma situação bastante homogênea entre docentes e discentes, ambos vindos das elites sociais e/ou intelectuais, portanto letrados” com esta análise, Soares (idem)

traça um perfil sócio-histórico da função professor e com ela inferimos que havia certo prestígio nesta profissão. A função-professor era vista do ponto de vista da produção do conhecimento.

O livro didático, tal como o conhecemos hoje, tem sido o instrumento de letramento mais presente na escola brasileira. E ele toma especial importância a partir da década de 1960, quando surgem os “Estudo dirigido de Português”, volumes seriados que contavam com o “Livro do Professor” o qual dava as respostas dos exercícios, “algo impensável até então” (SOARES, 2001), além de orientações metodológicas e sugestões de atividades. A fala trazida pela autora explicita uma relação necessária da língua com o não-dito que produz significado (ORLANDI, 2001), levando-nos a inferir, sobre o comportamento que explicita, uma concepção de professor sem autonomia ou sem capacidade de planejar as suas atividades em classe. Tal concepção é influenciada pela “democratização” do ensino, na década de 60, mais centrada na quantidade de escolas e de alunos, conseqüentemente de professores, do que na qualidade do ensino. Neste cenário, a função-professor sofre um deslocamento: o professor passa a ser visto, na maioria das vezes, como profissional mal preparado ou deficientemente formado que entra nas salas para suprir necessidades emergenciais. Conseqüentemente, diminuiu-se o prestígio dado à profissão e a remuneração, o que, por sua vez, influenciou fortemente o despreparo desses docentes. Neste sentido, os compêndios vieram para suprir as lacunas de formação acadêmica dos professores que ingressavam no magistério sem formação apropriada (BEZERRA, 2005).

A partir da década de 1970, surgem os programas de livros didáticos, quando a Fundação Nacional de Material Escolar (FENAME) – atual Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) – é encarregada de assumir o Programa do Livro Didático.

Até meados da década de 80, toda a política implícita na distribuição gratuita do livro didático previa a escolha de compêndios pelas secretarias estaduais e não pelos professores, o que reforça a concepção da função-professor exposta

acima. Com a abertura política de 1985, uma nova legislação – 91542 de 19/08/85 – procura corrigir algumas anomalias apontadas e busca a descentralização administrativa do PNLD, orientando que a escolha seja feita pelo professor que o usará. Porém, a década de 90 inicia-se, sem que o programa fosse implementado.

Foi somente a partir de 1995 que o Governo tomou para si a responsabilidade pela avaliação e recomendação – além da compra e distribuição já feitas anteriormente – de livros didáticos, destinados, a princípio, ao ensino fundamental público, através do PNLD. Foram convocados acadêmicos especialistas em cada área de conhecimento, ou seja, o discurso científico foi trazido para avaliar os livros a serem adotados pelos professores. A princípio os livros eram somente avaliados e classificados, sendo que a classificação era, juntamente com uma resenha do livro, disponibilizada em um catálogo que recebeu o nome de Guia do PNLD. Neste momento, inclusive livros avaliados como “não-recomendados”⁹ podiam ser adotados nas escolas públicas. E o eram. Como faz ver a pesquisa desenvolvida por Batista (2001) a qual retrata que “72% das escolhas docentes recaíam sobre os livros *não-recomendados*” (grifo do autor). Nos anos subseqüentes, para evitar tal “descompasso” (BATISTA, 2001), os livros não-recomendados saíram do catálogo, ao passo que mais livros foram publicados, seguindo as orientações governamentais.

Atualmente, os livros didáticos representam a principal, se não a única, fonte de trabalho com o material impresso na sala de aula, ao menos na rede pública de ensino¹⁰. E o Governo Brasileiro, ciente deste fato, ao implementar a Resolução Federal nº. 038¹¹, que regulamenta a sua distribuição, explicita que esta ação está “considerando ser o livro didático um recurso básico para o aluno e para o professor, no processo ensino-aprendizagem”. Aqui temos o discurso do poder impondo interpretação, uma vez que os sentidos “são administrados por relações de poder, por determinações históricas, por injunções institucionais” (ORLANDI, 2001). No momento em que este discurso se pronuncia, institucionaliza-se o seu dizer. O livro passa, então, a ser o

"recurso básico no processo ensino aprendizagem", não mais a produção de conhecimento e a cultura como um todo.

Esta atitude, lançando mão, mais uma vez, do dispositivo teórico da AD sobre o não dito, leva-nos à possível inferência de que o pensamento vigente nas instituições governamentais é de que os professores são incapazes de organizar o seu trabalho em sala de aula, pois, não só os autores de didáticos estariam responsáveis pela programação e organização dos trabalhos pedagógicos, através de estudos dirigidos nos livros; aliado a estes, agora, aparece o discurso científico de acadêmicos especialistas nas diversas áreas, respaldados pelas instituições de ensino de renome às quais se filiam, os quais seriam responsáveis por escolher *quais* livros o professor *pode* adotar.

O professor não foi consultado nesse processo, mas, se consultado, poderia dar depoimentos¹² como estes:

PROFESSORA1: "eu prefiro trabalhar (eu não sei se vão me censurar, quem me ouvir), mas eu prefiro trabalhar, eu gostei mais de trabalhar sem o livro didático e com a minha consulta em várias bibliografias, que eu pude, eu posso engrandecer o meu trabalho, sem ficar bitolada somente a um material."

PROFESSORA4: "Eu acho que a gente deve trabalhar com o texto, sim, não abandonar o texto, mas acho que tem que ser um recurso a mais, uma coisa assim: um fato, algo como agora o referendo, que está acontecendo, então eu posso tirar xerox da revista, trabalhar. Algo que chame a atenção, que não tenha no livro, aí tudo bem, aí a escola pode facilitar (a cópia), porque não fica o tempo todo tirando xérox, então pra escola fica melhor."

PROFESSORA5: "Eu sempre fiz o trabalho de leitura com coletânea de textos diversos, e um dos tipos de textos que eu gosto muito é o de jornais: notícias, que ainda continuo trabalhando, mesmo com o livro didático; notícias, crônicas."

Estes depoimentos mostram que há ensino além do LD. Que ele não precisa ser um recurso básico, pode ser um recurso a mais. Como citam as professoras. É necessário uma disponibilidade de recursos – no caso elas citaram a xérox – para diversificar o trabalho em sala. Com depoimentos como estes, podemos inferir, na pior das hipóteses, que há profissionais que são capazes de gerir seu próprio trabalho, independente do LD, basta para tal uma política de incentivo a esta prática. No que podemos notar dos discursos apresentados acima, bibliotecas com acervo maior e mais diversificado,

inclusive com periódicos em quantidade e disponibilidade de máquinas de reprodução, já seriam recursos bastante significativos.

Numa interferência mais recente, podemos observar a introdução do LDLP no EM brasileiro, em caráter inédito no cenário nacional. Uma possível influência dessa medida podem ser os resultados abaixo das médias obtidos por nossos jovens nas avaliações nacionais e internacionais por que passaram, justo nos anos de 2000, 2003 relativos ao PISA e desde 1996 do SAEB. É importante que se diga que, no caso particular do PISA, os anos 2000 e 2003 centraram-se preferencialmente em leitura e matemática respectivamente, disciplinas contempladas na primeira etapa de implantação do projeto. Os LDLP para o EM, a partir de 2003, começam a ser examinados e a partir de 2005 entram nas escolas públicas, através do Programa Nacional do Livro no Ensino Médio (PLEM), seguindo o já veterano PNLD.

O FNDE, órgão do governo responsável pela análise, compra e distribuição de livros para as escolas públicas, ligado ao INEP, exige que o livro selecionado para Língua Portuguesa tenha o formato de volume único, para ser usado por três anos¹³. Quanto a esta recomendação, uma professora (PROFESSORA4) declarou que andou comparando o volume único com a edição em três volumes e que notou que muito se perdeu no volume único. Ela acredita que, se fossem volumes separados para cada série, o trabalho seria mais rico, os alunos não reclamariam tanto do peso. É interessante ressaltar que, em conversa com professores da rede particular que adotam o mesmo livro, volume único, a reclamação da parte dos alunos é a mesma sobre o peso do livro, deixam, inclusive, de levá-lo à escola por conta disso. Mas, infelizmente, estes depoimentos não são levados em consideração pelo programa, que cultiva a política de silenciamento de docentes e discentes.

Os livros são inscritos pelas editoras para serem avaliados por acadêmicos especialistas nas áreas específicas de conhecimento, que elaboram pareceres sobre os livros, a partir de critérios gerais e específicos estabelecidos pelo programa. São livros que têm por base a abrangência no tratamento

lingüístico, pois visam o uso em todo o território nacional indiscriminadamente – o que faz parte da política educacional vigente no País de garantir padrões gerais por meio de políticas nacionais –, apesar de serem, em sua maioria, produzidos e editados no Sudeste do país.

Muito embora um dos critérios específicos de avaliação do livro didático seja “a adequação de sua proposta didático-pedagógica em relação à situação de ensino-aprendizagem e aos objetivos visados” (PCNEM, 2004), a maioria dos livros não explicita a sua proposta, trazendo informações equivocadas epistemologicamente. De um modo geral, a respeito da proposta didático-pedagógica, é comum que comecem com: “considerando as novas teorias do discurso”; porém não se revela que teorias são estas e se são novas, de que período? Relativas a quê?

A SITUAÇÃO DA LEITURA NO ENSINO MÉDIO

Em 2000, o Brasil foi convidado a participar pela primeira vez do PISA, juntamente com outros 28 países que já fazem parte da OCDE (dentre os quais o México era o único representante da América Latina na época) e mais Federação Russa, Letônia e Liechtenstein que participaram também como convidados.

Coube ao Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais (INEP), como instituição vinculada ao MEC, assumir a responsabilidade de implementar o PISA no Brasil, coordenando toda a sua aplicação, avaliação e análise dos resultados, sob a orientação do consórcio internacional responsável pelo programa, o qual propôs a avaliação das habilidades leitoras de jovens entre 14 e 15 anos tanto estudantes da rede privada quanto da rede pública.

O pensamento que norteia a referida avaliação e também figura entre as recomendações da UNESCO no relatório da Reunião Internacional sobre Educação para o Século 21 é o alerta da União Européia para a exigência de se considerar outras necessidades, além daquelas que são sinalizadas pela

organização do trabalho, quando se pensa em uma nova concepção para o EM. E busca sustentação para sua posição no pensamento do próprio empresariado europeu:

A missão fundamental da educação consiste em ajudar cada indivíduo a desenvolver todo seu potencial e a tornar-se um ser humano completo, e não um mero instrumento da economia; a aquisição de conhecimentos e competências deve ser acompanhada pela educação do caráter, a abertura cultural e o despertar da responsabilidade social. (Comisión de las Comunidades Europeas. *Enseñar y aprender: hacia la sociedad cognitiva: Libro Blanco sobre la educación y la formación*. Bruxelas, 1995).

O Brasil não alcançou as médias estabelecidas pelo programa, cujo objetivo seria examinar a capacidade dos alunos em analisar, raciocinar e refletir ativamente sobre seus conhecimentos e experiências, enfocando competências relevantes para suas vidas futuras. Objetivo este que está de acordo com o estabelecido no PCNEM. Segundo técnicos da OCDE que analisaram os resultados da avaliação, os alunos brasileiros tendem a "responder pelo que acham e não pelo que está escrito". Um dos analistas do PISA, o economista Cláudio de Moura Castro, diz que "a resposta mostra que os alunos (...) não foram preparados realmente a ater-se ao que diz o texto. Tal forma primitiva de leitura não é compatível com a vida produtiva em uma sociedade moderna". Segundo Orlandi (2001) "Em princípio o silêncio não fala, ele significa". Nesta perspectiva a função-professor é chamada a participar do resultado das avaliações no sentido de não ter "*preparado*" os alunos, assumindo a posição de sujeito ideológico da declaração. Orlandi (idem) declara que "o boato pode ser visto como (...) tentativas de interpretação 'atiradas' na direção de um fato" e mais, "O que o boato mostra, no discurso social (...) é que 'onde há fumaça há fogo'". Com isso podemos inferir que o economista lançou a responsabilidade ao professor através do jogo da tradição que retoma a memória histórica-discursiva, reforçando a idéia de incompetência da função-professor.

A participação do Brasil no PISA se dá dentro do contexto das mudanças introduzidas pela nova LDB, na qual a avaliação passou a ser considerada como uma ferramenta estratégica para orientar as políticas públicas de educação e tem como propósito gerar dados de qualidade, examiná-los com

competência e tirar as lições e implicações para a melhoria do ensino nas escolas públicas¹⁴.

Nas avaliações nacionais do SAEB¹⁵ – que preconiza um leitor crítico que exceda a expectativa da leitura elementar, portanto diferente da avaliação do PISA -, também tem sido apontado um baixo nível de proficiência em leitura dos nossos jovens: “(...) a situação dos concluintes do EM, em termos de consolidação dos conhecimentos definidos pelos Parâmetros Curriculares Nacionais, está abaixo do esperado” (SAEB, 2004: 9). Este programa, que tem por objetivo orientar as políticas públicas sobre a educação, faz a avaliação não regionalizada dos alunos das escolas públicas e particulares, por amostragem, em todo o Território Nacional e depois divulga os resultados por regiões e de cada um dos estados. Os dados indicam que a maioria dos alunos da 3ª série do EM no Brasil, como um todo (com pequenas diferenças entre alguns estados), tem dificuldades em leitura e interpretação de textos de gêneros variados. O esperado, por este programa, era que demonstrassem habilidades de leitura de textos argumentativos mais complexos, relacionassem tese e argumentos em textos longos, estabelecessem relação de causa e consequência, identificassem efeitos de ironia ou humor em textos variados, efeitos de sentidos decorrentes do uso de uma palavra, expressão e da pontuação, além de reconhecerem marcas lingüísticas do código de um grupo social.

A título de informação, uma vez que não será objeto de estudo deste trabalho, vale ressaltar que o SAEB, ao lado da avaliação formal, faz uma avaliação socioeconômica do aluno e dos professores, através de questionários, e considera estes dados no relato dos resultados, realizando, também, um levantamento das condições de infra-estrutura das escolas, quanto às instalações, equipamentos e materiais disponíveis. As informações resultantes desses levantamentos permitem, então, fazer associações, correlações, análises e estudos que oferecem um quadro da realidade educacional brasileira.

O PCNEM, por seu turno, em linhas gerais, preconiza o leitor crítico: um leitor que domine uma diversidade de usos sociais da leitura, como, por exemplo, ser capaz de ler um jornal. E defende a língua como: “emaranhado das relações humanas, nas quais o aluno está presente e mergulhado. (...) Sendo ela dialógica por princípio, não há como separá-la de sua própria natureza, mesmo em situação escolar”. No parecer do Conselho Nacional de Educação, destaca-se a questão da formação ética, estética e política na e pela língua. Ou seja, insere-se no círculo de discussões atuais acerca da língua e da atribuição de sentidos aos textos.

Por outro lado, nas escolas, pode-se perceber, em entrevistas colhidas com professores e seus alunos em separado, que há um descompasso entre o tratamento dado à leitura por parte do professor e as respostas dos alunos sobre o trabalho de leitura feito em sala de aula. Perguntados sobre como é desenvolvida a aula de leitura na sala de aula:

PROFESSORA1: “digitava textos em casa e trazia-os para trabalhar com os meninos, para não ficar sem a interpretação de textos, embora tenha sempre trabalhado com os romances. Pedia que lessem os romances, dramatizassem, resumissem o romance, era uma forma também de leitura, de levar o aluno a gostar de ler”.

ALUNO1: “É bom porque ela incentiva as pessoas a trabalhar junto, ela incentiva as pessoas a ler na sala de aula, para tirar também a vergonha que as pessoas têm”;

ALUNO2: “Ela chega, dá boa noite, e fala: “hoje vamos trabalhar com o Barroco, abra o livro em tal página”, aí começa a leitura, ela explica, pergunta as dúvidas da gente, se a gente tem dúvida em alguma coisa, ela explica”.

Temos, de um lado, a professora que se esforça no sentido de trazer a leitura através de textos e romances para a sala de aula, mas não demonstra, ou ao menos não se percebe em seu discurso, intimidade com a reflexão e crítica ao texto lido. Segundo Orlandi (2001) a AD “constitui um excelente dispositivo teórico para se ocupar do inexistente, do que está além do irrealizado”, portanto, usando-se deste recurso, através do silêncio da professora¹ sobre o trabalho de interpretação – palavra que ela cita, mas os seus exemplos de trabalho com a leitura são no campo da dramatização e resumo, no sentido de “levar o aluno a gostar de ler” – podemos inferir que a visão de leitura da professora é volitiva, ou, segundo Orlandi (idem) da “leitura empresarial”¹⁶,

com sua leitura linear, superficial, de aparência e em quantidade. Não se explicita uma proposta de reflexão sobre a produção do “efeito-leitor a partir da materialidade mesma do texto em sua relação com a discursividade e os diferentes gestos de interpretação que aí se dão” (Orlandi, idem). Uma conclusão possível da resposta da professora à pergunta acima referida, é que ela não desenvolve um trabalho sistemático que contemple as competências e habilidades a serem desenvolvidas em Língua Portuguesa, tal qual é preconizado pelo PCNEM, ou PISA, ou SAEB, mas desenvolve um trabalho neste sentido.

De outro lado temos o aluno que declara fazer uma leitura parafrástica, uma leitura elementar de decodificação, sem reportar romances ou textos, mas o livro didático: “hoje vamos trabalhar com o Barroco, abra o *livro* em tal página”. Além disso, podemos perceber na fala deste aluno outra concepção muito comum entre os professores e mesmo preconizada pelo PCNEM (BRASIL, 2002: 137) de que a leitura está atrelada à literatura, muito embora o mesmo documento problematize o conceito de texto literário e defenda que “o texto é único como enunciado, mas múltiplo enquanto possibilidade aberta de atribuição de significados (...)”(idem: 140). Há, portanto, um visível descompasso entre o entendimento do que se espera do aluno no campo da atribuição de sentidos ao texto da parte do governo, da parte dos professores e dos alunos. E qual a posição do livro didático? De um modo geral, há uma incongruência entre o que é defendido na metodologia exposta no manual do professor e o que efetivamente se percebe no interior da obra¹⁷.

A ANÁLISE DO DISCURSO E A LEITURA

Segundo Michel Pêcheux (2001), os instrumentos científicos não são feitos para dar respostas, mas para colocar questões. É com este olhar que a AD é aqui trazida: não como um discurso acabado, pois seria um paradoxo, uma vez que o discurso da AD é também passível de análise por seus próprios instrumentos.

A AD é tomada por assumir o discurso como um objeto ao mesmo tempo social e histórico, em que se confrontam sujeito (ideológico) e sistema (a língua) e coloca como fundamental o fato de que há uma relação necessária da linguagem com o contexto de sua produção, daí a inexorável articulação com o campo das ciências sociais – história, sociologia, psicologia. A AD francesa, segundo Orlandi (2004), é um campo de conhecimento e seu estudo leva à problematização das maneiras de ler, levando o leitor/ouvinte/escritor a se colocar questões sobre o que lê/ouve/escreve, considerando a não neutralidade no uso da língua, pois há sempre o comprometimento com o ideológico, o histórico, o social em todo discurso.

O texto, enquanto materialidade do discurso, então, é visto como monumento e não como documento, isto é, considera-se a sua exterioridade, ou seja, o seu momento sócio-histórico de produção, além dos outros textos que lhe precedem e lhe sucedem. Para a AD, o discurso não circula em qualquer lugar, não toma livremente uma forma e não pode ser interpretado de qualquer maneira, ele sofre restrições sobre a sua circulação e interpretação. À AD interessa especificar em que medida cada fator funciona como uma restrição sobre o discurso.

A grande preocupação posta por Pêcheux quanto à leitura era no sentido de garantir uma teoria objetiva da leitura, já que a língua, apenas, apesar do prestígio da lingüística, não podia ser garantia, e as outras ciências – psicologia, história, filosofia - davam saídas subjetivas. Na visão de Pêcheux, que Eni Orlandi traduz e ressignifica, a AD objetiva descrever o funcionamento do texto, explicitando como ele produz sentidos, não só trabalhando com o que as partes significam (as palavras, expressões, construções sintáticas), mas com as regras que tornam possível qualquer parte (organização sintática, relações lexicais). Ou seja: admitindo que a língua dá lugar à interpretação. Mas esta interpretação não visa *o que* o texto quer dizer, mas *como* ele funciona. A leitura, nesta perspectiva, aparece como um meio de explicitar a presença do político, do simbólico, do ideológico, a inscrição da língua na

história para que ela signifique; a interpretação é, então, um objeto de reflexão.

Como garantir que um sujeito lê adequadamente um texto se não é verdade que seu conhecimento da língua garante a compreensão do texto? Embora a princípio uma possível resposta tenha sido a objetividade, a AD atribuiu-se a tarefa de dar conta dos percursos de quem lê, pois todo texto permite várias leituras, contanto que submetidas às regras de circulação e de interpretação. Sobre a interpretação, Orlandi estabelece três pressupostos: não há sentido sem interpretação; a interpretação está presente em dois níveis: o de quem fala e o de quem analisa; a finalidade do analista de discurso é compreender como um texto produz sentidos (ORLANDI, 2003). Para que haja essa compreensão, portanto, não pode haver o apagamento da história de leituras que o leitor traz consigo, ou seja, para que um texto produza sentidos é necessário abrir mão de um leitor idealizado, de respostas prontas que desconsideram as leituras já feitas pelo aluno, e promover o seu posicionamento diante do lido. Ao saber como o texto funciona, será possível ao aluno-leitor se construir como sujeito de sua leitura (ORLANDI, 2003).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Orlandi (2001) adota a posição identitária de que “somos sujeitos simbólicos vivendo espaços histórico-sociais”. Macedo (2004) lembra que sendo a realidade humana uma construção de sujeitos, “uma pesquisa é uma construção do pesquisador”. Nesta perspectiva, enquanto etnopedagoga, a autora deste trabalho deparou-se com a impossível situação de dissociar seu papel de professora de escola pública do EM e pesquisadora desta mesma realidade e dos atores sociais deste cenário. Impossível não dar vez e, principalmente, voz a estes sujeitos sociais responsáveis por formar cidadãos críticos, muito embora sejam aliados de criticidade ou cidadania.

Conforme o exposto, vimos uma tendência de apagamento da voz do professor, atrás de uma política paternalista de “auxiliar *você*, professor, na

execução de seu trabalho" (PCNEM, 2002: 11); ou "*elaboramos* os documentos que agora *entregamos* a você" (PCN+). Por que não incluir este profissional em todas as discussões acerca do ensino? Se estão mal formados os professores, por que não investir em formação de mais qualidade, ao invés de "ampará-los" em sua má formação? Uma possível leitura que se faz desses todos discursos é de descrença por este profissional. Em AD discute-se que a prática científica não está segmentada da prática política e vice-versa. Ambas são determinadas pelas condições sócio-históricas e ideológicas de uma dada formação social. Nesta visão, o discurso desses cientistas da linguagem nada mais é do que o discurso do poder impondo metas e objetivos a serem alcançados industrializando a escola, um espaço que deveria ser o da construção de conhecimento.

Aos alunos é reservado espaço ainda mais silencioso do que o do professor. Enquanto este ainda é chamado para dar a sua opinião, àquele só resta calar e aceitar¹⁸. Nos LD não existe um trabalho que promova a construção de sentidos pelo aluno, cuja história de leituras é apagada pelo silêncio do tratamento dado ao texto que não possibilita a exploração das significações possíveis para a construção do sentido dos textos, como uma produção sócio-cultural. Isso quer dizer que os textos são retirados de sua esfera de produção/circulação/recepção de origem e postos em uma outra situação de produção, em uma esfera que tem fim específico de ensino de um item escolar, seja um conhecimento, seja uma capacidade leitora, seja uma prática letrada.

O estudo da língua é o estudo da gramática normativa. O ensino da língua, nestes termos, limita-se ao reconhecimento, à transmissão ao aluno de um conhecimento que foi construído por alguém e que não está ali para ser modificado, mas para ser assimilado como autoridade que é.

Então, como exigir dos alunos a capacidade leitora em "analisar, raciocinar e refletir ativamente sobre seus conhecimentos e experiências, enfocando competências que serão relevantes para suas vidas futuras", como propõem o

PISA, ou que “demonstrem habilidades de leitura de textos argumentativos mais complexos, relacionem tese e argumentos em textos longos, estabeleçam relação de causa e consequência, identifiquem efeitos de ironia ou humor em textos variados, efeitos de sentidos decorrentes do uso de uma palavra, expressão e da pontuação, além de reconhecerem marcas lingüísticas do código de um grupo social” como espera o SAEB, se, em sala de aula, o material usado não aborda nenhum destes pressupostos? Se na escola o aluno é levado a apagar a sua constituição leitora, pois em nenhum momento é requisitada? Se a voz do professor é apagada da cena político-educacional, alijado de atuar ativamente nas decisões que concernem ao ensino: quantos professores foram ouvidos sobre os PCNs, quantas e quais sugestões deles foram levadas em consideração? Estes dados não são disponibilizados.

A introdução do LD no EM se deu sem que os professores fossem consultados sobre a sua real necessidade, relevância, nem opções são oferecidas em lugar deste recurso. Aos professores restou adotar o livro e usá-lo da melhor forma possível.

Existem outras variantes neste cenário, que devem ser levadas em consideração para a compreensão da situação leitora dos alunos. Este trabalho se propõe a analisar apenas uma delas: a introdução do LDLP no EM, pois, como já foi dito anteriormente, é, muitas vezes, o *principal* recurso de que dispõe o aluno e o professor.

Referências Bibliográficas

BATISTA, A. G. ROJO, Roxane (Orgs). (2003). *Livro Didático de Língua Portuguesa, Letramento e Cultura Escrita*. Campinas, SP: Mercado de Letras.

BEZERRA, Maria Auxiliadora. (2001). Textos: Seleção Variada e Atual. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org). *O Livro Didático de Português: múltiplos olhares*. Rio de Janeiro: Lucerna.

BRASIL, MEC/INEP *Relatório Nacional PISA 2000*. (2001). Brasília, DF.

BRASIL, MEC/SAEB *Qualidade da Educação: uma nova leitura do desempenho dos estudantes da 3ª série do Ensino Médio*. (2004). Brasília, DF.

BRASIL, MEC/SEMTEC *Parâmetros Curriculares Nacionais - Ensino Médio*. (1999). Brasília, DF.

CHARAUDEAU, Patrick. MAINGUENEAU, Dominique. (2004). *Dicionário de Análise do Discurso*. Trad. Fabiana Komesu (coord). São Paulo: Contexto.

MACEDO, Roberto Sidnei. (2004). *A etnopesquisa crítica e multirreferencial nas ciências humanas e na educação*. 2.ed. Slavador-Ba: Edufba.

MAFRA, Núbio Delanne Ferraz. (2003). *Leituras à Revelia da Escola*. Londrina – PR: Eduel.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA – FNDE. Disponível em http://www.fnde.gov.br/home/index.jsp?arquivo=/ld_ensinomedio/ld_ensinomedio.html/. Acesso em 22 nov. 2004.

ORLANDI, Eni Puccinelli. (2003). *A Linguagem e seu Funcionamento: As Formas do Discurso*. 4. ed. Campinas, SP: Pontes.

ORLANDI, Eni Puccinelli. (2004). *Análise de Discurso*. Princípios e Procedimentos. Campinas, SP: Pontes.

ORLANDI, Eni Puccinelli. (2001). *Discurso e Texto* Formulação e Circulação dos Sentidos. Campinas, SP: Pontes.

ORLANDI, Eni Puccinelli. (1987). *Discurso e Leitura*. São Paulo: Cortez/UNICAMP.

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso. In: GADET, Françoise. HAK, Tony (orgs). (2001). *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 3. ed. Trad. Bethânia S. Mariani et al. Campinas, SP: Ed. Unicamp.

PNLD. (1999). *Guia de Livros Didáticos*. Ministério da Educação e do Desporto – MEC.

RANGEL, Ergon de Oliveira (cood). (2004). *Catálogo do Programa Nacional do Livro Didático para o Ensino Médio: PNLEM/2005: Língua Portuguesa*. Brasília: MEC, SEMTEC, FNDE.

SOARES, Magda. (2001). O livro didático como Fonte para a história da leitura e da formação do professor-leitor. In: MARINHO, Marildes (org). *Ler e Navegar: espaços e percursos da leitura*. Campinas, SP: Mercado das Letras.

¹ Ciente das críticas feitas aos Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (PCNEM) e a par das mudanças nele ocorridas, este documento, neste trabalho, será tomado por acreditar-se estar representando um esforço do governo brasileiro em expandir e melhorar a qualidade de ensino e porque todas as ações avaliativas e de interferência pedagógica na escola pública fazem referência ou alusão a este documento.

² A Constituição de 1988 já pronunciava essa concepção, quando, no inciso II do Art. 208, garantia como dever do Estado a progressiva extensão da obrigatoriedade e gratuidade ao ensino médio.

³ O PISA é um programa da OCDE – Organização para Cooperação e Desenvolvimento Econômico – uma organização não governamental originária da União Européia, cujo objetivo declarado é auxiliar os governos-membros no desenvolvimento de melhores políticas nas áreas econômicas e sociais.

⁴ SAEB – Sistema de Avaliação da Educação Básica. Nascido no âmbito das discussões internacionais, surgidas no final da década de 1980, sobre a qualidade de ensino, através de pesquisa desenvolvida pelo Instituto Internacional de Avaliação da Educação, com sede na Holanda (embrião do PISA).

⁵ A partir de 10/2005, passa a se chamar Avaliação Nacional da Educação Básica (ANEB), mas mantém operacionalização e objetivos idênticos. Neste trabalho, manteremos a sigla SAEB.

⁶ Este termo é aqui tomado como: “a aptidão de saber, compreender e utilizar a informação escrita na vida cotidiana, em casa, no trabalho e na comunidade, visando alcançar objetivos pessoais e ampliar seus conhecimentos e suas capacidades” (OCDE, 1997: 14 In Charaudeau e Maingueneau, 2004: 300)

⁷ Vide bibliografia desta autora e o tratamento que dá ao assunto.

⁸ Foi selecionada uma escola estadual, no centro do município e nesta só se encontram mulheres lecionando Língua Portuguesa.

⁹ Os livros originalmente eram classificados como: recomendados com distinção (3 estrelas), recomendados (2 estrelas), recomendados com ressalvas (1 estrela) e não recomendados (sem estrelas). Hoje os livros não recebem mais nenhuma classificação, são apenas avaliados, os que não passam no crivo da avaliação institucional não podem ser adotados nas escolas públicas.

¹⁰ Ver, a respeito, Silva *et al* (1997), Bezerra (2001). Rojo (2003) lembra ainda que, em muitos casos, o livro didático é o único material de leitura dos alunos da rede pública, inclusive em casa.

¹¹ Nesta resolução inaugura-se o programa do livro didático no Ensino Médio das escolas Públicas brasileiras.

¹² Depoimentos recolhidos durante o semestre letivo de 2005 em Escola Estadual de Salvador para constituição de *corpus* de pesquisa da dissertação de mestrado da autora deste trabalho.

¹³ Não há especificação com relação a esta exigência nas orientações dadas pelo programa. Uma possível interpretação a este respeito seria de caráter monetário: o volume único tem um custo menor. Mas, com relação ao livro de Matemática temo-los em volumes separados. Portanto continua o mistério.

¹⁴ É possível inferir sobre questões político-econômicas que motivam a participação do Brasil neste tipo de programa, mas este aspecto não será tratado neste trabalho.

¹⁵ SAEB – Sistema de Avaliação da Educação Básica. Nascido no âmbito das discussões internacionais, surgidas no final da década de 1980, sobre a qualidade de ensino, através de pesquisa desenvolvida pelo Instituto Internacional de Avaliação da Educação, com sede na Holanda (embrião do PISA).

¹⁶ Na verdade Orlandi (2001: 61-62) define o leitor de perfil empresarial. Tomamos o termo, ampliando-o para a leitura empresarial aquela produzida pelo leitor de perfil empresarial.

¹⁷ Esta é uma questão a ser problematizada, levantando os parâmetros e metas estabelecidos pelas editoras, por exemplo. Mas aqui nos interessa somente como a professora vai lidar com este material.

¹⁸ Mesmo neste trabalho não se tem a voz do aluno. A literatura ligada à crítica à educação é carente desta análise.

Traduzindo notícias – As possibilidades da tradução em meio jornalístico

Dr^a. Meta Elisabeth Zipser ()*

*Silvana Ayub Polchlopek (**)*

Professora do curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (*)
Mestre em Estudos da Tradução e doutoranda do primeiro ano de Linguística Aplicada (**)
Universidade Federal de Santa Catarina

metazipser@yahoo.com.br
sil-in-sc@uol.com.br

Resumo

A quantidade de informação que circula hoje é cada vez mais representativa, fato que coloca o jornalismo como organizador de perfis culturais na sociedade, visto que as notícias passam por um 'filtro', como forma de adequar-se ao leitor final de cada contexto para o qual são relatadas. Nesse sentido, o tratamento dispensado à notícia, especialmente em ambiente internacional, leva necessariamente a deslocamentos de enfoque, configurando o jornalismo como a *tradução do fato noticioso*, ou seja, a sua *representação cultural* (ZIPSER, 2002). Ancorado nas teorias de Christiane Nord (1991 - tradução) e Frank Esser (1998 - jornalismo), este artigo tem por objetivo demonstrar a ocorrência de prováveis deslocamentos de enfoque em textos comparáveis das revistas *Veja*, *TIME* e *Der Spiegel* (representativas do segmento do jornalismo de revista no Brasil, Estados Unidos e Alemanha, respectivamente) como forma de consolidar o caráter interdisciplinar dos estudos tradutórios.

Palavras-chave: *tradução, jornalismo, funcionalismo, cultura.*

Abstract

The amount of information that surrounds us is very representative. Such fact places journalism as a set of social profiles as news reports (facts) go through a 'filter' in order to be adjusted to the final-reader in each context to which they are reported. In this sense, and especially in what international contexts are concerned, the way news is reported leads us to shifts in focus. Thus, journalism is taken as the *translation of news*, in other words, *its cultural representation* (ZIPSER, 2002). Based on the theories of Christiane Nord (1991- translation) and Frank Esser (1998 –journalism), this article intends to demonstrate the occurrence of these shifts in focus over comparable news-reports from *TIME*, *Der Spiegel* and *Veja* magazines, samples of the magazine journalism segment in Brazil, North America and Germany, respectively. The intent is, therefore, to integrate and strengthen the interdisciplinary facets of translation studies.

Key-words: *translation, journalism, functionalism, culture.*

Nas três últimas décadas, os estudos da tradução têm se firmado como uma área nova e desafiadora para os pesquisadores da linguagem e da comunicação. Tal fato tem favorecido não só a evolução de teorias, conceitos e métodos, como também a formação de parcerias com áreas afins, possibilitando a criação de interfaces de investigação. A mais recente dessas parcerias encontra-se no entrelaçamento da tradução e do jornalismo, reforçando e ampliando os contornos interdisciplinares dos estudos tradutórios. E é justamente na confluência de aspectos entre estas duas áreas que localizamos este artigo – a interface tradução-jornalismo.

Pensar essa interface, a princípio, é compreender a tradução de notícias como uma atividade que vem de encontro a vertentes mais clássicas dos estudos tradutórios: a tradução literal, princípios de equivalência e de fidelidade ao texto-fonte (TF) por estarmos trabalhando com notícias que, em um âmbito maior, buscam representar a “verdade dos fatos”. Este é, aliás, o posicionamento da mídia perante a sociedade: informar de forma “isenta” a verdade. Esta simples caracterização da função da imprensa, por si só, já causa uma série de problemas e discussões filosóficas na tentativa – por vezes bastante difícil - de responder: o que é a verdade? Logo, o texto jornalístico precisa informar, precisa ser verossímil. O jornalista deve escrever de modo que o texto adquira sentido, seja claro, seja simples, objetivo, sem desprezar detalhes importantes, como convém ao *layout* editorial dos jornais e revistas.

Sob esta ótica, a tradução jornalística aproxima-se de conceitos e concepções de uma tradução mais literal que parte, necessariamente, de um texto-fonte (TF) para chegar a um texto-traduzido (TT). E, em virtude destes princípios que regem a prática, as grandes empresas jornalísticas optam por abrir mão de um profissional tradutor por um jornalista que tenha o domínio de uma determinada língua estrangeira. Isso basta para traduzir. São raros os casos de jornalistas especialistas em tradução, embora existam profissionais tradutores que, eventualmente, se especializem na área do jornalismo para se adaptarem às exigências desta tipologia de escrita.

Tendo em vista esse panorama formalizado ao longo dos anos, discutimos neste artigo uma nova forma de se pensar a tradução jornalística. Circunscrevendo essa interface, abordamos o conceito de *interculturalidade* e apresentamos um novo conceito de tradução como *representação cultural* (ZIPSER, 2002), evidenciando novos contornos para os estudos tradutórios e o fazer jornalístico. De forma a sustentar nossos argumentos, voltados sempre ao texto, à produção escrita (seja sob aspectos tradutórios ou jornalísticos), fazemos uso de dois modelos distintos e comparáveis: o da teórica funcionalista alemã Christiane Nord (1991) para a tradução e o do jornalista, também alemão, Frank Esser (1998). Estes modelos e conceitos, cujos pontos de convergência dão visibilidade ao nosso estudo, são explicitados a seguir.

1. Em Busca de um Conceito de Cultura

A relação entre cultura e a produção tradutória e jornalística encontra na linguagem escrita a sua mais significativa forma de expressão. Basta lembrar que, enquanto característica evolutiva, a linguagem foi o fator decisivo para nos diferenciar das outras espécies, para desenvolvermos a capacidade de criar, organizar e nomear símbolos e significados. Desse modo, cultura e linguagem são entendidos aqui como elementos unificados ou, conforme Azenha (1999: 30) como elementos de uma “relação embrionária”, a qual nos auxilia a definir a relação existente entre tradução e jornalismo.

Na medida em que consideramos a linguagem como interação e como um modo de produção social, podemos dizer que o ato comunicativo ocorre sempre vinculado a uma intencionalidade. Realizada entre sociedades distintas, a linguagem passa a representar a cultura no âmbito do que Nord¹ chama de comunicação intercultural, ou seja, a troca de conhecimento, de símbolos e significados em contextos sociais diferenciados:

Entendo por “cultura” uma comunidade ou grupo que se diferencia de outras comunidades ou grupos por formas comuns de comportamento e ação. Os espaços culturais, portanto, não

coincidem necessariamente com unidades geográficas, lingüísticas ou mesmo políticas. (Nord, *in*: ZIPSER, 2002: 38).

Ao considerarmos as situações comunicativas como ambientes nos quais as pessoas interagem e se comunicam, podemos dizer que o ato comunicativo alcança dimensões históricas e culturais que condicionam não só o comportamento dos agentes envolvidos (Emissor e Receptor), como também o conhecimento trocado e as expectativas geradas por essa troca. Dessa forma, uma vez parte da mesma cultura, Emissor e Receptor se bastam para abrir e manter a comunicação, mas quando pertencem a comunidades culturais distintas, esta pode exigir um intermediário que estabeleça e mantenha essa (inter)ação ao longo do tempo e espaço. Essa é a função do tradutor e do jornalista e que determina o ponto em que o conceito de interculturalidade, derivado dessa noção maior de cultura, se pauta.

Já o conceito de interculturalidade, por sua vez, trata do fenômeno de interação entre culturas diversas, de descentralização e apreciação de diferenças, de modo que se possa caracterizar a singularidade de cada indivíduo, juntamente com o seu contexto cultural (POLCHLOPEK, 2005b). Isso significa compreender o “diferente” que caracteriza a singularidade da ação e da comunicação de cada sujeito em cada comunidade cultural. Este fenômeno se faz presente na tradução jornalística (TJ), visto que instâncias condicionantes externas e internas, determinadas pelas culturas fonte e de chegada, interferem tanto na prática tradutória quanto na jornalística. Desse ponto de vista, jornalismo e tradução são fenômenos lingüísticos reveladores de identidades culturais distintas cuja conscientização nos remete, enquanto leitores e/ou tradutores, a uma constante reflexão sobre a nossa própria cultura. Nesse sentido, podemos dizer que o texto jornalístico se projeta como um articulador cultural no processo de apropriação de conceitos e valores sociais e culturais.

Colocados esses conceitos, podemos tecer considerações acerca dos modelos teóricos que nos servem de base para discutir e propor o conceito de tradução em meio jornalístico.

2. O Modelo de Christiane Nord

Nord compreende o ato tradutório como uma comunicação intercultural, dentro de um processo que envolve três figuras principais: o Emissor, o Tradutor (atuando como mediador entre culturas) e o Receptor (o leitor final). Suas reflexões têm base funcionalista para a tradução, a saber: i) todo texto (*traduzido ou não*) é inserido em uma situação comunicativa; ii) toda produção textual, com algumas exceções, é essencialmente prospectiva, ou seja, voltada a um leitor final/receptor que, por sua vez, traz consigo experiências e expectativas de outros textos e, iii) todos têm uma *função (skopos)* que, além de ser realizada somente quando da sua recepção pelo destinatário/receptor é condição determinante da produção textual. Os textos jornalísticos, nesse sentido, satisfazem ainda outra condição dessa proposta: *são textos autênticos, em contexto de situação real* – (NORD, 1991).

O fato de que a tradução é um ato-comunicativo-em-situação, além de estar voltada a um leitor em prospecção, em diferentes contextos culturais, faz deste processo um ato culturalmente marcado, ou seja, os textos jornalísticos trazem consigo marcas (referências) da cultura de chegada para o leitor, dependendo do contexto para o qual o fato noticioso é relatado. A figura do Receptor define assim o que se chama de *skopos* (propósito) da tradução e também as estratégias, escolhas e decisões do tradutor ao longo do processo. Isso porque a tradução, de acordo com Nord, não ocorre somente no nível do código, mas, primordialmente, no nível da cultura na qual o Receptor está inserido². Nesse sentido, a prioridade é fazer com que os textos *funcionem culturalmente* para o leitor, ou seja, fazer com que adquiram sentido através da ponte estabelecida pelo receptor entre fatos previamente conhecidos e os novos, adquiridos através da leitura; ponte essa construída através do que Zipser (2002) denomina 'marcas culturais'³. Sobre isso comenta Nord⁴:

As seguintes considerações se baseiam em um conceito funcional da comunicação. Se é verdade que a tradução é uma forma de comunicação intercultural, a *tradução funcional* busca

produzir textos que não só “funcionem” na cultura-alvo, como também funcionem da maneira pretendida pelo cliente que tenha encomendado a tradução. (NORD, 2004; *grifos da autora*).

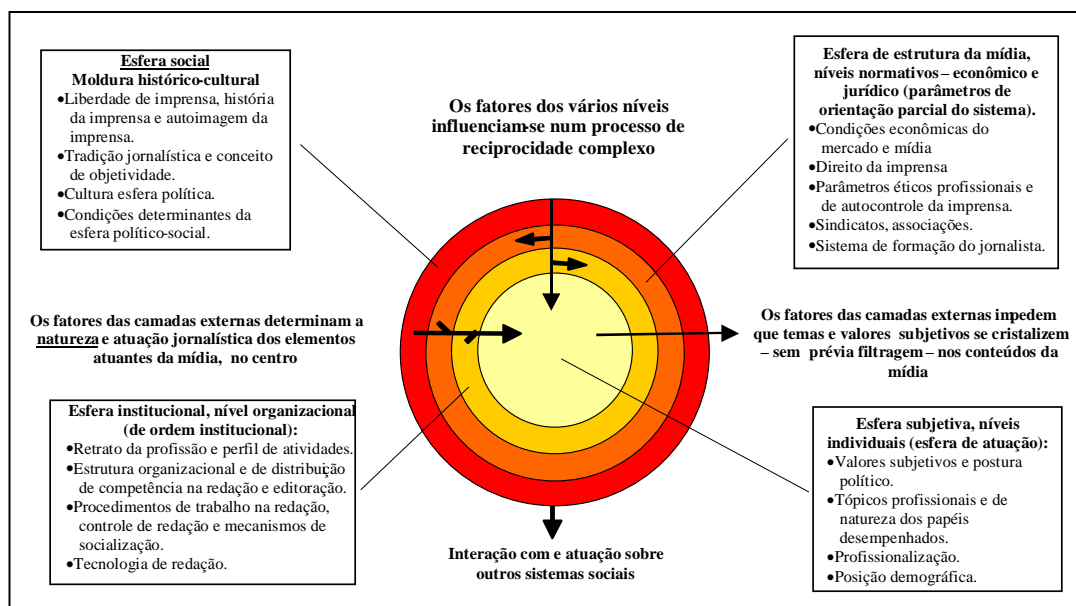
É proposta do modelo de Nord que o processo tradutório e o texto traduzido, como resultado final, sejam passíveis de uma análise textual sistematizada, mais especificamente, para o treinamento de tradutores. Na prática, ainda que muitos desses fatores pareçam óbvios, a sistemática promove uma reflexão acerca da condução do processo, permitindo ao tradutor se conscientizar do processo e avaliar a qualidade do seu trabalho independente do ponto em que esteja. As variáveis sistematizadas por Nord não só conferem autonomia e decisão ao tradutor, como também revelam a complexidade do ato tradutório. Estes critérios de análise envolvem dois grandes fatores: os FE (**fatores-extratextuais**) e os FI (**fatores-intratextuais**). Os primeiros dizem respeito à situação comunicativa, isto é, à moldura histórico-social de recepção do TF e de produção do TT. São eles: emissor, intenção, receptor, meio, lugar, tempo, propósito e função. Já os fatores-intratextuais tratam dos constituintes internos, aqueles que se articulam para veicular a mensagem: tema, conteúdo, pressuposições, estruturação, elementos não-verbais, léxico, sintaxe, elementos supra-segmentais e efeito do texto. Estes fatores pressupõem uma relação de interdependência e uma atuação em caráter de dinâmica constante, ou seja, qualquer modificação, por parte do tradutor, em um desses níveis afeta os outros inevitavelmente e é justamente esse caráter de recursividade que permite ao tradutor avaliar cada passo e decisão tomada ao longo do processo como um todo.

Convém ainda ressaltar que esta hierarquia de fatores existe por razões meramente didáticas, visto que Nord sistematizou um modelo que pudesse ser utilizado para treinamento de tradutores e análise textual em sala de aula. O modelo, naturalmente, “pressupõe ajustes que devem ser feitos ao logo do processo inicial de determinação da estratégia de tradução”. (ZIPSER, 2002).

3. O Modelo de Frank Esser

O outro vértice da tradução jornalística se concretiza com o trabalho do jornalista alemão Frank Esser (1998)⁵. O autor compreende o jornalismo como um *sistema parcial* atuante na sociedade, o que equivale a dizer que o jornalismo influencia a sociedade a partir da prática adotada nas redações, ao mesmo tempo em que é influenciado por este ambiente no qual está inserido, o qual também representa (ESSER, 1998: 478). Tal fato aponta para a existência de fatores de influência que afetam a produção textual jornalística, atuando não somente no modo como o público-leitor recebe (lê) os textos, como também na abordagem conferida à notícia.

O autor (ESSER, 1998:2 1) afirma que “o jornalismo⁶ de cada país é marcado pelas condições emoldurais sociais gerais, por fundamentos históricos e jurídicos, limitações econômicas, bem como por padrões éticos e profissionais de seus agentes”. Tal reflexão remete ao conceito de *interculturalidade* que confere ao jornalismo de cada país uma identidade nacional e cultural próprias presentes no modo de a imprensa noticiar, informar e formar a opinião do leitor. Esser sistematiza esses condicionantes no que chama de *Modelo Pluriestratificado Integrado* ou “*Metáfora da cebola*” (Fig.1). Nesta, aspectos sociais, políticos, normativos e subjetivos emolduram e interagem de forma dinâmica dentro da prática jornalística específica a cada contexto cultural, permeadas também pela ética. Tal perspectiva questiona a visão consensual do compromisso com a neutralidade no meio jornalístico que considera a transcodificação isenta, desconsidera o dinamismo da linguagem e os fatores que influenciam o processo de formação de sentido dos textos.



Do ponto de vista teórico, Frank Esser aproxima-se dos estudos da tradução por apresentar, a exemplo de Nord, uma sistematização que nos permite explorar a forma de atuação do jornalismo *em ambiente internacional*. Ambos ressaltam o princípio da *interculturalidade* em que os textos são expostos, vinculando a produção de sentido também à noção de cultura.

Segundo o autor⁷ (1998: 19), quando em contexto estrangeiro, o pesquisador tende a partir dos seus próprios valores e referências (de cultura, de experiência de vida) para analisar fatos e circunstâncias. Resgatando o conceito de interculturalidade é possível abrir espaço para a compreensão do Outro através da *sua* ótica e não através de nossos próprios parâmetros, o que poderia implicar em julgamentos precipitados, equivocados ou glorificações. A percepção dos condicionantes culturais é essencial, pois “sob essa perspectiva, as tarefas de tradutores e jornalistas têm uma base dinâmica: da autoconsciência cultural para o encontro com o Outro em sua diferença e de volta ao Próprio” (ZIPSER, 2002: 11)⁸.

As variáveis presentes nos dois modelos tornam-se responsáveis pela dinâmica interativa entre produtor textual (jornalista/tradutor) e destinatário (leitor); uma relação nem sempre isenta de percalços, visto que a presença dessas variáveis exige monitoramento constante por parte do produtor textual com vistas a manter o nível satisfatório da comunicação TF e TT, ou FF e reportagem.

4. A Interface

Ao propor esta interface (Fig. 2), partimos de uma noção ampliada de texto que se desloca para um ponto anterior àquele proposto pelas linhas mais

clássicas de pesquisa em tradução voltada à área jornalística. Partimos não necessariamente de um TF (texto-fonte), mas de um FF (fato-fonte) ou fato-gerador que se constitui no próprio evento noticioso, ou seja, o fato-gerador da notícia. Essa noção ampliada de texto permite compreender o fazer tradutório como um ato inserido em contexto real de situação e cultura e, por extensão, como um produto jornalístico que reflete a integração de diferentes esferas de influência e atua, também, como formador de opinião.

Tradicionalmente em meio jornalístico a tradução é voltada àquela “fiel à letra”, consensual, como transcodificação isenta, o que vem de encontro a preceitos básicos da área jornalística tais como objetividade, imparcialidade e neutralidade no relato da notícia. Portanto, do contexto de afinidades entre tradução e jornalismo (ZIPSER, 2002: 32), a ‘transcodificação isenta’ é para a tradução o que a ‘neutralidade’ representa para o jornalismo. Entretanto, considerar a possibilidade de que existam textos neutros e imparciais significa desconsiderar a linguagem como manifestação cultural, resultando na sua desvinculação como produto de um meio social e como processo formador de sentido. Lembramos o que diz Mayra Rodrigues Gomes (2000: 19 - *grifo nosso*), para quem antes de registrar e informar, “o jornalismo é ele próprio um *fato de língua*”, cujo papel ou função na instituição social é organizá-la discursivamente. Desta maneira e vivendo também do que acontece fora do seu eixo particular, a produção jornalística não está isenta de receber influências externas, especialmente culturais.

Tal evento se torna ainda mais significativo pelo fato de que as matérias jornalísticas, bem como a tradução, não estão imunes à sua condição espacial, temporal e à hierarquia existente nas redações, proporcionando ao jornalista diversas angulações e focos⁹, para abordar o fato.

Nesse contexto, partimos do pressuposto da existência de *filtros culturais* entre o fato ocorrido e aquele veiculado pela imprensa, em especial quando as notícias transitam em ambientes internacionais. Sempre há, nestes casos, um recorte no viés noticioso tendo em vista, principalmente, o leitor em prospecção, as características do veículo, critérios de valores-notícia¹⁰ (FRANZON, 2004) e a própria situação de informação-em-cultura.

Estes filtros, atuantes no processo de constituição de sentido dos textos nos conduzem a várias leituras possíveis de um mesmo fato ou de uma realidade maior. Segundo Zipser: “Tal processo nada mais é do que um correlato, no universo da imprensa, das leituras que se fazem de uma realidade, de um fato. Trata-se, enfim, **de uma leitura e não da leitura desse mesmo fato**”, (ZIPSER, 2002: 3 - *grifo nosso*).

5. A Tradução como Representação Cultural

É nesse terceiro vértice que a interface tradução-jornalismo se concretiza. Os processos tradutório e jornalístico sofrem a influência de variáveis externas e internas à sua produção textual, gerando diferentes perspectivas de abordagem para um mesmo evento noticioso, sempre em relação de dependência com o contexto cultural para o qual é relatado. Justifica-se, nesse sentido, a pesquisa comparativa em ambiente internacional. Através dela as diferentes perspectivas de enfoque conferidas ao fato, a situação histórico-social em que a matéria jornalística foi produzida, o modo como o texto é organizado para chegar até o leitor-destinatário e o perfil jornalístico de cada país são mais claramente identificáveis.

Nesse sentido, as diferentes leituras que fazemos de um mesmo evento constituem diferentes *traduções* para este fato e, por conseqüência, a tradução jornalística se coloca em termos culturais e não meramente como uma transcodificação lingüística. Por essa razão, as próprias escolhas, de como abordar o fato, já não podem ser consideradas ‘neutras’, conforme Zipser (2002: 3):

Dessa forma, o produto final da reportagem estabelece um vínculo com os fatos, que será o resultado do gerenciamento de múltiplas variáveis, ditadas pelas esferas políticas, sociais, econômicas, pela condicionante da história, pela extensão da liberdade de imprensa, pelo teor de formação de seus agentes e, não menos importante, pelo perfil do público ao qual se destina.

A percepção do envolvimento de parâmetros culturais durante o processo de transposição cultural ou 'tradução de notícias' em ambiente internacional estabelece um novo conceito para a tradução em interface com o jornalismo: a **tradução como representação cultural**, oposta à noção de "transcodificação isenta", conforme propagam os manuais de redação exigindo textos objetivos e neutros. No contexto dessa lógica, a leitura que fazemos das notícias é, assim como a tradução, apenas uma das muitas que um mesmo fato pode receber de acordo com o contexto cultural para o qual se destina. A essas diferentes abordagens para o FF, chamamos **deslocamento de enfoque**. Nesse processo, o jornalista passa a ser visto como 'tradutor do fato', o que acaba por exigir do profissional uma percepção mais aguçada dos parâmetros das culturas envolvidos no relato noticioso, de modo a fazer com que o texto final - a reportagem impressa - funcione culturalmente para o seu público-leitor¹¹, conforme proposto por Nord e apontado por Esser.

Lembramos que a literatura jornalística normalmente utiliza o termo *traduzir* referindo-se a uma escrita "que represente o fato tal como ele ocorre", de modo a possibilitar a compreensão do maior número possível de leitores (POLCHLOPEK, 2005b). Esta mesma literatura, até o momento, não associa a idéia de *traduzir* à necessidade da adaptação cultural dos textos jornalísticos aos leitores dos países aos quais se destinam.

6. Marcas Culturais e o Deslocamento de Enfoque

Para exemplificar os preceitos teóricos apresentados neste artigo, selecionamos exemplos extraídos de reportagens comparáveis das revistas *Veja*, *TIME* e *Der Spiegel*, representativas dos contextos brasileiro, americano e alemão, respectivamente.

Assim sendo, no âmbito da revista *Der Spiegel*, pelo lado alemão, comparado à revista *Veja* pelo lado brasileiro, apresentamos um pequeno recorte da

reportagem sobre a queda do muro de Berlim, em 1989 (*Der Spiegel* n° 46/1989, p.18). No primeiro parágrafo da referida reportagem, lemos:

“Heiligabend und Sylvester fielen in Berlin in diesem Jahr auf den Abend des 9. November: Vor allem in Ost-Berlin lagen sich am späten Donnerstag abend einander fremde Menschen in den Armen, lachten und jubelten mit glücklichen Gesichtern. In Häusern und auf den Straßen knallten Sektkorken, am Nachthimmel gingen Leuchtraketen und Böller los. Nur Christbaum und Lametta fehlten”. (p.18, *Der Spiegel*)

[Neste ano, a festa de Natal e o Reveillon caíram em Berlim na noite de 9 de novembro: sobretudo em Berlim Oriental, a tardas horas de quinta-feira, desconhecidos se abraçavam, riam e comemoravam com rostos radiantes de felicidade. Nas casas e nas ruas espocavam rolhas de champanhe, no céu noturno corriam rojões e fogos de artifício. Faltavam apenas árvores de Natal e seus enfeites prateados¹²].

Se considerarmos que a reportagem estabelece em seu parágrafo inicial o envolvimento emocional do leitor com o acontecimento, percebemos que o tema é desenvolvido e fundamentado em detalhes que pressupõem um conhecimento da cultura alemã. Assim, já de início descreve-se a alegria do povo, mais especificamente, dos berlinenses orientais e para isso a reportagem recorre à comparação do evento da queda do muro de Berlim, ocorrida em 9 de novembro de 1989, às festas de Natal e São Silvestre, festas essas que representam um momento importante na cultura alemã.

O simbolismo do pinheirinho enfeitado com *Lametta*¹³ está presente no seio das famílias alemãs e esses valores são cultivados desde a mais terna infância na sociedade alemã. Dar início ao texto com essa referência significa aproximar a importância e o simbolismo do evento a algo já enraizado nas tradições do leitor alemão.

Semelhante apelo emocional certamente não teria o mesmo efeito entre os leitores brasileiros. Primeiro, pela distância física do evento, que acontecia na Alemanha. Segundo, porque mesmo que o Natal e as festas de final de ano sejam importantes para o povo brasileiro, culturalmente falando, existem diferenças. Na Alemanha o clima de inverno faz com que as famílias se recolham, se aconcheguem em seus lares. Enquanto no Brasil sustentamos uma certa influência norte-americana em nossas festas de final de ano, na

Alemanha as festas natalinas são de forte perfil familiar, de confraternização e religiosidade. São valores de referência dentro da cultura no que se refere à alegria em família, harmonia.

Partindo-se desses parâmetros, o texto da revista brasileira, buscou outros recursos para apresentar o fato noticioso ao público brasileiro. A *Veja* inicia a reportagem com informações gerais sobre a situação política da Alemanha e ressalta que o evento aconteceu, ao contrário do que o mundo temia, “sem sangue nem exército, sem armas nem interferências externas, sem sofrimento” (p. 130). Enquanto a ancoragem do texto alemão se fundamenta nas festas natalinas, no texto da revista *Veja* nos deparamos com uma referência a “um enorme carnaval”. Aparentemente isentas, essas ancoragens são, na verdade, demonstrações do que definimos como traduções do fato, como representação cultural. O fato noticioso ainda é o mesmo, mas as abordagens, os enfoques conferidos a ele são adequados culturalmente aos seus respectivos leitores. Vejamos o trecho da reportagem da *Veja* referente à queda do muro de Berlim:

A Europa dividida do pós-guerra acabou, o regime comunista da Alemanha Oriental implodiu, o seu símbolo mais tenebroso – o Muro de Berlim – começou a vir abaixo e o mundo inteiro presenciou uma mudança histórica numa única noite, de quinta para sexta-feira da semana passada. Tudo isso sem sangue nem exército, sem armas nem interferências externas, sem sofrimento. Ao contrário, a Europa criada no final da II Guerra Mundial e à qual o planeta todo se acostumou a ver, por força de um hábito consumado ao longo de cinquenta anos, como um continente dividido, **terminou com um enorme carnaval**. (Veja nº 46/1989, p. 130)._

Já em relação à *Veja* e à revista americana *TIME*, os exemplos foram extraídos de reportagens sobre o “11 de setembro”, publicadas em edições especiais desses dois periódicos. Dentre as marcas culturais encontradas, as mais significativas envolvem a representatividade do *World Trade Center* em ambas as culturas, americana e brasileira. Os trechos destacados a seguir ilustram algumas dessas referências:

(1) *They are missing. I am looking for **these two great brothers of New York** [TIME];*

(2) *They were **my local mountains** [TIME];*

(3) *The World Trade Center were so big that they had their own zip code; will that number now be retired, like that of a **baseball hero suddenly gone** [TIME];*

(4) *As torres gêmeas do World Trade Center, cujo **destaque no horizonte de arranha-céus de Nova York** simbolizava a **supremacia econômica da superpotência** [Veja];*

(5) *Os aviões da semana passada não foram jogados contra prédios, mas contra **um sistema de vida [Veja]**.*

As escolhas para a representação das torres para os leitores americanos envolve um apelo mais emocional em (1), (2) e (3) enquanto que, para os leitores brasileiros, essa mesma imagem é desprovida de afetividade, conforme os exemplos (4) e (5) tendo em vista o simbolismo das torres para ambas as culturas. Os americanos tinham nas torres uma referência de segurança, de poder, a concretização de uma economia de sucesso e dos seus próprios valores enquanto sociedade. Portanto, associá-las a um herói do *baseball* (3) é o mesmo que imortalizá-las como ocorre com os jogadores que se tornam ídolos neste esporte. Por outro lado, em *Veja*, as torres aparecem da forma como os brasileiros as viam: símbolos do capitalismo e da superpotência que os Estados Unidos se tornaram. Destacamos os itens lexicais: **arranha-céus**, que pode ser associado ao horizonte de prédios da Avenida Paulista, visto como símbolo do centro financeiro no Brasil e, **supremacia econômica**, a qual traduz a imagem do capitalismo americano em nossa cultura.

Outros dois trechos que merecem destaque nessas mesmas edições da *TIME* e da *Veja*, foram extraídos de outras duas reportagens sobre a vida do terrorista Osama bin Laden:

(6) *His al-Qaeda **curriculum** included lessons in sabotage, urban warfare and explosives. [TIME]*

(7) *Osama bin Laden tem uma **folha corrida** que justifica sua fama e as novas e terríveis suspeitas que agora pesam sobre ele. [Veja]*

Nestes, as marcas culturais são de natureza semântica. Estas marcas buscam traduzir a imagem do terrorista de forma semelhante nas duas culturas, ressaltando o histórico de atos criminais presentes na vida de bin Laden. Ao empregar o item lexical *curriculum*, a americana *TIME* resalta o histórico de atrocidades cometidas por bin Laden ao longo de sua vida, bem como a cronologia destes crimes conforme se articula a reportagem. Já a revista brasileira, opta pela expressão *folha corrida*. De caráter bem mais popular esta

expressão normalmente encontrada em jornais mais sensacionalistas permite ao leitor brasileiro associar a imagem do terrorista com a de bandidos perigosos e que possuem uma ficha criminal extensa.

Assim procedendo, o jornalista-tradutor desenvolve uma estratégia de produção textual de fina adequação ao seu público-leitor e definida por nós como a representação cultural do fato noticioso (ZIPSER, 2002). Trata-se dos mesmos fatos – a queda do muro de Berlim, os atentados ao WTC e a realidade política no Brasil – sendo apresentados ao leitor-destinatário através de uma abordagem adequada à cultura deste leitor e buscando a sua aproximação com o texto. Temos, portanto, a tradução de um mesmo tema sob perspectivas diferentes e não somente em línguas diferentes.

7.Considerações Finais

A análise das marcas culturais revela a tentativa por parte do tradutor-jornalista, consciente ou não, de aproximar o fato de um leitor cultural ou geograficamente distante dele. Estas marcas, com a mesma naturalidade com que atravessam fronteiras definem também valores inerentes aos diversos contextos culturais e asseguram o processo da comunicação. Tal fato é o que legitima a tarefa do tradutor: *o motivo da integração entre as diversas línguas* (Polchlopek, 2005a, *grifo nosso*). Essas referências estão sempre presentes ainda que não facilmente visíveis e estabelecem a ponte entre o conhecimento prévio do destinatário final e o novo, adquirido com a leitura. Logo, se todo texto, traduzido ou não, tem uma função, esta só se completa quando o texto é, de fato, lido. Sobre isso afirma Nord¹⁴ (2004):

A função ou funcionalidade não é uma qualidade inerente aos textos. É o *receptor* do texto quem lhe atribui uma função no mesmo instante e na situação na qual o recebe. O produtor de um texto seja o autor ou o tradutor (...) precisa da cooperação do receptor que, por sua vez, se deixa guiar pelos indicadores funcionais que encontra tanto na situação comunicativa como no próprio texto.

Essas escolhas e a própria seleção do que fará parte das reportagens, daquilo que será relatado e como, corroboram o que discutimos no início deste artigo,

ou seja, que os princípios que regem o jornalismo sobrevivem à margem da ética dos seus profissionais, pois não atuam na prática em si. Para os pesquisadores jornalistas, tal afirmação pode causar um terremoto, visto que, são conceitos arraigados e transmitidos nos cursos de jornalismo como uma via de mão única, que não permite outros caminhos. De forma similar, para os pesquisadores voltados à tradução na sua acepção mais clássica - TF e TT - esse conceito pode assumir também contornos do que se chamaria “metáfora de tradução”, ou seja, a tradução jornalística não seria de fato uma tradução, apenas lembraria uma (POLCHLOPEK, 2005b). No entanto, isso não se verifica, conforme os exemplos que pontuamos e outros tantos que podem ser discutidos além dos limites deste artigo. Enquanto leitores diários de TJs temos a opção de entrar em contato com leituras diversas acerca dos mesmos fatos, sem nos darmos conta disto. Como consequência, sem a devida conscientização, somos levados a acreditar naquilo que lemos como a única leitura possível das notícias, quando não a é. Nesse sentido e, dentro do âmbito do jornalismo, a tradução cultural adquire visibilidade e materialidade com a interface tradução-jornalismo, sendo pertinente aos estudos jornalísticos e tradutórios, como campo de pesquisa. Acreditamos, nesse sentido, que o perfil de um pesquisador seja o de instigar pensamentos diferentes e estar aberto a novas possibilidades. Aqui chegamos ao que é representativo da nossa proposta: pensar jornalismo e tradução sob diferentes perspectivas, mas que se complementam e se enriquecem entre si.

Referências Bibliográficas

AZENHA, João. (1999). *Tradução, Técnica e Condicionantes Culturais: Primeiros Passos para um Estudo Integrado*. São Paulo: Humanitas; FFLCH/USP.

ESSER, Frank. (1998). *Die Kräfte hinter den Schlagzeilen – Englischer und deutscher Journalismus im Vergleich*. München/Freiburg: Verlag Karl Arber.

FRANZON, Erica. (2004). *Os valores-notícia em telejornais*. Monografia apresentada ao Programa de Pós-graduação em Jornalismo e Mídia da Universidade Federal de Santa Catarina.

GOMES, Mayra Rodrigues. (2000). *Jornalismo e Ciências da Linguagem*. São Paulo: Hacker Editores; Edusp.

NORD, Christiane. (1991). *Text Analysis in Translation*. Tradução de Christiane Nord e Penelope Sparrow. Amsterdam; Atlanta: GA. Rodopi.

NORD. (2004). *Comunicarse Funcionalmente En Dos Lenguas*.__In: Léxico Especializado y Comunicación Interlingüística. Edited by FABER, Pamela; JIMÉNEZ, Catalina & WORJAK, BERD. Stica, Granada: Granada Lingüística. p. 285-296.

POLCHLOPEK, Silvana. (2005a). *A Tradução de Textos Jornalísticos – Marcas Culturais Aproximando Fronteiras*. Comunicação apresentada na XIII Jornadas de Jovens Pesquisadores do Grupo Montevideo, Tucuman, Argentina.

POLCHLOPEK. (2005b). *A Interface Tradução-Jornalismo: Um Estudo de Condicionantes Culturais e Verbos Auxiliares Modais sobre Textos Comparáveis das Revistas Veja e TIME*. Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC.

ZIPSER, Meta Elisabeth. (2002). *Do fato a reportagem: as diferenças de enfoque e a tradução como representação cultural*. Tese apresentada ao Depto. de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, USP.

Textos Utilizados para Análise:

1. *A Descoberta da Vulnerabilidade*. Revista *Veja* em Edição Especial: nº37 – 19 de Setembro de 2001, Editora Abril, São Paulo. (*matéria não-assinada*)
2. *O Inimigo Número 1 da América*. Revista *Veja* em Edição Especial: nº37 – 19 de Setembro de 2001, Editora Abril, São Paulo. (*matéria não-assinada*)
3. GIBBS, Nancy. *Mourning in America*. *TIME Magazine* in a Special Edition: #11, vol.158, September 24th, 2001, Latin America Edition - Time Inc. International, Hollywood –FL.
4. BEYER, Lisa. *The Most Wanted Man in the World*. *TIME Magazine* in a Special Edition: #11, vol.158, September 24th, 2001, Latin America Edition - Time Inc. International, Hollywood –FL.
5. *Já raiou a liberdade* - Revista *Veja*, nº 46, (nov. de 1989), Editora Abril, 1989. São Paulo.

6. *Eine friedliche Revolution* - Revista Der Spiegel, nº 46 (nov. de 1989), Spiegel-Verlag Rudolf Augstein GMBH&CO.KG. Hamburgo, 1989.

¹ Unter "Kultur" verstehe ich eine Gemeinschaft oder Gruppe, die sich durch gemeinsame Formen des Verhaltens und Handels von anderen Gemeinschaften oder Gruppen unterscheidet. Kulturräume fallen daher nicht zwangsläufig mit geographischen, sprachlichen oder gar staatlichen Einheiten zusammen.

² Muito embora o texto só realize a sua função quando da leitura efetiva do Receptor, neste artigo consideramos igualmente o ponto de vista do Emissor, ou seja, do produtor textual-jornalista atuando como tradutor.

³ Marcas culturais são referências da cultura tanto do Emissor quanto do Receptor presentes no texto. Estas referências culturais, ainda que não sejam pensadas de modo consciente pelo tradutor, fazem parte invariavelmente do processo tradutório não bastando, portanto, só o conhecimento do idioma, mas também o da cultura tanto da língua/cultura-fonte quanto da língua/cultura-alvo.

⁴ Las siguientes consideraciones se basan en un concepto funcional de la comunicación. Si es verdad que la traducción es una forma de comunicación intercultural, la *traducción funcional* procura producir textos que no sólo "funcionen" en la cultura meta, sino que también funcionen de la manera pretendida por el cliente que ha encargado la traducción.

⁵ A proposta de Frank Esser resulta ainda inédita no contexto brasileiro. Suas reflexões derivam de sua tese de doutoramento, ainda não traduzida para o português, tendo sido estudada somente por Zipser (2002). Segundo o próprio Esser, não existem fontes em língua inglesa para o seu trabalho.

⁶ (...), dass der Journalismus eines jeden Landes durch die allgemeinen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, historische und rechtliche Grundlagen, ökonomische Zwänge sowie die professionellen und ethischen Standards seiner Akteure geprägt wird.

⁷ Eine international vergleichende Studie birgt Gefahren. Als Feldforscher im fremden Land betrachtet man seinen Untersuchungsgegenstand durch die Brille des Ausländers und bewertet das Wahrgenommene nach den Maßstäben seines Heimatlandes. Das kann zu Mißverständnissen, vorschneller Kritik oder Glorifizierung führen.

⁸ Nominamos aqui "Outro" e "Próprio" em maiúsculas de modo a respeitar as suas identidades lingüísticas e culturais enquanto membros da atividade de comunicação, neste caso, leitor/produtor do TF e também do TT.

⁹ **Foco:** é o que o repórter centraliza na matéria, o assunto ou tema principal, por exemplo, violência. Se depois imaginarmos esse tema como sendo um prisma de cristal é possível chamarmos de **ângulo** cada um dos lados deste prisma, obtendo diferentes abordagens para o tema violência. Assim, o ângulo vem a ser a direção do olhar do repórter; da equipe de redação; de uma pauta, sobre o prisma-tema. (Medina, 1988).

¹⁰ Características constitutivas do fato para que se torne noticiável. Tais valores são determinados pelo público, pela redação, pelo veículo, pela cultura, pelo próprio jornalista.

¹¹ Nesta relação, o leitor nem sempre é previsto durante a elaboração da notícia, mas teoricamente participa do processo, visto que o jornalista-tradutor tende a compartilhar da cultura do receptor.

¹² Tradução de Zipser.

¹³ *Lametta* são fios prateados, longos e brilhantes, usados para ornamentar os galhos da árvore de Natal na cultura alemã.

¹⁴ La función o funcionalidad no es una cualidad inherente a los textos. Es el *receptor* de un texto quien le atribuye una función en el mismo instante y en la situación en la que lo recibe. El redactor de un texto, sea autor o traductor (...) necesita la cooperación del receptor, quien, a su vez, se deja guiar por los indicadores funcionales que encuentra tanto en la situación comunicativa como en el mismo texto.